

12. EL CANTO DEL OTRO: VOZ Y MEDIACIÓN INTERCULTURAL

Andrea Marabini
Universidad de Sevilla

Resumen

Hoy en día están proliferando numerosos tipos de prácticas aplicadas a la mediación social basadas en la dinámica experiencial y emotiva a través de las artes performativas y corporales: música, teatro, canto, baile, etc. Es necesario reflexionar sobre estos planteamientos desde una doble perspectiva. Por un lado, considero que estas prácticas pueden aportar algo significativo al campo de la intervención y de la mediación socio-cultural; y que, por eso, es importante que se conozcan y que se hable de estas propuestas. Por otra parte, es indispensable que, dentro de las ciencias sociales, se construya un debate crítico sobre la eficacia de estas mismas prácticas, las cuales pueden volverse superficiales y corren el peligro de fortalecer la división social. Para reflexionar sobre estos problemas, se analizará un ejemplo concreto: el trabajo sobre la voz y el cuerpo aplicado a la mediación intercultural, llevado a cabo por la cantante y pedagoga Germana Giannini, de origen italiano, recientemente afincada en Sevilla. Ella, desde hace más de veinte años, se ocupa de investigar sobre la práctica del canto tradicional en diferentes culturas. Ha creado un recorrido didáctico específico, que integra los distintos timbres de las *vocalidades* del mundo en la geografía del cuerpo, dentro del contexto de una investigación dedicada a la exploración de la estructura corpórea en su naturaleza de instrumento consciente en la transmisión musical y emocional mediante la vibración de la voz. Los datos empíricos presentados en esta comunicación proceden de un estudio de campo realizado para mi tesis de licenciatura en Pedagogía Intercultural en la Universidad de Bolonia (Italia).

Palabras Clave

Voz; Mediación intercultural; Escucha; Comunicación; Transformación relacional

1. Introducción

En la siguiente comunicación quiero proponer una reflexión sobre la posible aplicación de prácticas artísticas en el campo de la mediación social. Para hacer esto he elegido el análisis de una propuesta concreta que se considera, en este sentido, positiva y enriquecedora. Se trata del trabajo sobre la voz llevado por Germana Giannini, cantante y pedagoga, en los proyectos de mediación socio-cultural. Su propuesta se centra en un trabajo experiencial de exploración de los diferentes timbres vocales del ser humano y en un recorrido entre cantos tradicionales de diferentes culturas. El cuerpo es un elemento central en este trabajo: numerosos son los ejercicios sobre la respiración y sobre el movimiento; los cantos son enseñados sin partitura, reconduciendo la melodía a gestos del cuerpo y a “imaginarios” que los mismos cantos evocan.

Numerosas disciplinas que van desde el teatro, la danza o el canto hasta las artes plásticas han desarrollado en las últimas décadas propuestas centradas en la dinámica experiencial y emotiva en contextos de educación escolar y mediación social. No se trata entonces de algo novedoso en sí, sin embargo es un campo donde existen muchas temáticas de investigación todavía no desarrolladas, las cuales pueden enriquecer de manera concreta la reflexión y la práctica sobre mediación socio-cultural. Por otra parte, es indispensable que, dentro de las ciencias sociales, se construya un debate crítico sobre la eficacia de estas mismas prácticas, las cuales pueden volverse superficiales y corren el peligro de fortalecer la división social.

2. Metodología

En el contexto de esta comunicación, dados los límites de espacio, he decidido obviar las contextualizaciones teóricas y citas bibliográficas sobre este tema y, por esta razón, me centraré exclusivamente en la presentación de este estudio de caso y en la exposición de los resultados de análisis: en mi opinión, es la aportación realmente novedosa que puedo llevar para este contexto. Las reflexiones y los datos presentados en esta comunicación proceden de un estudio de campo realizado para mi tesis de licenciatura en Pedagogía Intercultural en la Universidad de Bolonia (Italia). La metodología sigue el modelo etnográfico de tipo cualitativo. El material recogido está compuesto por numerosas entrevistas a personas que han coordinado y/o participado en proyectos de mediación socio-cultural en los cuales Germana Giannini (en adelante: G. G.) desarrollaba su trabajo. Además, entre el material, hay una larga entrevista a G. G. misma y los datos empíricos que he podido recoger a través de la observación directa de sus talleres de voz a lo largo de mi trabajo de campo (el cual tuvo una duración de más de un año a lo largo de 2011 y 2012).

A continuación presentamos, en un primer apartado, la trayectoria formativa y artística de G. G. y, en un segundo, el análisis de su trabajo aplicado a la mediación socio-cultural.

3. Germana Giannini, formación y trayectoria artística

G. G., nace en Génova (Italia) en 1963. Su formación académica se centra en el estudio de las artes plásticas. Al comienzo de sus estudios universitarios se traslada a Bolonia, empezando a estudiar Bellas Artes y en la facultad de Disciplinas y Artes de la Música y del Espectáculo de la Universidad de Bolonia. Al final de sus estudios académicos decide dejar las artes plásticas y centrarse en el estudio del canto. Empieza estudiando canto clásico, canto barroco y jazz. Por un accidente en las cuerdas vocales, sufrido durante un ejercicio muy extremo que le había sido propuesto en un curso de teatro, tuvo que parar su actividad de cantante por un tiempo. Después de un tiempo de pausa, decide hacer un trabajo vocal en el *Roy Hart Theatre*, siguiendo un taller impartido por Kaya Anderson, alumna de Roy Hart. Sale de esta experiencia nuevamente motivada a seguir su camino en el canto. A los 25 años, participa en la primera edición del festival internacional *Voix de Femmes*, organizado en Lieja. Este festival reunía a maestras de canto tradicional de distintas partes del mundo. Entusiasmada por la experiencia decide repetir los años siguientes. Enseguida decide que para ella, si quería seguir este camino, era fundamental empezar a viajar a los lugares donde estos cantos nacían y aprenderlos oralmente directamente *in situ*, contactando con maestros de canto tradicional. Mientras tanto, en 1992, funda en Bolonia, con otros compañeros, la Escuela Popular de Música en la cual enseña canto. Gracias a eso se financia todos los viajes de estudio que decide emprender. Viajó sobre todo a países dentro de Europa, a países del África Subsahariana, a la India y a China. En particular, los lugares que han sido más importantes en su formación han sido Varanasi, Dharamsala (en la India) y Lhasa (en la región de Tíbet). Es importante apuntar que estamos hablando de los años noventa y que todavía no existía la enorme difusión que hay hoy en día, a través de internet, de todo tipo de material musical proveniente de todo el mundo. G. G. ha ido creando un específico recorrido didáctico que integra los distintos timbres de las vocalidades del mundo en la geografía del cuerpo; una investigación dedicada a la exploración de la estructura corpórea en su naturaleza de instrumento consciente en lo referente a la transmisión musical y emocional mediante la vibración de la voz. Ha estudiado la relación que existe entre la vibración vocal, la postura física del cantor y el imaginario colectivo de la cultura de pertenencia. Paralelamente trabaja también en el ámbito teatral. Funda, en 2001, una compañía teatral de mujeres que actuaban haciendo conciertos en movimiento, desarrollando sobre todo la improvisación vocal en la escena. En el año 2007 funda en Bolonia el “Centro de Arte y Cuidado de la Voz”; a través del centro consigue invitar a maestros de canto tradicional para impartir cursos de canto en Bolonia. En 2011 G. G., muy desilusionada con la situación política italiana y con el creciente individualismo y empobrecimiento de las relaciones humanas de lo que estaba siendo testigo en los últimos años en su país, decide mudarse a Sevilla, trasladando allí su actividad.

4. Resultados y discusión: la propuesta de Germana Gianinni en el campo de la mediación socio-cultural

Unas de las primeras consideraciones que hice a la hora de empezar a analizar el trabajo de G. G. a lo largo de mi estudio de campo ha sido la de no caer en el *cliché* de pensar que el valor de su propuesta se hallaba exclusivamente en el hecho de que trabajaba cantos de distintas culturas. Este elemento, por sí solo, no es suficiente para que una serie de talleres sobre el canto pueda ser útil en proyectos de mediación intercultural. Contrariamente, si se centra la actividad exclusivamente en las danzas, los cantos u otras expresiones artísticas que pertenecen al mundo cultural de los diferentes agentes presentes en el proyecto, existe el riesgo concreto de producir una folklorización de la alteridad, naturalizando, de esta manera, la identidad cultural según elementos que se consideran como típicos. Después de un primer momento, en el cual se ha generado interés o simpatía hacia el otro, queda inevitablemente silenciado el diálogo y la confrontación sobre las temáticas que son realmente conflictivas (valores, creencias morales y religiosas, organización familiar, cuestiones de género, etc.). Todo eso produce efectos opuestos a la integración o a la real resolución de problemas de convivencia de los agentes involucrados en el proyecto.

Analizando el balance de varias experiencias en las cuales G. G. desarrolló su trabajo creativo sobre el canto he podido identificar que el núcleo central que otorga afectividad y éxito en su propuesta es el hecho de que al final de la experiencia se transforma, en los participantes, la manera de verse el uno con el otro y la relación que los une. El trabajo sobre las relaciones interpersonales representa, en mi opinión, el punto más importante para el objetivo de la mediación: esto significa implícitamente trabajar sobre los conflictos que llevan las relaciones mismas. Sin embargo, el enfoque no está concisamente direccionado hacia el problema concreto del conflicto, sino a cómo se concibe la relación con la otra persona. Utilizando las palabras de una participante en uno de los trabajos de G. G.:

El trabajo con Germana me ha dado la posibilidad de acercarme al significado concreto de palabras como confianza y falta de juicio, no exclusivamente en el nivel de reflexión verbal o especulativa sino también en la cotidianidad de la experiencia a través de la construcción de un espacio de disponibilidad en el encuentro con la otra persona.

En una condición de disponibilidad hacia los demás la mediación se hace posible y, aunque ciertos problemas o conflictos no se pueden directamente “resolver”, a lo mejor se pueden “disolver” relativizándolos, revisando la propia opinión, dejando prejuicios y transformando la relación que une a los diferentes individuos. Una de las experiencias de G. G. nos ofrece un caso ejemplificativo. En 1997 ella participó en un proyecto intercultural en Palermo en el que personas de distintas nacionalidades participaban a lo largo de un año en distintos talleres creativos. G. G. guiaba la parte dedicada al canto. Ella cuenta:

Durante un taller, mientras estábamos cantando todos juntos en círculo, para algunos de los participantes representó un acto de execración el hecho de que otros entraran dentro del mismo círculo, aunque lo hicieran danzando y cantando, pues los primeros vivían ese gesto como el robo del alma espiritual que se estaba creando. Hubo algunos que llegaron hasta el punto de dejar de cantar sin que los demás entendieran por qué. Sin embargo, en determinadas culturas, cantar dentro del círculo es una manera de participar y de aportar energía vital a todo el mundo, y no significa robarle nada a nadie. No entender el punto de vista del otro puede engendrar hostilidad. Entonces, la tarea que se me presentaba en esta ocasión era hacer entender a los unos y a los otros que no existía ofensa alguna; era cuestión de diversidad, pero cada uno era auténtico en su manera de participar. La autenticidad fue la palabra clave. A lo largo del trabajo, descubrir la autenticidad del gesto de las otras personas ha convertido en aceptable para todos lo que culturalmente se muestra muy diferente.

La experiencia del canto propuesta por G. G. evidentemente requiere una implicación personal y un “ponerse en juego” que ayuda en la ruptura de las barreras del miedo y desconfianza entre las personas. Sin embargo hay algo más: en mi opinión, se pueden identificar dos elementos principales que, según he podido observar a lo largo de mi investigación, representan el núcleo del trabajo sobre las relaciones interpersonales. Estos son la “desestructuración” y la “dinámica escucha-comunicación”.

En primer lugar, con el término “desestructuración”, me refiero a todos aquellos ejercicios vocales y de exploración de los timbres que involucran al participante en un proceso de relativización de la idea que él tiene de su propia voz. En este proceso coparticipan momentos de descubrimiento de timbres vocales que no se imaginaba poder producir y la constatación de las calidades y límites de la propia voz y la de los demás participantes. He podido observar que relativizar elementos de la identidad, como puede ser la identificación con la propia voz, pone al individuo en una actitud más abierta y receptiva. Citando las palabras de un informante:

Hoy, como conclusión del trabajo, hemos ejecutado un canto de Mongolia. Para muchos de nosotros no se trataba de una canción a la que nos hubiésemos podido enfrentar el primer día, y no por nada, Germana nos la ha propuesto al final del trabajo; pues está muy lejos de nosotros en cuanto al timbre vocal y a la melodía. Sin embargo, Germana logra crear un contexto en el cual uno se siente muy protegido y apoyado. Al encontrarte dentro de este marco de protección, puedes atreverte, intentar, equivocarte, emitir sonidos extraños sin necesidad de preguntarte qué es lo que estás haciendo. En esta empatía o com-pasión puedes probar nuevos hábitos, ensayar con la voz algo que nunca hubieses imaginado hacer, sonidos que te parecen pertenecer a otro planeta. Y, sin embargo, salen de ti. Esto te hace sentir que, en realidad, nos encontramos todos en el mismo planeta; hace que seas capaz de imaginar corpóreamente al otro, que seas capaz de habitar en él haciendo que también el otro pueda habitar en ti. Y esto, para mí, es un instrumento de paz.

El segundo punto, la dinámica escucha-comunicación, representa el aspecto principal del trabajo de G. G. que quiero analizar en esta comunicación. Por esta razón dedicaré más tiempo a profundizar en ese aspecto, al cual está dedicada la segunda parte de este apartado.

Un paso preliminar es definir los conceptos de escucha y comunicación. En este caso, el segundo, resulta más intuitivo entonces no me detendré en explicarlo con más profundidad. Sólo quiero subrayar que no me refiero exclusivamente a la comunicación verbal, sino también a otros tipos, como por ejemplo emocional o empática, la cual se transmite por medio de la expresividad de la persona en su totalidad.

En lo que concierne al concepto de “escucha”, resulta imprescindible una premisa para aclarar en qué sentido se utiliza esa palabra en este contexto. En general, la acción de escuchar se refiere al acto cognitivo del ser humano que asigna un significado determinado a un sonido (sea éste una palabra, un ruido o una melodía). Podemos observar también que, en el lenguaje corriente, “saber escuchar” se emplea como sinónimo de sensibilidad hacia la otra persona y hacia lo que esta dice o no dice o no consigue decir (Giannini y Marabini, 2014). En este contexto y en el trabajo de G. G., la escucha representa un concepto que indica una actitud individual respecto a las otras personas. Las características de esta actitud se irán explicitando a lo largo del texto, no obstante, me parece significativo reconducir el concepto de escucha al concepto de “actitud intercultural” utilizado por el filósofo catalán Raimon Panikkar (2006), pensador que ha dedicado gran parte de su obra al tema del diálogo intercultural e interreligioso. Cuando se habla de interculturalidad no es fácil identificar claramente lo que se entiende. Por un lado, se entiende un proyecto político, social y jurídico que implique la igualdad y, a la vez, el reconocimiento de la diversidad de todos los seres humanos. Al mismo tiempo se identifica con una serie de acciones y actividades que se pueden desarrollar en contextos específicos (públicos o privados) y que tienen como objetivos los mismos antes citados. Estas acciones pueden llevar hasta la responsabilidad individual y tienen un objetivo transformativo a largo plazo hacia un modelo cultural pluralista. Sobre este último aspecto se centra, en mi opinión, el concepto de Panikkar de “actitud intercultural”: direccionarse hacia este cambio de mentalidad. Lo mismo se podría decir del concepto de “escucha” sobre el cual trabaja G. G.

Para ofrecer ulteriores elementos aclaratorios seguiré citando Panikkar que ofrece una definición de lo que la escucha no es:

No sé escuchar si soy demasiado engreído, no sé escuchar si ya tengo la respuesta, no sé escuchar si no creo silencio dentro de mí y no sé escuchar si no soy respetuoso. Tampoco sé escuchar si a priori cometo la violencia de encasillar en un esquema predeterminado por mí, aquello que el otro quiere decir. Saber escuchar es una gran sabiduría hoy en día. Se aprende mucho escuchando, cada cosa, entonces, se vuelve en una revelación (2001).

Dicho esto y volviendo al análisis de la propuesta de G. G., resulta de particular interés preguntarse, ¿de qué manera se desarrolla un trabajo sobre la dinámica escucha-

comunicación? Para contestar a esta pregunta he identificado tres líneas de trabajo que corresponden a tres tipologías de ejercicios experienciales sobre la voz propuestos, a lo largo de sus talleres, por G. G:

- Escucharse a sí mismo gracias a la presencia de las otras personas.
- Poder expresarse mejor si las otras personas te escuchan bien.
- Expresarse a sí mismo escuchando a los demás en improvisaciones vocales corales.

En los siguientes subapartados iré profundizando respectivamente en estas tres líneas, analizando algunos momentos del trabajo de G. G.

4.1. El otro como límite del “yo”

En su recorrido formativo en el estudio de los cantos, G. G. ha hecho de la empatía vocal consciente su método para acercarse a las vocalidades de las distintas culturas; esto le ha permitido superar el obstáculo de la comunicación lingüística cuando, como relata a menudo, no había una lengua común mediante la cual el maestro cantor pudiera enseñar su manera de cantar. Además, como recuerda a lo largo de sus talleres, los cantores tradicionales, en muchos casos, no tienen la cognición exacta de cómo emplean la voz en sus cantos, razón por la cual no disponen de las palabras para explicar cómo cantan.

Sobre la base de estas experiencias, en el contexto de los trabajos con los grupos, G. G. da mucho valor a la potencialidad de la empatía consciente entre el individuo y las posibles “alquimias vocales” que puedan surgir entre los distintos participantes. La posibilidad de establecer una empatía vocal con un compañero de canto permite que se encuentren, de forma no complicada, resonancias tímbricas que pueden resultar nuevas y desconocidas para una determinada persona; en cambio, para otra (debido a su fisicidad y a costumbres vocales diferentes), éstas resultan más habituales. En este sentido, cantando junto con otra persona, al unísono, esa nos puede llevar, por empatía, en lugares del cuerpo donde nuestra voz no está acostumbrada a vibrar.

Un ejercicio que, de manera patente, vincula la introspección con la relación con el otro se realiza por medio del contacto. La vibración vocal se propaga básicamente en las cajas de resonancia óseas del cuerpo: el esternón, la espalda, el cuello, la máscara formada por los músculos faciales, la calota craneal y, de forma más sutil, la pelvis. Sin embargo, no siempre se logra un dominio corpóreo tan elevado como para conseguir hacer vibrar una parte determinada y no otra. Si otra persona apoya sus manos en una de estas áreas más silenciosas, la vibración de la voz de la persona (si la vibración intenta alcanzar las palmas de las manos del otro compañero) encontrará inmediata e instintivamente un camino y por lo tanto un umbral del cuerpo. Si se pidiera verbalmente a una persona que llevara la vibración a una determinada área de resonancia, y ésta fuera para él o para ella poco familiar, se observaría la falta de recursos para entender cómo hacerlo. Para el lector y a modo de ejemplo: imaginemos que hemos de llevar la vibración (desde dentro) hacia la frente o al lado izquierdo del tórax, o bien hacia la región posterior de los riñones siguiendo exclusivamente instrucciones verbales. Eso resultaría una tarea muy complicada, sin embargo el contacto de la mano del otro permite a las personas realizar este ejercicio.

La presencia del otro brinda una frontera. Las metáforas corpóreas de umbral y de frontera, que ocupan un lugar preeminente en el trabajo sobre el canto propuesto por G. G., son una metáfora (filosófica y concreta mismo tiempo) referida a la relación con el otro. Son metáfora de la relación entre nuestro espacio y el suyo, de nuestra capacidad de hospedarlo dentro de nosotros y de ser huéspedes en su lugar; en este sentido, su presencia puede representar la posibilidad de esclarecer nuestro espacio interior.

4.2. La escucha participativa

A lo largo de sus talleres G. G. propone numerosas experiencias que tienen como objetivo dar a la escucha un carácter activo y de participación. Esto sirve para relativizar la idea de que escuchar sea exclusivamente algo pasivo.

He escuchado miles de voces en contextos distintos y en culturas diferentes y siempre he constatado que cuantas más veces nos sentimos bien escuchados, tanto mejor conseguimos expresarnos (Giannini, Marabini, 2014: 72).

Estas propuestas llevan a responsabilizar cada individuo para que cree un espacio que favorezca la posibilidad expresiva de la otra persona. En el juego del canto G. G. propone estas prácticas de escucha participativa reconduciéndolas al juego de “la peña flamenca”.

Dentro de la peña, la comunicación es el elemento fundamental. La participación representada por la escucha se realiza por medio de mensajes espontáneos que, sin embargo, también responden a unas normas del juego. En estas peñas, el conjunto de los presentes, por medio de frases, anima y alienta al cantaor en su expresión, incitándolo a expresarse hasta lo más profundo, llevando su voz al límite. Y, en ese mismo momento, en el círculo, gracias al sonido de las palmas, se crea un fondo rítmico complejo y creciente en el que el cantaor puede apoyarse para expresarse mejor al cantar.

G. G., en sus talleres y seminarios, sugiere a los participantes la creación de bases vocales rítmicas y polifónicas para permitir al individuo expresarse en el marco de la comunidad canora allí presente. Quien canta se pone a prueba de forma absoluta e improvisa siguiendo un boceto melódico, llevando la voz hasta el límite de sus posibilidades, al unísono con el instante presente (constituido por el contexto y el momento emotivo y energético del cantor y del grupo). Después de esta experiencia en el taller, los participantes hacen con frecuencia la siguiente observación: se consigue cantar mucho mejor (o de manera más profunda como afirman muchos) cuando se ha creado esta clase de escucha participativa. El individuo logra expresarse mejor proporcionalmente a la capacidad de escucharlo que posee su comunidad. Como afirma G. G. misma en una entrevista: “Se trata de crear un ámbito de escucha viva que permita dar a luz algo nuevo y sorprendente”.

4.3. Las improvisaciones vocales corales

Las improvisaciones corales representan el objetivo más complicado de los trabajos de G. G. y suelen llegar sólo después de la parte dedicada a la respiración y al trabajo de

exploración vocal; y después de descubrir (gracias a los cantos de otras culturas) los timbres de las muchas voces que pueden resonar dentro del cuerpo.

Posteriormente a estas fases de trabajo, en un cierto momento del taller, G. G. propone una sonoridad evocativa (como por ejemplo una célula rítmica, una frase musical o un acorde polifónico) sugiriendo un imaginario poético que se vuelve común, compartido, e invita al círculo de cantores a dar vida a una improvisación vocal coral a partir de la inspiración inicial. Es importante destacar que ella valora el elemento ritual del canto compartido por encima del resultado que pueda tener en términos meramente estéticos. Una composición concebida y creada para un coro por una única mente puede garantizar una mayor precisión musical; sin embargo, un grupo de personas que improvisa de manera armoniosa, manteniendo la unión, genera una gran energía colectiva hecha de unión profunda, ligada a una creación imprevisible e inminente que favorece una concentración y una diferente presencia de sí mismo. Efectivamente muchos informantes han afirmado que las improvisaciones vocales corales representan uno de los momentos más intensos gracias a la fuerte unión que se produce.

Esta práctica de improvisación integra en sí dos elementos que se suelen vivir por separado: la atención a sí mismo y la atención hacia el otro. Según el discurso de G. G., la improvisación coral exige especial atención a varios niveles de escucha. Es importante escucharse a uno mismo, y escuchar también lo que nuestro instinto y nuestra creatividad nos impulsan a expresar por medio de la voz. Igualmente importante es escuchar a los demás para promover una relación directa. Escuchar a los demás nos proporciona constantemente pistas sobre nuestro canto y nos obliga a no imponer nuestra modalidad. Además, existe otro nivel de escucha, más depurado, dirigido a apreciar ese espíritu común que guía e inspira el espacio de comunión musical que está surgiendo. Esta musicalidad del ser, en constante transformación, resulta asombrosa porque no se puede calcular ni tampoco prever, ya que todo el mundo está improvisando en el mismo momento.

5. Conclusiones

En conclusión, todos los elementos antes analizados, concurren en hacer de la propuesta de G. G. un válido ejemplo de cómo seminarios artísticos y experienciales puedan desarrollarse en el ámbito de la mediación socio-cultural. En mi opinión, el trabajo transformativo sobre las relaciones interpersonales de los participantes es la base de su éxito y representa un principio positivo que se podría exportar también en propuestas relacionadas a otras disciplinas artísticas (música, teatro, pintura, etc.). La experiencia, a través de prácticas corporales, centrada en la relación entre escucha del otro y expresividad de la voz, representa una metáfora de la integración, la cual, gracias al canto, se puede vivir e interiorizar a través de caminos no exclusivamente especulativos o verbales. Para terminar esta comunicación citaré el relato de una experiencia llamada “Pomeriggi al femminile” la cual me parece resumir y testimoniar de manera simple y directa muchas de las cosas antes dichas. En concreto se trata de un proyecto de mediación intercultural realizado en la escuela infantil “Ada Negri” de un barrio de Bolonia (Italia) con alta presencia de

inmigrantes. El proyecto tuvo duración de dos años (2009 y 2010) y estaba dirigido a las madres (italianas y extranjeras) de los niños de la escuela infantil; también las maestras eran invitadas al proyecto. El objetivo era lo de fomentar el encuentro y desarraigar los estereotipos. Enrica Scazza, directora de la escuela infantil y organizadora del proyecto cuenta:

Sin duda alguna, desde el punto de vista de las relaciones personales, la actividad tuvo éxito. Hemos tenidos dos tipologías de indicadores: el primero no verbal, es decir que viendo las grabaciones video del proyecto nos hemos dado cuenta de cómo la manera de relacionarse entre las personas fue cambiando: la manera de hablarse, de mirarse y de sonreírse. Las personas habían perdido el miedo del contacto físico. Se podía ver otro modo de estar juntos. En segundo lugar las madres han seguido cultivando estas relaciones más allá del proyecto y una vez terminado han seguido quedando juntas. Por lo que concierne la mi opinión sobre el trabajo de Germana y mi experiencia personal de este mismo trabajo, dado que he participado yo también, quería apuntar dos cosas. Primero creo que Germana se trasmite a sí misma en su trabajo. Y, al decir ‘sí misma’ me refiero a todas las experiencias que ha vivido en los diferentes países con las personas de esos lugares y con los maestros de canto de esas culturas. Ha desarrollado una gran capacidad de percibir al otro, cada uno con su diversidad. Por eso, en el canto, nos ha hecho sentir a gusto a todos, a los que tenían práctica y a los que no. Tiene una gran capacidad a la hora de comunicar las cosas: puedes verlas de forma clara en ella, es como si transitaran a través de ella y por eso le llegan a todo el mundo. Esto te ayuda: te conduce a pensar que tú también puedes hacerlo. En segundo lugar de haber hecho la experiencia individualmente con Germana, no hubiera sido lo mismo: cada uno la hubiese experimentado de forma individual en su propio cuerpo; en cambio allí, todos juntos, se había creado una especie de cuerpo colectivo. Salíamos del seminario sintiendo entusiasmo y sensación de pertenencia. Desde luego, cada uno ha vivido la experiencia del seminario de manera distinta dependiendo de su historia personal, pero todas esas emociones se transforman en algo diferente, común para todos: éramos un único cuerpo. En este sentido, para mí, ha sido la metáfora de lo que la integración significa y es. Ser todos distintos, vivir la misma experiencia de diferentes maneras, pero también convertirse en otra cosa. Cuando hemos vuelto a escuchar las grabaciones de las improvisaciones corales, nos decíamos: «Pero, esos que están cantando ahí, ¿¡somos nosotros!?! Mira, ¡es precioso!»». La experiencia coral ha sido la cumbre de lo que pretendíamos hacer: juntarnos en un marco lúdico, divertido, pero también profundo.

Bibliografía

Giannini, Germana y Marabini, Andrea (2014): *El canto del Otro*, Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros.

Panikkar, Raimon (2001): *Il filo d'Oro: Raimon Panikkar, L'arte di vivere*, video documental realizado por Werner Weick. RTSI, Radio-televisión suiza-italiana.

Panikkar, Raimon (2006): *Paz e interculturalidad. Una reflexión filosófica*, Barcelona: Herder Editorial.