

Pathways to effective and ethical practice: Perspectives from musicians that lead participatory music-making activities in the UK

Jo Gibson and John Sloboda. 7th SIMMposium, 14 December 2022.

Caminos a la práctica efectiva y ética. Perspectivas de músicos que conducen actividades participativas de creación de música en el Reino Unido

Bueno, hola nuevamente a todas y todos los presentes en el salón así como en línea, gracias por estar. Y quisiera aprovechar esta oportunidad para agradecer a John Sloboda y el equipo de Música con Impacto Social por la bienvenida tan cálida al proyecto que me brindaron en abril de este año. Como soy relativamente nueva, y como nuestro tiempo de presentación pide celeridad, lo que ofrecemos John y yo hoy es un panorama de un artículo que nos encontramos desarrollando. (¡Oh, tengo esto!)

Entonces, ¿cuáles son los caminos, las raíces, los modos hacia la práctica participativa efectiva y ética? Pues, esa es una pregunta relevante si tenemos en cuenta el crecimiento de las prácticas participativas musicales que se han documentado en varias partes del mundo, incrementando la atención a la complejidad y las ambigüedades del campo, y la posibilidad de hacer daño, no solo de ayudar. También tratamos esa cuestión porque, para los *practitioners* del Reino Unido a quienes entrevistamos, al exponer ellos las complejidades, posibilidades y ambigüedades de sus prácticas, nos señalaron algunos elementos de una labor efectiva así como ética.

En el contexto británico, y a lo largo de décadas recientes, se le ha dedicado atención creciente. Entonces, ¿cuáles son las maneras que podemos trabajar más eficaz y éticamente, de formas variadas, por las organizaciones, los *practitioners*, investigadores, financiadores, y otros?

Esta imagen ofrece solo una visión superficial de algunas de esas publicaciones. Contamos, por ejemplo, con el 'Código de Práctica de *Art Works*' del 2014, creado en asociación con la Fundación Paul Hamlyn, el cual ofrece un código común para las artes participativas de alta calidad. Y luego vienen publicaciones de investigación, como aquellas que ya se tocaron brevemente; creo que esta mañana Imogen Flower mencionó el artículo de Eleonora Belfiore del 2021, *Who Cares?* ('¿A quién le importa?'), el cual documenta unas prácticas dañinas y poco éticas, notablemente las formas en que los profesionales experimentan los daños, lo cual ha resonado con muchas personas en la comunidad de *practitioners* en el Reino Unido. Entonces, en dos palabras, se trata de un asunto vivo y continuo, y complicado, que merece mayor consideración.

Sin embargo, es complicado, no menos porque, como lo ha resaltado François Matarasso, 'lo que es bueno', es contingente. Un programa artístico no se lo puede juzgar 'bueno' o 'malo', a no ser que se defina el concepto de 'bueno': ¿bueno para qué?, ¿bueno para quién?, y ¿bueno en comparación con qué? Aquí John y yo nos valemos de comprensiones de 'bueno', según los profesionales que participaron del estudio.

¿Qué les resulta 'bueno' para ellos y su práctica? Pues, aunque habrá, y hay, diferencias, para muchos, el estar juntos, la creación, tener oportunidades para la expresión, y equidad, se consideraron como facetas globales de lo que representa 'lo bueno'. Por ejemplo, como dijo este *practitioner*,

“En mi comprensión de 'bueno', la cual tal vez es una especie de, un sentido un poco diferente de bueno, es aquel sentido humano de que, estos son seres humanos juntándose de una manera como creativa y productiva e igualitaria”.

Otro comentó,

“Tengo un tipo que la mayoría de las semanas canta la misma canción. Poder estar literalmente con él, no importa lo que es correcto y no. Creo que eso es algo realmente bueno”.

Ya que la práctica participativa es una práctica relacional –y muchos de uds ya comentaron sobre eso en sus ponencias los últimos días, no menos Dave Kemlyn y otros – una práctica relacional entre personas y lugar, y su hacer musical, estas facetas de 'bueno' hay que entenderlas en sus contextos concretos y matizados. Oh, eso ya lo dije, lo cual está bien. Hemos oído a varios de los profesionales en el salón esta semana decir que la relación es central, sea en el sentido de estar en resonancia, como lo propuso Harmot Roser, sea una reflexión entre la relación entre nuestro trabajo y las estructuras sistémicas de poder más amplias, dentro de las cuales operamos. Como lo explican unos *practitioners* en este estudio,

“La construcción de relación, supongo, es lo clave. No importante cuán bueno sea tu modelo o cuán extensa la base de tu evidencia. Si la relación no es la correcta con la persona con quien estás trabajando, no va a funcionar”.

Y,

“Existe esa relación constante contigo mismo como parte del grupo, y un constante aprendizaje de”.

“Y los significados es necesario interpretarlos, por así decirlo, en el contexto de la relación de cada persona y su forma de relacionarse”.

Y un profesional, al reflexionar sobre el desarrollo de aptitudes para el trabajo, enfatizó la relación hasta el punto que dijo,

“La preparación, creo, está en las relaciones que tienes en torno tuyo”.

Y, en calidad de práctica relacional, los músicos no pueden llegar a saber todo lo que encontrarán previo al trabajo, como lo explica este *practitioner*,

“Lo principal es hacerlo, de hecho, curiosamente. La gente tiene que aprender a través de la experiencia. Sabes, puedes formarte y seguirte formando. Pero hasta que no empieces de verdad a entrar en esas situaciones, no lo sabrás”.

Aunque pueden ayudar los códigos de prácticas, el estudio privado, las certificaciones y los planes impecables –¡no digo que no los tengan!– está en y a través del *hacer* que el trabajo se hace ‘bueno’, en los contextos desarreglados de las necesidades, los deseos y las capacidades variados de las personas, los cuales navegan los profesionales a través de procesos iterativos de reflexión y experimentación. Como lo explica este *practitioner*,

“Voy observando, desde luego, y siendo reflexivo en cada momento, lo que llaman, ‘hacerse una composición del salón. Miro las expresiones faciales de la gente, el contacto ocular de las personas. También me sintonizo conmigo mismo, internamente. Hay que equilibrar todas estas cosas”.

O como lo articula sucintamente este profesional,

“La reflexión hace parte de la cultura de nuestro quehacer”.

Lo anterior se ha planteado como una práctica crítica en los campos tales como la música comunitaria, la educación musical, y los estudios de los museos. La práctica crítica incorpora un perfeccionamiento constante del propio concepto de uno de ‘bueno’, a veces de maneras que señalan una estética distinta, con sus propias cualidades y sensibilidades, como lo resaltaremos en la presentación de comparación entre países más adelante en esta sesión.

En esta reflexividad crítica en torno al significado de ‘bueno’, vemos elementos de una práctica ética; práctica cuya necesidad los músicos ven frecuentemente pero a la cual no se le dé espacio, como informan nuestros profesionales británicos, los parámetros rigurosos de financiamiento, y las condiciones estructurales dentro de las cuales operan. En resumidas cuentas, es complejo realizar una práctica crítica, no menos porque el hacerlo existe entre los ámbitos opuestos de las metas institucionales, papeles definidos, deseos personales y relaciones interpersonales, como lo señalaron muchas personas entrevistadas.

A manera de ejemplo, estos *practitioners* explican que la reflexión es importante, pero rara vez remunerada:

“La reflexión es tan vitalmente importante luego de cada sesión que llevamos a cabo. Creo que la reflexión tiene que producirse para que sigamos conectados con la razón que hacemos esto, y que nos ayude a comprender por qué la gente puede reacciones a las cosas de distintas maneras. A menudo ese tiempo de reflexión no se tiene en cuenta económicamente en los proyectos”.

“Solo me pagan una cierta cantidad. No tengo el tiempo antes o después para reflexionar”.

La falta de apoyo como consecuencia de trabajos de corto plazo –y ya supimos mucho sobre esa modalidad el lunes– presenta otro desafío. Dice este profesional,

“Veó algo que se me pide que haga, y creo que me haría falta tal cantidad de apoyo”. (Se trata, por cierto –perdón la interrupción– de un músico orquestal autónomo quien hace parte de proyectos participativos como parte de su práctica.) “Bajo estas circunstancias [la invitación a una actividad puntual], ¿cuán realista es que vaya a pasar? Tan frecuentemente es un proyecto de corto plazo, de modo que realmente no entra en el presupuesto”.

La instrumentalización de la música, la cual –en el contexto de proyectos sin recursos suficientes y con cada vez más metas que alcanzar– puede conducir a que los músicos se muevan poco a poco hacia roles más allá de su experiencia y experticia; y creo que la presentación de Anemone y An ahorita tocó ese tema muy bien. Aquí tenemos a un *practitioner* que decía:

“No creo que los músicos deban llevar la responsabilidad por *todo* el trabajo necesario que hace falta durante la organización de cualquier proyecto sustantivo. Supongo que quiero decir que el trabajo del músico, ¡es ser músico!”

Pues bien, este músico articulaba claramente su preocupación ante la necesidad de trabajar de recaudador de fondos, de trabajador social, y no sólo con las habilidades que han desarrollado. Ahora, sé que realmente me queda poco para terminar, Bridie; y la complejidad en la práctica –¡es casi como si estuviera leyendo el salón...! (¡No!)– la complejidad en la práctica ha sido tratada por tantos de entre nuestros profesionales. De hecho, no los leeré a todos, solo voy a tocar a este. Dice esta persona:

“Fui arrojada a una situación de solo, como, ¡toque! Realmente creo que la preparación que tienes como músico, no está completa cuando tratas estas situaciones”.

Pasa a hablar de la necesidad de trabajar con un nivel de conocimiento sobre la trauma. Otros *practitioners* muestran más, pero lo voy a saltar, porque no quiero pasarme de tiempo. Para resumir: cómo podemos navegar los caminos hacia una práctica participativa efectiva y ética, el cual es un asunto vivo y en curso (y siempre lo será, siempre se tratará de un ‘trabajar hacia’); y ya que la creación de música participativa es una práctica relacional, la cual se realiza en y emerge a través del, ‘hacer’, proponemos que la investigación futura en la práctica efectiva y ética se dirija al ‘hacer’ de la práctica.

Y, ya que hay múltiples partes interesadas en juego –aquí solo hay unos pocos– sugerimos que la investigación futura deba ser una labor colaborativa. Ha habido mucha investigación, como lo resaltó la primera ponencia de John, dirigida hacia los beneficios de aquellos proyectos para las personas participantes; este proyecto internacional de tres años se ha enfocado en los *practitioners*. Y nos preguntamos, ¿qué tal que la investigación considerara la práctica de manera más holística? ¿Podría apoyar la clase de esperanza de cambio estructural, sistemático, que otras personas han discutido aquí a lo largo de estos días?

Muchas gracias.