

Obstacles i oportunitats per al desenvolupament artístic de persones migrants i refugiades

Evidències del projecte

La llengua dels ocells

Francesco Bellinzis, Katjuscia Mattu and Marco Sanfilippo



Project Information

Project acronym:	BIRD
Project full title:	La Langue des Oiseaux
Coordinator:	MALTE
Funded by:	Erasmus+ KA2 Cooperation Partnerships in the Adult Education Secotr
Project no:	2021-1-IT02-KA220-ADU-000028223.
Project website:	https://www.languageofbirds.eu/

Document information

Author:	Linguapax International, Associazione Culturale MALTE (Musica Arte Letteratura Teatro Etc.), Boat People Projekt, Association Sens Interdits, Djarama
Dissemination level:	Public
Document status:	Final

Copyright © BIRD Project



This deliverable is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/). The open license applies only to final deliverables. In any other case the deliverables are confidential.

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the Erasmus+ National Agency - INDIRE. Neither the European Union nor granting authority can be held responsible for them.

Resum

Aquest estudi explora les evidències aportades per l'estudi de cas del projecte *La Llengua dels Ocells* en el context de la integració dels immigrants a l'escena artística europea. Els objectius del treball són investigar els factors que influeixen en el desenvolupament artístic dels immigrants, explorar la seva participació a les activitats internacionals de La Langue des Oiseaux i examinar els efectes del projecte en les trajectòries artístiques i les vides dels participants. Per analitzar les dinàmiques socioculturals en joc, l'estudi adopta un marc teòric format pels "mons de l'art" de Becker i la "teoria de camp" de Bourdieu. A més d'aquestes perspectives teòriques, la investigació incorpora conceptes clau dels estudis sobre migració, com ara el transnacionalisme i la superdiversitat, amb la finalitat de proporcionar una comprensió integral de les experiències dels migrants en el camp artístic. Fem servir un enfocament qualitatiu i mètodes mixtos que inclouen l'observació, les entrevistes, els grups focals i l'anàlisi del text. En unir els estudis sobre la migració i la sociologia de l'art, aquest estudi contribueix a focalitzar en la intersecció de la migració i l'art dins del discurs sociològic. Aporta llum sobre el desenvolupament artístic dels immigrants i ofereix noves perspectives sobre l'intercanvi intercultural i la col·laboració entre immigrants a Europa.

Introducció

La migració és un fenomen constant en la història de la humanitat, però mai no ha estat un tema tan central com ho és avui, tant a l'agenda política com a la investigació sociològica. Tot i l'abundància d'estudis, hi ha alguns temes que no han estat prou explorats, com la relació entre migració i art, i entre migració i diversitat lingüística. Per tant, connectar els tres temes: migració, art i diversitat lingüística és una tasca decididament nova, on pocs han treballat fins ara. La nostra recerca cerca contribuir a omplir aquest buit.

Els migrants porten una motxilla cultural i lingüística forjada al seu país d'origen i als països on han viscut abans, cosa que fa que la societat d'acollida sigui més diversa. Els artistes immigrants aporten temes, estils, mètodes i estètiques que podrien enriquir el sector artístic de les ciutats d'acollida. Però, de fet, a la majoria de les ciutats europees contemporànies, les llengües i cultures dels immigrants no es valoren; en realitat, la majoria de vegades són desconeegudes o interpretades a través d'estereotips i prejudicis que afavoreixen un discurs racista i antiimmigració. A més, l'escena artística europea poques vegades inclou artistes immigrants i, quan això passa, els considera més immigrants que artistes.

Considerem la incorporació dels immigrants al panorama cultural i artístic europeu un tema rellevant per a la recerca sociològica contemporània. A mesura que la globalització i la migració continuen donant forma al panorama social i cultural d'Europa, hi ha una necessitat urgent de comprendre com els immigrants naveguen per les complexes estructures del món de l'art i com negocien les seves identitats i les seves carreres artístiques en relació amb el seu estatus migratori i cultural i els seus antecedents lingüístics. A més, estudiar la incorporació dels immigrants al sector artístic és important per comprendre com la seva presència modela les dinàmiques culturals, lingüístiques i socials de les comunitats d'acollida. També proporciona informació sobre els reptes a què s'enfronten els immigrants per accedir a oportunitats i recursos, i sobre com promoure'n la integració i l'èxit en les arts. A més, qüestiona els estereotips i promou actituds més inclusives cap a la migració i la diversitat cultural i lingüística al discurs públic. En aquesta investigació, explorem les múltiples dimensions de la incorporació dels joves adults immigrants al camp de l'art europeu, basant-nos en investigacions empíriques i en debats teòrics recents.

Què passa quan els artistes immigrants s'acosten al món artístic de les ciutats d'acollida? Quines oportunitats se'ls obren quan s'embarquen en un projecte artístic? Quins obstacles troben en intentar entrar en un sector tan elitista?

D'altra banda, com poden enriquir l'art del país amfitrió? Com pot la seva contribució marcar una diferència en l'art europeu, en termes de continguts, llenguatges, estils i estètica de les creacions artístiques? Són qüestions complexes a què intentem donar resposta modestament a través de l'anàlisi d'un projecte europeu que involucra un grup d'immigrants amb vocacions artístiques procedents de diferents parts del món i residents a tres ciutats europees: La Langue des Oiseaux.

El projecte ha consistit en l'intercanvi entre tres associacions de teatre europees. Van oferir cursos de formació en arts escèniques a joves adults immigrants amb vocació artística. També hi va participar un soci del Senegal, contribuint al projecte des d'una perspectiva extraeuropea. L'objectiu principal del projecte era fomentar la integració dels immigrants als països d'acollida i, alhora, construir contranarratives sobre la migració i la diversitat lingüística a través de l'art.

Cada associació va realitzar els cursos al seu país (França, Itàlia i Alemanya) durant diversos mesos, i després de cada ronda (tres en total), un parell d'alumnes de cada associació (els «ambaixadors») es van reunir en tallers internacionals, van compartir i comparar els seus aprenentatges i van experimentar nous mètodes amb experts en diferents disciplines (teatre, ràdio, dansa, circ, etc.).

Nosaltres, com a investigadors procedents d'un cinquè soci, Linguapax, ens vam sumar a totes les activitats internacionals i vam participar als tallers i a les reunions amb els aprenents- ambaixadors, els formadors i els responsables de les associacions artístiques. La nostra recerca es basà en l'observació, entrevistes i grups de discussió amb els participants del projecte. A través d'aquests mètodes, vam analitzar l'impacte del projecte en els ambaixadors i la seva implicació en el procés de creació d'una obra final: un text i la seva representació. A més, vam analitzar el contingut de l'obra per comprendre en quina mesura les experiències migratòries i la diversitat cultural i lingüística dels participants l'havien modelat. Finalment, mitjançant una discussió amb el públic després d'una actuació, vam inferir algunes idees sobre el seu potencial en el sentit de difondre una contranarrativa sobre la migració i la diversitat lingüística.

Aquest document es divideix en 2 parts. A la primera, comencem descrivint el projecte La Langue des Oiseaux (Capítol 1) i l'entorn en què es desenvolupa, és a dir, el context migratori i la diversitat cultural al teatre als tres països on tenen la seu les associacions artístiques europees (Capítol 2). Al tercer capítol, explorem l'estat de la literatura sobre art i migració i tracem el marc teòric del nostre treball. I al quart, mostrem les preguntes i mètodes de recerca.

La segona part està dedicada íntegrament a l'anàlisi empírica. Després d'una breu descripció de la dinàmica de les activitats del projecte, fent un èmfasi especial en el maneig del llenguatge (Capítol 5), examinem les habilitats personals, socials i artístiques i els èxits obtinguts pels participants durant el projecte (Capítol 6). Després analitzem l'obra representada pels ambaixadors a Lió i el procés creatiu darrere del text de l'obra (Capítol 7). L'informe finalitza amb una breu conclusió general i alguns suggeriments per a projectes i investigacions futures.

PART 1

1. Descripció del projecte La Langue des Oiseaux

Atesa la marginació a què s'enfronten els joves d'origen immigrant pel que fa a les seves llengües i cultures, un grup de cinc associacions del sector cultural i creatiu d'Europa i d'Àfrica han format una associació per impulsar La Langue des Oiseaux, un projecte que té com a objectiu promoure la democratització de la cultura involucrant refugiats, immigrants i joves d'origen migrant en el sector

artístic, per millorar-lo incorporant les seves experiències de vida i la diversitat lingüística i cultural aportades per aquests individus.

Quatre d'aquestes organitzacions són especialistes a l'àmbit del teatre. Les europees són MALTE (Musica Art Letteratura Teatro Etc.) a Ancona, Itàlia; *project boat people* de Gottingen, Alemanya i l'Associació Sens Interdit de Lió a França. Aquestes organitzacions comparteixen una gran experiència en el camp del teatre social, centrant-se les dues primeres en la producció i distribució i la darrera en la programació. Djarama és un centre cultural senegalès la missió del qual és promoure el teatre, des de la narració de contes fins als titelles, amb un fort èmfasi en l'educació. La cinquena associació és Linguapax, una organització dedicada a la preservació de la diversitat lingüística amb enfocaments acadèmics, literaris i polítics, i que incorpora el desenvolupament de les arts verbals en llengües minoritàries o amenaçades per assolir els seus objectius. MALTE, de la mà de la seva presidenta Sonia Antinori (actriu, dramaturga i traductora) és la líder de l'associació, després de sol·licitar amb èxit una subvenció ERASMUS+ a la Comissió Europea. A través d'aquesta subvenció s'ha portat a terme l'ambiciós projecte *La Langue des Oiseaux* que reuneix artistes experts i aprenents, així com investigadors, gestors i mediadors culturals. També n'han format part els assistents als tallers artístics i als debats teòrics, sense oblidar els responsables del projecte i els investigadors.

El projecte consta de tres mòduls: Activitats d'aprenentatge, formació i ensenyament (LTTA); Reunions Transnacionals del Projecte (TPM); Esdeveniments Multiplicadors (ME); i altres activitats complementàries, totes dissenyades per facilitar la interacció entre els participants. Totes aquestes accions s'orienten a assolir els objectius que s'han denominat en el seu conjunt "Caixa de les Set Eines" i que està formada per:

- l'obra de teatre multilingüe *Mille i Uno, Tausend und Eine, Mil i Uno*.
- el podcast *Tapís de Veus*,
- la sèrie web *Parole d'Éxile*,
- el documental *La Langue des Oiseaux – La pel·lícula*,
- un estudi de recerca sobre els obstacles i oportunitats per al desenvolupament artístic dels migrants i refugiats
- l'informe polític sobre la construcció d'una Europa creativa intercultural.

A l'inici del projecte, cadascuna de les tres associacions de teatre europees va convidar joves adults d'origen immigrant i amb vocació artística a participar en uns tallers de formació en arts escèniques. D'entre aquests grups locals d'aprenents es van seleccionar els participants que actuarien com a ambaixadors de cada país. A més de rebre formació artística als seus respectius països, els participants també van poder viatjar juntament amb artistes i gestors experts per participar als LTTA i els TPM.

Els tallers 'transnacionals' estan organitzats en tres mòduls cadascun dels quals se centra en un tema diferent: Entrenament Físico-Verbal, Proxémica Teatral i el Projecte Final. L'objectiu és la preparació de la representació de l'obra *Mille i Uno, Tausend und Eine, Mil i Un* en un entorn internacional. Abans de cada mòdul, els grups locals d'Ancona, Gottingen i Lió treballen sobre un tema durant diversos mesos. Després, ambaixadors, formadors i artistes experts de Linguapax i Djarama, entre d'altres, s'uneixen als tallers transnacionals o LTTA. Almenys un investigador assisteix a totes les activitats per fer observacions científiques i registrar dades sobre la naturalesa i la dinàmica de les interaccions. Això ofereix l'oportunitat de comparar mètodes artístics, estratègies per gestionar la diversitat lingüística i traduir discursos a diferents idiomes. També hi ha la possibilitat de comparar experiències migratòries, bagatge cultural, habilitats artístiques, personalitats, estats d'ànim, perspectives i opinions. Com que aquestes activitats es duen a terme a la seu principal de cada associació de forma rotativa, les trobades poden emmarcar-se en una dimensió "transnacional" o "domèstica". La dimensió "transnacional" està representada per participants que viatgen, com a experts artístics, ambaixadors, investigadors i, de vegades, directius,

mentre que la dimensió "domèstica" està representada per aprenents, directius i qualsevol altra part interessada que treballa a nivell local.

En tornar, l'objectiu dels ambaixadors és compartir les seves experiències "transnacionals" amb els grups dels seus països d'origen i proporcionar un enllaç continu entre els aspectes "transnacionals" i "domèstics" del projecte.

La dimensió "transnacional" del projecte es gestiona a través de les Reunions Transnacionals del Projecte (TPM, per les sigles en anglès) que impliquen l'assistència d'artistes experts, ambaixadors, investigadors i, ocasionalment, gestors de cadascuna de les associacions. En el marc d'aquestes reunions, el grup d'"Experts i Ambaixadors" desenvolupa programes de formació teòrica i pràctica destinats a millorar l'accés dels immigrants i refugiats al seu entorn cultural, especialment a través de l'organització de tallers locals i internacionals, i de la coordinació d'esforços per assolir els objectius artístics. També participen dels debats per gestionar els problemes que sorgeixen durant el projecte. En determinats casos, s'organitzen reunions de directius on els representants de cada associació poden tractar qüestions més tècniques com ara acords, logística de viatges i pressupostos.

Durant les trobades transnacionals, es graven diverses escenes que després formaran part de la pel·lícula que documenta el concepte central del projecte, és a dir, l'experiència d'artistes en formació i experts d'origen migrant a través de fronteres nacionals i geopolítiques. La directora xilena de la pel·lícula resideix a Catalunya i també actua com a assessora artística per a Linguapax. Treballa amb un italià d'origen immigrant i un equip rotatiu de tècnics per registrar les experiències i pensaments dels participants. Durant aquest temps els participants tenen l'oportunitat de practicar l'obra també en l'àmbit cinematogràfic.

Pel que fa a la dimensió local, el projecte s'enriqueix no només amb la formació sinó també amb els Esdeveniments Multiplicadors, durant els quals es presenta almenys un dels productes acabats a les comunitats locals. Això és possible gràcies a la capacitat de cada associació per establir contactes i organitzar l'esdeveniment, assegurar el suport logístic, proporcionar una comunicació clara i participar en iniciatives publicitàries. És durant aquesta fase que les associacions poden provar l'impacte de les seves activitats transnacionals als seus països i avaluar la reacció, els nivells de participació i la retroalimentació del públic en general. Aquesta retroalimentació proporciona informació valuosa sobre si s'estan movent o no en la direcció correcta, l'esforç que cal invertir i què s'ha de corregir o millorar. Els investigadors observen aquestes activitats, ja que serveixen com a indicador no només dels reptes a què s'enfronten els artistes immigrants a l'hora d'oferir actuacions interculturals i multilingües, sinó també del potencial per interactuar amb un públic compromès.

Cada participant roman plenament involucrat en el projecte des del seu lloc de residència. Això implica que els ambaixadors i els aprenents perfeccionin les seves habilitats i generin idees noves, així com que els experts preparin els tallers i defineixin els objectius artístics. Els equips de filmació també participen en la revisió i l'edició d'imatges i els investigadors analitzen i revisen les seves notes, participen en debats i produeixen diversos materials escrits. Els participants poden mantenir-se connectats a través de mitjans digitals, actualitzant-se els uns als altres compartint fotografies i idees interessants, i col·laborant de diferents maneres.

Després d'aquesta visió general del projecte La Langue des Oiseaux, l'informe aborda el tema central del projecte: els enfocaments teòrics i els conceptes que donen forma a la nostra recerca.

2. Explorant el context migratori i la diversitat cultural al teatre

En aquesta secció s'analitza més de prop la interacció entre migració i teatre a cadascun dels tres països europeus on s'han fet tallers artístics. Més endavant s'explorarà com s'ha gestionat la

migració a aquests països i es mostraran projectes i persones que han fet contribucions en el camp del teatre multicultural i d'immigrants.

Alemanya

Durant molt de temps, Alemanya va aplicar polítiques contràries a l'acolliment d'immigrants (Bade, 1992: 52). Encara que els immigrants havien estat arribant a Alemanya des de la dècada de 1950, inicialment només van ser acceptats com a treballadors temporals (Sharifi, 2017: 335). A causa d'una important recessió econòmica a la dècada de 1960, el nombre de llocs de treball va disminuir dràsticament, i tanmateix això no va implicar una disminució de la immigració. Per contra, la població migrada va augmentar en 4 milions a causa de l'increment del nombre de sol·licitants d'asil i dels processos de reagrupació familiar (Bloomfield, 2003: 12). A la dècada de 1990, la violència contra els immigrants va provocar que extremistes de dreta perpetrassin actes de violència contra immigrants a diferents parts del país com Hoyeswerds i Rostock-Lichtenhagen, on les seves comunitats van ser atacades amb bombes incendiàries (Pont Vidal, 1994: 150).

A conseqüència d'aquests esdeveniments, es van iniciar alguns processos per regular la migració. El 1993, la naturalització es va convertir en un dret legal per als que havien residit durant almenys 15 anys a Alemanya i el 2001 es va adoptar la llei de jus soli, és a dir, a partir d'aquell moment, qualsevol persona nascuda a Alemanya seria ciutadà alemany (Bloomfield, 2003: 12). Des de llavors, s'han adoptat diverses iniciatives per millorar el procés d'integració, com el Pla Nacional d'Integració publicat pel govern l'any 2007. L'objectiu principal d'aquesta política era contribuir a la integració de les comunitats d'immigrants a tots els nivells de la societat, inclòs el nivell cultural (Bundersregierung, 2007).

Tot i que alguns artistes immigrants van començar a actuar a la dècada de 1960, no tenien accés als teatres municipals ni estatals i les seves activitats artístiques quedaven restringides a "la iniciativa personal i a l'autoorganització dels estrangers" (Brauneck, 1983: 6). L'escena teatral alemanya era massa exclusiva i d'orientació nacional (Sharifi, 2017: 337). Com a resultat, el teatre d'immigrants va romandre relativament desconegut fins a finals dels anys noranta (Sappelt, 2000: 276).

Un dels primers teatres interculturals, el Theatre an der Ruhr, va ser fundat el 1980 per Roberto Ciulli i Helmut Schäfer. Les seves obres eren conegudes pels elencs internacionals i els guions multilingües. A més, va establir connexions i va fomentar la col·laboració amb teatres de tot el món com Àustria, Iran, Iraq, Itàlia i Turquia, entre d'altres (Bloomfield, 2003: 61-63). Un altre espai intercultural essencial és el Meta Theatre, fundat a Munic el 1980 per Axel Tangerding, i conegut per obres com Gilgamesh (1993) i Babylon (1998) on es treballava amb sol·licitants d'asil de la comunitat minoritària cristiana assíria a Kurdistan (Bloomfield, 2003: 64). El Teatre Arkadas també va ser fundat a la dècada de 1980 per la professora turca Necati Sahin, que volia donar als fills d'immigrants turcs l'oportunitat d'aprendre la llengua turca a través del teatre (Shafiri, 2017: 337). Uns anys més tard, el 1984, es va fundar la companyia de teatre en llengua turca Tiyatrom. També a la dècada de 1980, va néixer el Theatrehaus de Stuttgart, una de les últimes produccions de les quals va ser Twelve Angry Men (2011), emprant un elenc compost exclusivament per gent de color (Sharifi, 2017: 338).

Segons l'Informe sobre les arts escèniques, el 2010 les oportunitats per a les persones d'origen migrant a l'escena independent reflectien la representació del conjunt de la població, amb Rússia i Turquia encara sobrepresentades (Künste, 2010). La Ballhaus Naunynstraße va ser fundada per Shermin Langhoff com un espai institucional creatiu per a immigrants i es va establir com el lloc principal per a l'art postmigrant. El 2013, Langhoff es va convertir en la primera persona de color que va dirigir el Teatre Maxim Gorki de Berlín (lloc web oficial de Maxim Gorki).

França

La primera migració a gran escala a França va començar després de la Segona Guerra Mundial, amb el desplaçament de treballadors principalment d'Itàlia, Grècia, Espanya, Portugal, el Marroc,

Tunísia, Turquia, Iugoslàvia i Algèria. En aquell moment, la migració es considerava, des de la perspectiva econòmica, un fenomen positiu ja que proporcionava al país la força laboral que necessitava per assolir el creixement econòmic. Tot i això, després de la crisi econòmica de principis dels anys 1970, França va deixar de reclutar estrangers però, com en el cas d'Alemanya, el nombre d'immigrants va continuar augmentant com a resultat de les reunificacions familiars (Sharifi, 2017: 348).

A finals dels anys 1980 i principis dels anys 1990, el ministre conservador de l'Interior, Charles Pasqua, va introduir les anomenades “Lleis Pasqua”, l'objectiu de les quals era abordar la migració il·legal. Aquelles controvertides lleis van desencadenar diverses protestes, com la del 1996 a París, on una església va ser ocupada per activistes immigrants coneguts com a “sans-papiers” (aquells sense permís de residència legal) (Nicholls, 2013). El 1997 es va posar en marxa un programa de legalització per millorar la situació d'aquests immigrants il·legals. Tot i això, després de l'elecció d'un govern conservador el 2002, es van tornar a aplicar polítiques d'immigració restrictives, que van continuar durant el següent govern liderat per Nicolas Sarkozy (Sharifi, 2017, 348).

Durant molt de temps, les polítiques culturals han tendit a protegir les tradicions i la cultura franceses sense donar cap opció ni suport a l'art migrant, cosa que fa molt difícil per als artistes immigrants trobar el seu lloc dins del camp artístic (ERJCartes, 2002). Tot i això, poc a poc es van anar formant grups d'artistes independents anomenats “friches”. L'any 2002 es va produir un canvi important respecte de les polítiques de promoció de l'alta cultura francesa i es va posar atenció en altres països i comunitats. El secretari d'Estat de Patrimoni i Descentralització Cultural Michel Duffour va llançar un paquet de suport financer per un import de 2,8 milions d'euros a aquest tipus d'iniciatives. A França hi ha actualment 40 festivals internacionals de teatre, com el festival de teatre d'Avinyó, on el 70% de les companyies de teatre són d'altres països (Bloomfield, 2002: 50).

Un dels principals teatres interculturals francesos és Collectif 12, fundat el 1997 a Mantes la Jolie, una regió de París que alberga 98 grups ètnics diferents. Segons la directora teatral i artística Catherine Boskowitz, és crucial sentir “l'emoció de la ciutat” i reflectir-la en les seves produccions (entrevista personal a: Bloomfield, 2002: 54). Un altre lloc important és la Maison d'Ouvre, un laboratori artístic per a companyies d'arts escèniques com Du Zieu dans les Bleues, creat per Nathalie Garaud, que ha treballat al Líban amb refugiats palestins i l'ONG Asiles (lloc web oficial de Mains d'Ouvre).

Hi ha molts artistes d'origen immigrant que han tingut un impacte significatiu en la història del teatre francès. Per exemple, el director de teatre Moïse Touré va fundar la companyia Cie Les Inachevé. Treballa amb artistes tant aficionats, els anomenats “acteurs témoins” o “testimonis actius” com professionals, i tots, fins i tot abans dels assajos formen part del procés creatiu general (Radiofrance, 2012). Una altra figura important és Mohammad Rouabhi, que va fundar l'empresa Les Acharnés amb Claire Lasne. Des de la seva fundació el 1991, han escrit diverses obres de teatre com Les Acharnés (1993), Les fragments de Kaposi (1994), Ma petite vie de rien du tout (1996) i Jeremy Fisher (1997), totes posada en escena per directors francesos i internacionals (Shapiro, 2013).

Un altre artista destacat és l'escriptor, actor i improvisador Lazare, conegut per la seva trilogia Passé, que s'inspira en les obres de Pessoa. La seva obra es desenvolupa a França i Algèria i està connectada amb la història de la seva família. Se centra en el seu alter ego, Libellule, i és una combinació de ficció documental i utòpica (Sharifi, 2017: 351). Una altra persona destacada és Leyla Claire Rabih, que se centra principalment en textos escrits per autors joves i contemporanis. Al gener del 2008, va fundar la companyia Grenier/Neuf amb l'objectiu de fer el teatre contemporani més accessible al públic general (lloc web oficial de Leyla Claire Rabih).

Itàlia

A principis del segle XX, després de la Segona Guerra Mundial, molts italians van emigrar als Estats Units i a altres parts d'Europa. La immigració cap a Itàlia va començar a la dècada de 1970,

just quan el país patia una crisi econòmica important. Durant molts anys la migració no va estar regulada, fins al 1990 en què, a través de la Llei Martelli s'estableixen un conjunt de polítiques migratòries. La llei va regular els controls fronterers, va estipular la necessitat de visats i va permetre la deportació d'immigrants il·legals (Pankiewicz, 1999). Tot i això, la immigració va augmentar durant els anys següents i el 1998 la Llei Turco-Napolità va atorgar als immigrants legals drets equivalents als dels ciutadans italians. També va permetre a les famílies reunificacions familiars i va concedir residència permanent als estrangers que haguessin viscut a Itàlia durant almenys 5 anys. Quan Silvio Berlusconi es va convertir en primer ministre el 2002, les polítiques d'immigració es van tornar més restrictives i només es permetia la immigració a aquells amb un contracte de treball vigent. En els anys següents, els conflictes globals a l'Àfrica i l'Orient Mitjà van provocar un augment de la migració i Itàlia és ara un dels països amb més població migrant. La gran majoria d'aquests migrants són refugiats que fugen a través del mar Mediterrani (Sharifi, 2017: 358).

Els darrers anys s'han dut a terme a Itàlia molts projectes artístics que involucren refugiats i sol·licitants d'asil. Un exemple és el projecte HOST (Hospitality, Otherness, Society, Theatre). HOST és un projecte que combina investigació i praxi artística entre artistes del Teatre Eufonia-Astràgali de Lecce i acadèmics de la Universitat de Salento. L'objectiu principal és donar veu als migrants i transformar així les seves experiències en narratives teatrals (Vignola, 2016). Un altre projecte és Acting Diversity, una col·laboració d'institucions culturals d'Itàlia, Palestina i el Regne Unit amb l'objectiu de crear diàlegs interculturals a través de tallers de teatre. Les seves obres tracten sobre racisme, estereotips, ciutadania i drets civils (Sharifi, 2017: 359). Algunes altres iniciatives a Itàlia són el Teatre di Nascosto; Teatre Obert; Laboratori di Bresica (que treballa amb nens immigrants) (Bloomfield, 2002); Cantieri Meticci (Oliveto, 2020); Teatre a Fuga (lloc web oficial); Asinitas (lloc web oficial); Teatre Due Mondi (lloc web oficial) i Teatre Magro (Ghebreigziabiher, 2020).

Itàlia també compta amb diversos teatres interculturals com el Teatre di Vita, un teatre contemporani que combina llenguatges i diverses formes artístiques, com ara el vídeo o la música, el Teatre delle Albe, un teatre polític que combina ètica i estètica; el Teatre dell'Angolo, que es va convertir en un dels 18 'Teatres de repertori innovadors per a nens i joves' reconeguts a nivell nacional (Bloomfield, 2022); el Festival Suq a Gènova (www.suqgenova.it), un important centre d'activitats interculturals, i l'empresa Piccoli Idilli (www.piccoliidilli.it) a Casatenovo (Lombardia).

Hi ha diversos punts en comú entre els tres països analitzats en aquesta secció. En primer lloc, durant molt de temps aquests països europeus van bloquejar la integració dels immigrants mitjançant la implementació de polítiques restrictives. Tot i això, també cal reconèixer que aquestes polítiques, encara que subjectes a canvis depenent del govern de torn, s'han tornat menys restrictives en les últimes dècades. Les iniciatives que van sorgir de teatres i companyies multiculturals, primer a Alemanya als anys 1980 i a França i Itàlia als anys 1990, han permès que alguns immigrants es converteixin en figures notables a les escenes teatrals nacionals dels seus països, especialment a França i Alemanya. Tot i aquests bons exemples, la majoria dels immigrants encara s'enfronten a dificultats molt importants quan treballen com a artistes i sovint han de finançar els seus propis projectes.

3. Estat de l'art i marc teòric

3.1 L'estat de les arts: intents sociològics de connectar art i migració

Des d'una perspectiva sociològica, la investigació centrada en la connexió estratègica entre art i migració ha estat força descurada (Martiniello, 2005). Considerem que la integració dels immigrants a l'escena cultural i artística europea és un tema de gran rellevància en el camp de la investigació sociològica contemporània. En aquesta secció esmentarem alguns dels estudis més

rellevants sobre art i migració que ens permetran analitzar diverses perspectives, com ara el desenvolupament artístic d'individus d'origen migrant i l'estètica i el llenguatge que pot aportar l'art migrant al context local.

Di Maggio i Keller sostenen que la literatura actual sobre art i migració és deficient ja que no è trobenconsidera ni els límits institucionals ni els incentius amb què es troben els migrants quan participen en l'expressió artística (Di Maggio: Keller, 2010). També afirmen que hi ha una manca de coneixements sobre la relació entre l'art migrant i el canvi econòmic (ibid., 2010). Di Maggio i Keller han contribuït a l'anàlisi del mercat mundial de l'art i el paper dels governs i organitzacions civils en la configuració de la independència financera i en la prominència social dels artistes immigrants. La seva anàlisi considera diversos factors, com la generació dels migrants, els trets específics dels grups ètnics i les experiències amb que s'enfronten els migrants en general. La investigació també explora la relació entre l'autenticitat artística i l'èxit comercial. Examina les circumstàncies de grups aïllats d'artistes que es troben sovint en enclavaments d'immigrants i que operen en categories diferents i no classificades i les contrasta amb els immigrants qualificats i de segona generació que s'han pogut incorporar amb èxit als mercats artístics ordinaris adaptant el seu treball a les expectatives de les audiències del país amfitrió. Aquestes posicions divergents estan vinculades a la teoria del camp de Bourdieu, que planteja una tensió entre els pols comercial i autònom de l'art (Bourdieu, 1993). En aquest context, tant l'autenticitat cultural com l'ètnica contribueixen en gran mesura a aquesta tensió.

L'enfocament de Martiniello és un altre intent significatiu d'examinar la relació entre art i migració des del punt de vista teòric (Martiniello, 2015). Martiniello creu que no tenir en compte el tema artístic als estudis sobre immigració és el resultat de la percepció arrelada dels immigrants com a mers treballadors. Tot i això, estudis recents han emfatitzat el paper essencial de l'art en la migració contemporània. L'enfocament multidisciplinari de Martiniello se centra en aspectes culturals, socials, polítics i econòmics de l'art i la migració. La taula següent resumeix l'enfocament de Martiniello en analitzar la connexió entre art i migració (Martiniello, 2015):

Els nivells de recerca sobre art i migració

Nivell	Descripció
Nivell cultural	Examina com la producció artística dels immigrants impacta en el panorama artístic dominant a nivell local, nacional o fins i tot transnacional.
Nivell social	Examina com l'expressió artística dels immigrants pot estendre ponts entre grups de diferents orígens culturals i migratoris.
Nivell de polítiques públiques	Examina com les institucions i les polítiques culturals responen a la diversificació de l'art i la cultura dels immigrants.

Nivell Polític	Examina el potencial de l'art com a eina de movilització política per a abordar els desequilibris de poder.
Nivell Econòmic	Avalua l'impacte de la producció creativa dels artistes immigrants en l'economia local.

Martiniello explora aquest fenomen a ciutats belgues súper diverses (Martiniello, 2018). La investigació analitza el sorgiment d'una generació urbana postracial a Brussel·les i Lieja, especialment als mons cultural i artístic urbà. L'autor sosté que certs joves i adults que viuen en àrees urbanes transcendeixen les fronteres ètniques, racials, de gènere, de classe i religioses a la seva vida diària, desafiant el racisme i l'ètnia dominants a través de la col·laboració en projectes artístics. Martiniello conclou que el sorgiment d'una generació postracial a ciutats súper diverses a través de pràctiques i projectes culturals no sorgeix del privilegi blanc o d'ideologies supremacistes blanques, sinó que més aviat és el resultat d'una observació acurada i empírica de la vida social i cultural (Martiniello, 2018).

Ferro i Abrantes van centrar diferents investigacions en l'educació (Ferro: Abrantes, 2018). Van observar artistes immigrants a Portugal i destaquen la importància de la formació artística a llarg termini tant al país d'origen del migrant com a la societat d'acollida. El seu estudi analitza les trajectòries de vida dels artistes immigrants a Lisboa i la seva integració social mitjançant l'aprenentatge formal i informal. La metodologia es basa en entrevistes biogràfiques fetes a vint artistes immigrants. Els resultats mostren que la migració, combinada amb l'aprenentatge formal i informal, afecta significativament el treball artístic, l'experiència personal i la trajectòria de vida dels migrants segons el seu estil artístic. Els artistes immigrants solen rebre una formació exhaustiva, però continuen sent molt vulnerables i no tenen suport a l'hora d'intentar entrar al mercat laboral.

López i Delhaye brinden una perspectiva diferent i mostra com la segregació i els estereotips que afecten els artistes immigrants, fa que siguin vistos com aficionats i, per tant, limita les seves oportunitats professionals (López, 2002; Delhaye, 2008). Aquest enfocament emfatitza la importància d'estudiar la segregació i els estereotips dels artistes immigrants en l'esfera de l'art. Delhaye assenyala que l'etiqueta oficial dels artistes immigrants com a "alochtoon" a Amsterdam els relega a cercles artístics "alternatius" o "marginals" i, com a resultat, els estigmatitza (Delhaye, 2008). Aquesta investigació destaca les greus conseqüències de la segregació i de l'estereotipació dels artistes immigrants com a mers "aficionats".

Una altra contribució rellevant a aquesta nova àrea de recerca la proporciona Parzer, que se centra en un subconjunt específic d'artistes refugiats (Parzer, 2021). L'objectiu és examinar com les etiquetes relacionades amb l'ètnia i la condició de refugiat afecten l'activitat artística dels immigrants sirians que viuen a Àustria. Parzer va adoptar un enfocament etnogràfic per explorar com els artistes sirians que es van establir a Àustria entre el 2011 i el 2016 van poder reprendre les seves carreres artístiques i obtenir reconeixement en camps artístics com la música, el teatre, la literatura i les arts visuals. L'estudi va incloure vint entrevistes en profunditat, observacions de participants i entrevistes amb organitzadors d'esdeveniments i membres de l'audiència. Les dades es van analitzar utilitzant el paradigma de codificació teòrica de Kathy Charmaz, tenint en compte consideracions ètiques. L'estudi va revelar que aquests artistes tenen habilitat per adaptar-se a

diverses situacions alternant l'ús d'etiquetes ètniques i de refugiats. L'article emfatitza la importància de la nacionalitat en com s'etiqueta els immigrants sirians i la manera com factors com la religió i la raça afecten el seu accés a oportunitats en l'esfera artística. Proposen dos tipus d'autopresentació, l'emascarament i el canvi, que impliquen treure importància o ressaltar certs aspectes de la pròpia identitat. En general, l'estudi ajuda a comprendre com són de complexos els problemes de representació i etiquetatge que han d'assumir els immigrants en el camp artístic.

La qüestió de l'art i la migració no es pot limitar simplement a un gènere en particular. Podem considerar la importància del cinema participatiu com a forma de solidaritat política amb els refugiats a Itàlia, explorada en un estudi realitzat per Frisina i Murescu (Frisina: Murescu, 2018) on s'emfatitza la importància d'involucrar els sol·licitants d'asil en la realització de pel·lícules i adoptar un enfocament autonarratiu per desafiar les narratives migratòries dominants i combatre el racisme. El seu estudi destaca el compromís moral i polític dels documentalistes de representar els refugiats de manera digna i respectuosa.

A partir d'aquestes valuoses contribucions el nostre objectiu és explorar una nova via en el camp de l'art i la migració. Continuarem analitzant els obstacles i oportunitats d'immigrants i refugiats en l'àmbit artístic, però introduïrem una nova perspectiva analitzant els beneficis potencials de crear un espai artístic compartit per a immigrants que viuen a diferents societats d'acollida a Europa. El nostre projecte reuneix immigrants de diversos països que viuen a França, Alemanya i Itàlia per col·laborar en un projecte artístic específic, proporcionant així una plataforma per a l'intercanvi i la col·laboració intercultural. La nostra recerca té com a objectiu mostrar els avantatges potencials d'un espai d'aquest tipus per afavorir una bona entesa intercultural, promoure diferents expressions artístiques i formar noves xarxes d'artistes. També reconeixem els reptes i les limitacions que poden sorgir quan s'ajunten migrants de diferents orígens, com ara barreres lingüístiques, desequilibris de poder i malentesos culturals. En general, creiem que la nostra contribució té el potencial de fer avançar el camp de l'art i la migració mitjançant l'exploració d'un enfocament nou que fomenti l'intercanvi intercultural i la col·laboració artística entre els immigrants a Europa.

3.2 Marc teòric

El nostre objectiu és explorar les diverses dimensions de la integració dels immigrants al món de l'art europeu, basant-nos en investigacions empíriques i debats teòrics recents, així com en les pràctiques, motivacions i reflexions dels participants de *La Langue des Oiseaux*. Per aconseguir-ho, necessitem tancar la bretxa entre dues branques diferents de la sociologia que poques vegades s'han creuat, és a dir, la sociologia de la migració i la sociologia de l'art. La secció següent descriu els principals enfocaments i conceptes que són rellevants per al nostre estudi. Ens basarem en els "Móns de l'Art" de Becker i la "Teoria de Camp" de Bourdieu per explorar la sociologia de l'art (Becker 1982; Bourdieu, 2003). Per a la sociologia de la migració, ens basarem en els conceptes de transnacionalisme, superdiversitat i cosmopolitisme. A continuació, discutirem els intents més rellevants per establir connexions entre art contemporani i migració.

Sociologia de l'art

La sociologia de l'art ha tendit a centrar-se en els objectes de recerca següents (Heinich, 2001):

- 1- El consumidor (gustos i preferències)
- 2- L'artista (trajectòria artística, orígens i antecedents socials i el seu impacte a les pràctiques artístiques)
- 3- El context de les produccions (el paper d'institucions com museus i galeries en la configuració del món de l'art i els aspectes socials i econòmics de la producció i distribució de l'art)
- 4- L'art en sí (significats, implicacions socials, discurs i representació)

Alguns especialistes, com ara els curadors d'art o els pintors, es poden analitzar individualment o col·lectivament, però hi ha contribucions recents que mostren l'art com el producte d'accions col·lectives que sorgeixen de la cooperació entre múltiples parts interessades. Becker sosté que el sistema mundial de l'art és una construcció social que involucra una xarxa de persones i institucions, incloses galeries, museus, crítics, col·leccionistes i artistes (Becker, 1982). El llibre de Becker, *Art Worlds*, del 1982, ha esdevingut una referència fonamental en la sociologia de l'art en explorar les xarxes d'interaccions i activitats col·lectives que donen origen a l'art mateix (Bugnone i Capass, 2020). Segons Becker, l'art mundial no és només un producte de la creativitat o el talent individual, sinó quelcom que està influït per forces socials, econòmiques i polítiques dins del sistema artístic global. L'art mundial, doncs, no és només un reflex de la diversitat cultural sinó també un espai de lluites de poder, negociacions i disputes entre parts interessades. Aquesta activitat cooperativa pot ser temporal o estable, guiada per normes i patrons establerts i permet la mateixa existència de l'obra d'art (Bugnone i Capass, 2020). Perquè el nostre projecte analitzi integralment la trajectòria artística dels artistes immigrants al teatre, és essencial considerar els rols dels diversos individus involucrats en el procés de producció, inclosos directors i productors, així com les relacions socials, polítiques i de poder entre a ells. Aquesta perspectiva s'alinea amb les teories de Durkheim sobre la divisió del treball, que fa èmfasi en l'assignació especialitzada de tasques (Durkheim, 1984). Al món de l'art, nombrosos individus col·laboren per crear i promoure l'art i Becker sosté que aquest procés col·laboratiu es caracteritza per l'acció col·lectiva i la cooperació.

La teoria de camp és l'altre enfocament essencial en el camp de la sociologia de l'art que es descriu a continuació. Començarem amb els beneficis metodològics i teòrics que aporta la “teoria de camp”, així com les seves limitacions. És important entendre que encara que el camp de l'art s'inscriu en un marc de poder més ampli, gaudeix de relativa autonomia en termes de poder polític i econòmic:

“Què vull dir amb camp? Tal com faig servir el terme, un camp és un univers social separat que té les seves pròpies lleis de funcionament independents de les de la política i l'economia” (Bourdieu, 1993: 163).

Bourdieu caracteritza el camp artístic com un àmbit social diferent que té el seu conjunt de regles i, tanmateix, roman intrínsecament vinculat al poder, la política i l'economia (Bourdieu, 1993). L'ús que Bourdieu fa de conceptes com pols autònoms i heterònoms ens permet comprendre les relacions de poder específiques en joc. Els artistes que s'adhereixen a influències, normes o estàndards externs són classificats com a “heterònoms” (Bourdieu, 1995; Speller, 2011; Sapiro, 2012). Bourdieu suggereix que per resistir les pressions externes, els artistes necessiten formes particulars de capital cultural i econòmic. Tot i això, aquests problemes poden presentar als artistes immigrants un conjunt únic de desafiaments. El primer es relaciona amb les lleis de l'economia que prioritzen criteris com ara la venda de productes artístics, fet que porta a la percepció que l'èxit es defineix purament per la viabilitat comercial (Bourdieu, 1995). El mercat del que és exòtic perpetua el voyeurisme cultural i el turisme literari, cosa que acaba portant a la marginació (Huggan, 2006).

La teoria de Bourdieu ens pot ajudar a comprendre la posició dels artistes immigrants dins del camp artístic i les seves lluites per obtenir reconeixement i accedir als recursos culturals. Els artistes migrants es poden trobar amb dificultats per accedir a aquest capital simbòlic a causa de la seva posició com a nous i poden necessitar accés a un camp que ja està estructurat i dominat per actors poderosos. L'enfocament del “Món de l'Art” de Becker, per altra banda, destaca la naturalesa col·laborativa i col·lectiva de la producció artística i pren en consideració la importància de les xarxes i col·laboracions entre artistes, productors, crítics i altres involucrats en la producció d'art. En termes d'integració dels immigrants en el paisatge artístic europeu, aquest enfocament pot ajudar a comprendre com els immigrants construeixen xarxes i col·laboren dins del camp de l'art, i com hi negocien la seva posició com a outsiders.

La sociologia de la migració i els estudis culturals

Com s'ha esmentat anteriorment, la investigació sobre la migració com a camp sociològic ha rebut una atenció desproporcionada durant els darrers quaranta anys. Per això, és important adoptar la metodologia més adequada a l'hora d'analitzar la integració dels immigrants al món de l'art i reflexionar sobre la importància d'investigar la diversitat. Vertovec distingeix entre diverses representacions de la diversitat (Vertovec, 2007). En primer lloc, identifica la superdiversitat, és a dir, la diversificació dels patrons migratoris i el sorgiment de noves configuracions grupals i les seves característiques distintives. En segon lloc, analitza la mediació transnacional de models, és a dir, com els migrants utilitzen models de diversitat preexistents, previs a la migració o modelats translacionalment per navegar en diversos contextos urbans. Les teories del transnacionalisme i la superdiversitat es descriuen tot seguit. A més, discutirem les idees de cosmopolitisme i cosmopolitisme estètic en abordar les qüestions de diversitat i intercanvi cultural a l'art (Papastergiadis, 2012).

Transnacionalisme

El transnacionalisme proporciona un marc analític per comprendre la migració moderna més enllà dels confins del nacionalisme metodològic i permet observar la migració en diversos àmbits socials a diferents llocs (Levitt i Schiller, 2004: 196). Aquest enfocament planteja tres limitacions del nacionalisme metodològic, és a dir, la subestimació de la importància del nacionalisme a la societat, el supòsit que les fronteres defineixen la unitat d'anàlisi i el confinament dels estudis sobre migració dins les fronteres dels Estats nacionals. En sociologia de la migració, transnacional no només caracteritza un mètode d'estudi sinó també una realitat social, és a dir, la migració transnacional. Aquesta forma de migració implica que els individus mantinguin connexions entre els seus països d'origen i d'acollida, portant vides fluides a través de fronteres i formant múltiples identitats com a "transmigrants" (Glick Schiller, Basch i Szanton Blanc, 1995).

Superdiversitat

Atès que el projecte inclou immigrants de diferents orígens, hem de fer servir una teoria que no els etiqueti simplement com un grup social homogeni per aconseguir una comprensió més clara de la diversitat. Per tant, emprarem la teoria de la superdiversitat de Vertovec, que va més enllà de la comprensió etnofocal clàssica (Vertovec, 2007). Vertovec sosté que els enfocaments tradicionals dels estudis sobre migració, com l'assimilació i el multiculturalisme, ja no són adequats per captar la diversitat i el dinamisme de la migració contemporània. La superdiversitat és un concepte que va sorgir per descriure la complexitat i la diversitat creixents dels fluxos migratoris i les poblacions i ha desplaçat l'enfocament cap a l'estudi d'una articulació complexa de variables per comprendre la migració contemporània (Vertovec, 2015). Aquestes variables estan relacionades amb la gran barreja de grups ètnics a certes ciutats i països, així com amb la varietat d'estatus migratoris i drets respectius. Com a resultat, Vertovec es porta cap a una situació en què els fluxos migratoris i les poblacions es caracteritzen per alts nivells de diversitat en termes de països d'origen, idiomes, religions, cultures i antecedents socioeconòmics. No es tracta només de la quantitat sinó també de la qualitat de la diversitat, ja que implica una interacció complexa i dinàmica de múltiples factors que donen forma a les experiències i les identitats dels migrants. La superdiversitat implica que els migrants poden tenir múltiples identitats i afiliacions que transcendeixen fronteres nacionals, ètniques, lingüístiques, religioses i culturals. També implica que els migrants poden tenir diferents trajectòries i experiències migratòries depenent de les característiques individuals, antecedents familiars i xarxes socials.

Cosmopolitisme i cosmopolitisme estètic

Segons Appiah, el cosmopolitisme s'ha vinculat a dos fenòmens socials: l'obligació envers els altres i l'interès pels altres (Appiah, 2006). En els darrers anys, aquest concepte clau s'ha fet servir des d'una perspectiva més crítica. Gerald Delanty va introduir el cosmopolitisme com una eina per desenvolupar diàlegs crítics entre cultures que poden aprendre les unes de les altres.

Aquests canvis s'han anat introduint lentament al camp de l'art. Tot i això, aquesta àrea descuidada no ha estat històricament rellevant en el debat sobre el cosmopolitisme. Segons ell, el cosmopolitisme estètic és una nova línia de pensament que permet una explicació més rigorosa de la interfície diaspòrica en la pràctica de l'art (ídem). El cosmopolitisme estètic és un terme utilitzat per descriure un tipus d'interacció i participació de diverses cultures en l'expressió artística. Per tant, en el cosmopolitisme estètic no només es tracta de la celebració de la diferència, sinó també de les possibilitats creatives que sorgeixen quan diferents cultures entren en contacte i s'influeixen entre elles. No obstant això, calen unes quantes condicions per aconseguir el cosmopolitisme estètic. Una de rellevant és la manca de representació de diferents perspectives als mitjans i les institucions culturals. Molts museus, galeries i mitjans de comunicació continuen donant prioritat a les perspectives eurocèntriques, cosa que pot limitar les oportunitats perquè les persones interactuïn i apreïïn l'art i les expressions culturals d'altres comunitats. Finalment, hi ha una manca d'accés a recursos i oportunitats culturals a moltes comunitats, particularment aquelles que estan marginades o no tenen recursos. Això pot limitar les oportunitats perquè les persones interactuïn i apreïïn l'art i les expressions culturals d'altres comunitats.

4. Estratègia d'investigació

Com s'indica a l'inici d'aquest document, aquesta investigació s'emmarca en el context del projecte La Langue des Oiseaux. És part del projecte i té com a objectiu examinar i treure conclusions basades en les evidències recopilades durant les activitats transnacionals: hem recollit dades durant els LTTA i els TPM i ens hem centrat en les experiències i les motivacions dels ambaixadors, perquè no ens ha estat possible participar en tallers locals i aprofundir en el diàleg amb tots els grups locals.

Combinant l'enfocament etnogràfic de Becker, que emfatitza l'estudi empíric de les pràctiques i xarxes artístiques, amb l'enfocament de Bourdieu per analitzar l'estructura i la dinàmica del camp cultural, proposem una estratègia mixta que integra diferents mètodes de recerca.

Donat el nombre relativament petit de persones involucrades (els ambaixadors del projecte) i d'activitats realitzades (les activitats translacionals), i la seva curta durada, utilitzem un enfocament qualitatiu per aprofundir en alguns aspectes específics de les característiques, motivacions i experiències de les persones i dels objectius del projecte. Dinàmiques socials, artístiques i lingüístiques. L'objectiu general d'investigació d'aquest estudi és analitzar les experiències i els impactes del projecte La Langue des Oiseaux sobre les vides, les trajectòries artístiques i la integració dels immigrants participants a les societats d'acollida d'Itàlia, Alemanya i França. El nostre objectiu és assolir una comprensió profunda dels diversos factors que influeixen en l'accés dels migrants i refugiats en projectes artístics formals, la seva participació a les activitats internacionals de La Langue des Oiseaux, el desenvolupament del projecte, l'impacte en les seves vides i trajectòries artístiques i la seva influència potencial en l'escena artística de la societat d'acollida.

El disseny més adequat per analitzar en profunditat tots aquests elements és un estudi de cas, i el projecte La Langue des Oiseaux és el cas en ell mateix: un intent d'inclusió d'immigrants i refugiats al món artístic de les seves ciutats d'acollida. Les dades per al nostre estudi s'han recopilat a través de l'observació dels participants, d'entrevistes semiestructurades, de grups de discussió i d'anàlisi de text/anàlisi de contingut.

4.1 Preguntes de recerca

El nostre estudi s'estructura al voltant d'una pregunta fonamental:

Quins obstacles i oportunitats troben els immigrants en formació en arts escèniques (“participants”) en el seu desenvolupament artístic al llarg del projecte La Langue des Oiseaux?

Aquesta pregunta implica examinar diferents aspectes relacionats amb la participació d'un grup d'immigrants i refugiats que viuen a Ancona, Lió i Gotinga al projecte artístic La Langue des Oiseaux, i es pot dividir en tres preguntes més breus:

1. Quines oportunitats ofereix el projecte als participants i com contribueix al seu desenvolupament personal, social i artístic?
2. Quin és el paper dels participants en el procés creatiu i quins factors influeixen en el seu nivell d'implicació i compromís?
3. En quina mesura i com contribueixen artísticament els participants –i la seva diversitat cultural i lingüística– a la representació del resultat teatral del projecte?

4.2 Hipòtesis de recerca

Utilitzem hipòtesis descriptives per guiar la nostra anàlisi.

1. Els immigrants que participen en el projecte La Langue des Oiseaux poden desenvolupar més habilitats personals i socials, com ara comunicació intercultural, traducció i altres habilitats lingüístiques, que habilitats artístiques, a causa del seu accés limitat a la formació formal i a oportunitats de desenvolupament artístic professional en l'escenari de la societat d'acolliment. A més, com suggereix la noció d'art autònom de Bourdieu i la idea d'art col·laboratiu de Becker, els participants que depenen en gran mesura de l'orientació, el coneixement, les decisions i els recursos proporcionats per les organitzacions locals poden trobar dificultats per establir una trajectòria artística independent. La seva dependència d'entitats externes per a la direcció artística, les oportunitats i el suport pot restringir la seva capacitat per afirmar la seva pròpia visió creativa i desenvolupar una identitat artística única.

2. La formació de noves xarxes artístiques a través d'espais compartits pot conduir a noves formes d'expressió artística que desafien les nocions tradicionals d'identitat nacional o cultural. Aquesta hipòtesi proposa que quan els immigrants es reuneixen en espais compartits poden crear obres d'art innovadores i transgressores que desafien les idees d'identitat establertes. Aquests espais compartits brinden oportunitats per a la col·laboració, l'intercanvi d'idees i la combinació de diverses influències culturals, el resultat de les quals són expressions artístiques cosmopolites. A banda d'això cal tenir en compte la complexitat que representa l'ús de les llengües dels immigrants la qual requereix una consideració acurada i la creació d'entorns de suport per aprofitar plenament l'impacte de la diversitat lingüística i cultural.

3. Tot i les possibles disparitats pel que fa a capital cultural, educació i classe social entre els experts locals i els participants immigrants, el projecte La Langue des Oiseaux ofereix una plataforma rica en oportunitats de desenvolupament personal, social i artístic per a tots els participants. Tot i això, es produeixen diferents nivells de compromís i implicació a causa de factors com els antecedents culturals, les experiències prèvies i les percepcions d'inclusió dins del procés creatiu. A més, la qualitat i la naturalesa de les contribucions artístiques dels migrants i refugiats es poden veure influenciades pels seus orígens culturals i lingüístics, però tenen potencial per enriquir l'aspecte representatiu del projecte a través de diverses perspectives i experiències.

4.3 Tècniques de recerca

Com hem anticipat anteriorment, combinarem diferents tècniques de recerca, de forma coherent amb la diversitat de dades que necessitem recopilar i examinar. Això permet una exploració en profunditat de les experiències, actituds i percepcions dels participants sobre el projecte, així com l'impacte que té en la comprensió de la diversitat cultural i lingüística, la comunicació intercultural i l'adquisició d'habilitats interpersonals. A més, ajuda a identificar els reptes a què fa front els participants, els dramaturgs professionals i l'equip de producció a l'hora de desenvolupar escenes en diferents llengües maternes.

- Entrevistes semiestructurades en profunditat amb experts i ambaixadors (presencials o online) per explorar les seves experiències respecte al projecte i als tallers internacionals. Aquestes entrevistes s'han fet utilitzant un enfocament sociològic per aprofundir en qüestions socials i culturals més àmplies, amb una atenció especial als temes lingüístics.
- Observació participant (PO) durant les reunions de LTTA i del projecte: S'han emprat mètodes etnogràfics com a PO per observar els comportaments i les interaccions dels ambaixadors en un taller internacional. Prenem notes detallades sobre les accions dels participants i analitzem aquestes dades per obtenir informació sobre les seves experiències i perspectives.
- Grups de discussió: S'han utilitzat mètodes sociològics per organitzar grups de discussió amb els ambaixadors i els experts durant les trobades internacionals. Les discussions han estat guiades per un conjunt de preguntes obertes o una guia que se centra en temes específics d'interès com: experiències i percepcions sobre la participació, processos artístics col·laboratius i interaccions.
- Anàlisi de text/espectacle: S'ha utilitzat l'anàlisi de contingut per analitzar l'obra teatral creada al projecte La Langue des Oiseaux. Aquesta anàlisi ha ajudat a identificar temes i patrons relacionats amb la diversitat cultural i la lingüística, la comunicació intercultural i altres qüestions socials i culturals.

PART 2. ANÀLISI EMPÍRICA

Aquesta secció explora l'impacte multifacètic del compromís artístic a les vides dels migrants i refugiats involucrats en el projecte La Langue des Oiseaux i BIRD (Blending Identity by Rehearsing Diversity) mitjançant una anàlisi de les habilitats interpersonals, els aprenentatges i altres èxits obtinguts al llarg del projecte. La primera secció descriu els principals objectius dels tallers i explora les dinàmiques que n'han guiat el desenvolupament. Després, s'esbossen les principals habilitats i èxits aconseguits pels participants abans d'una prova d'evidència que mostri en quina mesura han desenvolupat aquestes habilitats i han pogut aplicar-les tant a projectes artístics com a la seva vida diària.

5. La gestió de la diversitat lingüística a La Langue des Oiseaux

Durant les activitats d'aprenentatge, capacitació i ensenyament, artistes experts van formar els participants en habilitats lectores i verbals per parlar en públic, gestionar el llenguatge corporal i familiaritzar-los amb l'escriptura creativa. Per als alumnes, els tallers no només han estat un entorn on aplicar diverses metodologies, sinó també un espai segur per posar-se reptes com a persones i com a artistes aficionats. També van permetre als alumnes interactuar i comunicar-se entre ells, incrementant l'autoestima i fomentant la confiança mútua.

Els tallers locals es van fer en la llengua dels països amfitrions, és a dir, italià, alemany i francès. Els participants que no tenien prou habilitats en aquests idiomes van rebre ajut dels seus companys mitjançant traduccions o explicacions en la seva llengua o en una que entenguessin millor. Per exemple, un expert en teatre alemany podia traduir del o al francès i a l'anglès per als participants que vénen de països africans on es fan servir aquests idiomes. Tot i així, necessitaven les traduccions d'un alumne iranià per poder comunicar-se amb els parlants de persa. A Itàlia, les habilitats multilingües dels instructors han estat útils per interactuar amb parlants d'espanyol i d'anglès procedents d'Amèrica Llatina i Àfrica, mentre que altres alumnes van ajudar amb les traduccions a l'àrab.

En activitats internacionals com ara tallers i reunions, l'anglès ha estat l'idioma de comunicació dominant, i la majoria dels experts, directius, investigadors i alguns estudiants eren capaços d'entendre'l. No obstant això, com que no tothom sabia parlar anglès, normalment es feien traduccions en diferents idiomes, especialment aquells que parlaven el major nombre d'assistents, és a dir, espanyol i francès, i en alguns casos italià o alemany. Com que la majoria dels experts, investigadors i directius parlaven almenys dos d'aquests idiomes, sovint podien explicar les coses en anglès i espanyol, per exemple i també traduir les dels altres participants. Quan això no era possible es convidava altres persones a traduir, tasca reservada al principi a experts, investigadors o gestors, però després confiada a qualsevol que estigués capacitat. A més, per a la comunicació entre el “grup internacional” (persones que viatjaven) i els grups locals, els alumnes van mantenir el seu paper de traductors a altres llengües (àrab, persa, etc.), que havien adquirit als tallers locals. En qualsevol cas, no hi va haver traducció professional, però tothom va procurar traslladar el significat de les converses el millor que va poder, malgrat que aquesta tasca sol ser molt més difícil del que sembla.

Val la pena assenyalar que la traducció ha tingut un efecte força ambivalent. D'una banda, va provocar sessions llargues i esgotadores, en què alguns van haver d'esforçar-se molt a traduir, mentre que altres van haver de fer un gran esforç per mantenir la concentració tant quan escoltaven un discurs en un idioma desconegut com quan havien d'esperar allò que s'havia dit a través dels traductors. De vegades, les persones que necessitaven ser traduïdes no estaven satisfets dels tot amb els resultats per manca de precisió o fins i tot de qualitat.

Aquests problemes també els van expressar els assistents que estaven familiaritzats tant amb l'idioma original de l'orador com amb l'idioma de la traducció cosa que e vegades va generar força frustració. No obstant això, les traduccions van permetre que tothom es pogués entendre amb un nivell raonable de precisió, i navegar a través d'una barreja d'idiomes que altrament hauria estat caòtica. La interacció en diferents llengües i les traduccions corresponents també va ajudar a la majoria dels participants a desenvolupar les seves habilitats en altres idiomes, com es comentarà més endavant.

Tant als tallers locals com als internacionals, els experts van promoure l'ús de les llengües natives dels estudiants amb l'objectiu d'“eliminar des del principi qualsevol idea de jerarquia lingüística i en favor d'una manera d'expressar-se horitzontal i multilingüe” (languageofbirds.eu, 2022) . Això era fàcil quan els participants triaven una llengua que altres entenien, especialment els experts, és a dir, francès, espanyol o anglès, que són idiomes globals amb un gran nombre de parlants nadius a tot el món. També era fàcil de gestionar quan la part important de l'activitat no era el significat del discurs, sinó l'expressió corporal o el control de la veu. En aquests casos, escoltar wòlof, persa o romanès resultava agradable per al públic. El veritable repte es presentava a l'hora de treballar amb textos en què comprendre no només el significat general sinó també altres característiques de les paraules i oracions, com ara el registre, l'ús de modismes, vocabulari especialitzat, etc. era essencial per la tasca a realitzar. El domini inexistent de determinades llengües per part d'alguns participants va limitar la possibilitat de treballar amb textos en aquestes llengües. Tot i que els experts van encoratjar els alumnes a utilitzar la seva llengua familiar, alguns van preferir no fer-ho per raons que s'exploraran al capítol següent.

6. Noves habilitats i assoliments dels participants

A través d'entrevistes, grups de discussió i observacions dels participants, hem anat descobrint l'impacte que la participació en el projecte ha tingut en els participants. També hem explorat els efectes transformadors que la dansa, el teatre i l'ús de la ràdio han tingut en les vides dels participants, cosa que reflecteix una influència que va més enllà dels contextos artístics immediats. Hem identificat i emfatitzat habilitats socials particulars i altres èxits clau que tenen una rellevància significativa pel que fa a les característiques i l'impacte del projecte. Entre ells s'inclouen les habilitats corporals, vocals i actorals, l'enriquiment de la creativitat, la millora de les habilitats

lingüístiques, una confiança més gran en un mateix, una possibilitat d'ampliar les xarxes de contactes personals més gran i una major consciència de la diversitat cultural. La taula següent els explora amb més detall.

Habilitats i altres assoliments clau	Detalls
Habilitats corporals	Consciència corporal, presència escènica i comunicació no verbal.
Habilitats vocals	Projecció de la veu sense malmetre les cordes vocals, millora de la pronunciació i dicció, aprenentatge de la importància del volum, ritme i to.
Habilitats actorals	Encarnació del personatge, capacitat d'empatitzar i transmetre les emocions del personatge al públic, actuació a l'escenari de forma autèntica.
Creativitat	Entrenament de la ment per crear idees noves, escoltar les idees d'altres persones i aprendre a construir una història de forma col·laborativa, aprendre a crear una obra de teatre des de zero.
Autoconfiança	Major confiança en un mateix, sensació de control sobre la pròpia vida, actitud positiva sobre un mateix i millor comprensió de les pròpies fortaleses i debilitats.
Habilitats Lingüístiques	Millora d'habilitats tant passives com actives en altres idiomes (llengües pont); descobriment de l'existència de diferents llengües d'herència, aprendre a distingir-les, aprendre vocabulari nou; participar en la traducció per facilitar la comprensió i la intervenció dels companys a les reunions, LTTA i presentacions, apreciament les possibilitats estètiques de la llengua familiar i d'altres llengües.

<p>Construcció de xarxes</p>	<p>Contactes amb artistes professionals (artistes, investigadors i gestors) i no professionals, tant al seu país de residència com en altres països. La possibilitat de mantenir-se en contacte, de col·laborar en projectes comuns, d'ajudar-se segons l'especialitat de cadascú, de dissenyar projectes comuns, ja siguin artístics o d'altres.</p>
<p>Afrontar la diversitat cultural</p>	<p>Consciència de la diversitat cultural i les seves implicacions, comprensió i empatia amb les diferents cultures i/o les diferents característiques culturals dels companys i de les seves actituds distintives; interacció amb grups cultural i lingüísticament diversos, capacitat i hàbit de relacionar-se amb iguals que parlen diferents idiomes i explorar diferents cultures (dins grups locals, grups internacionals i fins i tot més enllà). Consciència de possibles problemes culturals i adquisició d'actituds i estratègies constructives per fer-hi front.</p>

Taula 1: Habilitats interpersonals i altres assoliments dels participants.

Sense cap dubte, el projecte La Langue des Oiseaux ha tingut un impacte significatiu en els participants i l'anàlisi de les entrevistes i de les observacions reflecteixen una transformació real. A través de tallers locals i internacionals de dansa, teatre i ràdio, els participants han desenvolupat noves habilitats que poden aplicar en altres contextos, inclosa la vida privada i la feina. Al final del projecte, els participants han pogut explorar diferents maneres de comunicar-se i metodologies, com ara llenguatge corporal, monòlegs, diàlegs, entrevistes i podcasts, i alguns alumnes estan disposats a desenvolupar una o més d'aquestes habilitats.

En primer lloc, van aprendre a utilitzar el cos a l'escenari, és a dir, a adaptar el cos al personatge que interpretaven. Per exemple, als participants se'ls va demanar que observessin un ocell en particular i el transformessin en un personatge teatral i que expressessin emocions i pensaments utilitzant el llenguatge corporal. Alguns fins i tot afirmen haver guanyat una presència escènica més gran sentint-se més còmodes a l'escenari, moure-s'hi amb seguretat i ser conscients de la seva posició respecte a la seva parella i al públic. D'aquesta manera, han guanyat més consciència corporal no només a l'escenari, sinó també a la seva vida diària, sentint-se més connectats amb el seu cos i prestant més atenció a la manera com caminen, s'asseuen i s'aturen. Els participants també van aprendre a interpretar el llenguatge corporal dels altres a través de diversos exercicis en què se'ls demanava que interpretessin el llenguatge corporal de la seva parella i hi reaccionessin de forma adequada.

En segon lloc, els participants han après a utilitzar la veu per ser escoltats i compresos pel públic sense fer malbé les cordes vocals. Alguns afirmen haver après a pronunciar clarament tant en la llengua familiar com en altres llengües. A més, van experimentar amb diferents nivells de volum, ritme i to. Van aprendre com el canvi d'aquestes variables pot afectar el missatge que intenten transmetre, ja sigui a l'escenari o a la vida real.

Pel que fa a les tècniques d'actuació, a alguns els resulta més fàcil endinsar-se en la psicologia d'un personatge i actuar en escena en un context fictici. Alguns van sentir que havien millorat la capacitat per sentir i apreciar els sentiments d'un personatge i comunicar-los a l'audiència.

Finalment, la majoria dels participants es consideren més creatius després del seu pas una formació que els ha ajudat a generar idees noves i a formar part d'un procés col·laboratiu creatiu. Molts han manifestat el desig de continuar desenvolupant aquesta habilitat fora del projecte. No només van aprendre habilitats relacionades amb el teatre sinó que també van rebre capacitació en podcasts de ràdio on van aprendre com fer entrevistes i es van familiaritzar amb el procés de planificació i producció d'un programa de ràdio.

Aquestes noves habilitats han estat un factor important en la millora de la confiança en si mateixos i en la seva autoestima. A tall d'exemple, un dels participants va dir: "Em sento més present al país on visc". De fet, estar a l'escenari els pot haver aportat una consciència més gran de la seva presència a la vida. Tenir contacte regular amb un mestre i amb els col·legues els va preparar, també, per enfrontar-se a diverses situacions a la seva vida diària. La paraula "confiança" va ser utilitzada per alguns participants per descriure una de les principals habilitats que havia adquirit, no només la confiança en ells mateixos sinó també en els altres. El teatre requereix aquesta confiança bidireccional i és vital en molts altres aspectes de la vida. Per a alguns, l'experiència va ser un recordatori de que són capaços d'aconseguir qualsevol cosa que es proposin.

Al llarg del projecte, els participants van millorar les habilitats lingüístiques i la capacitat per adaptar-se i comunicar-se de manera efectiva malgrat les barreres de l'idioma. Tots afirmen haver millorat les habilitats passives i actives en anglès, el principal idioma pont que es va utilitzar en les activitats del projecte, generalment juntament amb un o dos idiomes més. Alguns participants es van llançar a parlar anglès durant les activitats i, al final, la majoria ja no necessitaven traducció per als missatges simples. Tanmateix, els experts i directius amb un nivell d'anglès més alt, van sobreestimar aquesta millora i, de vegades, es va ometre la traducció sense assegurar-se que tots els participants haguessin comprès completament els missatges.

Els participants també s'han familiaritzat amb els altres idiomes pont del projecte, és a dir, francès, italià i espanyol, però no hi ha proves clares d'una millora de les seves habilitats en aquests idiomes. Aquest és el cas d'alguns experts que han pogut recuperar coneixements lingüístics adquirits molts anys abans.

Les llengües dels participants del projecte es van introduir i utilitzar únicament en relació amb els idiomes pont, és a dir, anglès, francès i espanyol (incloses les variants parlades pels participants africans i llatinoamericans). L'ús i la visibilitat d'altres llengües fou asimètric malgrat que durant els tallers s'animava els participants a dir coses en les seves llengües d'herència o en la llengua en què se sentissin més còmodes. Així doncs es va utilitzar l'àrab, l'anglès pidgin, el romanès i el wòlof durant tot el projecte. Tot i així, el potencial expressiu i estètic d'aquestes llengües no va ser plenament valorat, i els productes artístics finals només inclouen unes poques paraules en alguna d'aquestes llengües.

Com que els participants van interactuar en idiomes dels que no tenien coneixements previs han après a identificar-los i fins i tot n'han adquirit algun vocabulari bàsic.

A més de millorar el coneixement d'alguns idiomes, molts participants també van millorar les seves habilitats de traducció. La traducció ha estat fonamental durant totes les activitats i progressivament s'ha animat els participants a tenir-hi un paper actiu. Durant els tallers locals, per comunicar-se amb els immigrants que no parlaven l'idioma del país amfitrió, els experts depenien, per bé que ocasionalment, de les traduccions dels participants. Durant els tallers internacionals, de les traduccions se n'encarregaven normalment els experts i directius, però després del primer any del projecte, es va convidar alguns alumnes multilingües a fer de traductors. Aquest fet va provocar dos efectes. D'una banda, el centre d'atenció va passar dels experts als aprenents, i aquests últims es van sentir més implicats i amb més responsabilitat en el desenvolupament del projecte; però de l'altra alguns s'han mostrat força insatisfets amb la "qualitat" d'aquestes traduccions i alguns voluntaris van rebre alguns comentaris desagradables sobre la seva pronunciació, de manera que aquests es

van sentir menys disposats a continuar fent-les, especialment tenint en compte que les traduccions dels experts tampoc havien estat ni tan completes ni tan precises com haurien d'haver estat.

Un altre aspecte relacionat amb el llenguatge que es podria millorar en el projecte BIRD és la capacitat d'apreciar les possibilitats estètiques del propi llenguatge i del dels altres, perquè s'hi ha dedicat poc temps. El contacte amb diferents llengües i la pràctica de la traducció de textos de la llengua de l'escriptor a la pròpia i viceversa ha fet que alguns participants reflexionin sobre l'estètica de les diferents llengües. Per exemple, sobre l'expressivitat d'una paraula o l'originalitat d'un so en un idioma en particular, cosa que hauria pogut influir en la seva elecció de l'idioma per explotar-ne la força o la musicalitat a l'hora de dir certes oracions.

En termes de networking, observem que es van establir diverses connexions artístiques entre experts i participants. De fet, la creació de xarxes dins aquesta comunitat artística no només fomenta associacions creatives sinó que també obre la porta a noves oportunitats, i contribueix significativament al creixement personal. Gràcies al projecte BIRD, els participants han conegut artistes i mànagers del país on viuen i de l'estranger i mantenen el contacte amb molts d'ells. En alguns casos, han iniciat col·laboracions força formals fora d'aquest projecte, treballant en projectes artístics i creant podcasts per promoure activitats econòmiques. A més, alguns artistes i gestors experts de diferents organitzacions han començat a considerar altres projectes tant pensant en una continuació de La Langue des Oiseaux, o alguna cosa completament diferent.

Durant el projecte, els participants també van comprendre millor la diversitat cultural i lingüística, així com diferents experiències i perspectives sobre la migració. Als tallers, els alumnes van estar en contacte regular amb diferents cultures i idiomes i es van trobar amb reptes relacionats amb la diversitat cultural. Per exemple, alguns exercicis en els que es treballava en parelles es va observar que mentre algunes persones ho feien amb companys de diferents gèneres, d'altres preferien treballar únicament amb persones del mateix gènere. Això pot ser una preferència individual, és clar, però sovint està determinada per creences i costums culturals o religiosos. Una cosa semblant es va observar respecte al contacte físic, on alguns participants estaven oberts a tocar i ser tocats mentre que altres ho estaven menys, ja que consideraven aquest contacte massa íntim i pensaven que estava reservat a l'espai de la parella o la família. Les activitats es van adequar per respectar les opinions de tothom. tipus d'experiència va mostrar és important no generalitzar, per no caure en estereotips que generin expectatives equivocades i fins i tot prejudicis. L'exemple més clar va venir d'una estada al Senegal, quan alguns experts i participants van preguntar si seria possible fer cert tipus d'activitat que requereix contacte físic atès el context de majoria musulmana. Unes quantes persones defensaven que es respectessin els trets culturals, cosa que implicava evitar aquest tipus d'exercicis amb els estudiants musulmans, sense preguntar-los abans si se sentien còmodes, mentre que d'altres donaven per fet que quan les persones decideixen inscriure's en un curs de teatre, estan disposades a fer coses inusuals al marge de les seves limitacions culturals, i aquesta era una condició prèvia per fer teatre. Va ser un debat inútil ja que els alumnes senegalesos no van tenir cap problema a acostar-se i tocar els altres, independentment del seu gènere, cultura o edat. Tot i això, l'important és que els participants hagin après que persones de diferents llocs i cultures poden veure la mateixa cosa de diferents maneres, i que això s'ha de tenir en compte a l'hora d'interactuar amb altres, tant dins com fora de l'escenari. També demostra que persones de diferents orígens i cultures poden compartir fàcilment valors i actituds similars, i que per tant, la divergència individual pot comptar molt més que les diferències culturals.

En termes generals, mitjançant històries i activitats compartides, es va establir una bona connexió que va afavorir el suport mutu i una perspectiva humanitària molt interessant. Els entrevistats van donar fe de la capacitat del teatre per promoure la solidaritat i la companyonia, i transcendir tant l'individualisme com les diferències culturals.

6.1 Oportunitats de desenvolupament artístic dels immigrants

En general, els testimonis dels entrevistats mostren l'impacte holístic del teatre en les seves vides, cosa que demostra la influència que les arts escèniques tenen més enllà de l'espai immediat i en el desenvolupament del creixement personal. Des d'una perspectiva sociològica, aquesta experiència també hauria de contribuir positivament al camp de l'art, ja que el projecte brinda l'oportunitat de veure la migració des d'una nova perspectiva, enriquint així el mateix teatre.

És vital vincular les carreres artístiques amb les perspectives laborals del món real. Menger suggereix que les carreres artístiques impliquen incertesa i atractiu, però requereixen gestió de riscos (Menger, 2003). Per gestionar els riscos, els artistes solen tenir múltiples opcions, cosa que reflecteix la dinàmica competitiva del mercat de les arts. Els reptes que aquesta inestabilitat planteja als artistes, especialment als actors, s'amplifiquen per als immigrants amb capital social i econòmic limitat, especialment els nouvinguts que lluiten amb les barreres de l'idioma. Menger continua afirmant que un alt percentatge dels que exerceixen professions artístiques tenen altres feines, i per això ens preguntem si els treballadors migrants tenen el temps i el capital cultural i econòmic necessari per dedicar-se a l'art com a carrera professional principal (Menger, ídem).).

Pel que fa a aquesta possibilitat dels participants d'esdevenir artistes professionals, alguns experts del projecte BIRD suggereixen que les possibilitats són mínimes tret que hi hagi un canvi en el context general que tingui en compte factors com l'edat i la situació econòmica. Segons altres experts, alguns ambaixadors tenen potencial per seguir una carrera professional al teatre, malgrat els problemes del mateix panorama teatral.

A través d'entrevistes i debats amb ambaixadors i experts, podem concloure que la incertesa al voltant de la sostenibilitat financera del grup un cop conclougui aquest projecte és evident. I que aquestes dificultats també depenen del context i discurs polític nacional i local, de les polítiques públiques i dels subsidis que cada grup pugui obtenir. A més de la inestabilitat financera, hi ha diversos factors que fan més precària la vida dels immigrants, especialment a països governats per l'extrema dreta com és el cas d'Itàlia, però també en d'altres països europeus, on les polítiques d'immigració que s'estan adoptant fomenten un discurs polític que descriu els migrants, inclosos els del Sud Global, com un problema i fins i tot com un perill per al país. A més, les retallades importants en les polítiques culturals posen en perill encara més la possibilitat que aquest tipus de grups trobin recursos. Aquesta situació subratlla la necessitat urgent de trobar solucions innovadores i mecanismes de suport per garantir la continuïtat, la vitalitat i la resiliència dels esforços artístics davant d'aquestes adversitats. Les entrevistes amb els ambaixadors indiquen que no veuen una perspectiva real que l'art pugui acabar sent el treball principal d'aquestes persones, però sí que posen de manifest la seva forta motivació per mantenir les activitats artístiques en el seu espai de lleure. Aquesta inclinació cap al teatre o l'art en general com a hobby no és només una elecció, sinó una condició social estructural que impacta significativament en el desenvolupament artístic.

D'altra banda, alguns experts assenyalen que l'objectiu principal del projecte és transferir coneixement i habilitats per ajudar les persones migrants a integrar-se a les societats d'acollida, en lloc de produir futurs artistes. En aquest sentit, un expert va expressar el seu escepticisme en quant a donar massa importància al resultat artístic, ja que en última instància forma part d'un procés dins d'un projecte que té objectius més amplis per a la integració de les comunitats d'immigrants. Aquest escepticisme planteja certament un punt complex i controvertit relacionat amb les diverses perspectives dels alumnes i experts. D'una banda, hi ha el risc potencial d'adoptar una actitud paternalista que limiti l'art a una funció que no és directament artística (com la integració de participants immigrants) i que utilitzi l'art únicament amb raons terapèutiques per comptes de centrar-se en les potencials oportunitats al mateix món de l'artista. D'altra banda, encoratjar esperances infundades entre els aspirants a artistes empenyent-los a un camp professional precari com les arts pot ser perillós. Esperar que aquestes persones avancin cap a la professionalització, cosa que no desitgen molts participants, es podria considerar força excessiva.

Cal fer una reflexió i una consideració matisades sobre les diferents expectatives i aspiracions dins del projecte, especialment pel que fa a dues qüestions principals. El primer és l'elitisme en l'art, que es refereix a les dificultats estructurals amb què es troben els immigrants i la majoria dels locals, inclosos els riscos econòmics de treballar al món de l'art, cosa que potencialment condueix a una situació econòmica inestable per als que segueixen aquest camí. També cal considerar com a part d'aquest primer punt les barreres culturals que les persones racialitzades solen trobar per ser acceptades i reconegudes dins de la comunitat artística local. La segona qüestió fa referència a la presència d'una franja subversiva dins l'art que desafía les seves estructures elitistes i essencialistes. Tot i partir d'una posició força marginada, els artistes immigrants podrien arribar a desenvolupar el seu propi espai d'expressió i de representació que pugui canviar les regles de l'escena artística europea.

Per concloure, els participants al projecte *La langue des oiseaux* s'han enfrontat tant a obstacles com a oportunitats. El projecte ha tingut un impacte profund i positiu en la vida dels participants, ha contribuït al seu creixement personal i ha permès redefinir la migració dins un context teatral. La migració no és només el tema de moltes obres literàries i teatrals, sinó que amb l'entrada d'individus de la comunitat migrant al camp artístic es fa possible canviar la manera de fer teatre, redefinint els límits culturals d'un gènere universal. Tot i això, quan es tracta d'oportunitats laborals viables dins del camp, hi ha molts reptes, especialment per als immigrants amb recursos limitats i amb barreres idiomàtiques.

En aquest sentit, aquest projecte mostra com la comunitat d'immigrants pot aportar idees fresques i noves formes artístiques a l'escena artística europea, fins i tot aquells que estan molt marginats. Aquest aspecte serà tractat al següent apartat, on analitzarem no només el producte artístic sinó també el procés creatiu.

7. Creació d'un text i una representació teatral multilingüe

En aquesta secció examinarem el procés creatiu que va donar com a resultat la producció de l'obra *Mille i Un, Tausend und Eine, Thousand and One*, i la seva representació. Farem la descripció i l'anàlisi del procés creatiu i els seus resultats.

En un primer mòdul es van fer tallers d'entrenament físic i verbal, on els diferents grups d'experts i principiants van treballar junts la proxèmica teatral i l'escriptura creativa; primer en els tallers locals i després durant les activitats internacionals. En un segon mòdul, els participants van aprendre a moure's per l'escenari, a expressar-se amb el cos i la veu i a improvisar i actuar simultàniament. El mòdul final es va centrar en l'escriptura teatral, amb l'objectiu de crear una peça que incorporés els aprenentatges dels alumnes durant tot el projecte.

Durant aquests tallers, els participants van explicar coses sobre la seva vida al país d'origen, el seu viatge migratori i la seva experiència al país amfitrió. Els experts van enregistrar aquests moments en què es compartien perspectives, es mostraven emocions i es revelaven desitjos.

A través de reunions presencials i en línia, els dramaturgs que van liderar aquesta part del projecte van comparar les seves observacions i van decidir desenvolupar l'obra utilitzant la metàfora dels ocells. Una metàfora que evoca fàcilment migració i diversitat, però també convivència i enteniment mutu. La hipòtesi que els ocells s'entenen encara que "parlin diferents llengües", va ajudar a trobar el nom del projecte *La Langue des Oiseaux*. Després, els alumnes havien de triar un ocell amb el qual s'identifiquessin, obtenir informació sobre les seves característiques, moviments i veu, escollir alguns gestos específics que poguessin permetre a un humà representar-lo i aprendre a comportar-se com ell. Aquests ocells van esdevenir els protagonistes de l'obra.

L'obra s'havia de representar a diferents països i amb diferents persones (aprenents dels grups locals i per ambaixadors) de manera que els dramaturgs van idear una fórmula flexible. L'obra estaria

composta per diferents escenes amb un format modular, i cada escena tindria una estructura bàsica fixa a partir de la qual els personatges desenvoluparien la seva actuació. L'argument és el següent: Després d'una estona observant-se amb certa desconfiança, un personatge s'acosta a l'altre i es comencen a comunicar fins a trobar una idea en comú i abandonar l'escenari junts. D'aquesta manera, qualsevol 'ocell' o parella d'ocells' pot actuar de manera independent, cadascun amb la seva pròpia història, caràcter, actituds i esperances. I es poden eliminar, canviar o afegir escenes, segons les necessitats i les eleccions de cada director i grup d'actors.

Un cop acordada aquesta estructura, cada dramaturg va escriure una proposta per als alumnes locals, basada en el contingut que va haver sorgit dels tallers, és a dir, les experiències, perspectives, emocions i somnis dels participants. La proposta es va presentar primer als alumnes, que van discutir com adaptar-la als seus sentiments i com interpretar els seus personatges, a més de decidir quina llengua farien servir en la seva actuació. Es va suggerir que els actors utilitzessin diferents idiomes, i per això havien de traduir el text de l'italià, alemany o anglès (els dos idiomes originals en què estava escrit el text) a les seves llengües familiars o un altre idioma de la seva elecció. Així doncs, algunes escenes estan representades en un idioma que els dos actors tenen en comú i s'altres són bilingües. Aquest bilingüisme es produeix de diferents maneres. Cada actor parla un idioma diferent i s'entenen (o fingeixen entendre's) o hi ha un canvi d'idioma des de l'idioma d'origen dels participants a l'idioma oficial del país amfitrió i viceversa. Aquest format implicava diversos reptes, tant per als alumnes com per als experts, com s'explicarà a la secció final d'aquest capítol.

Després de la descripció dels objectius i les dinàmiques de les activitats d'aprenentatge, ensenyament i formació que van conduir a la producció de l'obra final, ens centrarem ara en l'anàlisi empírica del procés creatiu i els resultats artístics principals del projecte BIRD. La primera part de l'anàlisi serà una anàlisi de l'obra, tant del text com de la interpretació, i com es relaciona amb l'audiència. Després explorarem el procés creatiu i els tallers associats explicant com va evolucionar l'obra. Finalment, farem una anàlisi sociolingüística, dissecant així els matisos inherents a l'obra.

7.1. Mille e Uno, Tausend und Eine, Mil y Uno: L'obra

En aquesta secció explorem com les creacions artístiques ideades i realitzades per actors amb orígens immigrants amb diferents cultures i idiomes poden crear trobades ètiques imaginàries, juntament amb altres participants marginats i invisibles, cosa que pot portar a transformacions socials i polítiques. Aquestes produccions tenen com a objectiu fer més visibles les experiències de les persones marginades i fomentar l'empatia i el sentit de la perspectiva des d'un punt de vista més cosmopolita. En presentar imatges alternatives dels "altres" i desafiar els estereotips nacionals establerts i les definicions excludents de ciutadania, aquestes produccions contribueixen a desenvolupar un món més interconnectat i inclusiu. D'aquesta manera, s'ha observat una funció específica de l'art: la transcendència de les narratives dominants sobre els migrants. Aquesta noció s'alinea amb el concepte de Thomas Nail de "la imatge del migrant". Segons Nail, aquestes imatges sovint queden marginades sota la imatge de l'Estat i no pas sota la de l'individu. La perspectiva de l'estat o d'una àrea geogràfica tendeix a eclipsar les històries individuals, les narratives personals i la poètica biogràfica, esborrant la història de l'individu del mapa.

La representació artística de diverses aus a l'obra *Mille e Uno, Tausend und Eine, Thousand and One*, simbolitza diverses experiències migratòries i ofereix un retrat captivador de la migració humana, on cada parella d'aus serveix com a al·legoria de diferents històries i perspectives de la migració. A l'escena del lloro i la cigonya es pot veure clarament. Quan es troben, s'observen una estona, després la cigonya intenta acostar-se al lloro però aquest no vol, manté la distància i mostra desconfiança. De mica en mica, s'inicia una conversa on tots dos expliquen la història d'una vida tranquil·la que abruptament es va trasbalsar per fets violents. En aquest diàleg, la història de Tork, expressada en italià, descriu vívidament les dures realitats que enfronten aquells que han estat desplaçats a causa de conflictes o d'instabilitat social. Frases com 'ho visto muri altissimi e filo spinato' ('Vaig veure murs molt alts i filferro de pues') i 'ho sentito sirene spaventose e visto i

bambini coprirsi la fàcia con maschere antigas' ('Vaig escoltar sirenes aterridores i vaig veure nens cobrir-se cara amb màscares antigàs') evocuen imatges de paisatges devastats per la guerra que obliguen les persones a fugir de casa seva. Aquest passatge resumeix el trauma, la por i la desorientació que experimenten les persones obligades a abandonar les terres natales. Les observacions de la cigonya inclouen l'impacte psicològic del conflicte i l'agitació a la vida de les persones, i resumeixen l'essència del desplaçament i la lluita posterior per adaptar-se a un lloc nou. L'aprensíó i la cautela del lloro cap a la cigonya malgrat els intents per tranquil·litzar-lo, representen la por i la desconfiança, profundament arrelats, que té la gent que podria acollir cap a cultures o individus desconeguts. Aquesta resistència a la confiança i l'acceptació reflecteix els desafiaments a què s'enfronten els migrants en incorporar-se a societats noves, especialment després d'un trauma relacionat amb experiències violentes que els han causat inseguretats i por.

Un altre tema que tracta a l'obra és el dels estereotips culturals. Hi ha una escena en què un còndor andí i una oreneta, després de la desconfiança inicial en què emfatitzen les diferències entre ells i entren en competència, semblen trobar una posició comuna en què es comparen, com a migrants, amb les "aus europees". D'aquesta manera, el focus passa de les diferències entre els dos ocells a les d'ells amb els nadius "estranyos", que "no parlen mentre sopen" o "necessiten concertar una cita amb molta antelació per trobar-se amb amics". Els dos ocells generalitzen alguns costums i s'hi refereixen com a "europeus", ignorant la diversitat cultural d'aquest continent i alhora denunciant el racisme europeu contra ells. L'escena mostra com les bretxes culturals no són fixes sinó relatives i es perceben de diferents maneres segons la situació i la perspectiva dels individus o grups. La tendència a crear i utilitzar estereotips perillosos està relacionada amb la manca de diàleg i de coneixement mutu entre diferents grups culturals. És per això que els estereotips i els prejudicis no són només una característica del racisme europeu, sinó que sovint existeixen dins de les comunitats d'immigrants i són un obstacle important per al diàleg intercultural i la formació d'una societat plural.

A través d'aquestes i altres escenes, l'obra no només presenta un intercanvi simbòlic entre aus sinó que també reflecteix les complexitats, les pors i les lluites dels migrants mentre naveguen pels territoris desconeguts d'integració. Aquesta representació artística s'alinea amb la comprensió teòrica de la superdiversitat, tal com la va introduir Vertovec (Vertovec: 2007). La representació simbòlica de l'obra de diverses experiències migratòries mitjançant al·legories d'aus captura efectivament la naturalesa multifacètica de la migració, reflectint el concepte de Vertovec que els migrants tenen múltiples identitats i diverses trajectòries migratòries (ídem: 2007). Això posa l'èmfasi en la importància de l'empatia, la paciència i la comprensió per fomentar la inclusió i l'harmonia entre diverses comunitats de migrants.

7.2 L'impacte en l'audiència

L'obra *Mille i Un, Tausend und Eine, Thousand and One* afavoreix la reflexió i al debat sobre diferents temes. Quan els ambaixadors del projecte la van representar a Lió durant el festival *Sens Interdits*, vam tenir l'oportunitat de mantenir un debat amb el públic immediatament després de la representació en el que es va explorar l'ús de les aus com a metàfora per tractar temes sensibles com la diàspora, la migració, el canvi climàtic i els conflictes.

L'audiència va participar en un debat sobre l'eficàcia de les metàfores a l'hora de tractar esdeveniments i conflictes traumàtics i van emfatitzar que aquestes permeten una exploració més profunda de les projeccions i les percepcions personals. Una exploració que ajuda a desafiar nocions preconcebudes i convida a una reflexió crítica sobre com les persones conceptualitzen realitats que potser no experimenten directament. Una persona de l'audiència va expressar el seu acord total amb l'ús de metàfores animals i humanes, perquè els animals (especialment les aus) exemplifiquen la migració com un fenomen natural. Van establir paral·lelismes entre la migració humana i el comportament migratori de les aus, assenyalant que el moviment és inherent a la vida i la societat. Un altre participant va ser més cautelós i va suggerir que, si bé les metàfores poden plantejar qüestions difícils sense ofendre directament les persones, no necessàriament faciliten la

resolució de problemes. Aquesta observació va obrir una interessant discussió sobre la funció social de l'art, és a dir, si es pot fer servir per resoldre problemes o ajudar-nos a reflexionar-hi. Però aquestes discussions són més enllà de l'abast d'aquest informe.

Un altre membre de l'audiència va assenyalar que els personatges-aus a l'obra simbolitzen la diversitat cultural i lingüística, fet que va generar una discussió sobre la representació de la diversitat a través d'aus que parlen diferents idiomes però s'entenen entre si. Això va ressonar com una metàfora tant per a Europa com per al món, mostrant la necessitat de comprensió i comunicació malgrat les diferències lingüístiques. També il·lustra que la diversitat lingüística no és un obstacle per a l'entesa mutua i que el multilingüisme és una alternativa vàlida i desitjable a la imposició de llengües “globals”.

En resum, el debat va girar sobre l'eficàcia de les metàfores per abordar qüestions complexes, explorar percepcions, comprendre experiències diverses i simbolitzar la diversitat cultural i lingüística i ressaltar la importància de la comunicació i la comprensió a través de les diferències.

7.3 El Procés Creatiu: Assoliments i Límits

Segons la teoria de Becker, els artistes col·laboren per crear les obres d'art, en tant que considera que l'art és una acció col·lectiva. No obstant això, en un context postcolonial, hi ha una pregunta important sobre el paper dels participants migrants. Les desigualtats en la participació giren al voltant de dues qüestions principals: les jerarquies artístiques i les diferències culturals. Les jerarquies artístiques sovint creen disparitats en el lideratge i les responsabilitats entre principiants i experts establerts, cosa que afecta les xarxes de col·laboració i l'intercanvi de coneixements. En projectes com *La Langue des Oiseaux*, on la majoria d'experts són europeus i tots els aprenents són immigrants del Sud Global o de països europeus desfavorits, les jerarquies artístiques es combinen amb desigualtats culturals, lingüístiques i racials. Lucía Salgado i Liam Patuzzi (2022) destaquen els reptes importants a què s'enfronten les comunitats d'immigrants i les minories en el panorama artístic i cultural d'Europa, i que provoca moltes diferències en termes de participació (Salgado & Patuzzi, 2022). Aquests obstacles inclouen taxes de participació baixes, escassa representació en institucions culturals, el confinament de l'art migrant, barreres idiomàtiques, limitacions financeres, manca de rellevància cultural, disparitats geogràfiques i problemes d'accessibilitat al finançament per als artistes migrants.

Durant els tallers de teatre del projecte *La Langue des Oiseaux*, els participants van compartir experiències migratòries, transformant-les en metàfores relacionades amb les aus, però malgrat aquest poderós procés de participació i inclusió de narratives personals, es van observar desigualtats participatives estructurals. Les entrevistes amb ambaixadors i experts, així com les observacions dels participants, van revelar diversos orígens i coneixements entre els involucrats, fet que va conduir a jerarquies estructurals dins del grup. Aquesta jerarquia, basada en el capital cultural acceptat als països europeus, afecta tant la participació com la presa de decisions ja que els experts i professionals locals van tendir a assumir rols dominants, la qual cosa va dificultar la col·laboració i la inclusió. És obvi que el director d'una producció teatral ha de prendre les decisions, però en aquest tipus de projectes, on la democràcia i la inclusió, més que no pas la professionalitat dels resultats, són el centre de totes les activitats, la manca de equilibri entre autors, directors (especialment experts locals) i actors no professionals va provocar una desigualtat estructural que no es va resoldre durant el procés de creació. Segons els participants, la divisió entre aprenents i experts va limitar les contribucions i l'intercanvi d'habilitats. Aquesta estructura, mantinguda per agilitzar les tasques, va acabar frustrant el desig dels participants d'una participació artística més àmplia, ja que molts sentien que els seus rols no els permetien participar en els processos de presa de decisions.

La societat d'acollida tendeix a reconèixer i valorar només formes institucionalitzades específiques de capital cultural i artístic, cosa que potencialment limita el reconeixement dels nombrosos talents i experiències aportats pels immigrants i impedeix revertir la dinàmica estructural que, fomentant la

inclusió, podria millorar l'èxit d'aquest tipus de projecte, desafiar les jerarquies hegemòniques de l'art i superar les jerarquies entre els experts locals i els principiants immigrants. És crucial equilibrar l'èxit en la creació artística garantint la inclusió i l'apoderament dels participants immigrants que estan estructuralment marginats dins la societat europea, malgrat la seva experiència al teatre amateur.

Durant el projecte, els participants van expressar el desig de participar en activitats artístiques més enllà de l'estructura del projecte. Tot i que és clar que han adquirit habilitats i experiències valuoses, se senten desconnectats respecte de les decisions artístiques i de gestió. És crucial abordar aquests sentiments per millorar la seva experiència general i empoderar-los dins del procés creatiu i de gestió. El projecte va permetre als participants migrants compartir les seves històries, emocions i records, desafiant la narrativa dominant que històricament en parla enlloc d'escoltar les seves pròpies veus, alineant-se amb la lluita subalterna descrita per Spivak (1990). Tot i la realitat de la representació, ha faltat una autèntica hibridació artística i estètica. Stuart Hall (1996) emfatitza com la hibridació transcendeix contextos històrics específics, oferint una aplicació més àmplia, particularment dins de comunitats diaspòriques, desafiant la idea de puresa cultural o essencialisme i emfatitza la naturalesa dinàmica i transformadora de les cultures (Hall: 1996). La hibridació com a oportunitat creativa encaixa bé amb aquest projecte i el procés creatiu, en què els artistes barregen la seva cultura artística original amb l'escena artística de la societat amfitriona. Tot i això, Gayatri Spivak assenjala que la hibridació sovint ignora les lluites i l'explotació que pateixen les comunitats marginades i destaca les limitacions del discurs de la hibridació (ídem: 1996). El projecte, i particularment el procés creatiu de la producció, ha demostrat que, per establir un ambient ideal que afavoreixi la barreja de diferents elements culturals com a procés creatiu, cal un ambient inclusiu així com la implementació d'estratègies per identificar i abordar les desigualtats entre els membres d'un grup. La condició d'amateur dels actors migrants podria equilibrar-se amb una formació que potencii els seus coneixements i les propostes artístiques dels seus països i cultures, guiant-los cap a un camí no només per decidir què narrar (la seva història migratòria) sinó també com fer-ho. Cal, per tant, diferenciar entre identificar-se amb les històries que expliquen a diferents escenaris i identificar-se amb la proposta artística i estètica.

Tots els ambaixadors coincideixen a sentir-se representats en les històries narrades mitjançant la metàfora dels ocells, però cap no mostra el mateix convenciment quant a la seva implicació en les decisions tecnicoartístiques i en la gestió del procés de creació. Aquestes qüestions estan connectades amb dos objectius diferents. Un és produir art que expressi una contranarrativa sobre la migració contemporània, oferint un llenguatge artístic per narrar biografies de migrants en un context segur sense evocar traumes. Aquest era un dels objectius principals del projecte i podem concloure que s'ha complert amb èxit. L'altre objectiu era explorar diversos estils artístics i expressions teatrals que els artistes immigrants puguin introduir a l'escena artística local a través de les seves diverses experiències i orígens. En aquest cas, caldria millorar la comprensió de les formes i els estils teatrals i explorar com els immigrants poden contribuir a l'evolució cap a noves direccions. Aquest intercanvi mutu entre l'amfitrió i l'hoste podria equilibrar i millorar la nostra visió de l'hospitalitat en el context de les arts (Papastergiadis, 2007). Tot i això, el projecte *La Langue des Oiseaux* no perseguia obertament aquest segon objectiu, que potser era massa ambiciós per a un exercici tan breu i limitat. Seria possible treballar-hi en un projecte de seguiment, però això queda fora de l'abast d'aquest estudi.

En conclusió, el projecte BIRD demostra que és possible influir en l'escena artística d'un país amfitrió oferint una contranarrativa sobre la migració contemporània i la diversitat cultural i lingüística en un espai segur per als immigrants. Tot i això, les jerarquies estructurals i la participació limitada dels participants migrants mostren la necessitat d'un entorn més inclusiu. Equilibrar l'èxit artístic i fomentar l'intercanvi mutu entre experts locals i immigrants podria millorar l'impacte del projecte a l'escena artística d'un país amfitrió, tot promovent una visió més àmplia de l'hospitalitat dins les arts.

7.4 Gestionar la diversitat lingüística en un projecte artístic

La diversitat lingüística ha representat un gran repte pels participants durant tot el projecte. Més enllà de les qüestions relacionades amb la traducció descrites anteriorment, també hi han entrat en joc altres factors.

En primer lloc cal esmentar la jerarquia global de les llengües, la gent no se sent igual parlant anglès o francès que susu o romanès davant d'una audiència europea. I això passa, sobretot, quan hi ha una reflexió i una discussió prèvia sobre la igualtat de totes les llengües com a principi rector del projecte. Així doncs, els parlants de llengües minoritàries poques vegades van utilitzar les seves llengües durant les activitats, o només dient unes poques paraules durant els tallers i les actuacions presentades a Europa, i normalment només quan se'ls demanava explícitament que ho fessin. En canvi, és interessant destacar que els participants van utilitzar la seva llengua familiar durant les activitats i actuacions al Senegal. El context multilingüe del Senegal pot haver fet que se sentissin més còmodes parlant el seu idioma i mostrant, o no ocultant, els seus orígens. El fet que la gent parlés wòlof, serer i altres idiomes amb fluïdesa i l'absència d'un públic europeu va evitar els prejudicis al voltant de les llengües i les nacionalitats que també poden haver influït en aquest sentit.

En segon lloc, als tallers i actuacions locals, alguns alumnes van preferir treballar en l'idioma del país amfitrió per millorar-ne el nivell i després mostrar amb orgull als seus companys i al públic la seva competència i fluïdesa. Els experts ho van considerar com un senyal positiu d'integració o de desig d'integrar-se. De fet, millorar les habilitats lingüístiques havia estat un dels motius pels quals els participants s'havien apuntat al projecte.

Un altre factor a destacar és la traducció d'un fragment d'un text teatral d'una llengua estrangera a la llengua pròpia o a una altra que li hagi estat encomanada. Donat el domini diferent i de vegades limitat dels participants en els idiomes d'origen, la tasca podia resultar molt difícil i la qualitat dels resultats no estava garantida. Els experts que no parlaven un determinat idioma de destinació no podien ajudar gaire i no hi havia manera, per exemple, d'ajudar els alumnes a triar una paraula o expressió en comptes d'una altra per mantenir el significat del text original i respectar o fins i tot millorar el potencial expressiu del seu idioma. Aquest va ser un dels motius pels quals alguns participants van decidir d'actuar en l'idioma original del text en lloc de en un altre que dominaven amb més fluïdesa, com ara la seva llengua materna.

Finalment, alguns actors aficionats van optar per actuar a l'idioma del país on viuen perquè era l'idioma original en què el text teatral va ser escrit per l'expert. Van apreciar més l'estil i el so de la versió original que no pas el de la traducció en la seva llengua materna. No podem saber si, davant d'una traducció professional del text o després d'un acompanyament específic a la traducció, l'elecció hauria estat la mateixa. Per tant, afirmem que en aquest projecte no es va explorar ni analitzar el potencial estètic de totes les llengües dels participants. Com podem veure, la gestió de la diversitat lingüística en un projecte artístic presenta diversos reptes, i fins i tot en aquest cas en què totes les organitzacions artístiques europees de projecte La Langue des Oiseaux tenien experiències prèvies de treball amb grups multilingües, algunes qüestions importants no es van resoldre, sovint perquè hi havia altres qüestions que preocupaven experts i gestors i, també, pels límits de temps que els obligaven a establir prioritats, incloses les de caràcter estrictament artístic.

7.5. I després de l'obra, què?

Un altre tema que va sorgir però que no es va analitzar a causa de les limitacions de temps i dels recursos va ser com la participació artística podria beneficiar els artistes immigrants en l'adquisició de reconeixement simbòlic. Segons Bourdieu, el capital simbòlic és una mena de "crèdit" social que s'obté en ser reconegut per certs aspectes culturals, cosa que incideix en el reconeixement que algú té a la societat (Bourdieu, 1993). Per a un nouvingut al món de l'art, el primer pas és ser reconegut

com a professional. Durant el projecte BIRD, si bé vam poder observar el seu impacte immediat en la vida i la integració dels participants migrants, el fet que aquest treball de recerca finalitzi poc després de la creació i producció de Mille i U, Tausend und Eine, Thousand and One, no ens permet observar en quina mesura els participants adquireixen capital simbòlic en finalitzar el projecte. Comprendre el potencial d'aquesta participació artística com a mitjà per aprofitar el reconeixement i la validació dins de l'esfera artística és un aspecte important encara per explorar. Tanmateix, pensem que la participació en aquest projecte i la producció de Mille e Un, Tausend und Eine, Thousand and One s'han convertit en una via potencial perquè els artistes immigrants adquireixin capital simbòlic. Aquesta participació els podria servir com un actiu valuós per a la difusió dins de les seves xarxes professionals i ajudar-los a donar consistència als seus portafolis artístics. Tot i això, és fonamental reconèixer que, malgrat la seva participació, els artistes immigrants encara es troben amb molts problemes a l'hora d'obtenir el reconeixement que mereixen a causa de les barreres sistèmiques que prevalen en el món de l'art. Utilitzant un enfocament bourdieusià, l'art no només és un espai competitiu en un context polític, sinó també una lluita interna. Fins i tot entre els artistes "migrants" a Europa hi ha una competència ferotge per trobar un lloc dins de les estructures elitistes del món de l'art. Els artistes d'origen migrant, fins i tot si neixen a Europa, són etiquetats com a "migrants" i han de lluitar contra aquesta classificació. Per exemple, Pultz Moslund analitza com els artistes inicialment etiquetats com a immigrants a la literatura, el teatre o el cinema han acabat introduint el terme "postmigrant", encunyat pel director alemany Langhoff (2019). Aquest terme s'utilitza per denominar la segona i la tercera generació d'immigrants. Segons Moslund, post no significa la fi de la migració, sinó un punt en què la migració es fusiona amb l'evolució intel·lectual. Artistes de la "segona i tercera generació" han liderat aquesta evolució cap a l'heterogeneïtat, anant més enllà de la monodimensionalitat de la migració i la connexió amb l'art.

Durant el projecte, els artistes immigrants de primera generació es troben no només amb la competència dels actors locals sinó també amb la de les generacions posteriors d'immigrants i han de lluitar molt per entrar en un terreny difícil per als artistes estrangers. També han de competir per un espai amb artistes migrants de segona i tercera generació. Els artistes de segona generació, especialment a França i Alemanya, aporten atractiu comercial al mercat europeu i hi contribueixen mostrant una nova diversitat lingüística i cultural. Tenen l'avantatge d'haver estat educats a Europa i alhora aporten a l'escenari europeu el ric bagatge cultural dels països d'origen. D'aquí la pregunta: com poden els immigrants nous amb aspiracions artístiques, però amb un capital econòmic i social limitat competir amb els artistes locals o de la segona o tercera generació? Aquest projecte ha demostrat que els immigrants de primera generació tenen coneixements sobre un dels temes més importants del nostre temps, tal com descriu Salman Rushdie (1996): la migració com a experiència personal i col·lectiva. Així, l'experiència de la diàspora i el desplaçament no són només traumes sinó coneixements que es poden transformar en matèria artística. Tot i això, l'absència de connexions locals i d'educació artística a Europa crea obstacles per al creixement artístic independent. Totes aquestes reflexions, encara que no es poden traduir en anàlisi per manca de dades, ens inciten a reflexionar sobre el significat del que vindrà després. Hem titulat la secció "I després de l'obra, què?" precisament per emfatitzar la necessitat d'algun tipus de seguiment posterior al projecte. Considerem que aquest pas és necessari per comprendre, des d'una perspectiva sociològica, els obstacles i les oportunitats que enfronten els participants en el seu camí per convertir-se en artistes.

Conclusió

Durant aquest procés de recerca hem identificat diverses necessitats i objectius que han caracteritzat el projecte. L'anàlisi científica era la nostra responsabilitat com a investigadors, mentre que la producció artística formava part de l'àmbit dels artistes i dels participants.

Un aspecte positiu de la nostra col·laboració és l'aprenentatge mutu. Com a investigadors, hem adquirit coneixements de les activitats de formació i del procés creatiu, per entendre que la

complexitat no sempre s'alinea amb el pensament científic. Alhora, hem aconseguit transmetre als artistes que l'art és un fenomen social entrelaçat amb dinàmiques de poder.

Un altre aspecte a destacar és com incrementar la consciència de les necessitats dels investigadors a l'hora d'obtenir dades per a les anàlisis durant els tallers artístics i el procés creatiu, especialment la necessitat d'una comunicació constant sobre què està passant, com i per què. D'altra banda, els investigadors no haurien d'interferir en els mètodes artístics ni limitar el procés creatiu utilitzant mètodes de recerca que puguin comprometre la visió artística.

En general, el projecte La Langue des Oiseaux ha tingut un impacte positiu en els participants ja que ha afavorit el seu creixement personal i social i ha mostrat la possibilitat de modificar algunes percepcions de la migració dins de contextos teatrals. Tanmateix, cal continuar treballant per donar als migrants oportunitats reals de desenvolupament artístic. Si bé el projecte no pretenia resoldre aquests problemes estructurals, sí que ens ha permès alertar sobre la necessitat que els immigrants tinguin accés a oportunitats professionals i no siguin simplement relegats a l'estatus d'aficionats.

A més, la col·laboració entre aprenents locals i immigrants i artistes experts ha demostrat ser mútuament beneficiosa i capaç de crear un entorn més inclusiu. Els futurs projectes poden millorar aquest aspecte augmentant la participació dels immigrants en els processos creatius i de gestió i redefinint el reconeixement i l'experiència.

La diversitat lingüística i cultural s'ha gestionat de manera respectuosa, malgrat la tendència a perpetuar les relacions de poder entre llengües i cultures a causa més de les limitacions de temps i recursos que de la intenció d'administradors i experts. En aquest sentit, projectes d'aquest tipus es podrien millorar dedicant sessions especials a abordar qüestions culturals i lingüístiques, com garantir una bona traducció, com reconèixer i potenciar totes les llengües parant especial atenció a les que no són dominants. I es podrien desenvolupar sessions sobre com combinar estètiques de diversos idiomes i cultures durant el procés creatiu i les actuacions.

Finalment, hem identificat limitacions que han creat frustració entre els participants i els experts. Com s'ha esmentat anteriorment en analitzar les entrevistes amb experts i ambaixadors, el temps ha esdevingut un dels factors més importants en la limitació de la creació i el desenvolupament artístic. El temps s'ha d'examinar des d'una perspectiva sociològica, entès com una limitació derivada del marc burocràtic del projecte. El temps es pot quantificar dins de les relacions de poder, per exemple, l'artista autònom en el sentit bourdieusià crea art basant-se en el temps necessari que demana l'art mateix (Bourdieu, 1993). Un artista independent segueix el seu propi ritme, mentre que un artista subjecte a pressions externes està condicionat per les demandes del mercat o les necessitats polítiques i institucionals, com els requisits burocràtics en el cas d'un projecte Erasmus+. I això implica adaptar la creació artística i l'aprenentatge i el desenvolupament artístic als cronogrames i a les limitacions estructurals del projecte Erasmus+.

En resum, el projecte BIRD destaca el potencial del teatre participatiu per repensar les narratives migratòries, però també subratlla la necessitat de més inclusió i d'una participació més equilibrada dels participants. Tot i que l'impacte holístic del teatre en les persones és evident, fonamentar i consolidar la participació artística continua sent essencial per al desenvolupament sostenible.