

## **Multiculturalismo musical transnacional:**

### **Una perspectiva desde el Diálogo Musical del Mediterráneo en Jerusalén**

Paper presented to the conference *Many Musics* at the General Assembly of IMC

Montevideo, October 13-19, 2003

By Edwin Seroussi (Universidad Hebrea de Jerusalén)

Los procesos de transculturización musical no son un fenómeno exclusivo de la modernidad. Pero ciertamente los desarrollos tecnológicos (conservación y reproducción electrónica, medios de comunicación de masas, medios de transporte rápidos y accesibles, etc.) y los numerosos casos de desterritorialización (emigraciones por causas económicas, desplazamientos forzados de poblaciones por conflictos étnicos, religiosos o políticos, etc.) característicos del siglo XX (y aparentemente de los comienzos de XXI) han causado trastornos de base en las culturas musicales alrededor del globo. Percepciones sobre la naturaleza misma del concepto de "música", sus formas de transmisión y de consumición, y las fronteras entre estilos y registros musicales han sido desbordadas en forma incommensurable. Es la meta en esta corta presentación el presentar algunas reflexiones sobre las implicaciones de estos procesos en el campo de la política musical. Como ejemplo discutiré un evento musical específico en el cual he estado involucrado en forma personal por los pasados ocho años en Israel.

Todos los procesos vertiginosos de desarrollo tecnológico y de desterritorialización han creado, o mejor dicho casi forzado, la necesidad de reformular las políticas culturales y los sistemas educativos musicales. Estas reformulaciones, cuando son iniciadas por agentes estatales o por organizaciones internacionales no-gubernamentales, generalmente adoptan una posición proteccionista frente a los procesos generalmente llamados "globalizantes". En otras palabras, estos procesos supuestamente globalizantes generan la necesidad de proteger las culturas musicales locales, denominadas autóctonas o auténticas, de un debacle que amenaza a la diversidad cultural y a las identidades locales. Diversidad cultural e identidad de grupo son percibidos como aspectos fundamentales del orden de la sociedad humana. Estas posiciones esencialistas no son sólo anacronistas, sino que carecen de una perspectiva teórica fundamentada y desarrollada sobre la complejísima naturaleza de los procesos supuestamente globalizantes.

Estudios antropológicos y sociológicos recientes sobre el tema de la globalización proponen visiones más sofisticadas de este fenómeno que incluyen una crítica incluso al concepto mismo de globalización. Es necesario que instituciones musicales a nivel nacional e internacional, o mejor dicho los individuos con cargos de poder de decisión y de influencia se confronten con estas críticas. Conceptos teóricos tales como resistencia, identidad transnacional, comunidades imaginarias, e imaginación cultural, ofrecen un panorama más sobrio y al mismo tiempo menos tenebroso y amenazador para el futuro de la vida musical alrededor del globo.

Pasemos ahora a hacer algunas observaciones sobre el caso específico de Israel. Por su naturaleza social y por su transfondo histórico, la cultura musical del Estado de Israel es el resultado de una compleja e interminable negociación entre visiones diferentes de lo auténtico. Esta negociación es el resultado de las incesantes olas de inmigración de las más diversas partes del globo que componen la población judía del país. Al mismo tiempo existe en este proceso una relación dialéctica entre la visión romántica occidental del Estado-Nación adoptada por los fundadores del movimiento sionista y la situación geográfica del estado judío en Medio Oriente. Tal tensión dialéctica confronta a una mayoría judía dominante y

colonizadora con minorías árabes palestinas, druzas, y beduinas subyugadas. Por esta razón, la vida musical de este país es un constante experimento en el cual diferentes visiones esencialistas de la cultura judeo-israelí se ven enfrentadas con una situación conflictiva de carácter étnico-religioso-nacional y al mismo tiempo con procesos globalizantes.

Una de las consecuencias de esta negociación en el campo de la música en Israel es la latencia del tema "Oriente y Occidente" que desde los años 1920 era ya objeto de discusiones entre educadores musicales, compositores y periodistas judíos en Palestina. Una mayoría entre ellos aspiraba, de una forma u otra, a que la nueva cultura musical israelí sea una síntesis *sui generis* entre esos dos polos opuestos. Por supuesto que tales discusiones revelan conceptos esencialistas y estereotipizados sobre las cualidades primarias de la música "occidental" y de la "oriental" que se manejaban en aquellas épocas.

Con el paso del tiempo, estas visiones esencialistas de la música israelí han ido desapareciendo gradualmente dando paso a perspectivas alternativas. En el marco de esta breve ponencia no puedo entrar en los detalles de este proceso interesantísimo de por sí. Mencionaré solamente dos puntos cruciales de tal proceso. Primero, que la constitución de la población israelí judía se fue transformando hasta llegar a ser hoy un mosaico multi-étnico como pocos en el mundo. Este mosaico es muy diferente de la sociedad israelí anterior al año 1948, la cual se caracterizaba por una capa claramente dominante de origen europeo-oriental. Segundo, el conflicto árabe-israelí evolucionó en varias direcciones, algunas de ellas opuestas, con consecuencias culturales de importancia. De conflicto étnico en el marco de un territorio dominado por potencias extranjeras (los Imperios Otomano y Británico) se llegó a un conflicto entre entidades nacionales, y últimamente también a un conflicto de índole religioso. La anexión de los territorios palestinos después de la guerra de 1967 creó un contacto diario e intenso entre la población israelí judía y la población árabe palestina cuyas consecuencias culturales son raramente discutidas al ser eclipsadas por el conflicto político y militar. Paralelamente, el reconocimiento del Estado de Israel de facto por varios países árabes y la firma de tratados de paz con Egipto y Jordania cambiaron las actitudes israelíes hacia las culturas de los países circundantes.

Bastará aquí, a modo de ejemplo, mencionar el cambio radical de actitud que ocurrió en Israel en los años 1990 hacia la figura de la gran diva de la canción egipcia, Um Kulthum. Favorita del archi-enemigo de Israel, el difunto presidente egipcio Gamal Abdel Nasser, Um Kulthum representaba en su figura y en su repertorio, una esencialidad nacional egipcia-árabe moderna, nacional, y anti-israelí basada, al mismo tiempo, en la gran tradición musical urbana de Egipto. A pesar del trasfondo anti-israelí de la diva, hacia la mitad de los años 1990 (después de la firma de los acuerdos de Oslo), la música y la figura de Um Kulthum aparecieron en el espacio musical e intelectual de Israel como un meteoro luminoso. Discusiones sobre la calidad artística de su obra, sobre la potencia de su voz, sobre el sentido universal de sus mensajes aparecieron en la prensa israelí. Cantantes israelíes descendientes de familias de origen en países árabes empezaron a cantar las canciones de Um Kulthum en salas desbordadas de las más prestigiosas del país. Es notable mencionar a la cantante de "pop oriental" Zehava Ben, cuyo programa de canciones de Um Kulthum se presentó con gran éxito, incluso en la Franja de Gaza palestina. Por supuesto que este fenómeno se puede interpretar desde diferentes puntos de vista críticos, por ejemplo como una apropiación colonialista por una sociedad occidental satisfecha en búsqueda de novedades "exóticas". Pero al mismo tiempo no se puede negar que hubo en este renacimiento de Um Kulthum en Israel una apreciación estética sincera por una música diferente, resultado obvio de la intensa globalización de los israelíes, y de una fé implícita en la iniciación de una nueva era en las relaciones culturales árabe-israelíes. Sea cual sea la interpretación de este fenómeno, el hecho de que la voz de la diva egipcia se haya hecho escuchar por la radio oficial de Israel no dejó de ser un acontecimiento musical de envergadura.

Entre los eventos musicales que surgieron en Israel como resultado de los complejos procesos descritos hasta aquí, me quiero referir a uno en el cual tengo personalmente un papel central. Lo hago no como reminiscencia personal sino a modo de reflexión dedicada a los distinguidos participantes en este forum de ManyMusics. Me refiero al Diálogo Musical del Mediterráneo (DMM), un marco creado por el Forum Cultural del Mediterráneo de Israel, fundado al principio de la década los 1990 por Mishkenot Sha'ananim, una de las instituciones culturales más prestigiosas con residencia en Jerusalén.

Diseñado como un intercambio musical sin barreras, el DMM se basa en una serie de encuentros entre músicos de primera categoría internacional provenientes de la cuenca del Mediterráneo y de zonas adyacentes y sus colegas israelíes de todas las denominaciones étnicas y religiosas. Desde su fundación en 1995 bajo mi dirección musical, el DMM ha acogido músicos de Marruecos, España, Italia, Francia, Grecia, Turquía, Iran, Azerbaiján y la India.

Los músicos se reúnen por una semana en sistema de internado, creando una convivencia diaria sin barreras. Durante el día, los maestros invitados del extranjero, junto con maestros israelíes, ofrecen talleres sobre sus diferentes tradiciones musicales o sobre técnicas instrumentales (por ejemplo, técnicas relacionadas con todos los instrumentos de la familia de los violines). En los talleres participan músicos jóvenes de todo el país, los cuales reciben la oportunidad de convivir por varios días con los mejores músicos de las esferas de su interés. Durante las tardes y las noches, todos los músicos juntos ensayan y experimentan sobre música original o desarrollan arreglos novedosos de piezas tradicionales.

Desde un punto de vista más teórico, el diálogo se basa en la premisa de que la mayoría de las cultural musical del Mediterráneo, en especial las tradiciones urbanas, están basadas en principios estéticos y culturales compatibles. Esta compatibilidad crea la posibilidad del diálogo musical sin el intermediario de la lengua hablada. Asimismo, el intercambio diario crea un marco social intenso en el cual se crean colaboraciones nacionales e internacionales que continúan después de finalizado el DMM.

El DMM es el resultado de varias corrientes sociales que desembocan en un evento específico el cual tiene que ser juzgado por supuesto en sus limitaciones. Entre las corrientes que se vierten en el DMM se cuenta el colapso del paradigma de una cultura israelí unificada de origen europeo adornada con algunos "matices orientales". A ésta podemos agregar la apertura de músicos israelíes, especialmente aquellos descendientes de familias de origen en países islámicos (árabe-turco-persas), hacia su interioridad musical o sea hacia una búsqueda de raíces musicales familiares que fueron marginadas de la atención pública durante la época de oro del paradigma de una cultura israelí monolítica. Un síntoma de esta interiorización es el reciente interés público por los músicos judíos profesionales de origen árabe que emigraron a Israel en los años 1950, especialmente los músicos judíos de Irak. Y por supuesto podemos agregar a estas dos corrientes la apertura hacia la cultura árabe circundante, la cual ya hemos mencionado más arriba en relación con Um Kulthum. Además la presencia de músicos israelíes de origen palestino en las academias y los conservatorios de música de Israel creó un ambiente de intercambio que prácticamente no existía hasta la última década del siglo XX. El éxito internacional del grupo israelí judeo-árabe de *world music* "Bustan Abraham" ("El Jardín de Abraham", establecido en 1990) es un ejemplo del resultado de estos contactos.

Evaluando los efectos de las ocho temporadas del DMM podemos ver que esta plataforma de actividad musical ha acarreado tres consecuencias. La primera es la apertura del mundo musical israelí a varias tradiciones de la cuenca del Mediterráneo que hasta los 1990 se conocían generalmente de segunda mano. Como consecuencia de este proceso jóvenes israelíes decidieron seguir sus carreras con los maestros que conocieron en el DMM, especialmente en Grecia y en Turquía, dos países cuyas músicas tienen gran eco en el público de Israel. Una segunda consecuencia es la creación de nuevas agrupaciones musicales que incluyen artistas

israelíes de diferentes ramas que se encontraron por primera vez en el DMM. Finalmente una tercera consecuencia es el conocimiento sobre la música israelí que han adquirido músicos de los más diversos orígenes. Muchos de estos músicos huéspedes del DMM quedaron extremadamente sorprendidos por el caudal y la diversidad musical de sus colegas israelíes. Barreras de lengua y de mentalidad fueron, por consecuencia, sobrepasadas por una experiencia musical sin intermediarios. El DMM alteró entre los artistas invitados estereotipos sobre la "israelidad" (*israeliness*), un cambio que abre posibilidades de mejoras en las relaciones culturales regionales. En una zona del mundo tan devastada por el rechazo del Otro, el DMM es sólo un pequeñísimo rayo de luz con el potencial de iluminar a los que sobre sus cabezas recae el futuro político del Medio Oriente.