



XI ENCUENTRO  
**ROCE**  
TENERIFE  
2020

**MÚSICA EN  
COMUNIDAD**

PARTICIPACIÓN, INCLUSIÓN  
Y BIENESTAR

**MEMORIA DE ACTIVIDADES**

## ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	página 2
1.1 MODIFICACIÓN DEL CALENDARIO	página 3
2. PROGRAMA ENCUENTRO TENERIFE 2020	página 5
3. ENCUENTRO ROCE DATOS	página 16
4. RECURSOS CREADOS PARA EL ENCUENTRO ROCE TENERIFE 2020	página 23
4.1. PONENCIAS INTERNACIONALES	página 23
4.2. CONVERSATORIOS	página 26
4.3. MESAS DE TRABAJO TERRITORIALES	página 29
4.4. INFORME DE LA TEMÁTICA	página 36
4.5. IDEAS FUERZA DE PONENCIAS Y CONVERSATORIOS	página 36
4.6. COMUNICACIONES	página 37
5. SEMINARIO WEB DEL DÍA 17 DICIEMBRE	página 50
6. ENCUENTRO ROCE RRSS	página 57
7. CONCLUSIONES	página 68
8. ANEXOS	página 69

## 1. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

# MÚSICA EN COMUNIDAD

## *Participación, inclusión, y bienestar*

El XI Encuentro ROCE pretende reflexionar acerca de los retos actuales que la música plantea en relación a los desafíos sociales contemporáneos. Cada vez con más fuerza, la ciudadanía busca oportunidades que le permitan establecer una relación más directa con el objeto artístico, pasando de mero espectador a participante. Además, cada vez vivimos más y mejor, y la formación a lo largo de la vida se convierte en otro factor a tener en cuenta en la ecuación de la cultura.

La participación se revela por tanto como una necesidad a la que debemos dar respuesta desde las instituciones musicales, a través de diferentes proyectos artísticos, educativos y sociales, aportando además las herramientas necesarias y el mayor número posible de claves de lectura para que los públicos puedan construir su propia relación con estos objetos y elaborar así una mirada crítica.

Este cambio de paradigma debe ser afrontado no solo por las instituciones musicales, sino también por el colectivo de músicos y otros profesionales involucrados. A la excelencia artística como requisito fundamental de nuestro trabajo, se unen ahora la empatía con nuestros oyentes, la flexibilidad, la escucha y la capacidad de entablar una comunicación continua sobre el mensaje musical desde diferentes formatos y miradas; talleres de creación, conciertos participativos, encuentros público-artistas, conciertos alternativos, experiencias multidisciplinares...

Por otro lado, si bien un gran número de acciones se han puesto en marcha en nuestro país a través de proyectos comunitarios que utilizan la música como vehículo de unión y cohesión, sigue siendo necesario desarrollar políticas que promuevan una cultura democrática que permitan facilitar la igualdad y la inclusión diferentes colectivos de nuestra sociedad.

Crear, interpretar, escuchar o interactuar con la música son acciones intrínsecas al ser humano que nos acompañan a lo largo de la vida. La música puede ser vivida como un mero entretenimiento o podemos entenderla también como una vía de crecimiento personal, de mediación en situaciones complejas, de comunicación y de transmisión de valores; se convierte así en una herramienta de cohesión de primer orden para una familia, un grupo, una comunidad o una sociedad.

En este sentido, la capacidad de la música de influir positivamente en la vida de las personas, contribuyendo a su bienestar personal y colectivo, será también motivo de análisis en estas jornadas que se celebrarán en el Auditorio de Tenerife y que contarán con expertos del ámbito nacional e internacional que nos ayudarán a establecer las bases para seguir caminando hacia una sociedad más justa, culta e inclusiva.

**Mikel cañada**

**Vicepresidente ROCE**

## **1.1 MODIFICACIÓN DEL CALENDARIO**

Con fecha 20 de noviembre de 2020 se solicitó alegación por modificación del presupuesto inicial argumentando lo siguiente:

“Por medio de la presente la Red de Organizadores de Conciertos Educativos

Solicita

La revisión y estudio del presupuesto perteneciente al XI Encuentro ROCE TENERIFE 2020.

La situación sociosanitaria producida por el COVID-19, nos ha llevado, como a otras instituciones públicas y privadas, a rehacer nuestras actividades. Debido a las recomendaciones de evitar las aglomeraciones y a las restricciones de aforo, la Junta Directiva celebrada el 17 de septiembre de 2020, resuelve:

1) Realizar el encuentro en modalidad online.

Para llevar a cabo este cometido, estableceríamos un periodo de grabación y edición del material (ponencias, conversatorios y presentación de proyectos). El material creado se subiría a la página web de ROCE la primera semana de diciembre de 2020.

2) No celebrar el XI Encuentro los días 19,20 y 21 de noviembre y trasladar la fecha del citado Encuentro virtual/presencial para 17 de diciembre, acotándolo a una sola jornada. En esta jornada, se trabajaría con los documentos generados y subidos a la web ROCE, participando los miembros ROCE, ponentes y representantes de proyectos.

Por este motivo los presupuestos presentados en la fecha 30 de julio han variado considerablemente ya que el cambio de modalidad presencial a online a supuesto la eliminación de: Vuelos, alojamiento y manutención, transportes, intérpretes, equipo dinamizador de las jornadas.

Para ello adjuntamos los siguientes documentos actualizados:

- Ficha de presupuesto global adaptado a las nuevas circunstancias
- Detalle pormenorizado de cada una de las partidas del Presupuesto Global para Proyectos de Asociaciones, Federaciones y Confederaciones de Ámbito Estatal para Actividades de Danza, Lírica y Música presupuestadas para el XI Encuentro ROCE Tenerife 2020.

Por todo ello, rogamos se acepte la modificación del presupuesto, manteniendo la ayuda otorgada a ROCE en la PROPUESTA DE RESOLUCIÓN PROVISIONAL DE LAS AYUDAS EXCEPCIONALES A LA DANZA, LA LÍRICA Y LA MÚSICA CORRESPONDIENTES A 2020, CONVOCADAS POR RESOLUCIÓN DE 15 DE JULIO DE 2020, ya que, en todo caso, la ayuda otorgada de 6.000€ supone un 35% del total del presupuesto y se mantiene acorde a las bases reguladoras de la RESOLUCIÓN DEL INAEM, POR LA QUE SE CONVOCAN LAS AYUDAS EXCEPCIONALES A LA DANZA, LA LÍRICA Y LA MÚSICA CORRESPONDIENTES AL AÑO 2020.”

## **2. PROGRAMA ENCUENTRO TENERIFE 2020**

El XI Encuentro ROCE, organizado por Auditorio de Tenerife, ofreció para este 2020 un formato diferente, no presencial pero inclusivo y con la misma intensidad que en años anteriores. Los participantes inscritos pudieron acceder a los materiales como la documentación y los vídeos de las conferencias previstas para visionar de forma independiente desde el día 1 de diciembre de 2020.

El día 17 de diciembre de 2020, se celebró un seminario web. Durante esta jornada se realizó encuentros colectivos y mesas de trabajo específicas sobre las temáticas seleccionadas.

Se pretendió generar un encuentro para todos y todas. En línea, permitiendo participar desde cualquier parte del mundo. Se adaptó el horario del seminario web del día 17 de diciembre con el fin de favorecer las agendas en distintos países. La inscripción al Encuentro fue de carácter gratuito. Se optó por realizar de modo inclusivo, contando con traducción de lenguaje de signos para el encuentro del día 17 de diciembre. Así como, se optó por la subtitulación al español de aquellos recursos generados en inglés.



# Música en comunidad

participación, inclusión  
y bienestar

**Auditorio de Tenerife**

**17** diciembre  
2020

[auditoriodetenerife.com](http://auditoriodetenerife.com)





**Ponentes  
principales**

**Lee Higgins**

Director del Centro Internacional de  
Música Comunitaria sede en St John York  
University.

**Alicia de Bánffy-Hall**

Universidad de Eichstätt-Ingolstadt  
Autora del libro *The development of  
community music in Munich.*

**María Claudia Parias**

Presidenta de la Fundación Batuta y  
Vicepresidenta de ISPA.

**Conversatorio**

**Alberto Cabedo**

Universidad Jaume I.

**Nicolás Barbieri**

Universidad Autónoma de Barcelona.

**José Luis Rivero**

Director artístico de Auditorio de Tenerife.

---

**Comunicaciones**

Según convocatoria: (inscripción)

**Mesas de trabajo territoriales**

---

**Seminario web**



ENCUENTRO  
**ROCE**  
TENERIFE 2020

## Dirigido a

Profesionales de la música, investigadores, musicólogos, responsables de colectivos sociales, educadores, trabajadores sociales, mediadores culturales, psicólogos, pedagogos, psicopedagogos y todas aquellas personas interesadas en la temática del XI Encuentro Roca Tenerife 2020.

## Contenidos

**Música en comunidad:**  
participación, inclusión y bienestar.

Ponencias internacionales, conversatorios, mesas de trabajo y comunicaciones, con el objetivo de conocer, converger y proponer un punto de partida sobre futuros proyectos y estrategias comunes en este ámbito.



# ¿Cómo?

**Del 1 al 17  
de diciembre de 2020**

Desde la web de ROCE se ofrecerá a los participantes inscritos materiales colectivos con las conferencias previstas para visionar de forma independiente hasta el día del seminario web.

**17 de diciembre**

**Seminario web en la plataforma Zoom  
con una duración de 3 horas.**

## **Hora:**

Islas Canarias Londres	<b>15:00 h</b>
Madrid Múnich	<b>16:00 h</b>
Bogotá Lima	<b>10:00 a.m.</b>
Ciudad de México	<b>9:00 a.m.</b>
Buenos Aires Santiago de Chile	<b>12:00 p.m.</b>

**INSCRIPCIÓN GRATUITA EN  
[www.rocemusica.org](http://www.rocemusica.org)**

**Plazo límite de solicitud**

7 de diciembre de 2020 a las 23:00 horas (UTC Islas Canarias)



# Música en comunidad

participación, inclusión  
y bienestar

## Comité científico

**Silvia Carretero**  
Presidenta de ROCE

**Mikel Cañada**  
Vicepresidente de ROCE

**José Luis Rivero**  
Director artístico de Auditorio de Tenerife

**Ione Arróniz**  
Coordinadora de proyectos educativos, sociales  
e inclusivos. Fundación Balaurte. OSN

**Desirée González**  
Coordinadora del Área Educativa y Social de  
Auditorio de Tenerife

**Sofía Grande**  
Gestión y promoción ROCE

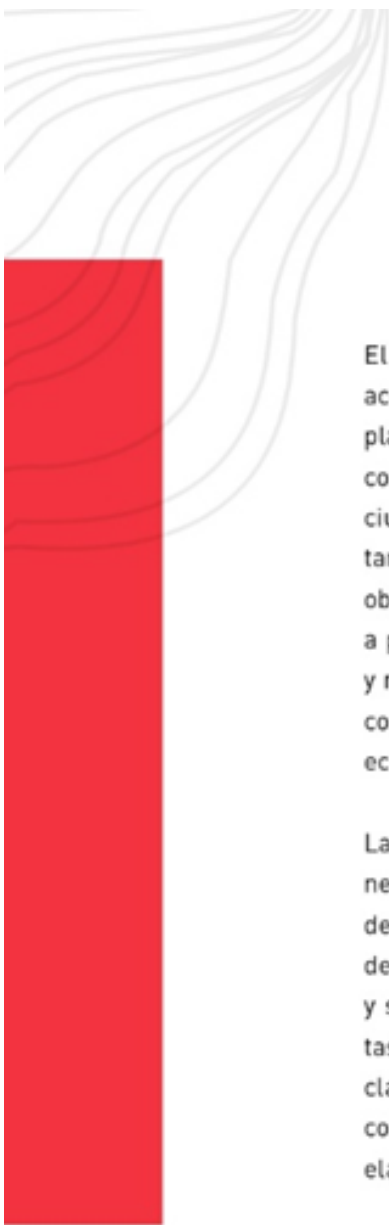
Este cambio de paradigma debe ser afrontado no solo por las instituciones musicales, sino también por el colectivo de músicos y otros profesionales involucrados. A la excelencia artística como requisito fundamental de nuestro trabajo, se unen ahora la empatía con nuestros oyentes, la flexibilidad, la escucha y la capacidad de entablar una comunicación continua sobre el mensaje musical desde diferentes formatos y miradas; talleres de creación, conciertos participativos, encuentros público-artistas, conciertos alternativos, experiencias multidisciplinares...

**Sigue siendo necesario desarrollar políticas que promuevan una cultura democrática.**

Por otro lado, si bien un gran número de acciones se han puesto en marcha en nuestro país a través de proyectos comunitarios que utilizan la música como vehículo de unión y cohesión, sigue siendo necesario desarrollar políticas que promuevan una cultura democrática que permitan facilitar la igualdad y la inclusión de los diferentes colectivos de nuestra sociedad.

Crear, interpretar, escuchar o interactuar con la música son acciones intrínsecas al ser humano que nos acompañan a lo largo de la vida. La música puede ser vivida como un mero entrete-





El XI Encuentro ROCE pretende reflexionar acerca de los retos actuales que la música plantea en relación a los desafíos sociales contemporáneos. Cada vez con más fuerza, la ciudadanía busca oportunidades que le permitan establecer una relación más directa con el objeto artístico, pasando de mero espectador a participante. Además, cada vez vivimos más y mejor, y la formación a lo largo de la vida se convierte en otro factor a tener en cuenta en la ecuación de la cultura.

La participación se revela por tanto como una necesidad a la que debemos dar respuesta desde las instituciones musicales, a través de diferentes proyectos artísticos, educativos y sociales, aportando además las herramientas necesarias y el mayor número posible de claves de lectura para que los públicos puedan construir su propia relación con estos objetos y elaborar así una mirada crítica. >





nimiento o podemos entenderla también como una vía de crecimiento personal, de mediación en situaciones complejas, de comunicación y de transmisión de valores; se convierte así en una herramienta de cohesión de primer orden para una familia, un grupo, una comunidad o una sociedad.

**La música puede ser  
vvida como un mero  
entretenimiento o como una  
vía de crecimiento personal.**

En este sentido, la capacidad de la música de influir positivamente en la vida de las personas, contribuyendo a su bienestar personal y colectivo, será también motivo de análisis en estas jornadas que se celebrarán en el Auditorio de Tenerife y que contarán con expertos del ámbito nacional e internacional que nos ayudarán a establecer las bases para seguir caminando hacia una sociedad más justa, culta e inclusiva.

**Mikel Cañada**

ROCE



### **3. ENCUENTRO ROCE DATOS**

#### **3.1 RECURSOS GENERADOS**

---

**3 PONENCIAS INTERNACIONALES**

---

**3 CONVERSATORIOS**

---

**3 MESAS DE TRABAJO TERRITORIAL**

---

**INFORME DE LA TEMÁTICA**

---

**1 DOCUMENTO IDEAS FUERZA**

---

**14 COMUNICACIONES**

#### **3.2 INTERVINIENTES EN EL ENCUENTRO**

---

**3 PONENTES INTERNACIONALES**

---

**5 PONENTES NACIONALES**

---

**151 PARTICIPANTES**

---

**13 COMUNIDADES AUTÓNOMAS**

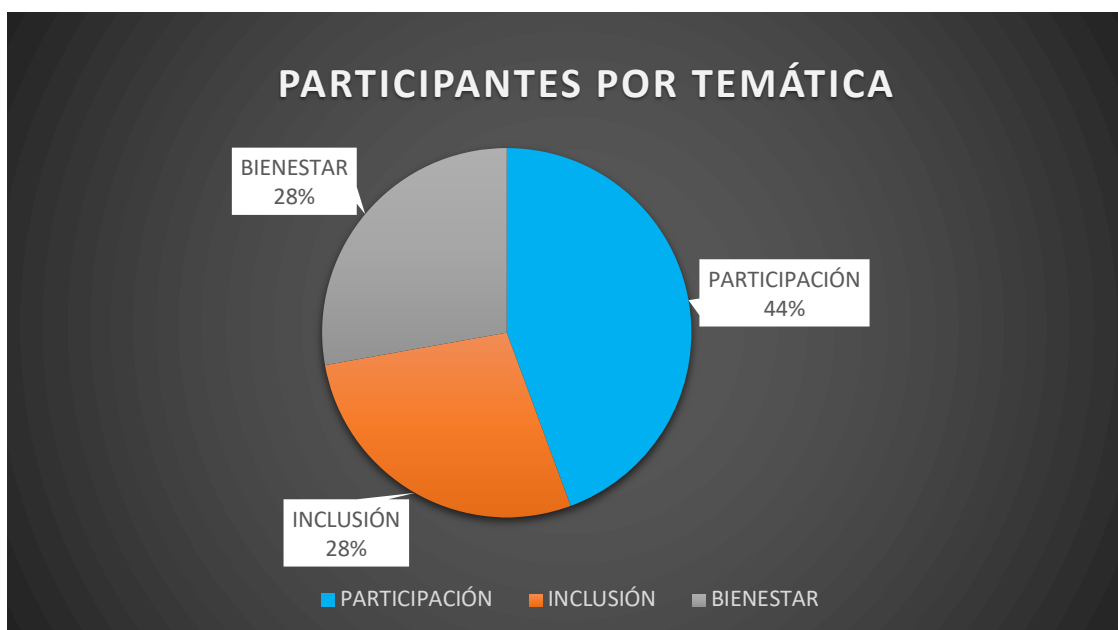
---

**14 PAISES**





### 3.3 PERSONAL TÉCNICO



#### PORCENTAJE DE PARTICIPANTES

87.78 % ESPAÑA

17.22 % FUERA DE ESPAÑA

#### COMUNIDADES AUTÓNOMAS PARTICIPANTES

Andalucía, Islas Canarias, País Vasco, Cataluña, Madrid, Aragón, Valencia, Castilla y León, Islas Baleares, Asturias, Murcia, Navarra, y Castilla la Mancha.

### 5. 3 PERSONAL TÉCNICO

---

Departamento Artístico-Área Educativa ADT

---

Departamento de producción ADT

---

Departamento de Marketing ADT

---

Departamento de producción técnica ADT

---

Equipo técnico -informático

---

Equipo de lenguaje de signos

---

Traductora de idiomas

---

1 Gestor y difusión redes

---

1 ilustrador

---

Equipo de edición video

---

Equipo audiovisuales

---

## Listado de participantes

### BIENESTAR

NOMBRE	APELLIDO	MESAS DE TRABAJO	
Desirée	Gonzalez	BIENESTAR	
Mikel	Gaztañaga	BIENESTAR	
Jorge	Herrera	BIENESTAR	
Ulises	Chuc	BIENESTAR	
Ana	Mercedes	BIENESTAR	
Andres	Pelaez	BIENESTAR	
Isabel	Villagar	BIENESTAR	
David	Gamella	BIENESTAR	
Jose	Carlos	BIENESTAR	
Jose Luis	Rivero	BIENESTAR	MODERADOR
Angela Lucia	González	BIENESTAR	
Ana	Pujol	BIENESTAR	
Andrea	Arcidiácono	BIENESTAR	
Roxana	Schmunk	BIENESTAR	
Javier	Teixidor	BIENESTAR	
Adriana	Maria del Jesus	BIENESTAR	
Monica	Weissenberger	BIENESTAR	
Ana	Rodriguez	BIENESTAR	
Marina	Dubinina	BIENESTAR	
Sonia	Gil	BIENESTAR	
Gemma	Canadell	BIENESTAR	
Gonzalo	Halty	BIENESTAR	
Nelia	Valverde	BIENESTAR	
Mónica	Palerm	BIENESTAR	
Juana	Garcia	BIENESTAR	
Esther	Ciudad	BIENESTAR	
Jordina	Oriols	BIENESTAR	
Maria	Beamud	BIENESTAR	
Agustín Manuel	Francisco Curbelo	BIENESTAR	
Pablo	López	BIENESTAR	
Raul	Torres	BIENESTAR	
Itziar	Larrinaga	BIENESTAR	
Esther	Viñuela	BIENESTAR	
Marta	Bocos	BIENESTAR	
Elena	Perez	BIENESTAR	
Antonio	Pain	BIENESTAR	
Fray Martín	Contreras	BIENESTAR	
Nohora	Polo	BIENESTAR	
Ksenia	Pavlyuchenkova	BIENESTAR	
Catherine	Surace	BIENESTAR	
M <sup>a</sup> Claudia	Parias	BIENESTAR	MODERADOR

## INCLUSIÓN

	NOMBRE	APELLIDO	MESAS DE TRABAJO	
1	Irene	Anso	INCLUSION	
2	Juan A.	Mendoza	INCLUSION	
3	Edgar	Martín	INCLUSION	
4	Janet	Escudero	INCLUSION	
5	Ana	Gago	INCLUSION	
6	Maria	Gonzalez	INCLUSION	
7	Eduarne	Ruiz	INCLUSION	
8	Lucia	Godinez	INCLUSION	
9	Mario Alberto	Vazquez	INCLUSION	
10	Kervin	Lehabin	INCLUSION	
11	Matilde	Crespo	INCLUSION	
12	Manuel	Castañeda	INCLUSION	
13	Jose Manuel	Gil	INCLUSION	
14	Ana Isabel	González	INCLUSION	
15	Sofia	Padron	INCLUSION	
16	Natalia	Sanchez	INCLUSION	
17	Joy	Guttierrez	INCLUSION	
18	Berta	Esparza	INCLUSION	
19	Miren	Iñarga	INCLUSION	
20	Isabel	Pérez	INCLUSION	
21	Graciela	Broqua	INCLUSION	
22	Miguel Angel	Izquierdo	INCLUSION	
23	Ana	Jiménez	INCLUSION	
24	Ana	Egiazabal	INCLUSION	
25	Rogelio	Igualada	INCLUSION	MODERADOR
26	Milena	Perisic	INCLUSION	
27	Inma	Hernán	INCLUSION	
28	Ana	Larry	INCLUSION	
29	Maria Elina	Valenzuela	INCLUSION	
30	Matias	Krausse	INCLUSION	
31	Esther	Ropon	INCLUSION	
32	Isabel	Turienzo	INCLUSION	
33	Laura	Escobar	INCLUSION	
34	Maria Jose	Lago	INCLUSION	
35	Yasmín	Saud	INCLUSION	
36	Sofia	Grande	INCLUSION	
37	Manuel	Gonzalez	INCLUSIÓN	
38	Dochy	Lichtensztajn	INCLUSION	MODERADOR
39	Meluk	Sandra	INCLUSION	
40	Maria	Rojas	INCLUSION	
41	Luz Maritza	Amaya	INCLUSION	
42	Pedro	Dominguez	INCLUSIÓN	

## PARTICIPACIÓN

	NOMBRE	APELLIDO	MESAS DE TRABAJO
1	Alberto	Cabedo	PARTICIPACION
2	Juan Vicente	Gil	PARTICIPACION
3	Rocio	Lara	PARTICIPACION
4	Juan Pedro	Saura	PARTICIPACION
5	German	Ormazabal	PARTICIPACION
6	Marco Antonio	de la Ossa	PARTICIPACION
7	Tuto	Parrilla	PARTICIPACION
8	Jose Vte	Escrig	PARTICIPACION
9	Maria Virginia	Sanchez	PARTICIPACION
10	Francisco	Prendes	PARTICIPACION
11	Alexander	Lugo	PARTICIPACION
12	Iris	Roger	PARTICIPACION
13	Jose Manuel	González	PARTICIPACION
14	Francisco José	Vicente Castell	PARTICIPACION
15	Irene	Guerrero	PARTICIPACION
16	Catalina	Catalina	PARTICIPACION
17	Ione	Arróniz	PARTICIPACION
18	Amparo	de La Hara	PARTICIPACION
19	Moises	Evora	PARTICIPACION
20	Natalia de Jesus	Diaz	PARTICIPACION
21	Maria Teresa	González	PARTICIPACION
22	Maria Jesus	Cuellar	PARTICIPACION
23	Francisco Javier	Lozano	PARTICIPACION
24	Javier Enrique	Camejo	PARTICIPACION
25	Eliosa	Gonzalez	PARTICIPACION
26	Yolanda	Marquez	PARTICIPACION
27	Silvia	Sanz	PARTICIPACION
28	Rodolfo	Hernández	PARTICIPACION
29	Sebastian	Podadera	PARTICIPACION
30	Ana	Hernandez	PARTICIPACION
31	Alba	Giner	PARTICIPACION
32	Gabriella	López	PARTICIPACION
33	Janny	Trujillo	PARTICIPACION
34	Zoraida	Sanchez	PARTICIPACION

	<b>NOMBRE</b>	<b>APELLIDO</b>	<b>MESAS DE TRABAJO</b>	
35	Miguel	Galdón	PARTICIPACION	
36	Leandro	Fideleff	PARTICIPACION	
37	Silvia	Carretero	PARTICIPACION	
38	Paola	Arboleda	PARTICIPACION	
39	Beatriz	Rodriguez	PARTICIPACION	
40	Celia	Herrera	PARTICIPACION	
41	Luiz	Coradazzi	PARTICIPACION	
42	Giuliana	Frozoni	PARTICIPACION	
43	Ana	Lozano	PARTICIPACION	
44	Juan Manuel	Ruiz	PARTICIPACION	
45	Martha Sofia	Quinones	PARTICIPACION	
46	Soledad	Canetti	PARTICIPACION	
47	Lara	Diloy	PARTICIPACION	
48	Delfín	Perez	PARTICIPACION	
49	Felipe	Hernandez	PARTICIPACION	
50	Francisco	Hernandez	PARTICIPACION	
51	Sandra	Moreno	PARTICIPACION	
52	Rocio	Esachio	PARTICIPACION	
53	Ainoa	Garcia	PARTICIPACION	
54	Victor Manuel	Gonzalez	PARTICIPACION	
55	Carles	Tortosa	PARTICIPACION	
56	Juanjo	Grande	PARTICIPACION	
57	Carmen	Losada	PARTICIPACION	
58	Manuel	Cañas	PARTICIPACION	
59	Laura	Marcelino	PARTICIPACION	
60	María	Setuain	PARTICIPACION	
61	Pablo	Nicolás	PARTICIPACION	
62	Rosa Inés	Rivero	PARTICIPACIÓN	
63	Camilo	Torres	PARTICIPACIÓN	
64	Paulina	Bautista	PARTICIPACIÓN	
65	Mikel	Cañada	PARTICIPACION	<b>MODERADOR</b>
66	Rodrigo	Díaz Bueno	PARTICIPACION	<b>MODERADOR</b>
67	Violeta	Amargant	PARTICIPACIÓN	
68	Dalila	Vicente	PARTICIPACIÓN	

## TOTAL, PARTICIPANTES ASAMBLEA ROCE

BIENESTAR	41 PERSONAS
INCLUSION	42 PERSONAS
PARTICIPACION	68 PERSONAS
<b>TOTAL</b>	<b>151 PERSONAS</b>

## 4. RECURSOS GENERADOS PARA ENCUENTRO ROCE 2020

### 4.1 PONENCIAS INTERNACIONALES

Dese la organización del Encuentro se creyó pertinente el conocer de primera mano el trabajo que se realiza en Música Comunitaria fuera de España.

Por este motivo, se estableció contacto con profesionales de reconocido prestigio que encabezan estudios y trabajos en países punteros y con una dilatada experiencia en este campo: Inglaterra, Alemania y Colombia.

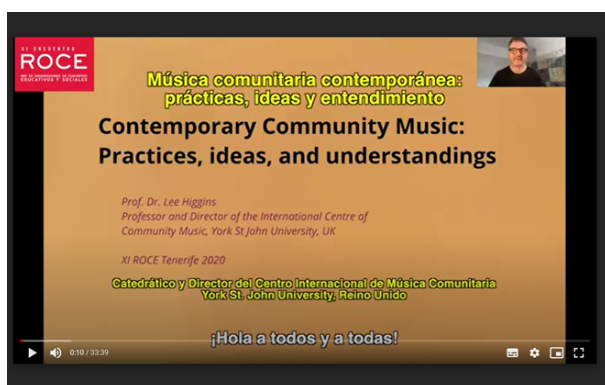


### Lee Higgins

Director del Centro Internacional de Música Comunitaria sede en St John York University.

El profesor Lee Higgins es el director del Centro Internacional de Música Comunitaria, con sede en la Universidad de York St John, Reino Unido. Anteriormente ocupó cargos en la Universidad de Boston (EE.UU.), el Liverpool Institute for Performing Arts (Reino Unido) y la Universidad de Limerick (Irlanda). Lee ha sido profesor visitante en la Universidad Ludwig Maximilian de Múnich (Alemania) y en el Westminster Choir College de Princeton (Estados Unidos). Se doctoró en la Academia Irlandesa de Música y Danza, Irlanda, y es presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical (2016-2018). Como músico comunitario ha trabajado en todo el sector de la educación, así como en entornos de salud, servicios de prisión y libertad condicional, jóvenes y comunidad, educación de adultos y organizaciones artísticas de orquestas y danza. Como presentador y orador invitado, Lee ha trabajado en cuatro continentes en entornos universitarios, escolares y de ONG. Es el editor principal del International Journal of Community Music y fue autor de Community Music: In Theory and in Practice (2012, Oxford University Press) y coeditor de The Oxford Handbook of Community Music (2017).

Enlace ponencia: [Lee Higgins](#)





## Alicia de Bánffy-Hall

Universidad de Eichstätt-Ingolstadt Autora del libro *The development of community music in Munich*.

Profesora con más de quince años de experiencia en la práctica y la investigación de la música y las artes comunitarias. Tras licenciarse en Artes Escénicas/Artes Comunitarias, creó su

compañía de artes comunitarias AMABADELO y dedicó 10 años a trabajar como artista comunitaria en Liverpool: Dirigió talleres de música y movimiento en centros comunitarios, escuelas, guarderías, con museos y organizaciones de danza y música. También trabajó para asociaciones culturales durante cuatro años como consultor y profesional, apoyando el cambio de toda la escuela mediante el desarrollo de proyectos de aprendizaje creativo con los directores, profesores, alumnos y padres. En 2012 se traslada a Alemania para iniciar un doctorado en educación musical. Fue coeditora del primer libro alemán sobre música comunitaria y de un número del *International Journal of Community Music* sobre la música comunitaria en Alemania y, junto con otros socios de Múnich, organizó una conferencia sobre música comunitaria en 2015. En 2015 desarrolló y dirigió el primer programa de música comunitaria de la Orquesta Filarmónica de Múnich y recientemente ha trabajado con la Konzerthaus de Dortmund en el desarrollo de su programa de música comunitaria. Ha dado conferencias en universidades de Alemania, Reino Unido, Suiza y Austria y también ha impartido talleres a profesionales de la música, profesores de música y organizaciones artísticas que quieren desarrollar la práctica de la música comunitaria. Desde diciembre de 2016 trabaja como profesora en el departamento de educación musical de la Universidad Católica Eichstätt-Ingolstadt en el primer máster en educación musical inclusiva/música comunitaria de Alemania, del que es coautora. Desde octubre de 2019 es responsable de un módulo del MA diversidad cultural en educación musical en la Universidad de Hildesheim.

Es miembro asociado del Centro Internacional de Música Comunitaria y miembro de la Sociedad Internacional de Educación Musical. Desde 2018 es miembro también, del consejo editorial del *International Journal of Community Music*.

Enlace ponencia: [Alicia de Bánffy-Hall](#)





## María Claudia Parias



Comunicadora Social y Periodista (Universidad de la Sabana), especialista en Gerencia y Gestión Cultural (Universidad del Rosario) y con Máster en Administración Cultural (Universidad de Barcelona). Ha trabajado como Directora de Fomento Regional del Ministerio de Cultura, Directora General de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, Directora de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, Asistente Técnica de la Dirección de Artes del Convenio Andrés Bello, directora de la Revista Arte Internacional del Museo de Arte Moderno de Bogotá, asesora de comunicaciones de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura y asesora de múltiples proyectos culturales de Colombia.

Es miembro de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y de la International Society for the Performing Arts de Nueva York, de cuya Junta Directiva es vicepresidenta. En 2016 recibió la beca del programa The Chief Executive Program, de la organización National Arts Strategies de Estados Unidos, que apoya líderes culturales de todo el mundo quienes están pensando de manera creativa en la resolución de problemas y la creación de oportunidades de desarrollo cultural local y global. Es profesora en la Especialización en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario y en la Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo de Bogotá. Es presidenta ejecutiva de la Fundación Nacional Bauta.

Enlace ponencia: [María Claudia Parias](#)



## A. CONVERSATORIOS

Un aspecto que nos pareció fundamental era resolver la cuestión de cuánto de extrapolables son estos trabajos que se realizan en: Inglaterra, Alemania y Colombia con nuestra realidad, con los trabajos que se realizan los profesionales en España.

Se establecieron tres conversatorios:

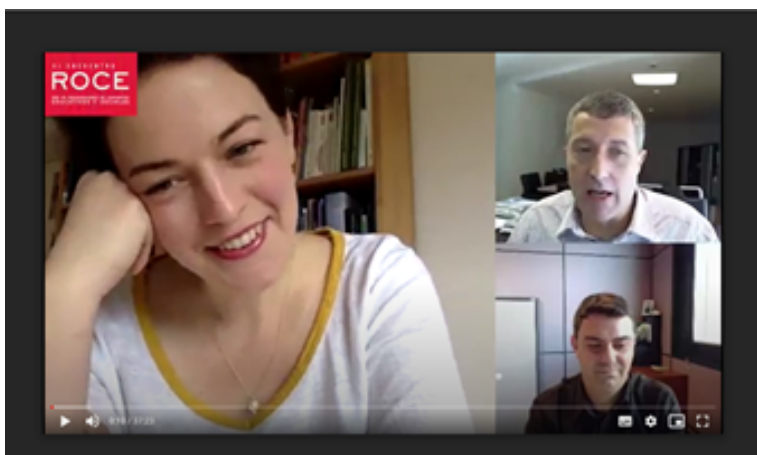


### Alicia de Bánffy-Hall y Alberto Cabedo Mas

Alberto Cabedo Mas es profesor de educación musical en la Universidad Jaume I de Castellón, España. Estudió música, en la especialidad de violín, en el Conservatorio Superior de Música “Salvador Seguí” de Castellón y obtuvo un Máster en Música en la Estonian Academy of Music and Theatre, en Tallinn, Estonia y, posteriormente, un Máster en Estudios de Paz, Conflictos y Desarrollo en la Universidad Jaume I de Castellón, España. Es doctor por esta misma Universidad.

Como intérprete musical, tiene una larga trayectoria como solista, en música de cámara y en orquestas, tanto nacionales como internacionales. En el campo de la educación musical, ha desarrollado estancias de investigación e impartido docencia en diferentes universidades de España, Reino Unido, Nicaragua, Singapur o Australia. Es autor de diversos libros y artículos en revistas científicas nacionales e internacionales. Es miembro del consejo de dirección de la revista Eufonía: Didáctica de la Música y participa en los consejos editoriales de revistas nacionales e internacionales. Ha dirigido y participado en numerosos proyectos de investigación nacionales y en colaboración con instituciones internacionales. Sus intereses de investigación incluyen la educación musical, la formación de profesorado, la música comunitaria, la interculturalidad y la transmisión musical a través de las culturas.

**Enlace conversatorio: [Alicia de Bánffy-Hall y Alberto Cabedo](#)**





## Lee Higgins y Nicolás Barbieri

### Nicolás Barbieri

Investigador del Instituto de Gobierno y Políticas Públicas en la Universidad Autónoma de Barcelona. Licenciado en Humanidades y actualmente doctor en Ciencia Política, investigador y profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona. Es también profesor y consultor de la Universitat Obertade Catalunya. Su investigación se concentra en el análisis del cambio institucional y de las políticas públicas, particularmente en el campo de las políticas culturales y sociales. Es autor de libros como ¿Por qué cambian las políticas públicas? Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales (2012) o Proximitat, cultura i tercer sector a Barcelona (2011).

Enlace conversatorio: [Lee Higgins y Nicolás Barbieri](#)





## María Claudia Parias y José Luis Rivero

### José Luis Rivero

Profesor en varias universidades ha desarrollado su vertiente investigadora en los campos de las artes y la gestión cultural, con un amplio currículum como ponente en encuentros nacionales e internacionales. Ha ocupado cargos de responsabilidad estatal en España: vicepresidente de ROCE, presidente de la Red española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, ha sido miembro del Consejo estatal de las Artes Escénicas y de la Música, ha sido miembro redactor del Plan estatal de la Danza y de comisiones de Música, Danza, Formación o de Internacionalización. Es miembro activo de entidades como Opera Europa, OLA- Ópera Latinoamericana, RESEO (European Network for Opera and Dance Education), International Network for Contemporary Performing Arts (IETM), Red euro-latinoamericana de Artes Escénicas REDELAE. Es Director Artístico de Auditorio de Tenerife y responsable directo de las áreas de programación, producción, educativa y de desarrollo de los públicos.

**Enlace conversatorio:** [María Claudia Parias y José Luis Rivero](#)



### 4.3 MESAS DE TRABAJO TERRITORIALES

#### 4.3.1 Mesa territorial de trabajo de Canarias

Con motivo del Encuentro ROCE Tenerife 2020, se propuso la creación de mesas de trabajo territoriales sobre la temática del Encuentro, Música en Comunidad: participación, inclusión y bienestar. Desde Auditorio de Tenerife, organizador este año del Encuentro, decidimos llevar a cabo la creación una mesa de trabajo de carácter plural, integrada por profesionales con una gran experiencia en trabajos de música y danza comunitaria, provenientes de distintos sectores como la gestión cultural, pedagogía, sociología, danza, teatro, bandas de música, el folclore, así como profesores universitarios, del conservatorio. El objetivo de esta mesa ha sido compartir experiencias y así, reconocer los elementos que definan la forma del trabajo en PROYECTOS COMUNITARIOS

#### Los integrantes de esta mesa han sido:

Laura Marrero Marcelino.

Alfredo del Rosario Hernández.

Ana Hernández Sanchiz.

M<sup>a</sup> Jesús Cuéllar Moreno.

Víctor Manuel González García.

Nidia María González Vargas.

Milena Perisic Gleda.

Yolanda Márquez.

Desirée González.

José Luis Rivero.



### **El primer bloque que tratamos es el de la Participación**

La participación la asumimos como un sentimiento de pertenencia al colectivo, formar parte de algo con lo que nos identificamos y está muy unida a la palabra ACCESO. ya que el proceso participativo debe convertir a las personas en sujetos activos, excluyendo por completo el ego para poder hacer creaciones en grupo. El creador, la creadora del diseño solo es un conector de ideas colectivas.

También nos parece necesario desarrollar capacidades y habilidades básicas en los intérpretes vinculados a estos proyectos como la empatía, la fuerza interior del intérprete para transmitir, el poder de emocionar y las capacidades de conexión con el público, y eso implica estar muy atentos para adecuar la formación y el aprendizaje a la edad y necesidades de cada grupo, generando un trabajo en equipo, integrado a su vez por subgrupos que tienen su propio lugar común en lo colectivo.

Para nosotros, la clave de la participación está en el trabajo con las personas, por tanto, en las personas. Hay que dar herramientas para ser motores en la sociedad rompiendo estereotipos apriorismos y prejuicios sobre la música y sus binomios: culta/popular, tradicional/contemporánea; y al mismo tiempo, encontrar el equilibrio entre la contemplación y la praxis.



### **En segundo lugar, dialogamos sobre la inclusión.**

Observamos cómo la propia estructura social ha ido evolucionando hacia formas más abiertas y de trabajo colectivo, lo que permite generar constantes colaboraciones con otros grupos humanos y otros colaboradores. Aún así, lamentablemente los cambios se han producido muy lentamente en cuanto a la visión y normalización de las actividades artísticas como es el caso de colectivos con diversidad funcional.

Subrayamos que la clave metodológica de la inclusión es la mediación: hay que aceptar primero para comprender después.

En último lugar, tratamos el tema del bienestar y en este punto queremos enmarcar una frase que resume y nos sitúa, en lo que, según nuestra opinión, define psicosocialmente el término bienestar y es que el ser humano es feliz cuando crea.

Pero aquí nos surgió una reflexión, carecemos de suficientes indicadores válidos cualitativos que midan el bienestar. La mayoría de las evaluaciones poseen indicadores cuantitativos, pero además las evaluaciones de bienestar tienen que contar con indicadores cualitativos que midan la motivación, la felicidad o el nivel de implicación, entre otros.

Vemos muy importante que desde el diseño del proyecto se introduzca la variable participativa para coadyuvar la formulación de indicadores cualitativos ya que todas y todos coincidimos en las múltiples convergencias en materia de participación, inclusión y bienestar que poseen nuestros proyectos comunitarios.

Concluimos con la siguiente reflexión: “si los procesos son verdaderamente participados, serán significativos para sus integrantes y sus comunidades de referencia, y por tanto serán relevantes en

sus FLUJOS de transformación INDIVIDUAL Y COLECTIVA hacia cotas de mayor bienestar, tanto personal como social.”

Como resumen de la mesa de trabajo, la organización del encuentro decidió elaborar un recurso de visual thinking, elaborado por el ilustrador, Carlos Miranda.







Enlace: [MESA DE TRABAJO AUDITORIO DE TENERIFE](#)

### 4.3.2 Mesas de trabajo de miembros ROCE: MESA DE TRABAJO OCNE

Participación + Creatividad



Enlace: [Mesas de trabajo de miembros ROCE](#)

## Área Socioeducativa de la OCNE: Cápsula 1



[Área Socioeducativa de la OCNE](#)



#### **4.4 INFORME DE LA TEMÁTICA, Música en comunicad: participación, inclusión y bienestar.**

Nos parecía oportuno realizar un documento con la información generada de todos los recursos para el Encuentro, así como establecer un marco teórico de los tres términos presentes en Encuentro: participación, inclusión y bienestar. Este informe fue realizado por Yolanda Márquez.

Licenciada en Ciencias Políticas y Sociología (especialidad Ciencia Políticas) por la Universidad de Granada, Grado en Pedagogía por la Universidad de La Laguna y desde el 2016 Doctora en Ciencias de la Educación por la Universidad de La Laguna con la Tesis Doctoral: "Formación de la Conciencia Crítica y valores ciudadanos desde el punto de vista del profesorado", con calificación cum laude.

Inició su trayectoria laboral en temas relacionados con género en 2004 como técnica socióloga de la Unidad Orgánica de Violencia de Género del Cabildo de Tenerife a lo que le siguió una beca de formación en 2009 en la Universidad de Laguna en colaboración con la Consejería de Educación del Gobierno de Canarias para el desarrollo del estudio sobre: "Análisis y evaluación del impacto de género en las políticas educativas".

Ha trabajado como consultora para diferentes administraciones públicas desarrollando estudios sociales para el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Cabildo de Gran Canaria y de Tenerife, y en proyectos internacionales de investigación social como el realizado en 2006 financiado por el Instituto de la Mujer sobre: "Poblaciones mercancía: Inmigración y tráfico de mujeres en España".

Tiene una extensa producción académica en artículos, comunicaciones o capítulos de libros vinculados a temas de educación en valores, inclusión educativa, diversidad y género. Además, colabora como columnista desde 2013 en La Opinión de Tenerife (hoy diario El Día) con temas de ámbito social, educativo y político.

Es miembro del GIED (Grupo de investigación educar en La Diversidad) del Centro de Estudios de Atención a la Diversidad de la Universidad de La Laguna desde el 2014 y del Comité Organizador de las II Jornadas Nacionales de Actualización en Discapacidad Auditiva de la Universidad de La Laguna.

En la actualidad trabaja como docente en la facultad de Educación de la Universidad de La Laguna impartiendo diversas materias relacionadas con los grados de Logopedia y Magisterio de Infantil.

**Se adjunta a la memoria ANEXO I, con el informe de Yolanda Márquez**

Enlace: [YOLANDA MÁRQUEZ](#)



#### **4.5 IDEAS FUERZA PONENCIAS Y CONVERSATORIOS**

Con el fin de contextualizar los materiales audiovisuales La Doctora Inmaculada Perdomo Reyes.

Es Profesora titular de Universidad del Área de Lógica y Filosofía de la Ciencia. Doctora en Filosofía de la Ciencia. con la tesis doctoral titulada “La interpretación filosófica de la imagen científica del mundo. Estructuralismo, Realismo y Empirismo constructivista” que obtuvo la calificación de Sobresaliente Cum Laude. Accede a la función pública por oposición con el perfil de Historia y Filosofía de la Ciencia. Licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de La Laguna, especialidad Filosofía. Completó su formación en 1991 con una estancia predoctoral (Honorary Research Fellow) en el Dept. of History and Philosophy of Science del University College London bajo la tutoría del Prof. Nicholas Maxwell. Fue contratada en la ULL en el año 1990 en el Departamento de Historia y Filosofía de la Ciencia, la Educación y el Lenguaje, donde ha desarrollado su labor docente e investigadora y de gestión. Profesora titular de Universidad del área de Lógica y Filosofía de la Ciencia desde el año 2004, su actividad docente e investigadora ha sido evaluada positivamente. Es docente en el Grado de Filosofía en las materias de Filosofía de la Ciencia e Historia de la Ciencia. Ha impartido docencia en diversos Programas de Máster: Filosofía, Cultura y Sociedad, Lógica y Filosofía de la Ciencia (interuniversitario), Estudios de Género y Políticas de Igualdad, e Investigación en Filosofía (interuniversitario) y en los Programas de Doctorado de Filosofía, Cultura y Sociedad; Lógica y Filosofía de la Ciencia (interuniversitario); Filosofía (interuniversitario) y Estudios interdisciplinarios de Género (interuniversitario).

Miembro de la Sociedad de Lógica, Metodología y Filosofía de la Ciencia en España, fue Vocal de la Junta Directiva y ha sido editora del Boletín de la SLMFCE (nº 52-58). Es miembro del Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres de la ULL. Ha ocupado diversos cargos de gestión a lo largo de su trayectoria en la ULL: Vicedecana de la Facultad de Humanidades (Sección de Filosofía), Directora del Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres, y Directora del Depto. de Historia y Filosofía de la Ciencia, la Educación y el Lenguaje, entre otros.



Se realizó un documento donde se exponían las ideas fuerza generadas a partir de las ponencias y conversatorios del Encuentro ROCE Tenerife 2020.

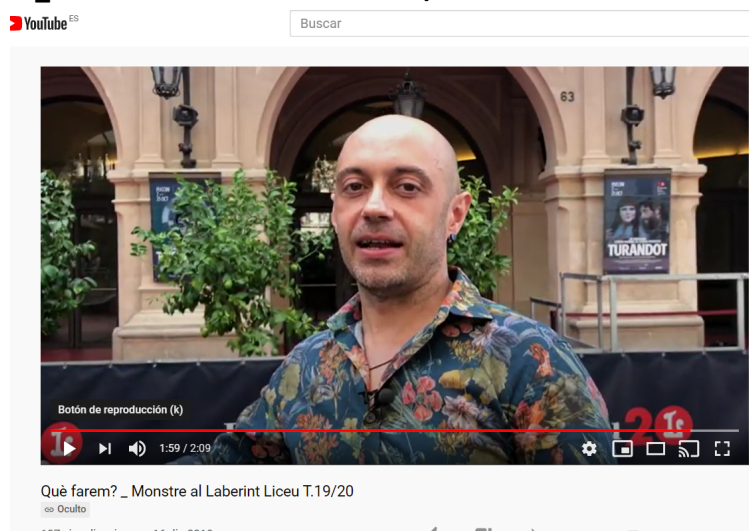
Se adjunta a la memoria **ANEXO II**, documento con ideas fuerza.

#### 4.6 COMUNICACIONES

Cada año se presentan en los Encuentros ROCE comunicaciones relacionadas con la temática a tratar. En esta ocasión dada la imposibilidad de realizarlas de forma presencial, se generaron a través de recursos en video. Dichas comunicaciones se incorporaron también a web ROCE, formando parte del recopilatorio de recursos disponibles para los asociados a la red, así como aquellas personas interesadas en la temática planteada.

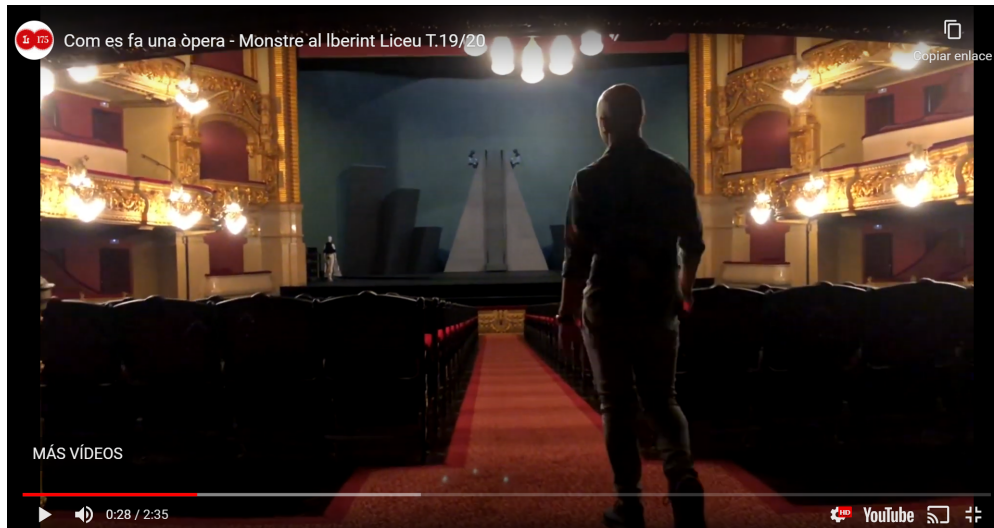
Las comunicaciones presentadas han sido:

##### 4.6.1 QUÉ FAREM? \_ Monstre al Laberint Liceu T.19/20



Enlace: [Què farem? Monstre al Laberint Liceu](#)

#### 4.6.2 COM ES FA UNA ÓPERA - Monstre al Iberint Liceu T.19/20



Enlace: [Com es fa una òpera - Monstre al Iberint Liceu T.19/20](#)

#### 4.6.3 MEET THE ORCHESTRA\_ El Monstre al laberint T19/20

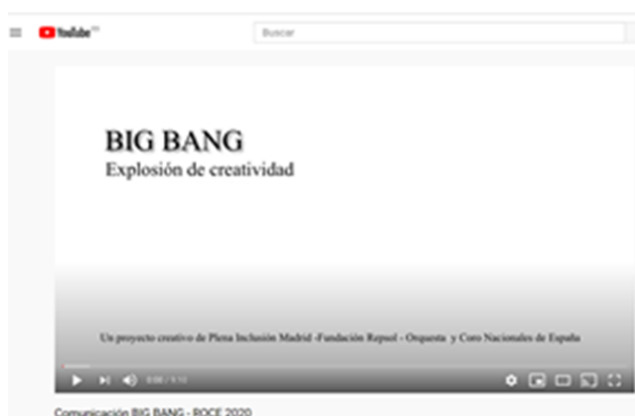


Enlace: [MEET THE ORCHESTRA](#)

#### 4.6.4 COMUNICACIÓN BIG BANG – ROCE

2020 BIG BANG es un proyecto creativo desarrollado por Plena Inclusión Madrid que ha contado con la colaboración del Área Socioeducativa (ASE) de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Las dos instituciones trabajan desde el convencimiento de que la cultura y las artes son un elemento fundamental para el desarrollo personal y la inclusión social. Durante los talleres del proyecto BIG BANG ocho personas con TEA (Trastorno Espectro Autista) y cuatro músicos de la OCNE han trabajado conjuntamente en el desarrollo de diversas piezas musicales que han servido de banda sonora a un breve vídeo con imágenes de temática espacial (planetas, constelaciones...). Como punto de partida se han utilizado algunas de las ideas musicales de Los Planetas de Gustav Holst pero bajo la mirada creativa de cada miembro del grupo. Complementando los talleres se ha realizado una visita al planetario del Museo de la Ciencia y Tecnología y se asistió al ensayo general de Los Planetas en el Auditorio Nacional. El proyecto finalizó con la presentación “virtual” en YouTube de la creación vídeo-musical realizada por los participantes <https://www.youtube.com/watch?v=ROPTvBvSyjo>

Todos los participantes han trabajado de manera cooperativa con los músicos de la OCNE, compartiendo la misión de crear un material musical. La música les ha servido para expresar sus emociones, estado de ánimo e ideas. Es una manera de comunicarse más orgánica y directa que las propias palabras. Participar en un proceso creativo supone un reto que nos hace mejorar en lo personal y es el vehículo perfecto para desbloquear habilidades que estaban latentes, pero no se habían mostrado de forma activa. Para los músicos de la OCNE formar parte de un proyecto de estas características supone una oportunidad de mostrar y desarrollar sus capacidades de comunicación, improvisación, composición o gestión de grupos que quedan en un segundo plano en su actividad habitual con la orquesta. Pero lo más importante es que les pone en contacto directo con las personas, con el público, en definitiva, con la sociedad. Proyectos como BIG BANG se vuelven imprescindibles para ofrecer oportunidades de participación en actividades culturales a colectivos como las personas con TEA en una sociedad en la que aún encuentran numerosas barreras de acceso como convenciones sociales, formatos inadecuados, trabas burocráticas o falta de concienciación institucional. La música construye la inclusión y la inclusión construye la música.



Enlace: [Comunicación Big Bang Roce](https://www.youtube.com/watch?v=ROPTvBvSyjo)



#### 4.6.5 CONCLUSIONES DE LA JORNADA: "Hacia una estrategia de transformación social a través de las artes escénicas andaluzas"



Está disponible en <https://youtu.be/IV9FE2xtAUy> el vídeo con las conclusiones de la jornada "Hacia una estrategia de transformación social a través de las artes escénicas andaluzas" que tuvo lugar el pasado 4 de noviembre de 2020 en el Centro de investigación y recursos de las artes escénicas de Andalucía #CIRAE y que supuso un encuentro de trabajo de agentes especializados del sector andaluz de las artes escénicas y proyectos inclusivos.

#### ENLACES DE INTERÉS

[Conclusiones de la jornada "Hacia una estrategia de transformación social a través de las artes escénicas andaluzas"](#)

#### 4.6.6 MÚSICA, COMPROMISO SOCIAL Y COVID 19, Pablo Nicolás Alonso. ENCUENTRO ROCE

Objeto de estudio ▪ Proyectos socioeducativos en orquestas españolas. ▪ Área socioeducativa OSCyL. ▪ Proyecto In Crescendo.

Interés ▪ Música como herramienta de cohesión social al servicio de la población. ▪ Creciente importancia de la RSC o responsabilidad social corporativa. ▪ Implicaciones en diferentes áreas, dentro y fuera de la Administración Pública: economía, sociología, educación o intervención social. COVID-19 ▪ Música como instrumento de rescate, contra: aislamiento, peligro o temor. ▪ Nuevos retos: mayor localismo, nuevos espacios, nuevos públicos, tender puentes.2020.



[Enlace: MÚSICA, COMPROMISO SOCIAL Y COVID 19, Pablo Nicolás Alonso](#)

#### 4.6.7 GRACIELA BROQUA: ACCESIBILIDAD A LA MÚSICA CON CAA.

##### Abstract

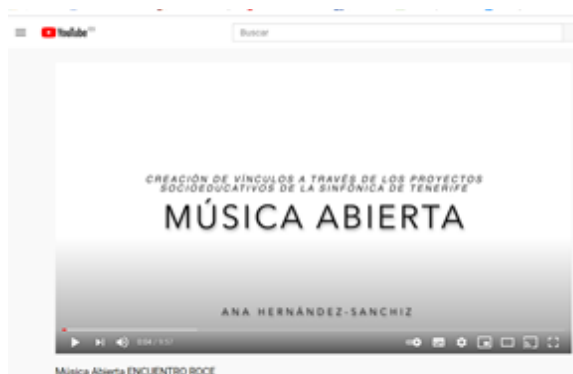
Con niños y adolescentes con Necesidades Complejas de Comunicación observamos barreras de acceso a actividades con música como seguir la letra de canciones, ejecutar o cantar un plan previo, elegir qué desean, responder, etc. Estas se resolvieron elaborando sistemas de Comunicación Alternativa Aumentativa personalizados para cada niño, con miniaturas, fotos o pictogramas según sus competencias lingüísticas y el nivel de iconicidad de cada comunicador. Introducción Se denominan Necesidades Complejas de Comunicación (NCC) a ciertas características en la comprensión y/o expresión del lenguaje que generan una comunicación poco funcional. Pueden ser generadas tanto por una patología, una anomalía congénita como por una lesión, y a cualquier edad (Light, J & Mcnaughton, 2015). En el proceso de comunicación podemos encontrar que algunas personas poseen un lenguaje verbal comprensivo, por lo que entienden lo que otros dicen. Tal vez algunos posean un vocabulario reducido, otros no tengan la posibilidad de responder por complicaciones físicas. Pero tanto para quienes requieren asistencia en la comprensión como en la expresión, la Comunicación Alternativa Aumentativa (CAA) suele ser la solución propuesta por sus fonoaudiólogos o logopedas desde hace más de 40 años (Ronski & Sevcik, 2005).



[Enlace: GRACIELA BROQUA: ACCESIBILIDAD A LA MÚSICA CON CAA](#)

#### 4.6.8 MÚSICA ABIERTA ENCUENTRO ROCE

MÚSICA ABIERTA Creación de vínculos a través de los proyectos socioeducativos de la Sinfónica de Tenerife La Orquesta Sinfónica de Tenerife desarrolla una serie de actividades socioeducativas basadas no solo en la apertura de su actividad y el acercamiento de la música a la comunidad, sino en la relación directa de los músicos con las personas participantes en procesos activos o con el público receptor de sus acciones. Estos procesos generan vínculos afectivos que intentamos cuidar fomentando nuevos encuentros y desarrollando proyectos en colaboración.



Enlace: [Música Abierta](#)

#### 4.6.9 KEYNOTE ORQUESTA FILARMÓNICA DE ISRAEL

Dra. Dochy Lichtensztajn El concierto en vivo como factor imprescindible en el diseño curricular escolar, especialmente valioso en comunidades heterogéneas, representa el quehacer pedagógico

y artístico central del departamento de educación musical Keynote de la Orquesta Filarmónica Israelí. Los programas multianuales de Keynote en los colegios primarios comprenden 4 conciertos anuales: dos de ellos de cámara en el aula y dos sinfónicos en el auditorio. La familiarización con el repertorio a cargo de los profesores de música en sus clases semanales y los músicos que llegan a las aulas, aseguran la sensación de goce y empatía durante la escena concertante en el auditorio. La comunicación se referirá a las implicaciones de la pandemia y los desafíos de Keynote con prácticas de enseñanza y mediaciones renovadoras frente a la suspensión de las clases, a los confinamientos y a la desigualdad ante la conectividad y el acceso a dispositivos adecuados para la interacción en remoto.



Enlace: [KEYNOTE ORQUESTA FILARMÓNICA DE ISRAEL](#)

#### 4.6.10 PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA: Inclusión, participación y bienestar

El II Plan de Servicios Sociales para la Inclusión Social 2014-2017 es una continuidad del I Plan que se desarrolló a lo largo del período 2006-2010. Supone proseguir en la lucha contra la pobreza y la exclusión social y profundizar en la intervención focalizada en los colectivos más desfavorecidos. Actualmente, el contexto de crisis económica en el que nos encontramos ha venido a empeorar la situación general lo que ha producido que población antes normalizada, se encuentre en situación de riesgo o exclusión social. Este Plan se promueve especialmente en este momento en el que la demanda social es más elevada.

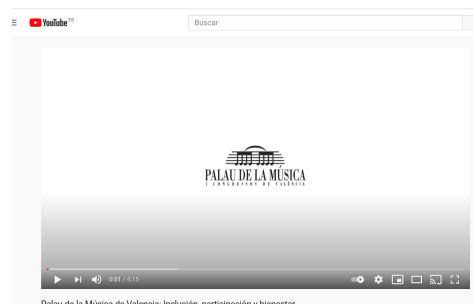
El Plan se dota de un amplio diagnóstico estratégico en el que han intervenido representantes de todas las secciones del Servicio de Bienestar Social e Integración, de sus centros y programas, y de un importante número de entidades públicas y privadas. Además, se ha contado con los resultados de un estudio de opinión realizada desde la colaboración con el proyecto I+D+i de la Universidad de Valencia “Sostenibilidad ambiental y social en espacios metropolitanos. El caso del área metropolitana de Valencia”.

El Plan contiene 5 objetivos, 19 medidas y 105 acciones. Éstas competen a situaciones de riesgo o exclusión social de los sectores de población de personas mayores, familia y menores, mujer, personas con discapacidad, inmigración y exclusión social. Otras acciones tienen carácter transversal a todos estos sectores.

La estructura del Plan se complementa con el Desarrollo Operativo de los objetivos general y específico del Plan, que supone desarrollar las acciones concretas que se van a llevar a cabo: qué se va a hacer, quién es responsable de su ejecución, con qué medios se va a desarrollar, cuándo y con qué indicadores se medirán sus resultados. Complementariamente a ello, se presenta el presupuesto del Plan, desglosado por años del período 2014-2017.

El proceso planificador se ha visto complementado por una importante apuesta por la participación. Ésta se ha instrumentalizado a través de dos vías. Una, la realización de unas Jornadas de validación externa, seis en concreto, que coincidieron con cada uno de los sectores objeto del Plan; en ellas participaron 116 entidades representantes de la sociedad civil que aportaron sus observaciones tanto al diagnóstico como a las acciones de desarrollo del Plan. Otra vía de participación la constituyó el Consejo de Acción Social, órgano del que se dota la Concejalía de Bienestar Social e Integración, del que también se recogieron aportaciones y propuestas.

Fruto de todo este proceso estratégico es el II Plan de Servicios Sociales para la Inclusión Social que fue aprobado en Pleno municipal del 25 de abril de 2014.

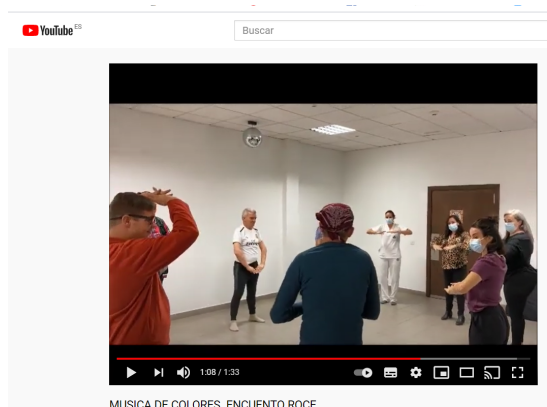


Enlace: [Palau de la Música de Valencia: Inclusión, participación y bienestar](#)

#### 4.6.11 MUSICA DE COLORES.

1. Antecedentes Ante la declaración oficial de pandemia efectuada por la Organización Mundial de la Salud y como consecuencia de las medidas adoptadas por el Gobierno español, mediante el Real Decreto 463/2020 , de 14 de marzo, por el que se declara el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19; se producen cambios en la gestión y en los procesos operativos del Centro Psicopedagógico, tales como adaptación de rutinas, procedimientos, protocolos, que le afecta tanto a los profesionales como a los usuarios. Esto obliga a los profesionales y usuarios a enfrentar una situación sin precedentes, debiendo abordar situaciones de gran impacto emocional, que alteran la tranquilidad que les da la realidad conocida. Como consecuencia de los cambios pero sobre todo del confinamiento, en los usuarios aparece estrés, ansiedad, el miedo a contagiar y a contagiarse. Permanecer sin salidas al exterior también afecta desde el movimiento, a las relaciones sociales, el juego o el aprendizaje. E inevitablemente se detecta la saturación del encierro que dificulta asumir sus actividades con normalidad. Para dar respuesta a esta situación nace Música de Colores con el fin de proporcionar un espacio de encuentro a los usuarios del Centro Psicopedagógico que permita utilizar la música y el arte como herramienta para mejorar el bienestar individual.

2. Objetivos del Proyecto • Crear un espacio de bienestar físico, emocional y mental en el que poder experimentar y crear a través de la música. • Crear un espacio de innovación y creatividad en el que la organización encuentre el apoyo necesario para abordar el proceso de cambio de una forma cercana, amena y creativa. • Promover el cuidado emocional en los usuarios • Regular las emociones • Fomentar la creatividad • Ayudar a la expresión emocional individual • Reducir el stress y la ansiedad • Mejorar la integración y las relaciones interpersonales de las personas de la organización. • Despertar estados emocionales positivos, como el optimismo, la alegría, la gratitud, el orgullo y la inspiración para que sean los vectores en el día a día. • Aumentary reforzar la autoestima y la autonomía. • Fortalecer losvínculos para generar un impacto positivo y duradero.



Enlace: [MUSICA DE COLORES](#)

#### 4.6.12 DANZA EN COMUNIDAD. ENCUENTRO ROCE

Danza en Comunidad es un proyecto de Auditorio de Tenerife y pertenece junto a otros proyectos a los programas del Área Educativa y social. Su finalidad es reforzar los objetivos de las distintas comunidades con las que se trabaja en términos de VALOR, “educando en valores” a través del cuerpo, del movimiento y de la creación escénica, colectiva y participativa. De esta manera, se propicia la creación de diferentes vías e itinerarios, conjuntamente con todas las personas implicadas en ellas, en los que la danza esté disponible para cualquier persona, colectivo, grupo o asociación que tenga necesidad y sienta la aportación que la danza y el movimiento pueda aportar en el refuerzo de sus propios objetivos. Públicos a los que se dirige Danza en Comunidad está dirigido a colectivos, comunidades, asociaciones y personas que por su situación de vida no tienen el acceso a este arte del movimiento y a todas aquellas personas que quieran pasar por una experiencia de danza comunitaria, en términos de convivencia artística



Enlace: [DANZA EN COMUNIDAD. ENCUENTRO ROCE](#)

#### 4.6.13 EL MONSTRE AL LABERINT

Ópera que reinterpreta un mito clásico —Teseo y el minotauro— desde una mirada actual que pretende ofrecer a los jóvenes, además de una experiencia artística, una reflexión sobre realidades sociales muy cercanas. Un viaje iniciático en la cultura y el pensamiento. El monstre al laberint está concebido como una creación colectiva en la que cientos de jóvenes de varios institutos y centros educativos comparten escenario con profesionales de la música y las artes escénicas. Un proyecto participativo que nos brinda la oportunidad de acercarnos a la ópera, ya sea asistiendo como público o subiendo al escenario



Enlace: [EL MONSTRE AL LABERINT](#)

#### 4.6.14 LA MÚSICA VIVE EN EL ALLUE, PARA EL CONGRESO MUSICAL ROCE

El CEIP Antonio Allué Morer, se ubica en el barrio de Las Delicias de Valladolid. Los alumnos del colegio provienen de las zonas de Las Viudas, Caamaño y Aramburu, las zonas más desfavorecidas del barrio. Las poblaciones de estas zonas son mayoritariamente familias en riesgo de exclusión social. Un alto porcentaje son familias de etnia gitana y el resto pertenecen a diferentes nacionalidades; musulmanes, sudamericanos, población de Europa del este, etc. En general, la situación socio-económica es baja, requiriendo ayudas sociales, el uso de los bancos de alimentos y becas escolares. Esta situación influye inevitablemente en las relaciones entre familias, alumnos y maestros. Quizá la problemática más importante a la que nos enfrentamos sea la poca importancia que, en muchos casos, se da a la educación. Muchas familias llevan a sus hijos por obligación y no porque den importancia al desarrollo educativo de sus hijos, lo que genera que su situación no cambie creando una especie de pobreza hereditaria. El alumnado del Allué Morer en su mayoría, está considerado alumnado en riesgo de exclusión social, (más de un 92% del alumnado pertenece a minorías étnicas, o inmigración). Por esta situación, tiene la consideración

de centro de difícil desempeño y forma parte del programa 2030 de Castilla y León. Históricamente, parte de nuestro alumnado no adquiría las normas de convivencia establecidas en el centro. Eran alumnos que les costaba concentrarse y no tenían el hábito de estudio. Estas características han ido cambiando a lo largo de los últimos 10 años. Una de las razones fundamentales, ha sido la introducción del proyecto orquestalmusical, In-Crescendo. CONOCIENDO IN-CRESCENDO El proyecto In-Crescendo es un proyecto orquestal musical iniciado en el CEIP Antonio Allué Morer, en el curso escolar 2010-2011. Este proyecto da la oportunidad al alumnado, de acercarse a la música en general y a la música clásica en particular, a través de clases de orquesta, banda, práctica instrumental y coro, que imparten maestros y músicos de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. A lo largo de estos años, más de 250 alumnos de educación primaria han pasado por las actividades de este proyecto. Dos son los principales objetivos del Proyecto: 1.-Complementar y fortalecer la educación musical en la educación primaria por los beneficios inherentes a ella. 2. Fomentar entre los escolares la sensibilidad, el compañerismo, la tolerancia, el conocimiento cultural y una relación sana con su entorno. Una de las características más innovadoras del proyecto, radica en que no son actividades extraescolares, sino que se encuentran dentro del horario lectivo, gracias al proyecto de autonomía de centro elaborado por el colegio. Lo que ha ayudado mucho a la mejora del absentismo escolar.



Enlace: [La música vive en el Allue, para el Congreso musical ROCE](#)

## 5. ENCUENTRO DÍA 17 DE NOVIEMBRE

El acto comenzó a las 15:00 hora insular en las dependencias de Auditorio de Tenerife.



## RECEPCIÓN







PRESENTACIÓN



Enrique Arriaga- vicepresidente primero y consejero de Cultura del Cabildo de Tenerife.

### INAUGURACIÓN DE LAS JORNADAS



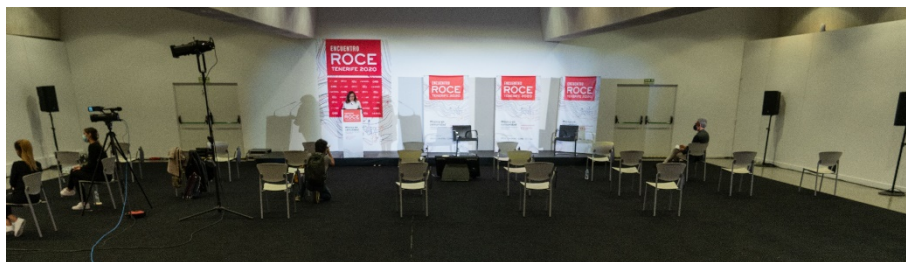
Silvia Carretero- Junta directiva ROCE.

### EXPOSICIÓN DE LA METODOLOGÍA DEL ENCUENTRO



Jose Luis Rivero- Junta directiva ROCE.

15.30 HORAS- Resumen/estudio de las ideas fuerza de los videos y ponencias: Inmaculada Perdomo- Universidad de La Laguna.





16.15 HORAS Mesas de trabajo Durante una hora y treinta minutos los participantes debatieron a través de tres salas de zoom, según las preferencias seleccionadas en el momento de la inscripción al Encuentro: participación, inclusión y bienestar. Cada una de las salas contó con dos moderadores.

**MODERADORES BIENESTAR:**

José Luis Rivero & M<sup>a</sup> Claudia Parias

**MODERADORES INCLUSIÓN:**

Rogelio Igualada & Dochy Lichtensztajn

**MODERADORES PARTICIPACIÓN:**

Mikel Cañada & Rodrigo Díaz

18.00 HORAS- Reunión conclusión de mesa de trabajo, un miembro moderador de cada mesa realizó la conclusión de las mismas.





## 5. ENCUENTRO ROCE EN REDES

Enlace video Cabildo [VIDEO ROCE](#)

# Auditorio celebra el Encuentro ROCE 2020 sobre conciertos educativos

El día 17 tendrá lugar un seminario web gratuito bajo el lema 'Música en comunidad: participación, inclusión y bienestar'

### El Día

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Auditorio de Tenerife organiza el Encuentro ROCE Tenerife 2020, de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales, bajo el lema *Música en comunidad: participación, inclusión y bienestar*. El evento cuenta con una parte de visionado de conferencias internacionales y otro de puesta en común con un seminario web el 17 de diciembre a las 15:00 horas, al que también se podrá asistir presencialmente en Auditorio de Tenerife. El consejero de Cultura del Cabildo, Enrique Arriaga, indica que "es fundamental, en el mundo de la cultura, trabajar en red y esta iniciativa es un claro ejemplo de que desde el Ca-

bildo de Tenerife tenemos presente esta prioridad". Además, añade que "el Encuentro ROCE materializa las necesidades de la unión entre cultura y educación, y consolida estas redes acercando a todos los actores detalles y aspectos a tener en cuenta en el desarrollo de la puesta en práctica de las actividades educativas y sociales".

Profesionales de la música, investigadores, musicólogos, responsables de colectivos sociales, educadores, trabajadores sociales, mediadores culturales, psicólogos, pedagogos, psicopedagogos y demás personas interesadas pueden inscribirse al evento de forma *online* y gratuita hasta el próximo lunes a través de la web [www.roce-musica.org](http://www.roce-musica.org). Lee Higgins, director del Centro Internacional de Músi-

ca Comunitaria sede en St John York University; Alicia de Bánffy-Hall, de la Universidad de Eichstätt-Ingolstadt y autora del libro *The development of community music in Munich*, y María Claudia Parias, presidenta de la Fundación Batuta y vicepresidenta de ISPA serán los ponentes principales de esta edición del Encuentro ROCE.

La web de ROCE ofrecerá a los participantes inscritos materiales para visionar de forma independiente hasta el día del seminario web, entre los cuales podrán encontrar diferentes conferencias previstas. El objetivo de este encuentro es conocer, converger y proponer un punto de partida sobre futuros proyectos y estrategias comunes en este ámbito.

## El Auditorio de Tenerife reúne a los organizadores de conciertos educativos

La cita de este jueves incluye el seminario web que tiene como lema 'Música en comunidad: participación, inclusión y bienestar'

DIARIO DE AVISOS  
Santa Cruz de Tenerife

El Auditorio de Tenerife organiza el Encuentro ROCE Tenerife 2020, de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos y Sociales, bajo el lema *Música en comunidad: participación, inclusión y bienestar*. La propuesta cuenta con una parte de visionado de conferencias internacionales y otra de puesta en común con un seminario web este jueves, 17 de diciembre, a las 15.00 horas, al que se puede asistir presencialmente en el espacio escénico del Cabildo.

"Es fundamental, en el mundo de la cultura, trabajar en red -pone de relieve el consejero insular Enrique Arriaga-, y esta iniciativa es un claro ejemplo de que desde el Cabildo de Tenerife tenemos presente esa prioridad". "El Encuentro ROCE materializa la necesidad de la unión entre cultura y educación, y consolida estas redes acercando a todos los actores detalles y aspectos relevantes en el desarrollo de la puesta en práctica de las actividades educativas y sociales".

### PONENTES

Lee Higgins, director del Centro Internacional de Música Comunitaria que tiene su sede en St John York University, en Reino Unido; Alicia de Bánffy-Hall, de la Universidad de Eichstätt-Ingolstadt, en Alemania, y autora del libro *The development of community music in Munich*, y María Claudia Parias, presidenta de la Fundación Batuta y vicepresidenta de ISPA (International Society of The Performing Arts), serán los ponentes principales de esta edición del Encuentro ROCE.

Desde la web de ROCE ([www.rocemusica.org](http://www.rocemusica.org)) se ofre-



ALICIA DE BÁNFFY-HALL SERÁ UNA DE LAS PONENTES. DA

### VÍNCULO

EL FORO MATERIALIZA LA NECESIDAD DE CONSOLIDAR EL VÍNCULO ENTRE CULTURA Y EDUCACIÓN A TRAVÉS DE ESTE TIPO DE ENCUENTROS

cerá a los participantes inscritos materiales para visionar de forma independiente hasta el día del seminario web, entre los cuales podrán encontrar los de las conferencias previstas; los conversatorios entre los ponentes y Alberto Cabedo, de la Universidad Jaume I; Nicolás Barberi, de la Universidad Autónoma de Barcelona, y José Luis

Rivero, director artístico de Auditorio de Tenerife; mesas territoriales y las comunicaciones que se hayan presentado.

### HERRAMIENTAS PARA LA CIUDADANÍA

El objetivo de este encuentro es conocer, converger y proponer un punto de partida sobre futuros proyectos y estrategias comunes que se pueden desarrollar en este ámbito. El XI Encuentro ROCE pretende reflexionar acerca de todos aquellos retos actuales que la música plantea en relación a los desafíos sociales contemporáneos, dotando de herramientas a la ciudadanía para fomentar un acercamiento crítico y activo a la música.

## El Auditorio acoge una cita internacional sobre la música en comunidad

El encuentro ROCE contó con 162 inscritos que asistieron virtualmente a la jornada de reflexión

### El Día

SANTA CRUZ DE TENERIFE

El Auditorio de Tenerife acogió el pasado jueves un acto internacional, el Encuentro ROCE Tenerife 2020, en el que se debatió en base al lema de este año: *Música en comunidad: participación, inclusión y bienestar*.

La cita fue inaugurada por el vicepresidente y consejero de Cultura del Cabildo de Tenerife, Enrique Arriaga, y la presidenta de la Red de Organizaciones de Conciertos Educativos (ROCE), Silvia Carretero.

Arriaga destacó que, "a pesar de las circunstancias que nos obligan a realizar este año en un formato diferente, no presencial, quiero resaltar el trabajo inmenso realizado por la organización para reunir en este evento en línea a más de 160 participantes de 14 países".

Para el consejero de Cultura del Cabildo, "esta edición del Encuentro ROCE mantiene su esencia y también su objetivo: conocer, converger y proponer un punto de partida sobre futuros proyectos y estrategias comunes en el ámbito de la celebración de conciertos educativos" y destacó que "como dice el lema de esta edición, es de vital importancia fomentar la música en comunidad, a través de la participación, la inclusión y el bienestar".

La presidenta de ROCE aseguró que "este encuentro es un nuevo renacer, nos hemos tenido que adaptar a todo lo que iba ocurriendo y ha sido una carrera de fondo, pero muy enriquecedora". "Agradezco mucho el esfuerzo de todo el equipo que ha hecho posible nuestro decimoprimer encuentro y me siento muy orgullosa de todos ellos porque ante la adversidad nos hemos hecho más fuertes", añadió Carretero.

Tras la explicación por parte del director artístico del Auditorio de Tenerife, José Luis Rivero, de la dinámica del encuentro, la profesora de la Universidad de La Laguna (ULL) Inmaculada Perdomo ofreció una relatoría en la que extrajo las ideas fuerza de los materiales audiovisuales compartidos previamente para los participantes. "La música es un arte educativo por excelencia", señaló la doctora en Filosofía y Profesora Titular del área de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la ULL.





## Plan de comunicación del ENCUENTRO ROCE 2020

### PUNTO DE PARTIDA

Hemos querido reforzar **la identidad digital de ROCE** como difusores, creadores y promotores de conciertos y actividades socioeducativas, en búsqueda de un lenguaje propio.

Hemos buscado un **público objetivo** para el ENCUENTRO ROCE 2020, al que hemos querido acostumbrar a partir de la redes sociales, a un determinado contenido que ha generado interés y crecimiento entre los seguidores de ROCE:

- Profesores de música, mediadores culturales, pedagogos, etc
- Familias
- Asociaciones educativas, instituciones, etc
- Músicos

En definitiva, durante la campaña de comunicación del **ENCUENTRO ROCE 2020**, hemos fomentado la creación de contenido relevante y de calidad para consolidar la comunidad ROCE (socios, usuarios y seguidores potenciales)

### ESTRATEGIA Y POSICIONAMIENTO

ROCE se ha de posicionar claramente como una entidad **especializada** en “ **coordinar acciones educativas entre sus miembros, estimular la cooperación y promover el desarrollo de proyectos educativos y sociales**” tal como dice su misión.

Nuestro crecimiento se ha de basar más a medio plazo en el afianzamiento nacional, internacionalización y transformación digital.

Establecimos como objetivo en la promoción del ENCUENTRO ROCE 2020 la aproximación a la red musico educativa de América Lantina:

- Lanzamiento de videos propios en canal You Tube en relación al ENCUENTRO 2020 y su temática: “ Participación, Inclusión y Bienestar” : ponencias, presentaciones, conversatorios y mesas de trabajo
- Promoción de noticias en Facebook y Twitter relacionadas con la temática
- Elaboración de artículos en LinkedIn de interés para el ENCUENTRO 2020
- Bibliografía de potenciamiento del emarketing para establecer contacto con instituciones y orquestas del ámbito educativo y social, mayoritariamente en España y América Latina.

### **ACCIONES EN RRSS:**

#### **Facebook**

- hemos activado la actividad ya que teníamos pocos seguidores y poco contenido
- Potenciar vídeos.
- una vez tengamos contenido continuo y de interés, potenciar “me gustas”
- una vez creada la comunidad, nuestra intención es planificar campañas específicas para cada ENCUENTRO, analizando el ROI.

#### **Twitter**

- en una primera fase solo como altavoz de nuestras noticias, haciéndonos eco de las actividades de nuestros socios y del ENCUENTRO 2020

#### **Youtube**

- hemos potenciarlo mucho el canal, generando contenido propio, y adquiriendo nuevos suscriptores. Es fundamental, especialmente en nuestro caso.

#### **LinkedIn**

- hemos creado el canal, fundamental para ROCE, por ser una herramienta de difusión profesional muy aprovechable.

En todos los casos identificar a los influencers para que veamos por donde van las tendencias.

De esta manera, hemos podido establecer herramientas visuales que nos sirvieran para desarrollar la evolución digital de ROCE a nivel internacional:

- Desarrollo de contenidos digitales de calidad en materia de proyectos educativos en artes escénicas durante el confinamiento que han generado interés
- Fortalecer la relación entre entidades hispanoamericanas para crear fidelización
- Implantación de CRM relacional ( Customer Relationship Management)
- Impulsar la presencia en foros internacional de educación en artes escénicas
- Consolidar el engagement generado y fidelizar a los seguidores a través de los medios digitales

### **RESULTADOS:**

Queremos medir los resultados de cara a elaborar el plan estratégico 2021:

**Facebook:** 412 seguidores (hemos aumentado el doble en diez meses) con dos/tres publicaciones semanales

**Linkedin:** 430 seguidores en diez meses de existencia

Creación de una newsletter con 180 inscritos - sabemos información de estadísticas. Plataforma con una cuenta de correo de ROCE.

Unificación de "marca" ROCE : imagen, logo, contenido en todas sus redes sociales

**SINFÓNICA DE TENERIFE**  
YO SOY SINFÓNICA  
El Delfín Bailarín

**Cuento musical  
"El delfín bailarín"**

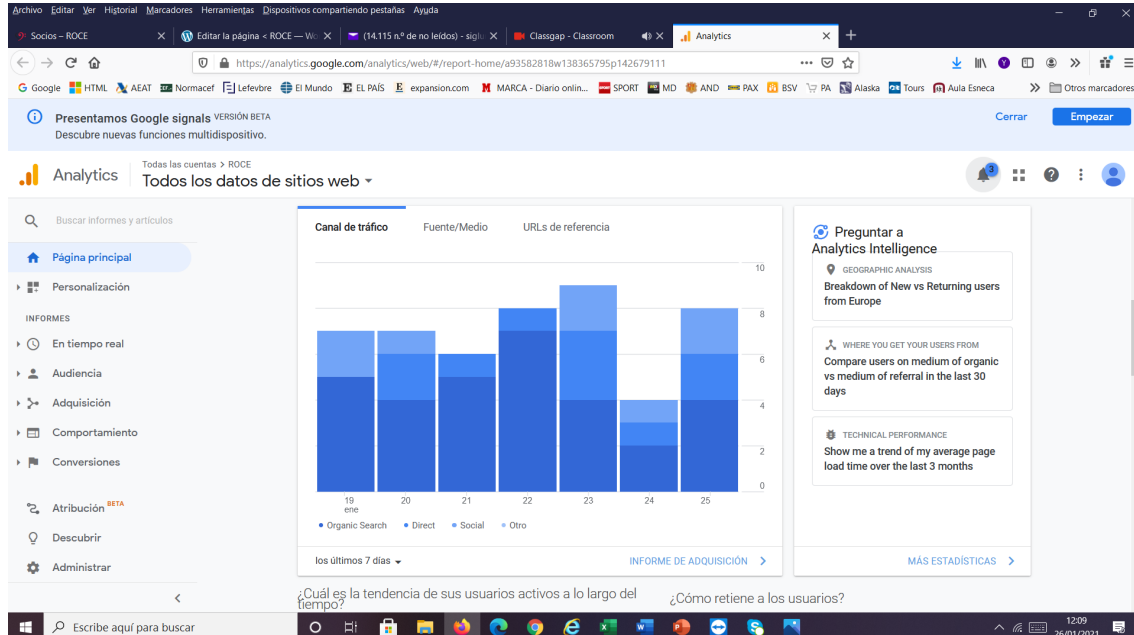
**Jueves 23.4.2020**  
17:00h **ONLINE**

*Música: "Fire Dance" de David Watkins*  
*Texto y narración: Ana Hernández-Sanchiz*  
*Arpa: Victoria Carlisle*

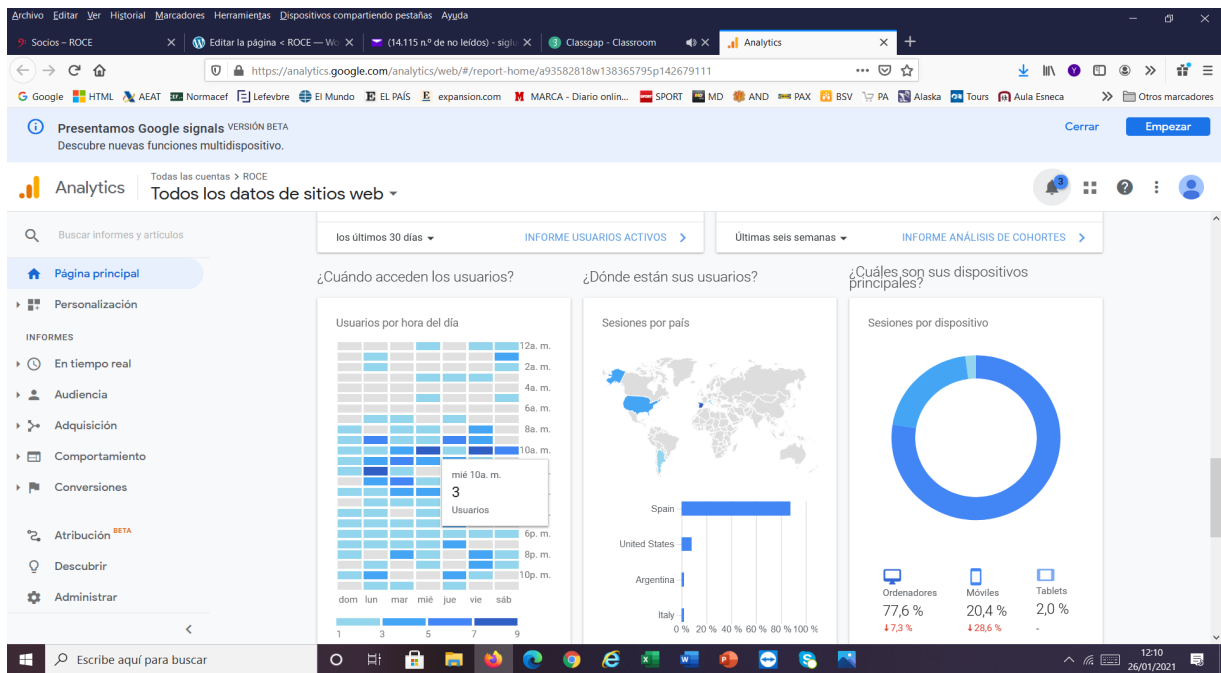
*#YoSoySinfónica*  
*#JuntosLoConseguiremos*

**WEB:** actualizada, con una mayor definición de la identidad de ROCE, mejorando la exploración de contenido

- Inclusión del icono de **whatsapp** para dar acceso más rápido a la información y tener una capacidad de respuesta mayor
- Inclusión del icono de **You Tube** para dinamizar esta red tan adecuada para nuestra naturaleza en artes escénicas con el fin de aumentar el tráfico de seguidores y estructurarla con listas de reproducciones por año
- Inclusión del logo de **LinkedIN**, de reciente creación para ofrecer una orientación más profesional de la Red y poder facilitar al usuario el acceso con un solo click
- Inserción de:
  - un nuevo pugglin en la web con la ventana de **“Facebook “** para garantizar una mayor actualización de la información
  - un nuevo pugglin en la web de **“Video“** para anunciar con frecuencia en el home contenido audiovisual de interés
  - todos los **logos** de los socios en la web
  - **calendario** de actividades



De los índices registrados de las gráficas que se desprenden de Google Analytics , el tráfico web se ha incrementado en gran medida durante el mes de diciembre, periodo en el que publicamos contenido propio con las ponencias, conversatorios y mesas de trabajo. Por este motivo, paralelamente, nuestro canal You Tube incrementó sus seguidores



De la siguiente imagen podemos deducir las partes del mundo que estuvieron actuando con nuestras publicaciones que fueron planificadas en función del contenido y el programa del **ENCUENTRO ROCE 2020**, de ahí que os insista en la antelación necesaria para establecer campañas de comunicación y planificación con el objetivo de incrementar las inscripciones para el **ENCUENTRO 2021**.

País	Adquisición			Comportamiento			Conversiones		
	Usuarios	Usuarios nuevos	Sesiones	Porcentaje de rebote	Páginas/sesión	Duración media de la sesión	Tasa de conversión del objetivo	Objetivos cumplidos	Valor del objetivo
	2.284 % del total: 100,00 % (2.284)	2.285 % del total: 100,09 % (2.283)	3.917 % del total: 100,00 % (3.917)	59,13 % Media de la vista: 59,13 % (0,00 %)	2,57 Media de la vista: 2,57 (0,00 %)	00:02:31 Media de la vista: 00:02:31 (0,00 %)	0,00 % Media de la vista: 0,00 % (0,00 %)	0 % del total: 0,00 % (0)	0,00 US\$ % del total: 0,00 % (0,00 US\$)
1. Spain	1.554 (67,98 %)	1.555 (68,05 %)	3.043 (77,69 %)	52,78 %	2,88	00:02:57	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
2. United States	321 (14,04 %)	321 (14,05 %)	321 (8,20 %)	98,75 %	1,01	<00:00:01	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
3. Colombia	65 (2,84 %)	65 (2,84 %)	111 (2,83 %)	67,57 %	1,67	00:02:12	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
4. Argentina	45 (1,97 %)	45 (1,97 %)	60 (1,53 %)	66,67 %	2,07	00:02:14	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
5. Brazil	38 (1,66 %)	38 (1,66 %)	43 (1,10 %)	81,40 %	1,37	00:00:29	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
6. Mexico	32 (1,40 %)	32 (1,40 %)	45 (1,15 %)	73,33 %	1,82	00:01:14	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
7. Guatemala	24 (1,05 %)	24 (1,05 %)	27 (0,69 %)	70,37 %	1,70	00:00:54	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
8. United Arab Emirates	21 (0,92 %)	21 (0,92 %)	21 (0,54 %)	100,00 %	1,00	00:00:00	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
9. Chile	18 (0,79 %)	18 (0,79 %)	19 (0,49 %)	89,47 %	1,21	00:00:13	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)
0. China	16 (0,70 %)	16 (0,70 %)	16 (0,41 %)	100,00 %	1,00	00:00:00	0,00 %	0 (0,00 %)	0,00 US\$ (0,00 %)

Además, en la búsqueda de **nuevas alianzas**, hemos establecido una colaboración con **Innova Música**, plataforma especializada en marketing cultural, a través de la cual, se organizó un zoom sobre “ **Música y Educación** “ en la que participaron miembros de la JUNTA DIRECTIVA de ROCE y Francisco Prendes, responsable socioeducativo del Teatro de la Zarzuela.

música y educación:

¿otro tipo de concierto?

**conversa<sup>+</sup>**  
Un proyecto de Innova Música

Además, a través de la búsqueda de nuevas alianzas, participamos el programa de “**La Dársena**” de Radio Clásica, específico sobre el **ENCUENTRO ROCE 2020**, en el que entrevistaron a Silvia Carretero, Presidenta, Mikel Cañada, Vicepresidente, y Jose Luis Rivero, Director Artístico del Auditorio de Tenerife, organizador del ENCUENTRO 2020.



## 6. CONCLUSIONES

- Creación de un Encuentro modalidad online manteniendo la estructura original
- Incrementar el número de participantes inscritos.
- Dimensión internacional: Ponentes, moderadores mesas de trabajo y participantes de 14 países.
- Generación de recursos disponibles permanentes en la web ROCE
- Carácter gratuito
- Conciliación horarios internacionales día seminario web.
- Encuentro inclusivo: lenguaje de signos
- Subtitulación de videos generados en ingles al español



# *ANEXOS*

# **XI ENCUENTRO ROCE TENERIFE: MÚSICA EN COMUNIDAD.**

## **Participación, inclusión y bienestar.**

**Yolanda Márquez Domínguez.**

Dra. en Ciencias de la Educación, Pedagoga y

Licenciada en Ciencias Políticas y Sociología

(especialidad, Ciencias Políticas).

## ÍNDICE

### Introducción

*Música en comunidad expresión de mucho para el encuentro de todos/as*

### 1. ¿Qué es la participación?

*1.1. La participación en comunidad como generadora de cultura ciudadana.*

### 2. Inclusión social una aproximación teórica.

### 3. Calidad de vida y bienestar categorías afines.

*3.1. La música como herramienta de bienestar para el desarrollo integral de la persona.*

### Conclusión

### Música en comunidad, el arte indispensable

### RESUMEN XI Encuentro ROCE Tenerife 2020

- 1. Ponencias Internacionales.*
- 2. Conversatorios.*
- 3. Mesa Territorial.*
- 4. Comunicaciones.*

## INTRODUCCIÓN

Si se echa un vistazo alrededor nuestro, en el autobús, en los aeropuertos, universidades, calles, verás que hay alguien, en cualquier parte del mundo, disfrutando de la música con un par de cascos, a través de los altavoces de una tienda, de la radio de un bar, en tu propio hogar. La música es esa compañera de viaje inseparable que impregna nuestro ser enganchándonos, como el soma lo hizo en la distópica historia de Huxley “Un Mundo Feliz”, a esa sustancia de por vida. Desde que somos pequeños cuando nos arrullan con nanas hasta para la adquisición del lenguaje. Forma parte del folclore, de los juegos de infancia, de lugares de culto, para confraternizar culturas en busca de la paz social, e incluso como expresión identitaria, individual o colectiva, que fomenta el desarrollo de competencias personales, de pertenencia e identidad residencial (Zapata-Barrero,2016). De ahí que la participación cultural, (capital cultural), se convierta en facilitador del capital social (Bourdieu,1979). La música es: “la loción de la emoción” (Quincy Jones). La música es aquello por lo que la comunidad se puede unir para conquistar y transformar la desidia de políticos/as que no confían en nada en el poder de la música:

[...] Antes del colonialismo y el comercio tranatlántico de esclavos, la música formaba parte de la estructura de la sociedad de clases tradicional del África occidental. Los músicos, conocidos como griots o jalis, dependían del patrocinio de personas acaudaladas. No sorprende, por tanto, que muchas de sus canciones las escribieran para halagar a sus empleadores. Sin embargo, las comunidades esperaban de los músicos que también hicieran llegar a sus jefes algunas preocupaciones del pueblo llano, que contaran la verdad. Es decir, la música como forma de mediación. Los cantantes reforzaban el poder el estatus de los ricos, pero también les recordaban sus obligaciones hacia el resto de la sociedad. La música facilitaba un diálogo cuyo objetivo era la paz social [...], (Randall, 2018, p.65).

De esta forma, la música se convierte en un instrumento de acción ciudadana. La ciudadanía que participa a través de la música puede expresar con determinación sus deseos, sus demandas, sus críticas, sus luchas. La música en comunidad es eso, la oportunidad, desde posiciones diversas, de visibilizar historia, tradiciones, dificultades sociales, procesos de cambio social, etc. En definitiva, ¿puede, la música en comunidad

ayudar a moldear nuestro mundo en nuestra lucha por un mundo mejor lleno de bienestar social?

El texto que sigue tiene como objetivo poner sobre la mesa el estado de la cuestión sobre tres conceptos de suma importancia dentro del tema que nos ocupa, la música en comunidad, y dentro del Estado Social y democrático de derecho. El primero de ellos, la participación. No se concibe una democracia sin participación, y como ya se ha adelantado líneas arriba, tampoco una cultura sin ella al ser facilitadora de capital social (Bourdieu, 1979). El segundo de los conceptos, nos llevarán a hablar de la inclusión basada en la diversidad, en la equidad, en la acción de la comunidad, en este caso, a través de la música, sobre el conjunto de condiciones, factores, valores, derechos, que hacen posible o promueven las situaciones de exclusión social de ciertas personas o grupos sociales, para modificarlas de manera que posibiliten la plena inclusión social de esas personas y grupos. Y en último lugar, el bienestar, como concepto mixto donde se combinan, en este caso dentro de la música, características de dos tipos: por un lado, los que aluden a circunstancias exteriores de la persona, tales como acceso a ciertos bienes materiales, el tiempo libre del que dispones y por otro lado, características, y es aquí quizás donde la música tendría su gran efecto lúdico, sanador, evocador, o “loción de la emoción”, alude a la posesión de ciertos estados internos o estados de ánimo considerados valiosos como la felicidad, la esperanza, el placer.

En definitiva, se trata de ver como estos tres conceptos, en un contexto donde la cultura se entiende como un recurso estratégico creadora de espacios de interacción, cohesionados e inclusivos además de generadores de bienestar, contribuyen a la creación de capital social y, por tanto, de ciudadanía cultural con una intención transformadora.

En este sentido lo que se pretende es que este texto sea una herramienta útil, una guía para analizar, extraer conclusiones, dar sentido y poner en valor los conceptos de participación, inclusión y bienestar en su puesta en práctica dentro de los procesos de trabajo de música en comunidad.

## PARTICIPACIÓN

*Participación parece casi una palabra mágica. Pero una de las primeras decisiones participativas documentadas fue bastante polémica. Sin duda, mucha gente piensa que los participantes se equivocaron cuando decidieron que colgasen a Jesús y que salvaran a Barrabás. Si hacemos un gran salto temporal y temático, la participación se ha popularizado recientemente en nuestras televisiones, con programas donde los ganadores son elegidos participativamente por la audiencia. Nuevamente, vuelve a haber muchas voces que creen que los ganadores no eran los que más se lo merecían. Si estos ejemplos parecen demasiado frívolos o lejanos, todos podremos recordar alguna vieja noticia de periódico donde algún proceso participativo nos ha escandalizado por sus resultados, porque ha recortado los derechos de los homosexuales o ha decidido que las mujeres tenían que continuar sin tener derecho a voto. Así pues, ¿no es siempre buena la participación? (Font y Blanco, 2006, p.13).*

Tradicionalmente, se ha creído que la definición de los asuntos públicos era una potestad exclusiva del Gobierno. Sin embargo, el creciente interés de la sociedad civil por los mismos ha demostrado que el espacio de lo público, advierte Arendt, se constituye:

[...] siempre que los hombres se agrupan por el discurso y la acción, y por lo tanto precede a toda formal constitución de la esfera pública y de las varias formas de gobierno, o sea, las varias maneras en las que puede organizarse la esfera pública. (1993, p.222).

En este sentido, el concepto de participación se hallaría íntimamente relacionado con el de gobernanza:

[...] un procedimiento elemental dentro de la tarea de gobernar, que se realiza por medio del diálogo, la negociación y el esclarecimiento de metas, fortalecida por una comunicación eficaz, donde los actores participantes provenientes de los sectores público, privado y sociedad civil se posicionan en el proceso de construcción de las políticas públicas, (Bassols y Mendoza, 2011, p.33).

De esta fusión entre libertad y gobernanza aparece la participación como un componente activo en la forma de intervenir en algún asunto en el entorno de un individuo o colectivo. Pindado, usa el término participación en el sentido de: “tomar parte en la gestión de la cosa pública para intervenir en ella y tomar interés o preocupación por ella” (2008, p.17). Mientras que Font y Blanco, definen participación como: “cualquier actividad dirigida a influir directa o indirectamente en las políticas” (2006, p.22).

En definitiva, la participación se constituye como un instrumento para conseguir algo, con la voluntad de influir en la realidad alcanzando un Estado más abierto y responsable estando presente en, siendo parte de, siendo tomado en cuenta por y para involucrarse e intervenir. Es decir, la participación vista como un proceso que conecta al sujeto con otros agentes convirtiéndose en un coagente, cooperante, coautor y corresponsable capaz de participar y colaborar en la construcción de un entorno, espacio o situación más abierta, responsable, transparente y democrática.

Al mismo tiempo, la actuación de los gobiernos y administraciones públicas están en un proceso de transformación constante en la sociedad actual, sobre todo, por la velocidad y profundidad de los cambios tecnológicos, sociales, culturales y económicos. Así, gobiernos y administraciones públicas de todo el mundo quieren ser cada vez más transparentes, más accesibles y sensibles debido a las demandas y necesidades de la ciudadanía. Si logran alcanzar estos objetivos irán en la dirección correcta hacia una gobernanza democrática, (libertad más participación), y una mayor cohesión social que acabará influyendo en la realidad.

A continuación, en este apartado, se tratará de hacer un recorrido conceptual para entender qué se quiere decir cuando se habla de participación. Para ello, se dará respuesta al: ¿qué es? ¿Quién? ¿Cómo? Y el ¿por qué? Es necesario o no participar. Y en último lugar, se tratará de manera específica el concepto de participación en comunidad. Del resultado de dar respuesta a estas preguntas se podrán extraer conclusiones y situar la reflexión y el debate sobre la importancia de la participación ciudadana como motor activo en las acciones y en la toma de decisión que nos afectan en diferentes contextos sociales.

## 1. ¿Qué es la participación ?

Empezar diciendo la multitud de definiciones que hay al respecto de la participación. La gran mayoría de ellas coinciden en el fondo, aunque difieran en algunos detalles.

El verbo participar proviene del latín pars-partis que significa dar parte, comunicar, hacer parte de un todo transformándose en un elemento fundamental de la democracia. De otro lado, y como ya se ha visto, la participación es aquella acción destinada a influir directa e indirectamente en una política (Font y Blanco, 2006) o tomar parte en la gestión de una acción pública con el interés de intervenir por intereses propios o colectivos (Pindado, 2008). En estas definiciones se pueden destacar tres elementos que identifican distintas formas de participar: socio-comunitaria, ciudadana y cultural. Aunque estos elementos, el social, el ciudadano/a y el cultural se interrelacionan, si bien también puede ser claramente diferenciables.

1. La participación cultural no sólo se puede entender como una señal de estructura social e identidad colectiva (Bourdieu, 1984), sino que también es un indicador amplio de participación social. Se ha demostrado que la participación cultural es más intensa entre los grupos sociales altos, (O'Hagan, 2016), producto de ciertas características individuales, como, por ejemplo: nivel de ingresos, empleo, educación y de ciertos hábitos, prácticas y expresiones culturales dentro del hogar familiar. Desde esta perspectiva se entiende que la amplitud e intensidad de la participación cultural se explica: “por el papel que juega la transferencia intergeneracional de habilidades de consumo cultural (o capital cultural acumulado)” (Espinosa y Toro, 2016, p. 220).

Pero también, de otro lado, la participación cultural se puede enmarcar en la relación entre derechos culturales y desarrollo humano. Según, esta visión los derechos son las libertades para elegir y expresar identidad, lo que involucra las capacidades de acceder tanto a las referencias culturales como a los recursos que se requieren para su identificación (Meyer-Bisch, 2009). Y es así como se recoge, en torno a estos derechos, en el contexto internacional, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Organización de las Naciones Unidas - ONU, 1948, Art. 27), y en el Pacto Internacional de los Derechos Sociales y Culturales (PIDESC), que reconoce el derecho de toda persona a disfrutar de la vida



cultural (ONU, 1966, Art. 15), apuntan a promover la participación cultural como una faceta esencial del desarrollo de los países:

El Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos señala que:

[...] Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. Y añade, [...] Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora, (ONU, 1948).

Por su parte, el Artículo 15 del PIDESC señala que las personas tienen derecho a:

1. a) Participar en la vida cultural; b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones; y c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora; 2. Entre las medidas que los Estados Partes en el presente Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura; 3. Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora; y 4. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.

El derecho a participar en la vida cultural se erige así en la columna vertebral de los derechos culturales. Además, esta concepción se le suman el derecho a la educación, recogido en los tres párrafos del artículo 26 de la Declaración, así como el derecho a la identidad cultural, a la información, a la creatividad, y a la cooperación cultural internacional, entre otros. Lo que convierte la noción de participación cultural, además de un derecho, en una necesidad social y comunitaria para comprender, representar y experimentar el mundo.

2. La participación social y comunitaria es la que trata de influir en las decisiones que afectan a una comunidad a través de movimientos sociales, por ejemplo, las “mareas” iniciadas en el 2015 con motivo de la crisis económica, o iniciativas sociales como por ejemplo redes de economía alternativa y solidaria o música en comunidad para mejorar la calidad de vida de niños/as y adolescentes.

3. Finalmente el concepto de participación ciudadana contextualizado en el siglo XXI, que Pérez-González asocia con el derecho: “de la ciudadanía a participar activamente en la elaboración de las políticas públicas, como complemento de la participación ciudadana” (2013, p.2).

Este concepto se haya ligado a la democracia participativa, (libertad más participación), pues su fin, es la integración social de sectores de la ciudadanía, organizaciones territoriales, expertos/as, etc, dentro de la toma de decisiones. De tal manera que contribuye a reforzar la idea de democracia a partir de las ideas, de los valores y experiencia que puedan aportar la sociedad, la ciudadanía en general, en la creación y transformación de una política generando con ello un impacto en la construcción de un buen gobierno.

Otro de los elementos para tener en cuenta sobre qué es la participación ciudadana es el marco jurídico en el que se establece. Así, la participación ciudadana es uno de los pilares fundamentales dentro de nuestro ordenamiento jurídico. Se recoge en el artículo 9.2 de la Constitución española donde se obliga a los poderes públicos a garantizar el ejercicio de una participación activa, en el marco de una «sociedad democrática avanzada», de la ciudadanía en la vida política, económica, social y cultural en beneficio de la creación de un espacio público de calidad y adaptado a las necesidades de la ciudadanía.

La Ley Canaria de participación ciudadana es clara al respecto de la importancia de la participación ciudadana pues:

[...] permitirá que la ciudadanía pueda colaborar en la acción de los gobernantes, produciéndose, de este modo, una complementación entre la participación en los asuntos públicos y la democracia representativa, lo que posibilitará el perfeccionamiento de los valores democráticos, de la cultura democrática, de la racionalización y modernización de las administraciones públicas, de la innovación

de la gobernabilidad, y del afianzamiento de una democracia más deliberativa y más próxima a la ciudadanía, (2010, p.61008).

En este sentido, el Tratado de la Unión Europea también menciona la participación ciudadana como el instrumento que hará posible una: “democracia de identidad” (1992, p.13) con el objetivo de crear: “acciones positivas para que los sectores sociales más desfavorecidos gocen de una ciudadanía activa” (Ley 5/2010 canaria de fomento de la participación ciudadana, 2010, p. 61008).

Posteriormente las Comunidades Autónomas regularon la participación ciudadana en sus textos autonómicos, aunque es en la Comunidad Valencia, (2/2015, de 2 de abril, de la Generalitat, de transparencia, buen gobierno y participación ciudadana), y la Andaluza, (Ley 7/2017, de 27 de diciembre, de participación ciudadana de Andalucía), en ésta última, donde se han regulado expresamente, el derecho a la participación ciudadana y el fomento de esta. Aunque, desde la Comunidad Autónoma de Canarias, se favoreció la creación de una ley:

[...] con la intención de favorecer la defensa de valores democráticos como el respeto, la tolerancia, la solidaridad y la integración, y de los derechos fundamentales y libertades públicas de la ciudadanía, se impulsará la participación ciudadana, como ejemplo de diálogo, respeto y pluralidad, de implicación de la sociedad civil en el quehacer de las instituciones públicas, y de cohesión social en la sociedad plural y territorialmente diversificada que conforma nuestra Comunidad, (Ley 5/2010 canaria de fomento de la participación ciudadana, 2010, p. 61008).

En el plano internacional, además del Tratado de la Unión Europea (1992) hay que mencionar textos inspiradores para la redacción de las leyes sobre el fomento de la participación entre los que estaría; los principios establecidos en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea proclamada por el Parlamento Europeo, el Consejo y la Comisión el 7 de diciembre de 2000, el Libro Blanco para la Gobernanza Europea aprobado por la Comisión el 25 de julio de 2001, así como las recomendaciones contenidas en las Comunicaciones de la Comisión Europea sobre una nueva cultura de consulta y diálogo, de 5 de junio y 11 de diciembre de 2002. Todas ellas, reflejo de un marco normativo

que favorece la ciudadanía activa, participativa, y responsable, que como sociedad civil organizada y estructurada, pueda formular propuestas y colaborar en la elaboración y evaluación de políticas, medidas, proyectos, iniciativas, etc, que contribuyan a una mejora en su aplicación, con todas las instituciones públicas y privadas, formales o no formales.

## 2. ¿Quién puede participar?

Aunque la definición de la participación no deja claro quién puede participar está claro que se trata de algo que entra dentro del sentido común: pueden participar todos/as, cualquiera que sea sujeto de participación.

Hay que diferenciar, dentro de la participación políticas dos protagonistas:

### 1. Las entidades.

Las entidades, se refiere a los grupos locales a los que los/as políticos/as dedican parte de su tiempo a recoger las demandas en su municipio. Hay que decir que cuando se habla de entidades no sólo se hace referencia a las de estructura más formal sino también aquellas que no llegan a constituirse legalmente como entidad. Por ejemplo, los grupos de okupas o grupos de autoayuda que aprovechan la infraestructura de un centro cívico para desarrollar su actividad. Realidad que no hay que negar al iniciar cualquier proceso participativo.

El asociacionismo ha conseguido un valor en la ciencia política pues se ha evidenciado que el disponer de una vasta red asociativa es garantía de un buen funcionamiento de la democracia. Pero esta revalorización del asociacionismo tiene dos lecturas. Por un lado, un tejido fuerte asociativo. Y por otro,

[...] las asociaciones puedan hacer esta labor de transmitir a los políticos lo que quiere la ciudadanía, hay que tener un tejido asociativo muy representativo, en el que todos los grupos de personas con intereses comunes estén organizados, en el que ninguno de los grandes intereses esté ausente del debate y donde en cada uno de estos grupos participe cuanta más gente mejor, (Font y Blanco, 2006, p.14).

Además, se le añade la falta de implicación, a causa de lo liderazgos tradicionales y la concentración de poder en manos de personas que no comparten temas que hay que

debatir. Lo que acaba por no representar a la colectividad y si, representado más o menos a los/as mismos/as.

Con lo cual, se necesita, advierten Font y Blanco, de: “un tejido social denso, igualitario, donde, además hubiese mucha actividad y debate interno en los grupos” (2006, p.16).

## 2. Los/as ciudadanos/as

Pueden participar de manera individual o como miembros de una determinada entidad.

En el caso de la participación individual puede ocurrir que hay gente que no quiera asociarse o relacionarse como miembro de alguna entidad por no sentirse representados/as en el debate que se tiene que producir. Se puede ser miembro de una coral, pero cuando se produce el debate sobre un tema en cuestión, prefieres que se te escuche a ti como ciudadano/a. De esta forma, la mejor manera de que una democracia funcione, o cualquier programa o proyecto funcione, es desarrollar una ciudadanía activa.

Participando la ciudadanía puede desarrollarse en un acto de reflexión crítica, a generar conciencia sobre los problemas que le rodean debatiéndolos y llevando a negociación para hacerse corresponsable de la decisión.

Así pues, participar, que la gente participe, es sencillamente que la gente aprenda a estar y tomar parte, tanto de manera individual como miembro de un colectivo, de la toma de decisiones dentro de los procesos participativos para superar los problemas que crea la convivencia dentro del espacio público.

## **3. ¿Cómo participar?**

Pues no hay fórmulas. El primero de los ingredientes fundamentales para que la participación, sea cual sea la fórmula de participación, se haga efectiva es la voluntad (Font y Blanco, 2006). ¿Por qué no hay fórmulas? Porque cada contexto es diferente. Lo que en un sitio puede funcionar con una población determinada, en un territorio concreto, quizás no funcione en otro. No se puede optar por la simplicidad. Por el contrario, teniendo en cuenta todas las circunstancias que hacen necesaria la intervención participada: medios con los que se cuenta, vida asociativa, medios de comunicación, entidades, qué necesidad se quiere tratar y quién se ve más afectado/a, etc. Con todos los elementos puestos sobre la mesa, se podrá encontrar la vía de participación más acertada y adaptarla a nuestra

realidad, a nuestro objetivo, o bien, se puede pensar qué necesitamos y diseñar una experiencia a nuestra medida.

### 3. ¿Por qué es necesario o no participar?

Convocar a la participación es un ejercicio común, advierte Socarrás :

[...] poco problematizado, más allá de las reiteradas quejas de los propios agentes comunitarios por la poca respuesta que en ocasiones obtienen a sus convocatorias. En muchos casos, podemos encontrar que estas quejas encierran, en parte, las frustraciones de los convocantes, que por lo general tienden a responsabilizar fundamentalmente a quienes no respondieron de acuerdo con sus expectativas. Y en este aspecto, son las expectativas de los convocados las que no siempre son tenidas en cuenta, y así se va conformando una cierta distancia entre lo que se aspira — participación y diálogo — y lo que realmente sucede — la no-participación y una especie de incongruencia entre discurso y práctica, (2005, p.74)

Con lo cual, cabe preguntarse si esta llama frustrada a la participación también podría ser una postura de activa resistencia y, por tanto, no de pasividad sino de manifiesta participación ante el desacuerdo frente a aquellos/as que convocan y no saben qué supone y donde deben colocarse en su relación con los/as convocados/as.

Al hilo de la idea de Marx cuando expresó que lo importante es entender como las personas se organizan socialmente para producir y no lo que producen; también es importante, percatarse, entender y tomar conciencia de la cómo se vive, se crea las experiencias colectivas. Socarrás es clara en este sentido al señalar que: “muchas veces el análisis de estos problemas se aleja de esa arista y queda en términos más externos al ser humano concreto. Se trata de recuperar, reconocer o considerar las emociones, lo afectivo de estos procesos de participación” (2005, p.75).

Así pues, hay que tener en cuenta que la participación de la ciudadanía no tiene por qué ceñirse sólo a una motivación instrumental, formal y ortodoxa. En este sentido la participación puede venir motivada por la idea de participar como una forma individual de expresar nuestro ideario político e ideológico mostrando nuestra disconformidad con una

actuación gubernamental, o no, internacional, nacional o local. Es decir, ¿por qué participar? Muchas veces es necesario dejar claro que se hace no sólo por lo que se quiere conseguir, sino para mostrarnos a nosotros/as mismos/as , y a los demás, quiénes somos, qué sentimos y qué pensamos. Vale la pena no olvidarlo en el momento de motivar a la gente a participar.

### **1.1. La participación en comunidad como generadora de cultura ciudadana.**

Las palabras que tienen un uso habitual en el lenguaje cotidiano suelen contener las definiciones más complejas. Ello es por eso mismo porque su uso cotidiano se deja envolver por otros significados producto de la experiencia de las personas. Es decir, de manera más formal la definición o definiciones: “se van a unir muchos otros sentidos, que llamamos connotaciones, contruidos por la cultura en sus diversas formas” (Montero, 2004, p.103). Esto es lo que ocurre con el concepto de participación y así lo hemos visto en párrafos anteriores. Se trata de un concepto clave usado en diferentes contextos de convivencia ciudadana y, por tanto, como componente comunitario, se hace necesario precisar.

Autores como Sánchez (2000) definen la participación como tomar parte, tener parte, ser parte, de manera que a partir de aquí se puede intuir que la participación comunitaria es entonces: “hacer, poseer, transformar y ser en un movimiento que va de lo colectivo a lo individual y viceversa” (Montero, 2004, p.105). Pero además también dentro de la propia definición de participación en comunidad se pueden establecer diferencias entre participar y colaborar. Participar tiene que ver con un trabajo más colectivo mientras que colaborar es más propio de lo individual.

A partir del trabajo colectivo se llega a la transformación que implica a personas, grupos y circunstancias de las que se participa, lo cual, además, implica acciones, toma de decisión, logros, deberes. Es decir, se trataría de una participación que busca la cohesión social como condición de fortalecimiento y para la búsqueda de la libertad.

Con lo cual, desde la perspectiva comunitaria, la participación se entiende como:

La acción conjunta y libre de un grupo que comparte intereses y objetivos. Contextualización y relación con la historia de la comunidad y el momento o la coyuntura en que se realiza. Un proceso que implica la producción y el

intercambio de conocimiento. Se intercambian consejos, recursos y servicios. Acción socializadora y concientizadora que transmite, comparte y modifica patrones de conducta. Colaboración. Es decir, labor compartida por el grupo en diferentes grados de intensidad e involucramiento. Correlación (léase correlación). Relaciones compartidas, ideas compartidas, recursos materiales y espirituales compartidos. Organizar, dirigir, tomar decisiones, efectuar acciones a fin de alcanzar las metas establecidas conjuntamente. Existencia de patrones democráticos de comunicación entre los participantes. Reflexividad. Es decir, la capacidad de evaluar críticamente el trabajo hecho. Solidaridad. Diversos grados de compromiso con los proyectos comunitarios y sus objetivos. No todas las personas de una comunidad tienen el mismo grado de compromiso. Generación y aceptación de una normatividad a fin de funcionar como grupo. Dar y recibir. Se aporta y a la vez se es beneficiario de los aportes hechos por otros y, además, de la suma de todas las participaciones, (Montero, 2004, p. 106).

Además, a estas características se les puede unir otras propias de la participación en comunidad como el carácter inclusivo de la participación; tener una meta clara y común; la idea de unión como garante de efectividad; la idea de espacio sistémico en constante movimiento y evolución (Sánchez, 2000, p.38); y el ser “una construcción social múltiple, sujeta a valores y circunstancias contextuales que surgen en un determinado momento” (Sánchez, 2000, p. 41).

Con lo cual, como se puede apreciar, la lista de componentes de la participación es innumerable y compleja. Dependiendo de cual se elija se podrá construir una o múltiples definiciones sobre participación.

A continuación, y para cerrar el tema, se expondrá una definición extraída de Montero (2004) que puede servir para sintetizar lo expuesto hasta el momento y ayudar a comprender qué es esto de la participación comunitaria:

[...] un proceso organizado, colectivo, libre, incluyente, en el cual hay una variedad de actores, de actividades y de grados de compromiso, y que está orientado por valores y objetivos compartidos, en cuya consecución se producen transformaciones comunitarias e individuales. Cabe decir que en este concepto de



participación entran tanto los agentes internos provenientes de la comunidad como los externos, los líderes y los seguidores, los ardientes y los tibios, los experimentados y los novatos, los fieles y los esporádicos, (p.107).

En definitiva, la participación en comunidad es ese compromiso social que genera cultura ciudadana porque construye y promueve identidades, tal y como define el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, (2004) como: “asunto que define el desarrollo humano como ampliación de libertades, construcción de paz e incluso como componente de calidad de vida” (p.67). Desde esta visión, la participación cultural se expresa como un derecho y un campo de reflexión e implementación de políticas públicas que han de procurar la garantía efectiva de los derechos culturales en pro de la generación de cultura ciudadana y, por tanto, capital social.

## INCLUSIÓN

*¿Qué somos capaces de hacer y de ser las personas?” “¿Qué oportunidades tenemos a nuestra disposición para hacer o ser lo que podemos?”. Martha C. Nussbaum*

El derecho a la cultura es un derecho fundamental y un elemento de desarrollo humano que ha sido reconocido y ratificado ampliamente:

La Declaración de los Derechos Humanos (ONU, 1948) en el artículo 27, reconoce: “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” (p. 36). La Constitución Española (1978) en el artículo 44 afirma: “el derecho de todos/as a la cultura, siendo los poderes públicos los que proveerán y tutelarán el acceso a la misma” (p.10). Por su parte, en 2004, la Agenda 21 de la Cultura, afirma que: “que la cultura está en relación directa con el desarrollo humano, pues constituye un elemento fundamental de formación de la sensibilidad, la expresividad, la convivencia y la construcción de ciudadanía, y contribuye a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual más satisfactoria” (p.5). Para que este desarrollo humano se haga efectivo es necesario que se garantice el acceso universal a toda la ciudadanía en todas las etapas de la vida. De ahí, que, en 2006, el Artículo 30 de la Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad de la ONU, confirma:

[... Los Estados Partes reconocen el derecho de las personas con discapacidad a participar, en igualdad de condiciones con las demás, en la vida cultural y adoptarán todas las medidas pertinentes para asegurar que las personas con discapacidad: a) Tengan acceso a material cultural en formatos accesibles; b) Tengan acceso a programas de televisión, películas, teatro y otras actividades culturales en formatos accesibles; c) Tengan acceso a lugares en donde se ofrezcan representaciones o servicios culturales tales como teatros, museos, cines, bibliotecas y servicios turísticos y, en la medida de lo posible, tengan acceso a monumentos y lugares de importancia cultural nacional, (p. 25).

Así pues, el derecho de participación en la vida cultural como espectadores y como creadores, en igualdad de condiciones y considera como patrimonio de la sociedad las creaciones de las personas con discapacidad.

Por último, en 2011, se aprueba la Estrategia integral española de cultura para todos. Accesibilidad a la cultura para las personas con diversidad intelectual o del desarrollo del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Sanidad, Política Social e Igualdad. Su objetivo es mejorar la accesibilidad de las personas con diversidad funcional a los espacios y actividades culturales, fomentar su participación en la creación artística y su contratación por los espacios, equipamientos y actividades culturales.

Pese a estas normas internacionales y nacionales, las personas con diversidad funcional o que no tienen un acceso igualitario a la cultura, siguen encontrando barreras (físicas, sociales, económicas o de comunicación) para participar en igualdad de condiciones en la vida social y cultural.

A partir de este marco normativo, en este apartado, se expondrá una aproximación teórica sobre qué es el concepto de inclusión social. De este modo, nos ayudará a entender la visión de la inclusión para delimitar el mapa de la complejidad inherente al tema en cuestión: la inclusión.

## 2.1 Una aproximación teórica

Referirnos al término “inclusión” implica utilizar diferentes acepciones sobre el mismo. Más que divergencias sobre el concepto, lo que existen son posturas que se centran o destacan determinados aspectos del concepto. De este modo, algunos se centran en entender el concepto desde una visión individual mientras que otros, sin embargo, lo trata de manera conjunta lo que puede ayudar a entender la complejidad inherente al tema de qué es la inclusión.

Hay autores que se centran en la identificación de aspectos comunes al concepto de inclusión. Aspectos que tienen que ver con elementos organizativos y de mejora escolar (Martínez, De Haro y Escarbajal, 2010). Por otro lado, están los aspectos relacionados con el currículum y el aprendizaje (Arnáiz, Castro y Martínez, 2008). Esta idea encierra el hecho de que la inclusión supone un aprendizaje para todos/as. Esta idea de inclusión está ligada a la idea de integración. Otra importante definición sobre la inclusión es la que relaciona la inclusión como un proceso de respuesta a la diversidad, que da valor a la diferencia y a las personas (UNESCO, 2010). Otros autores, (Parrilla y Moriña, 2004) entiende la inclusión como una forma democrática, equitativa, enfatizando la diversidad y las diferencias del alumnado como miembros/as de una comunidad. Por último, en lo que sí parece haber consenso es en entender la inclusión como un elemento imprescindible de la sociedad que garantiza la adquisición de valores de justicia social, equidad y participación democrática.

Antes de pasar a describir el concepto de inclusión, de acuerdo con la temática abordada en este trabajo, interesa analizar el término “exclusión social”. Según la definición expuesta por la RAE, “descartar, rechazar o negar la posibilidad de algo” a alguien, es excluir. De manera sistemática se limitan las posibilidades de muchas personas consecuencia de los prejuicios e ideologías. De tal forma que el término exclusión se ve como un proceso multidimensional, que afecta al individuo o al colectivo en el acceso a determinados derechos sociales como educación, trabajo, salud, cultura, economía o política, hecho que termina por anular el concepto de ciudadanía plena y equitativa.

Marx y Engels definían la exclusión social como parte de la clase social y de esa segmentación social que hacía que el individuo desarrollara un sentimiento dual de pertenencia o no, o lo que se podría entender como “estar dentro- estar fuera”.

Tal como se ha indicado, excluir es rechazar, es negar posibilidades, es abogar hacia la incompatibilidad de las personas, es descartar, etc. Quizá una de las definiciones más completas sobre este término sea la argumentación de Castells (2001). Este define exclusión como:

[...] el proceso por el cual a ciertos individuos y grupos se les impide sistemáticamente el acceso a posiciones que les permitirían una subsistencia autónoma dentro de los niveles sociales determinados por las instituciones y valores en un contexto dado”. Normalmente, [...] tal posición suele asociarse con la posibilidad de acceder a un trabajo remunerado relativamente regular al menos para un miembro de una unidad familiar estable. De hecho, la exclusión social es el proceso que descalifica a una persona como trabajador en el contexto del capitalismo” (p.98).

Todo ello supone, entonces, que una parte de la población goza de plena ciudadanía, es decir, está incluido/a, y que desempeña una labor productiva que le proporciona tener sentimiento de pertenencia e inclusión en una comunidad. Subirats y otros (2004) argumentan que:

[...] en nuestra sociedad occidental y postindustrial, la plena integración social pasa por la participación de las personas en tres ejes básicos: el mercado y/o la utilidad social aportada por cada persona, como mecanismo de intercambio y de vinculación a la contribución colectiva de creación de valor; la redistribución, que básicamente llevan a cabo los poderes y administraciones públicas; y, finalmente, las relaciones de reciprocidad que se despliegan en el marco de la familia y las redes sociales, (p.53). (Ver gráfico 2).

Gráfico 2

Los pilares de la inclusión social



Fuente: Subirats y otros (2004: 15).

Por tanto, el trabajo, la productividad se convierte en un elemento fundamental de cohesión social o estructurador de la vida en sociedad que otorga seguridad, estabilidad, acceso a recursos y servicios para sentirse “estar dentro” de una sociedad.

Con lo cual, la inclusión social podría decirse que es la cara B de la exclusión social. Es esa especie de bálsamo de fierabrás ante la problemática de lo que significa la exclusión social. En este, la inclusión y la exclusión social son procesos que van de la mano. La relación inclusión/exclusión son aspectos de una misma forma, advierte Azuero, que :

[...] si distinguimos uno de los dos lados aparece el otro. La inclusión, en las sociedades segmentarias, es producto de la agregación a determinados segmentos de la sociedad. La agregación se producirá a través de unidades menores de la comunidad, la familia y la residencia. La exclusión se producirá, al generarse un hecho fortuito, el destierro, el traslado, etc. En este tipo de sociedades se requiere estar incluido en algún segmento, (p.159, 2009).

Sin embargo, si nos centramos en sociedades estratificadas, la inclusión se incluye dentro del principio de diferenciación y se formará parte de una sociedad en la medida en que se forme parte de un estrato. Es decir, la categoría de individuo es adquirida a través del estatus social. Y en este tipo de sociedad a medida que se agregan estructuras y se complejizan, los mecanismos para reconocer al individuo /persona se dificultan, tal y como lo expresa Azuero, porque: “la inclusión tendrá consecuencias jurídicas, se dará por la

pertenencia a una familia, ha determinado estamento, así como también estará marcada por la residencia, por la interacción regulada, por la permanencia en un lugar”, (p.159, 2009).

Tal y como se evidencia, la inclusión es un término escurridizo, pues hay que entenderlo como un instrumento para luchar por una sociedad en la que se consiga acabar con la desigualdad y atender a las necesidades sociales; todo ello, con la mayor participación de las personas implicadas en cualquier contexto social, educativo, laboral, cultural.

Con lo cual, el arte en sus distintas apariencias puede ser ese elemento transformador de la sociedad, una herramienta de cohesión social que sirva de puente para la inclusión de la diversidad experimentando, haciéndonos cómplices un sistema dinámico, vivo, plural, diverso, inclusivo más que como una colección de rasgos y habilidades intelectuales. Porque la inclusión no es sólo para personas que sufren alguna discapacidad, sino para todos profesorado, familias o miembros de la comunidad; todos han de sentir que pertenecen a una misma sociedad (Ríos-Rojas, 2011). Es, como dicen Falvey, Givner y Kimm (1995), una forma de vida, una forma de vivir juntos, basada en la creencia de que cada individuo es valorado y pertenece.

En ese sentido, la revisión de las dinámicas de inclusión social y exclusión llevan obligatoriamente a pensar en cómo se pueden articular acciones orientadas a todos los aspectos de la vida comunitaria. Así pues, los nuevos modelos de intervención han de incorporar necesariamente, como objetivo y medio de los procesos de inclusión, la participación, el empoderamiento, el desarrollo de capacidades y habilidades ciudadanas. Como apunta Joan Subirats (2010),

[...] al hablar de inclusión social cabe defender un concepto de ciudadanía que introduzca, por una parte, una perspectiva de participación activa en las tres grandes esferas: la economía, mediante una presencia activa en la producción de valor social dentro o fuera del mercado; la política, mediante el ejercicio activo de una ciudadanía de pleno derecho; y las redes sociales y familiares como expresión de la identidad y la pertenencia comunitaria y como factores de prevención y protección ante la exclusión, (p. 59).

Efectivamente, se trata de avanzar hacia el desarrollo de sujetos sociales “plenos”, ciudadanos y ciudadanas capaces de pensar, sentir, decir y hacer por sí mismos, capaces de transformar su realidad –personal y comunitaria en la medida de sus necesidades. Y capaces de incluirse en el tejido social, de sumar sus fuerzas con otras personas, de asociarse libremente, de incorporarse –si así lo quieren- a las organizaciones sociales y ciudadanas.

En la actual sociedad del conocimiento y del ocio, se está produciendo un cambio de paradigma: la ciudadanía quiere tomar parte en los acontecimientos culturales y sociales, ¿cómo? Participando, comunicando y expresando sus opiniones y emociones. Pero también se mezclan otros modos de participar que crean sinergias, dando lugar a nuevas relaciones y roles socioculturales:

[...] el artista individual, creador de objetos, se convierte en facilitador/a de un proceso de creación colectiva, basado en el diálogo y la interacción de los participantes que se vuelven productores/artistas y consumidores simultáneamente. Estos nuevos modos de creación colectiva abren las vías para la participación comunitaria, el desarrollo de la ciudadanía y la mejora de la inclusión social, A. Lozano (Manifiesto por una cultura inclusiva, 20 mayo de 2014).

En conclusión, se trata de integrar el saber participando desde la diversidad y la inclusión; donde mujeres y hombres desde sus diferencias, entendidas como un valor social y un capital de desarrollo cultural, sean capaces de aprender los/as unos/as de los/as otros/as en un entorno común e inclusivo, tratando de re-construir para cambiar modelos estáticos de cultura por otros más abiertos que incluyan a todos/as: miembros de la comunidad, líderes o dirigentes, profesionales de la música, o encargados/as de promover el trabajo comunitario y todo, dentro de un espacio impregnado de igualdad y creatividad cultural.



## BIENESTAR

*No me interesa la felicidad y no creo que dependa de mayor o menor inteligencia. Pero desde luego no exigir demasiado hace más fácil llevarse bien con uno mismo, que es mi sustituto de la felicidad. José Luis Sampedro*

El concepto de bienestar mezcla dos tipos diferentes de características: por un lado, las que tienen que ver con las circunstancias personales, tales como acceso a bienes materiales, por ejemplo, el dinero, el poder, las comodidades, los lujos, el tiempo libre, el acceso a servicios sociales básicos como la salud o la educación y de otro lado, aparecen aquellas características intrapersonales que se relacionan con, por ejemplo, el placer, la felicidad, la esperanza, es decir, todo aquello que tiene que ver con anhelos personales.

Tal y como diría Aristóteles:

[...] nadie llamaría dichoso a quien teniendo riquezas y salud se la pasara durmiendo o tuviera un ánimo contristado y, deprimido, como tampoco llamaríamos dichoso a quien careciera de ciertos bienes externos indispensables para el desarrollo adecuado, una casa digna, la oportunidad de educarse, el acceso a cuidados sanitarios; esto es, todo aquello que brinda oportunidad a la persona para participar en aquellas «acciones que la virtud exige, (Política 1323 b, 42 43), (Citado en Valdés, 1991, p. 70).

Tal parece, y así es, que atribuir bienestar significa ver a una persona bien por fuera y por dentro. Es decir, exteriormente cuando tiene cubiertas sus necesidades materiales e interiormente cuando su estado anímico es el ideal. Así que, advierte Valdés que:

[...] dependiendo de la manera como se combinen estos dos factores en una explicación del bienestar, tendremos concepciones diferentes del bienestar humano, y en la medida en que alguno de sus dos aspectos se encuentren ausentes, tendremos concepciones, en mi opinión, incompletas o inadecuadas (1991, p.70).

En estas páginas se explorará las diversas concepciones sobre la calidad de vida y su conexión con el bienestar a través de algunos criterios necesarios para alcanzar el bienestar social. Finalmente se incluyen aspectos fundamentales para determinar como la música

puede contribuir al desarrollo integral de las personas y, por tanto, a su bienestar emocional y social.

### 3. Calidad de vida y bienestar categorías afines.

El concepto de calidad de vida se trata de un concepto que lleva a múltiples interpretaciones y utilizado en diferentes contextos disciplinares: medicina, economía, sociología, política, ética, filosofía:

La medicina la asocia con la salud sicosomática del organismo, la funcionalidad, la sintomatología o la ausencia de enfermedad; los filósofos, con la felicidad o una buena vida; los economistas, con la utilidad del ingreso o de los bienes y servicios; los sociólogos, con la inserción del individuo en la arena social; los políticos, como una meta que ha de alcanzarse para sus ciudadanos en el mediano o corto plazo; y los ambientalistas, con las condiciones ambientales en que vive, crece, se reproduce y muere un individuo (Cardona y Byron, 2005, p.85).

Pero el concepto de calidad de vida ha seguido evolucionando y ahora, se diferencian las formas de conseguir cubrir necesidades básicas y los fines, los recursos materiales de los no materiales, las condiciones de vida del nivel de vida, y otras clasificaciones como las planteadas por Eric Allardt, (1998):

[...] tener, amar y ser. El tener hace referencia a las condiciones materiales necesarias para sobrevivir y evitar la miseria, como son los recursos económicos, vivienda, empleo, condiciones de trabajo, salud y educación; el amar se refiere a la necesidad de relacionarse con otras personas y de formar identidades sociales, como son el contacto con la comunidad, familia y parientes, patrones activos de amistad, compañeros de trabajo y compañeros de organizaciones; y el ser alude a la necesidad del ser humano de integrarse a la sociedad y de vivir en armonía con la naturaleza, como en las actividades políticas, la participación en decisiones, las actividades recreativas, la vida significativa en el trabajo y la oportunidad de disfrutar de la naturaleza, (p 130).

Con lo cual la definición de calidad de vida se combina con aspectos globales relacionados con diferentes dimensiones personales, sociales, económica, estilos de vida, salud,

vivienda, satisfacciones personales, entorno social, entre otras. Por ello, la calidad de vida se conceptúa de acuerdo con un sistema de valores, estándares o perspectivas que varían de persona a persona, de grupo a grupo y de lugar a lugar; así, la calidad de vida consiste en: “la sensación de bienestar que puede ser experimentada por las personas y que representa la suma de sensaciones objetivas y subjetivas personales”, (Cardona y Byron, 2005, p. 85), aspectos subjetivos que parten de la percepción que cada persona tiene de su propio estado de salud. En este sentido, la Organización Mundial de la Salud (OMS) ha definido la calidad de vida como:

[...] la percepción individual de la propia posición en la vida dentro del contexto del sistema cultural y de valores en que se vive y en relación con sus objetivos, esperanzas, normas y preocupaciones [...] que incorpora las (facetas) física (dolor, malestar, energía, cansancio, descanso); psicológica (sentimientos positivos, labor de reflexión, aprendizaje, memoria, concentración, autoestima, imagen y apariencia corporal, sentimientos negativos); grado de independencia (movilidad, actividades de la vida diaria, dependencia respecto a medicamentos o tratamientos, capacidad de trabajo); relaciones sociales (relaciones personales, apoyo social, actividad sexual); entorno (seguridad física, entorno doméstico, recursos financieros, atención sanitaria y social, actividades recreativas, entorno físico, transporte); espiritual (espiritualidad, religión, creencias personales), (2002, p.50)

Como se ve, la calidad de vida es una definición imprecisa y la mayoría de las investigaciones que han trabajado en la construcción del concepto están de acuerdo en que no existe una teoría única que defina y explique el fenómeno. La calidad de vida pertenece a un universo ideológico, no tiene sentido si no es en relación con un sistema de valores, y los términos que la han precedido en su genealogía ideológica remiten a una evaluación de la experiencia que de su propia vida tienen los sujetos. Tal evaluación no es un acto de razón, sino más bien un sentimiento. Lo que mejor designa la calidad de vida es la calidad de la vivencia que de la vida tienen los sujetos.

Muy relacionada con el concepto de calidad de vida se encuentra el bienestar categoría que a su vez está ligada a el modo de vida, las condiciones de vida y el nivel de vida;

categorías de corte sociológico que se relacionan estrechamente con el bienestar (Victoria, 2003).

En este sentido, Duarte y Jiménez definen el bienestar como:

[...] el sentir de una persona al ver satisfechas todas sus necesidades en materia fisiológica y psicológica, en el presente, así como contar con expectativas alentadoras que le sustenten su proyecto de vida. Los anhelos a futuro, y la posibilidad de poderlo realizar en el inmediato, corto y mediano plazo, son de vital importancia en dicho sentir [...] Desde esta consideración el bienestar se traduce en la saciedad que experimentan los individuos que componen una comunidad en materia de sus necesidades desde las más vitales, hasta las más superfluas, así como la prospectiva aspiracional y su factibilidad de realización en un lapso admisible (2007, p. 305).

Desde esta definición, factores como el estar bien nutrido, tener acceso a la educación a la salud son elementos claves relacionadas con las condiciones de vida que no son más que aquellas condiciones materiales, espirituales y de actividad en las que transcurre la vida de las personas, pero difieren, en cuanto a ponderación, pues para otros/as, quizás, lo importante sea alcanzar la aceptación social y la autorrealización, de tal manera que la valoración de las ventajas individuales y sociales deben tener en cuenta estas variaciones.

Así pues, Inglehat, define el bienestar como:

[...] al conjunto de factores que participan en la calidad de la vida de la persona y que hacen que su existencia posea todos aquellos elementos que den lugar a la tranquilidad y satisfacción humana. El bienestar es una condición no observable directamente, sino a partir de juicios como se comprende y se puede comparar de un tiempo o espacio a otro [...] El bienestar, como concepto abstracto que es, posee una importante carga de subjetividad propia del individuo, aunque también aparece correlacionado con algunos factores económicos objetivos" (2000, p.213).

Así el desarrollo económico está muy relacionado con las condiciones de vida y a su vez, con indicadores que giran en torno a nivel de vida que son el consumo y los ingresos. Estos

componentes que definen la calidad de vida y el bienestar no siempre se traducen de igual forma en todos los contextos pues se pueden ver afectados por las desigualdades sociales. Con lo cual, no se trata siempre de un medidor democrático y participativo el desarrollo económico relacionado con las condiciones de vida y nivel de vida.

Y, por último, como categórica sociológica estaría el modo de vida que también está íntimamente relacionado con la calidad de vida y el bienestar. Se conceptualiza como:

[...] la expresión integrada de la influencia socioeconómica en el conjunto de formas de la actividad vital, en la vida cotidiana de los individuos, grupos y clases sociales. El modo de vida sintetiza en la actividad vital del hombre lo biológico y lo social, (p....).

En resumen, el bienestar se puede definir como la dimensión subjetiva de la calidad de vida, que se crea cuando coinciden las expectativas con los logros en aquellas áreas más relevantes dentro de la vida de la persona. Es decir, cuando se habla de bienestar se identifica con una buena calidad de vida, con un disfrute personal y emocional positivo en consonancia con aquellas expectativas, condiciones socio-históricas y culturales en las que se desenvuelve la persona.

### **3.1. La música como herramienta de bienestar para el desarrollo integral de la persona**

Desde hace aproximadamente veinte años ha existido un interés por investigar los efectos del arte en la salud y el bienestar. De hecho, en distintos países se han llevado a cabo políticas públicas encaminadas a favorecer este binomio entre arte y bienestar.

En este contexto, en 2019, la Organización Mundial de la Salud, (OMS), para Europa publicó en un estudio, con una revisión de resultados de más de 3.000 estudios, los importantes efectos de las acciones artísticas en la salud. He aquí una prueba de algunos de los resultados del informe de la OMS donde se proporcionaba datos sobre:

[...] los beneficios para la salud de la participación, activa o pasiva, en cinco amplias categorías: artes escénicas (p. ej., actividades relacionadas con la música, danza, teatro, canto o cine); artes visuales, diseño y artesanía (p. ej., manualidades, diseño, pintura, fotografía o escultura), literatura (p. ej., escribir, leer o participar en encuentros literarios), cultura (p. ej., ir a museos, galerías, exposiciones de arte,

conciertos, teatro o festivales culturales) y arte en línea, en formatos digitales y electrónicos (p. ej., animaciones, realización de películas y diseños por ordenador). Estas categorías combinan compromiso activo y receptivo y, lo que es también muy importante, trascienden las fronteras culturales y permiten flexibilidad para que se desarrollen nuevas formas de manifestaciones artísticas, (Guardiola y Baños, p.150, 2020).

En general, los hallazgos del informe muestran que:

[...] el arte puede impactar potencialmente tanto en la salud física como mental de las personas. Los resultados de la revisión se agrupan en dos grandes temas: prevención y promoción, y gestión y tratamiento. En relación con la prevención y la promoción, los resultados muestran cómo el arte puede afectar a los determinantes sociales de la salud, apoyar el desarrollo infantil, alentar comportamientos que promueven la salud, ayudar a prevenir la mala salud y apoyar el cuidado y el autocuidado. Dentro del manejo y el tratamiento de la enfermedad el arte puede ayudar a las personas que padecen enfermedades mentales, apoyar en la atención a personas con afecciones agudas, ayudar a las personas con trastornos neurológicos y en el tratamiento de enfermedades no transmisibles y contribuir al cuidado al final de la vida, (Guardiola y Baños, p.151, 2020).

Parece probado, por tanto, que la vinculación entre arte y bienestar en la persona a través de intervenciones artísticas multimodales promueven el bienestar psicosocial. Las artes escénicas pueden comportar no sólo un compromiso estético, sino también participativo, inclusivo, de evocación y estimulación cognitiva, de reconciliación y compromiso con el entorno. Una acción artística también conlleva la interacción social, la implicación de un sector de la comunidad que aporta capital social y activismo para romper barreras sociales contraídas bajo las viejas estructuras de hegemonía cultural creando con ello, entornos saludables, sostenibles y democráticos.

Si estos resultados los contextualizamos sobre los efectos que produce en los niños, niñas y adolescentes que acceden a una educación musical se conseguirán grandes avances en cuanto a su desarrollo integral. Como argumenta la Corporación Andina de Fomento (CAF),

(2012): “la educación musical ha demostrado incrementar los niveles de empatía y capacidad de relacionarse con otros, la tolerancia a las diferencias, la mejora de habilidades necesarias para el trabajo en equipo” (p. 6). Añaden además que “la música, al tener impacto sobre habilidades que se utilizan fuera del campo artístico –bien sea en el ámbito académico o en el de las interacciones sociales–, se convierte en un instrumento para la superación de la pobreza, la promoción de la inclusión social y el desarrollo del bienestar social”, (Ibid., p.13).

El bienestar social y el desarrollo integral de la persona será posible a través de la música tanto dentro de la institución como en su entorno más inmediato. De ahí la importancia que adquiere el desarrollo y la implicación de instituciones públicas que llevan a cabo la creación de proyectos musicales inclusivos que persiguen además mejorar la calidad de vida y el bienestar psicosocial de la ciudadanía. Proyectos musicales que persiguen que toda la comunidad, o en algunos casos la de niños, niñas y, adolescentes, accedan a programas de aprendizaje de mejora del bienestar psicosocial, participando en orquestas o grupos donde además de aprender música aprenden a valorarse, respetarse y apreciarse. Les aporta seguridad y confianza en sí mismos, a equilibrar sus competencias personales e interpersonales, a favorecer las relaciones de parentalidad positiva con la familia, a promover la colaboración y reconocer el trabajo de los demás tan válido como el propio.

Existe pues una clara pretensión de utilizar la música como motor de transformación social, de reconocimiento y adquisición de nuevos aprendizajes que aportan bienestar y sentimiento de pertenencia al grupo, es decir, cohesión social. El arte, dignifica, el arte, la música en concreto, sirve de herramienta pedagógica para acercar a la población al diálogo, al respeto, a la reflexión crítica, a la mejora de su hábitat y condiciones de vida en cuanto a movilidad social. La versatilidad de la música como recurso de bienestar puede llegar a desarrollar nuevos campos de aprendizaje y habilidades como por ejemplo las competencias lógico-matemáticas, el lenguaje o la capacidad de análisis crítico. Sin más pretensión que la de disfrutar, simplemente dejándonos llevar por las posibilidades que la música nos ofrece, dejándonos guiar por la improvisación, (Soledad y Carvajal, 2015).

Sin duda, la música como herramienta de bienestar que contribuye al desarrollo integral de la persona no sólo es gratificante, sino que aporta virtudes, como la libertad, la

improvisación, el disfrute o la hospitalidad (Higgins,2020), que permiten transformar la realidad social a nivel personal y colectivo para poder enfrentarse al mundo y comprenderlo de otra manera. Tal y como apunta Higgins (2020):

[...] En cierta medida, la música comunitaria, como medio para conseguir una educación musical inclusiva dentro de un marco de hospitalidad está hecha del mismo material que los sueños. Sin embargo, no se trata del sueño de algo que nunca se hará realidad o una forma inútil de la mente de viajar a ideales utópicos o un lugar de pura plenitud. No se trata de soñar con la violencia total, lo cual es un sueño imposible, sino que, como diría el filósofo norteamericano John Caputo, se trata del sueño del surgimiento de algo diferente, algo que perturba el sueño del imperio de lo igual. Cuando el sueño de la pura plenitud se disipa se abre el camino hacia un nuevo sueño la oportunidad de soñar con pensamientos provocativos y evocadores [...] puede parecer una perogrullada que las personas que sueñas a menudo resultan ser las que se hacen las preguntas que no han sido concebidas nunca; a menudo son optimistas porque se preguntan constantemente, ¿ Y POR QUÉ NO? Y lo hacen retando a aquellos que sugieren que algo no puede o no debe hacerse, (XI, Encuentro ROCE, Higgins, 2020).



## CONCLUSIÓN

### Música en comunidad, el arte indispensable

*“La poesía es indispensable, pero me gustaría saber para qué”. Ernst Fischer.*

Esta frase puede resumir en gran medida lo que se pretende poner de manifiesto con la puesta en práctica de la Música en Comunidad. Poner en cuestión, hacernos preguntas, tal y como apuntaba Higgins (2020), que nos lleven a dar respuesta a la necesidad, al para qué, de la Música en Comunidad y, a la vez, a romper con los esquemas de la ortodoxia.

De esta manera, la Música en Comunidad se posiciona como una plataforma para generar cambios sociales de naturaleza democrática en la que la dinámica de los productos no es tan relevante como la de pensar en los procesos.

Esta afirmación lleva a enunciar el concepto de Música en Comunidad como uno de los modelos de prácticas artísticas que se puede asociar a lo que Palacios (2009) define como arte comunitario:

[...] a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y, sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. Estas prácticas implican una revisión de los conceptos modernistas de artista y de obra de arte. El artista delega parte de sus funciones tradicionales en el grupo y el concepto de obra artística se transforma por su carácter procesual y de intervención social. (p. 199)

Se trata de que la comunidad, a través del papel facilitador del artista, éste adquiera un compromiso activo con las comunidades y colectivos con los que trabaja, que sea capaz de conseguir la implicación activa de la comunidad que se convierte en coautor/a de la obra, y sobre todo tener la capacidad para comprometer al público en una práctica comunitaria capaz de establecer vínculos y redes de trabajo (Blanco, 2016).

Este trabajo en comunidad a través de la Educación musical trata de emerger como una forma, en creciente reconocimiento por los bastiones de la cultura, como una forma de compartir la cultura, la música, con amplios y diversos colectivos sociales cuestionando, de

esta manera, la separación entre vida y arte como dos esferas totalmente independientes. Pues tal y como argumenta Fisher (1967):

[...] Es evidente que el hombre quiere ser algo más que él mismo. Quiere ser un hombre total. No le satisface ser un hombre separado; parte del carácter fragmentario de su vida individual para elevarse hacia una plenitud que siente y exige, hacia una plenitud de vida que no puede conocer por las limitaciones de su individualidad hacia un mundo más comprensible y justo, hacia un mundo con sentido. Se rebela contra el hecho que tener que consumirse dentro de los límites de su propia vida [...] quiere referirse a algo superior al yo, algo situado fuera de él, pero, al mismo tiempo, esencial para él. Quiere absorber el mundo circundante , incorporarlo a su personalidad, extender su yo inquisitivo hambriento de mundo [...] quiere con el arte, unir su yo limitado a una existencia comunitaria; quiere convertir en social su individualidad, ( p.11).

Es por esto por lo que la práctica cultural no puede desvincularse de la vida en sociedad para crear red sociocultural para crear comunidad a través de prácticas colaborativas basadas en la comunidad que se convierten en activismo artístico, cuya preocupación central es, según Delgado (2013):

[...] la de exaltar los valores de los espacios urbanos de libre concurrencia, cuestionando la voluntad patente de los poderes en orden a exorcizar la amenaza que para su hegemonía supone la acción colectiva en ellos, acelerando al máximo las virtualidades subversivas latentes en la interacción humana ordinaria que se desarrolla en su seno, (p. 69).

Para ello, la Música en Comunidad, se convierte en arte indispensable pues incorpora un posicionamiento crítico, de interacción con el espacio local social, con un vínculo comprometido con la realidad a través de prácticas que empoderaran a la ciudadanía para provocar cambios alternativos a los sistemas existentes. Por tanto, la Música en Comunidad se convierte en un espacio abierto, público, libre, donde decir si se convierte en el gran indicador de la participación, donde el debate y el encuentro para compartir experiencias son reflejo de la diversidad del contexto, de la disidencia de ideas, de un

espíritu de verdadera democracia cultural donde la vida cotidiana cobra significado activo de bienestar, participación e inclusión.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allardt, E. (1998). Tener, amar, ser: una alternativa al modelo sueco de investigación sobre el bienestar. p. 126-134. En: Sen M, Nussbaum M. (comp.). *La calidad de vida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. ( R. Gil, Novales, ed. y trad.). Barcelona: Paidós. (Original publicado 1958).
- Arnáiz, P., Castro, M. y Martínez, R. (2008). Indicadores de Calidad para la Atención a la Diversidad del Alumnado en la Educación Secundaria Obligatoria Educación y diversidad. *Revista Interuniversitaria de investigación sobre discapacidad e interculturalidad*, 2, 35-39.
- Azuero, Rodríguez, A.( 2009). Capital e Inclusión sociales: algunos elementos para la política social en Colombia. *Cuadernos de Administración*, 41, 151-168.
- Bassols, M. y Mendoza, C, (2011). *Gobernanza. Teoría y prácticas colectivas*. Barcelona: Anthoropos.
- Boletín oficial del Estado, número.311, de 29 de diciembre de 1978. Constitución Española. [BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1978-31229](http://BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1978-31229)
- Bourdieu, P. (1984): *Distinction: a social critique of the judgment of taste*, Londres: Routledge.
- Castells, Manuel (2001). *La era de la información. Fin de milenio*. Vol. 3, Madrid: Alianza Editorial.
- Comisión de las Comunidades europeas. (2002, 17 de diciembre). *Hacia una cultura reforzada de consulta y diálogo. Principios generales y normas mínimas*. Comisión de las comunidades europeas nº 704.
- <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52002DC0704>
- Comité económico y social. (2002, 20 de marzo). *La gobernanza europea-Un libro blanco*. Subcomité Gobernanza europea nº 357.
- [https://www.eesc.europa.eu/resources/docs/ces357-2002\\_ac\\_es.pdf](https://www.eesc.europa.eu/resources/docs/ces357-2002_ac_es.pdf)
- Consejo de las Comunidades Europeas. (1992). *Tratado de la Unión Europea*. Oficina de publicaciones oficiales de las Comunidades europeas: Luxemburgo. ISBN 92-824-0955-4.

- Corporación Andina de Fomento (CAF) (2012). Música para crecer: herramientas de inclusión social. Banco de desarrollo de América Latina, dirección de sostenibilidad social
- Bourdieu, P. (1979). The social capital. interim notes. *El capital social. Apuntes provisionales* (versión en español) en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (3).
- Duarte, T. A., y Jiménez, R. E. (2007). Aproximación a la teoría del bienestar. *Scientia et Technica*, 5(37), 305-310.
- Espinosa, Espinosa, A., y Toro, González, D. (2016). La participación en la vida cultural en Cartagena 2008-2013. *Economía & Región*, 10, (1), 217-248.
- Falvey, M., Givner, C. y Kimm, C., (1995). What is an inclusive school? En R. A. Villa y J. S. Thousand (Eds.), *Creative an Inclusive School*. Alexandria: ASCD, 1-12.
- Font, J., y Blanco, I. (2006). Experiencias de participación ciudadana. Polis, la ciudad participativa. Participar en los municipios: ¿Quién?, ¿Cómo? y ¿por qué? *Papers de participació ciutadana*, 9.
- Guardiola, E. y Baños, J. (2020). ¿Y si prescribimos el arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar. *Rev. Med. Cine*. 16 (3), 149-153.
- Inglehat, R. (2000). *Modernización y postmodernización El cambio cultural económico y político*. Editorial Siglo XXI : Madrid.
- Martínez, R., De Haro, R. y Escarbajal, A. (2010). Una aproximación a la educación inclusiva en España. *Revista Educación Inclusiva*, 3(1), 149-164.
- Meyer-Bisch, P., (2009). Analyse des droits culturels, *Droits Fondamentaux*, 7.
- Ministerio de cultura, (2011). Estrategia integral española de cultura para todos. [Estrategia integral española cultura para todos TEXTO EXTRATEGIA 27 julio para consejo de ministros \(mscbs.gob.es\)](https://www.mscbs.gob.es/texto-extrategia-27-julio-para-consejo-de-ministros)
- Montero, M. (2004). *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Buenos Aires: Paidós.
- NO, V. A. (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Art. 30; Numeral, 2. [Microsoft Word - 0722666S.doc \(un.org\)](#)
- ONU (1948, 8 de diciembre). Declaración Universal de derechos del Hombre. [A/RES/217\(III\) - S - A/RES/217\(III\) -Desktop \(undocs.org\)](https://www.unhcr.org/refugees/documents/433ba004/A/RES/217(III)-S-A/RES/217(III)-Desktop(undocs.org))
- O'Hagan, J. W. (2016). La asistencia a actividades artísticas y culturales financiadas con fondos públicos, Observatorio Social de "la Caixa".

- Organización de las Naciones Unidas (ONU) (1966), Pacto Internacional relativo a los derechos económicos, sociales y culturales (PIDESC), Nueva York.
- Organización Mundial de la Salud. (2002). Programa Envejecimiento y Ciclo Vital. Envejecimiento activo: un marco político. *Rev Esp Geriatr Gerontol*, 37 (S2), 74-105.
- Organización Mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. 2004. *Agenda 21 para la Cultura*. Instituto de la cultura: Barcelona. [Agenda 21 for culture | Culture 21 \(agenda21culture.net\)](#)
- Parlamento de Canarias. (2010, 12 de julio). *Ley 5/2010, de 21 de junio, canaria de fomento a la participación ciudadana*. Boletín Oficial del estado nº 168. <https://boe.es/>
- Parlamento Europeo. (2000, 18 de diciembre). *Carta de los derechos fundamentales de la Unión Europea*. Diario Oficial de las Comunidades Europeas nº364. [https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text\\_es.pdf](https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_es.pdf)
- Parrilla, A. y Moriña, A. (2004). Lo que todos nos preguntamos sobre la educación inclusiva. *Padres y Maestros*, 284, 10-14.
- Pérez-González, C. (2013). Análisis de la participación ciudadana en España. *Revista digital Cemci*. 21, 159-24. ISSN 1989-2470. Recuperado de <https://revista.cemci.org/numero-47/numeros-disponibles?a=2013>
- Pindado, F. (2008). *La participación ciudadana es la vida de las ciudades*. Barcelona: Del Serbal.
- Randall, D. (2018). *Sound System. El poder político de la música*. Pamplona: Katakarak Liburuak.
- Ríos, Rojas, A. (2011). Beyond delinquent citizenship: Inmigrant youth's (re)vision of citizenship and belonging in a globalized world. *Harvard Educational Review*, 81 (1), 64-94.
- Sánchez, E. (2000). Todos con la "Esperanza". Continuidad de la participación comunitaria. Caracas, Comisión de Post-grado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Socarrás, E. (2005). Participación, cultura y comunidad. En Nora, Hernández (Ed), *Trabajo comunitario* (pp.69-81). Bogotá, Colombia: Editorial Caminos.
- Soledad, M. y Carvajal, D. (2015). El arte como herramienta educativa: un potencial para trabajar la inclusión y la diversidad. *Revista para el aula*, 14, 47-48.

Subirats, J. (Dir.) y otros (2004). *Pobreza y exclusión social. Un análisis de la realidad española y europea*. Barcelona: Fundación “La Caixa”. Disponible on-line:  
<http://www.estudios.lacaixa.es>

Subirats, J. (2010), *Ciudadanía e Inclusión Social*, Fundación Esplai: Barcelona.

UNESCO (2010). *Quality education for an inclusive, innovative and sustainable knowledge society: the Regional Bureau’s education support strategy, 2010- 2013*. París: UNESCO.

Victoria C. (2003). Consideraciones teóricas sobre el bienestar y la salud. Una Revisión. *Revista Habanera de Ciencias Médicas* 7.





## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allardt, E. (1998). Tener, amar, ser: una alternativa al modelo sueco de investigación sobre el bienestar. p. 126-134. En: Sen M, Nussbaum M. (comp.). *La calidad de vida*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. ( R. Gil, Novales, ed. y trad.). Barcelona: Paidós. (Original publicado 1958).
- Arnáiz, P., Castro, M. y Martínez, R. (2008). Indicadores de Calidad para la Atención a la Diversidad del Alumnado en la Educación Secundaria Obligatoria Educación y diversidad. *Revista Interuniversitaria de investigación sobre discapacidad e interculturalidad*, 2, 35-39.
- Azuero, Rodríguez, A.( 2009). Capital e Inclusión sociales: algunos elementos para la política social en Colombia. *Cuadernos de Administración*, 41, 151-168.
- Bassols, M. y Mendoza, C, (2011). *Gobernanza. Teoría y prácticas colectivas*. Barcelona: Anthoropos.
- Boletín oficial del Estado, número.311, de 29 de diciembre de 1978. Constitución Española. [BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1978-31229](http://BOE.es - Documento consolidado BOE-A-1978-31229)
- Bourdieu, P. (1984): *Distinction: a social critique of the judgment of taste*, Londres: Routledge.
- Castells, Manuel (2001). *La era de la información. Fin de milenio*. Vol. 3, Madrid: Alianza Editorial.
- Comisión de las Comunidades europeas. (2002, 17 de diciembre). *Hacia una cultura reforzada de consulta y diálogo. Principios generales y normas mínimas*. Comisión de las comunidades europeas nº 704.
- <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:52002DC0704>
- Comité económico y social. (2002, 20 de marzo). *La gobernanza europea-Un libro blanco*. Subcomité Gobernanza europea nº 357.
- [https://www.eesc.europa.eu/resources/docs/ces357-2002\\_ac\\_es.pdf](https://www.eesc.europa.eu/resources/docs/ces357-2002_ac_es.pdf)
- Consejo de las Comunidades Europeas. (1992). *Tratado de la Unión Europea*. Oficina de publicaciones oficiales de las Comunidades europeas: Luxemburgo. ISBN 92-824-0955-4.

- Corporación Andina de Fomento (CAF) (2012). Música para crecer: herramientas de inclusión social. Banco de desarrollo de América Latina, dirección de sostenibilidad social
- Bourdieu, P. (1979). The social capital. interim notes. *El capital social. Apuntes provisionales* (versión en español) en *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, (3).
- Duarte, T. A., y Jiménez, R. E. (2007). Aproximación a la teoría del bienestar. *Scientia et Technica*, 5(37), 305-310.
- Espinosa, Espinosa, A., y Toro, González, D. (2016). La participación en la vida cultural en Cartagena 2008-2013. *Economía & Región*, 10, (1), 217-248.
- Falvey, M., Givner, C. y Kimm, C., (1995). What is an inclusive school? En R. A. Villa y J. S. Thousand (Eds.), *Creative an Inclusive School*. Alexandria: ASCD, 1-12.
- Font, J., y Blanco, I. (2006). Experiencias de participación ciudadana. Polis, la ciudad participativa. Participar en los municipios: ¿Quién?, ¿Cómo? y ¿por qué? *Papers de participació ciutadana*, 9.
- Guardiola, E. y Baños, J. (2020). ¿Y si prescribimos el arte? El papel del arte en la mejora de la salud y el bienestar. *Rev. Med. Cine*. 16 (3), 149-153.
- Inglehat, R. (2000). *Modernización y postmodernización El cambio cultural económico y político*. Editorial Siglo XXI : Madrid.
- Martínez, R., De Haro, R. y Escarbajal, A. (2010). Una aproximación a la educación inclusiva en España. *Revista Educación Inclusiva*, 3(1), 149-164.
- Meyer-Bisch, P., (2009). Analyse des droits culturels, *Droits Fondamentaux*, 7.
- Ministerio de cultura, (2011). Estrategia integral española de cultura para todos. [Estrategia integral española cultura para todos TEXTO EXTRATEGIA 27 julio para consejo de ministros \(mscbs.gob.es\)](https://www.mscbs.gob.es/texto-extrategia-27-julio-para-consejo-de-ministros)
- Montero, M. (2004). *Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos*. Buenos Aires: Paidós.
- NO, V. A. (2006). Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad. Art. 30; Numeral, 2. [Microsoft Word - 0722666S.doc \(un.org\)](#)
- ONU (1948, 8 de diciembre). Declaración Universal de derechos del Hombre. [A/RES/217\(III\) - S - A/RES/217\(III\) -Desktop \(undocs.org\)](https://www.unhcr.org/refugees/documents/43e6f345/A/RES/217(III)-S-A/RES/217(III)-Desktop(undocs.org))
- O'Hagan, J. W. (2016). La asistencia a actividades artísticas y culturales financiadas con fondos públicos, Observatorio Social de "la Caixa".

- Organización de las Naciones Unidas (ONU) (1966), Pacto Internacional relativo a los derechos económicos, sociales y culturales (PIDESC), Nueva York.
- Organización Mundial de la Salud. (2002). Programa Envejecimiento y Ciclo Vital. Envejecimiento activo: un marco político. *Rev Esp Geriatr Gerontol*, 37 (S2), 74-105.
- Organización Mundial Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. 2004. *Agenda 21 para la Cultura*. Instituto de la cultura: Barcelona. [Agenda 21 for culture | Culture 21 \(agenda21culture.net\)](#)
- Parlamento de Canarias. (2010, 12 de julio). *Ley 5/2010, de 21 de junio, canaria de fomento a la participación ciudadana*. Boletín Oficial del estado nº 168. <https://boe.es/>
- Parlamento Europeo. (2000, 18 de diciembre). *Carta de los derechos fundamentales de la Unión Europea*. Diario Oficial de las Comunidades Europeas nº364. [https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text\\_es.pdf](https://www.europarl.europa.eu/charter/pdf/text_es.pdf)
- Parrilla, A. y Moriña, A. (2004). Lo que todos nos preguntamos sobre la educación inclusiva. *Padres y Maestros*, 284, 10-14.
- Pérez-González, C. (2013). Análisis de la participación ciudadana en España. *Revista digital Cemci*. 21, 159-24. ISSN 1989-2470. Recuperado de <https://revista.cemci.org/numero-47/numeros-disponibles?a=2013>
- Pindado, F. (2008). *La participación ciudadana es la vida de las ciudades*. Barcelona: Del Serbal.
- Randall, D. (2018). *Sound System. El poder político de la música*. Pamplona: Katakarak Liburuak.
- Ríos, Rojas, A. (2011). Beyond delinquent citizenship: Immigrant youth's (re)vision of citizenship and belonging in a globalized world. *Harvard Educational Review*, 81 (1), 64-94.
- Sánchez, E. (2000). Todos con la "Esperanza". Continuidad de la participación comunitaria. Caracas, Comisión de Post-grado, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Socarrás, E. (2005). Participación, cultura y comunidad. En Nora, Hernández (Ed), *Trabajo comunitario* (pp.69-81). Bogotá, Colombia: Editorial Caminos.
- Soledad, M. y Carvajal, D. (2015). El arte como herramienta educativa: un potencial para trabajar la inclusión y la diversidad. *Revista para el aula*, 14, 47-48.

Subirats, J. (Dir.) y otros (2004). *Pobreza y exclusión social. Un análisis de la realidad española y europea*. Barcelona: Fundación “La Caixa”. Disponible on-line:  
<http://www.estudios.lacaixa.es>

Subirats, J. (2010), *Ciudadanía e Inclusión Social*, Fundación Esplai: Barcelona.

UNESCO (2010). *Quality education for an inclusive, innovative and sustainable knowledge society: the Regional Bureau’s education support strategy, 2010- 2013*. París: UNESCO.

Victoria C. (2003). Consideraciones teóricas sobre el bienestar y la salud. Una Revisión. *Revista Habanera de Ciencias Médicas* 7.

# **RESUMEN**

## **XI Encuentro ROCE Tenerife 2020**

## 1. Ponencias Internacionales.

En el siguiente apartado se expondrá un resumen de las diferentes ponencias internacionales llevadas a cabo por expertos/as de distintos contextos, Colombia, Alemania y Reino Unido, donde se están llevando a cabo programas de Música en Comunidad como es el caso de:

### 1. María Claudia Parias Durán.

Presidenta ejecutiva de la Fundación Nacional Batuta en Colombia. Comunicadora Social, Periodista, Maestría en Gestión Cultural y ha sido directora general de la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

Presenta la ponencia: “El papel de la música en la construcción de bienestar: Música para la reconciliación, un ejemplo en Colombia”.

### 2. Alicia de Bánffly-Hall.

Profesora de la Universidad de Hildesheim, premio de Cultura Bávara (Kulturpreis Bayern) y miembro del Internacional Centre for Community Música y de la Sociedad Internacional de Educación Musical ISME. En 2015 desarrolló y dirigió el primer programa de música comunitaria de la Orquesta Filarmónica de Múnich y recientemente ha trabajado con la Konzerthaus Dortmund en el desarrollo de su programa de Música Comunitaria. Tiene un BA Performing Arts/Community Music, un MSc en Artes y Gestión Cultural un PhD (Título: El desarrollo de la música comunitaria en Múnich) en educación musical. Desde 2018 es miembro del consejo editorial del International Journal of Community Music.

Presenta la ponencia: “La música comunitaria en las salas de conciertos de Alemania”.

### 3. Lee Higgins.

Director del Centro Internacional de Música Comunitaria con sede en York St. John University en Reino Unido. Anteriormente ha ocupado cargos en la Universidad de Boston, Estados Unidos, el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool, Reino Unido y la Universidad de Limerick, Irlanda. Higgins, ha sido visitante en la Universidad de Luswig Maximilian, Múnich, Alemania y Westminster Choir College, Prínceto, Estados Unidos. Recibió su doctorado de la Academia Irlandesa de Música y Danza, Irlanda y el presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical (2016-2018).

Como músico comunitario ha trabajado en todo el sector educativo, así como en entornos de salud, servicio de prisiones y libertad condicional, juventud y comunidad, educación para adultos y organizaciones artísticas como orquestas y danza. Como presentador y orador invitado, Lee ha

trabajo en cuatro continentes en la Universidad, la escuela y las ONG. Es editor senior del International Journal of Community Music y autor de Community Music: In Theory and in Practice (2012, Oxford University Press) y coeditor The Oxford Handbook of Community Music (2017).

Presenta la ponencia: “Música comunitaria contemporánea: prácticas, ideas y entendimiento”.

Se reúnen, por tanto, las ideas artísticas y sociales desde diferentes contextos que sirven de base, para poner en valor: la importancia del contexto social del arte público, del arte comunitario o del “arte público de nuevo género” (Lazy, 1995), la implicación del espectador, y en general de lo que podemos denominar arte público crítico e inclusivo, y prácticas artísticas colaborativas. En definitiva, se hace un recorrido de cómo el arte comunitario evoluciona hacia ámbitos institucionales y educativos y se convierte en referencia para el arte público contemporáneo.

**Ponencia: María Claudia Parías Durán. Presidenta ejecutiva de la Fundación Nacional Batuta (Colombia).**

EL PAPEL DE LA MÚSICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE BIENESTAR: MÚSICA PARA LA RECONCILIACIÓN, UN EJEMPLO EN COLOMBIA.

## **RESUMEN**

### **A/ Contextualización**

1. Contexto de conflicto armado y violencia.
2. Gobierno y políticas culturales, ¿Cómo se construyen?

Se tienen en cuenta:

- a) La tradición entendida como patrimonio material e inmaterial.
- b) La participación
- c) La diversidad y la equidad.

3. Sistema Nacional de Cultura.

Se trata de un mecanismo de participación en la toma de decisiones sobre la inversión de presupuesto en cultura y políticas culturales.

4. Plan Nacional de Música para la Convivencia.

- Intervención estatal que busca fomentar la formación musical tradicional y promover la práctica de la música en todos los departamentos del país pues se considera que la música es una de las expresiones culturales de naturaleza simbólica “que enriquece la vida cotidiana de las personas, posibilita el desarrollo perceptivo, cognitivo y emocional, fortalece valores individuales y colectivos, y se constituye en uno de los fundamentos del conocimiento social e histórico del país”.
- De esta definición se deriva “Fundación Batuta” que contribuye a:
  - Mejorar la calidad de vida de niños/a y adolescentes (NNyA)
  - Formación musical de excelencia
  - Formación centrada en la práctica colectiva.
  - Práctica inclusiva, respetuosa con los derechos de NNyA y la diversidad cultural: favorece la equidad pues sus políticas públicas van orientadas a garantizar la práctica de la música como un derecho para todos/as.

### **B/ Batuta es así**

Creada en 1991



## 1. Misión:

- Bienestar
- Formación musical de excelencia
- Práctica inclusiva, diversa y equitativa.

## 2. Programas:

- Niños y adolescentes de 2 a 18 años
- Implementado en 220 centros musicales.

### **C/ Música para la reconciliación**

- Combinación desarrollo de habilidades musicales y atención social integral. Es decir, que los/as participantes y familias señalen que los centros musicales son los lugares para el cuidado y la protección.
- Los centros musicales también amplían las redes sociales.
- Existe un aprendizaje social y musical.
- Se favorece sentirse miembro de un proyecto común de identidad (capital social).
- Se favorece la parentalidad positiva.
- Incremento de habilidades personales y sociales.
- Incremento de competencias interpersonales.
- Música como herramienta para el desarrollo de valores de movilidad ascendente.
- Programa que se desarrolla como consecuencia de causas estructurales para facilitar la igualdad de oportunidades y el bienestar social.

### **Contribución del programa:**

- Programa de atención integral a través de la música orientado a NNyA en situación de vulnerabilidad y afectados/as por el conflicto armado.
- Mejoramiento de la calidad de vida: bienestar subjetivo y objetivo.
- Promoción de derechos culturales.
- Desarrollo integral de la persona.
- Recuperación emocional y social de los/as participantes.
- Quehacer musical en grupo es el centro de los procesos pedagógicos. Trabajo colaborativo que buscan dar solución a problemas del aprendizaje del repertorio.
- Componente musical: Programa de iniciación musical de ensamble y coro de la Fundación Nacional Batuta. Edades de 6 a 17 años.

### **Enfoque psicosocial:**

Atención integral: desde el punto de vista social, biológico y psicológico que implica el desarrollo integral de los/as NNyA.

Elementos que interactúan entre sí y con otros como : la identidad, a la autonomía o la dignidad. Todas, competencias socioemocionales y personales pues lo psicosocial está relacionado con lo emocional y relacional de las personas. Lo que implica que los/as participantes pueden generar procesos de aprendizaje significativos.

Enfoque que parte de que las personas tienen recursos para asumir la vida con autonomía y libertad: “ejercicio de ciudadanía”. Para ello se necesita acompañamiento psicosocial orientado a generar acciones para mitigar el sufrimiento emocional.

#### **D/ Hallazgos sobre lo que hacemos.**

Hipótesis de partida: “beneficios de la formación artística, música, tanto personal como social”.

Objetivo de la investigación: “Evaluar e identificar los posibles efectos emocionales sobre los niños/as y jóvenes que se han involucrado en el proyecto, así como los procesos de socialización generados a nivel individual, familiar, escolar y comunitario. Además de detectar la percepción, de distintos participantes, que tienen sobre la calidad del mismo y proponer, a partir de los resultados obtenidos, lineamientos que permitan el mejoramiento de los logros observados”.

#### **Metodología:**

##### 1. Diseño de categorías para los ejes de evaluación:

- a. Caracterización de comunidades, centros musicales y entrevistados.
- b. Percepciones de los distintos actores frente a los resultados del proyecto en el desarrollo psicosocial de los NNyA considerando la dimensión personal e interpersonal.
- c. Percepciones de los distintos actores frente al funcionamiento del proyecto.

##### 2. Grupos focales, entrevistas y observación en el aula.

##### 3. Fuentes secundarias.

4. Muestra: 812 personas (vinculados/as al proyecto, egresados/as y retirados/as); familias, líderes comunitarios, integrantes de los comités de veeduría, coordinadores/as, profesorado, asistentes administrativos/as de centros musicales...etc.,

5. Evaluación llevada a cabo en ocho centros musicales de distintas municipalidades caracterizadas por una alta recepción de población desplazada.

## Resultados primera parte del estudio:

### a) Motivaciones para ingresar en el proyecto y motivaciones para permanecer

- Motivaciones de NNyA para ingresar se asocian con el deseo de aprender a interpretar instrumentos musicales, aprovechar mejor el tiempo libre, posibilidad de ampliar red social, la curiosidad y deseo de participar en un concierto.
- Motivación de los/as padres y madres coinciden con mejorar el uso del tiempo libre y ver la formación musical como un futuro desempeño profesional.
- En cuanto a la razón para permanecer vinculados/as al proyecto, los/as beneficiarios/as señalan que están interesados/as por la música y sienten satisfacción inherente al aprendizaje.

### b) Efectos del proyecto en el desarrollo psicosocial de los/as beneficiarios/as.

- Se perciben cambios atribuibles al proyecto, en NNyA, en categorías relacionadas con el desarrollo psicosocial siendo las más sentidas: valores para convivir (74%), felicidad sentida (72%) y el autocuidado con (6%) la menos aludida.
- En las familias se refieren menos a los cambios psicosociales generados por el proyecto y se refieren más a : uso del tiempo libre (42%), el sentido de la responsabilidad (37%) y la ampliación de redes sociales (37%). También el autocuidado se identifica en menor medida en las familias.

### c) Variables y correlación con causas asociadas

#### C.1. Dimensión personal

- **Autoestima** se relaciona con el reconocimiento de capacidades y talentos, con el reconocimiento entre pares y familia.
- **Autocuidado** se relaciona con el compromiso hacia otras personas, preocupación por hábitos familiares saludables, así como el cuidado personal.
- **Felicidad sentida** se reconoce el vínculo del a música con la vida emocional y la alegría además del aumento de la interacción social.
- **Uso del tiempo libre** representa un espacio de esparcimiento, de cuidado y protección en un contexto de violencia.
- **Desempeño escolar** se relaciona el aprendizaje sensitivo con un aumento de logros en cognición como la creatividad y la abstracción.
- **Sentido de la responsabilidad** se refleja en una mayor disciplina, puntualidad, orden, compromiso...
- **Regulación emocional** encuentran en la música una oportunidad para mitigar sentimientos de rabio o estrés, reducir la agresividad, impaciencia e intolerancia con los demás.

- **Aspiraciones** NNyA se identifican con la idea de desempeñarse como músicos/as profesionales, convertirse en profesores/as de música o cantantes o asumir formación musical como actividad complementaria al desempeño de otras profesiones.

## C.2 Dimensión interpersonal

- **Valores para convivir** se señala el respeto como valor que más se promueve en este proyecto además de incorporar la tolerancia, la honestidad, la solidaridad...etc.
- **Competencias comunicativas** implican superar la timidez, aumentar la relaciones sociales y mayor participación gracias a la dinámica de las clases.
- **Superación problemas emocionales** el proyecto les ayuda a superar adversidades y disminuir niveles de angustia provocados por la guerra o violencia intrafamiliar.
- **Ampliación de redes sociales** espacio para tejer nuevas relaciones sociales con el grupo de pares.
- **Calidad de interacción con la familia** supone un aumento de la comunicación familiar alrededor del aprendizaje musical.
- **Superación efectos traumáticos del desplazamiento forzado** a través de la música pues permite generar sentimiento de apoyo entre las familias.

## D/ Conclusiones

1. Aporte de la experiencia en la ampliación de las redes sociales. La cercanía emocional y física que tienen los NNyA y el compromiso colectivo frente al aprendizaje musical, facilita superar problemas de convivencia o de distanciamiento en las relaciones y fortalecer los lazos de amistad.
2. La cultura desempeña un papel importante para construir y consolidar las bases de la cohesión e inclusión sociales, el bienestar del individual y colectivo y la acumulación de capital social.
3. La participación cultural aumenta la creatividad, las competencias interpersonales, mejora la salud y el crecimiento personal.
4. La cultura contribuye a la construcción de sociedades más plurales, inclusivas y reflexivas.
5. La cultura como herramienta de logro de bienestar individual y transformación social.

**Ponencia: Alicia de Bánffy-Hall. Profesora de la Universidad de Hildesheim, Premio de Cultura Bávara (Kulturpreis Bayern) y miembro del International Centre for Community Music y de la Sociedad Internacional de Educación Musical ISME.**

LA MÚSICA COMUNITARIA EN LAS SALAS DE CONCIERTOS DE ALEMANIA.

## **RESUMEN**

La ponencia se explicará a través de dos ejemplos prácticos:

1. Konzerthausde Dortmund
2. Orquesta Filarmónica de Múnich.

### **a) VISIÓN GENERAL DE LA MÚSICA COMUNITARIA EN EL CONTEXTO ALEMÁN. (Ideas claves).**

#### **Familiarización con el término música comunitaria (2012).**

De ahí que durante tiempo se intentó comprender **las intersecciones de la música comunitaria con los campos de práctica ya existentes en Alemania**, porque, **al igual que sucede en todas las culturas la música siempre se ha creado en la comunidad** y además la idea de un enfoque intervencionista de la creación musical, es decir, la música comunitaria vista como intervención, era algo que sucedía en Alemania, pero no se le conocía como música comunitaria.

#### **Intersecciones de la música comunitaria.**

Por ejemplo, en campos como:

#### **1. El trabajo social en centros socioculturales y actividades socioculturales.**

Tienen su precedente en el Reino Unido en los 60' y 70' como Artes Comunitarias.

#### **2. Educación musical:**

- creación musical a nivel elemental.
- creación musical con personas mayores.
- música popular de Alemania.

#### **3. La Musik Vermittlung.**

Término alemán que se utiliza para describir actividades musicales educativas llevadas a cabo por instituciones culturales como orquestas cuyo objetivo es el desarrollo público y la mediación o la transmisión de la música de la institución en cuestión.

En la actualidad se ha ampliado, cada vez más, las intersecciones entre la Musik Vermittlung y la música comunitaria.

#### **4. Con ciertos aspectos de la musicoterapia.**

En especial con el ámbito de la musicoterapia comunitaria, aunque, muy claramente, en el campo de **la música comunitaria donde los objetivos nunca son terapéuticos y los músicos no son terapeutas.**

Sin embargo, hay ciertas interacciones en la forma en la que ambos trabajan y además hoy la musicoterapia comunitaria tiene lugar dentro de la comunidad.

## **5. Contextos de la música comunitaria en Alemania.**

Van desde colegios, centros de educación infantil, instituciones culturales, iglesias (la creación de música religiosa es otro contexto importante y muy establecido), universidad e instituciones culturales.

### **b) CONTEXTO DE MÚNICH**

Se trata de una ciudad rica culturalmente, pero la música en comunidad no era un campo muy desarrollado porque:

1. Existe falta de financiación, oferta y acceso a actividades de creación musical para grupos que se encuentran socialmente en desventaja.
2. El campo de la educación musical está demasiado institucionalizado y tiene lugar principal en contexto de educación formal y en escuelas de música que reciben una gran financiación económica.
3. Falta de acceso a espacios de ensayo.
4. Red de prestigiosas escuelas de música que ofrecen clases de música a niños/as y adolescentes y adultos. Financiadas por el gobierno y juegan un papel fundamental en el sistema de educación musical den Alemania.
5. Se trata de acercar la música a todos/as pues existe una brecha en cuanto a la oferta de educación musical entre la población infantojuvenil. Se trata de un problema de estructura social y clase.

### **c) HITOS DE LA MÚSICA EN COMUNIDAD EN ALEMANIA**

#### **1. Congreso de Música Comunitaria**

Supuso un hito pues la música comunitaria no jugaba ningún papel dentro de las instituciones formales.

Se ubicó en tres espacios que simbolizaron diferentes áreas de la música comunitaria:

- Gasteig (sala donde la Orquesta Filarmónica de Múnich trabaja y actúa). Fue el lugar de aprendizaje.
- Barrio creativo de Múnich (centro de Artes comunitarias de Múnich). Supuso un lugar de base.
- Y, por último, Universidad de Ciencias Aplicadas. Que simbolizó el centro cultural.

## **2. Red de Música Comunitaria**

En 2014 se realizan talleres para practicantes de música comunitaria y en los que se contó con expertos/as sobre música colaborativa, sobre inclusión en la música, sobre creación musical con personas con diversidad funcional o cognitiva, con refugiados/as...etc.

Surgió como proyecto de base en Múnich en el que se trabajó en red, de forma ocasional, y en talleres de desarrollo profesional donde los/as practicantes intercambiaban experiencias y trabajaban a pie de calle en Múnich. En la actualidad se ha convertido en un grupo nacional de trabajo consolidado.

## **3. Primer libro en alemán sobre Música Comunitaria (2017)**

“Community Music in theorie and praxis”. Un segundo libro: “El desarrollo de la música comunitaria en Múnich” y en 2020: “Música comunitaria en una revista científica de Educación Musical, Diskussion”.

## **4. Primer programa de Máster Universitario en Educación Musical inclusiva y Música Comunitaria**

De aquí han surgido cursos de desarrollo profesional.

Así que en los últimos ocho años han surgido publicaciones en alemán, así como posibilidades de desarrollo profesional y oportunidades de formación y proyectos prácticos a pie de calle. Lo que demuestra como ha crecido este campo en Alemania.

## **d) EXPERIENCIAS**

Organizaciones que incluyeron la Música Comunitaria como parte de su trabajo a través de dos proyectos:

### **1. Orquesta Filarmónica de Múnich.**

Se desarrollan los primeros proyectos en 2015.

Con el objetivo de: Incluir la música comunitaria como una rama de trabajo educativa de la orquesta que hasta ese momento no se había incluido como, por ejemplo, los conciertos familiares.

La idea de que la orquesta saliese y participase en la comunidad fue algo novedoso. Pero los/as músicos/as no habían llevado a cabo nunca trabajos de música comunitaria. De ahí que se llevó a cabo un trabajo de puesta en común entre los/as músicos/as y las organizaciones de artes comunitarias para acerca en qué área querían trabajar conjuntamente.

## **2. Formación y desarrollo profesional de músicos/as y otros/as**

Facilitando encuentros entre músicos/as y organizaciones colaboradoras. Con lo cual se diseñan proyectos muy personalizados (participativos y contextualizados). Basados en la experiencia de los/as colaboradores/as y de los/as músicos/as que trabajan con ellos/as.

Se trata de: **“crear comunidad donde antes no existía”** y **“crear un grupo diverso creando improvisación”**.

## **3. Musik zum Anfassen**

Experiencia basada en la creación de música utilizando objetos cotidianos a través de dibujos que realizaban dos grupos de niños/as se creaban sus propias piezas musicales. Se trató de un enfoque diferente pues eran los/as niños/as quienes dirigían la creación musical.

## **4. Teatro musical**

Se trató de un proyecto educativo y se realizó en colaboración con el director de un coro infantil, terapeuta musical y con experiencia en la facilitación de música comunitaria con niños/as.

## **5. Teatro comunitario**

Se establece en Múnich con el objetivo de que niños/as y adolescentes creen sus propias obras. Es decir, utilizan la improvisación muy en consonancia con la Música comunitaria, aunque por medio del teatro.

## **2. Konzerthaus Dortmund**

Se sitúa en una zona industrial de Múnich.

¿Cómo surgió la Música Comunitaria aquí? Por la importancia de construir una relación con la comunidad local.



## Metodología

a) Reunión con el equipo educativo y artístico.

Se llevó a cabo una mesa de trabajo donde se realizó un análisis de necesidades:

- Contexto del auditorio: geográfico, social, cultural y musical,
- ¿Quién era la comunidad?
- ¿Dónde se encontraban?
- ¿Quién vive en el entorno?
- ¿Quién va a los conciertos y quienes no?

Se trató de descubrir de dónde se partía y cómo se encontraba el Auditorio en 2019.

### Segundo paso: ¿por qué hacer Música Comunitaria en el Auditorio?

Lo esencial del trabajo era crear actuaciones e interpretaciones de calidad de la mejor música posible y la idea de abrirse a la comunidad era nueva y, por tanto, un reto: “la responsabilidad del Auditorio de abrirse a la comunidad local”.

Se trabajó con agentes clave para el desarrollo del proyecto:

- Con un responsable del departamento educativo
- Un/a desarrollador/a del barrio creativo.

Con ellos/as se identificaron a entidades culturales, empresarios/as, ciudadanía a los/as se les entrevistó y se les preguntó:

¿Cómo ves el Auditorio de Dortmund y cuál es tú relación con él?

El resultado fue la descripción del Auditorio como: un objeto extraño y un error irreparable.

Es decir, se detectó que no existía relación entre la gente que visitaba el edificio y la zona donde se encuentra el edificio.

Por tanto, existen dos mundos separados el uno del otro: una manifestación física de separación y una invitación evidente para cambiar algo de aquello.

La estrategia que se buscó fue:

- invitar a vecinos/as del entorno del Auditorio.
- Músico comunitario a tiempo completo lo que ha convertido a la institución en la primera de este tipo que decide establecer relaciones con la comunidad local.

La evaluación consistió en medir el número de visitas, las conversaciones frecuentes con el público y las reflexiones sobre el proceso para establecer este ámbito en su organización.

En definitiva, lo que se quiso fue alcanzar un doble objetivo: introducir la música en comunidad en la organización y en la comunidad; y crear diferentes relaciones con la comunidad. Pero una cosa es tener la visión y tener el liderazgo para predecir lo que podría suceder y otra cosa es que se involucren los diferentes miembros de la organización.

Aunque definitivamente se ha establecido el departamento en el Auditorio con recursos como:

- Orquesta comunitaria
- Orquesta de Ukelele
- Proyecto comunitario BE que trabajan con la Orquesta de Stegreif.

Se trata pues de un gran proyecto que crea un puente entre un área de trabajo central para salir a la Comunidad.

#### **e) CONCLUSIÓN**

Para reflexionar acerca de la práctica sobre la perspectiva de la institución y el papel que podría jugar:

- 1- ¿Quiénes deciden qué es música y qué no?
- 2- ¿Qué música tocamos y de quién es dicha música?
- 3- ¿Quiénes tienen acceso? Y con esto, se refiere al acceso económico, social y cultural a la música.
- 4- ¿Cómo se puede ampliar el acceso?
- 5- Y, por último, ¿cuáles son las barreras?

**Ponencia: Lee Higgins. Catedrático y director del Centro Internacional de Música Comunitaria con sede en York St. John University de Reino Unido.**

MÚSICA COMUNITARIA CONTEMPORÁNEA: PRÁCTICAS, IDEAS Y ENTENDIMIENTO.

## RESUMEN

Se tratará de explorar el concepto de Música Comunitaria y su relevancia con los conceptos de inclusión y participación.

Se parte de un contexto donde existe una falta de acceso a una formación musical en el sentido formal pues la música es elitista desde el punto de vista educativo. Además, no hay valoración de la expresión cultural y musical propia. No existe oferta pues no se ofrecía posibilidades de acceso a la formación. Por tanto, todas estas causas tenían que ver con la economía y la clase social.

Desde el punto de vista del aprendizaje informal, por ejemplo, la pedagogía punk, cualquiera podía participar. Esta pedagogía estaba vinculada con temas relacionados con la disrupción, con el empoderamiento individual, con ser duelo de algo, con la responsabilidad social, la marginalidad, o poner en cuestión el establishment de forma sana.

### a) Propósito intelectual del proyecto

Gira en tres ideas:

1. ¿Qué es lo que diferencia a la práctica de la música comunitaria?
2. ¿Dónde tiene lugar la música comunitaria y en qué consiste?
3. Y ¿Por qué es importante la música comunitaria?

### ¿En qué consiste la Música comunitaria?

A través de diferentes proyectos se puede dilucidar una idea de lo que es. Por ejemplo, el proyecto llevado a cabo en Brasil en las favelas donde se creó una banda de instrumentos de viento de la comunidad cuyo objetivo fue crear para aprender a tocar y a enseñar música. En Sudáfrica, a través de facilitadores de música comunitaria trabajan junto con una ONG en una universidad para promover **la creación activa de música** en comunidades que han sufrido periodos depresivos y violentos del apartheid. En Malasia donde jóvenes de diferentes etnias participan en un proyecto de teatro musical comunitario que promueva la paz y narraciones alternativas de historia y las relaciones sociales y que tienen como objetivo crear un cambio cultural. En los suburbios de Roma donde existen grandes dificultades económicas el programa de música comunitaria promueve la salud y el bienestar.

En definitiva, el campo de la Música en Comunidad es un fenómeno mundial. Y esta internacionalización de este campo ha traído consigo visiones propias de contextos culturales que

se han expandido y han supuesto un reto para enfoques aceptados e ideas de cambio. Con lo cual la Música en Comunidad, como campo, ha alcanzado su mayoría de edad puede entenderse de diferentes formas que reflejan, a su vez, una mirada de contextos y situaciones musicales posibles.

En cuanto a su práctica, se realiza de forma cercana al entorno en el que se desarrolla, el crecimiento y desarrollo de la música comunitaria ha tenido lugar en diferentes contextos y responde a diferentes motivos. Con amplios conocimientos en educación musical, los/as músicos/as comunitarios/as, ponen énfasis en la participación, en la música inclusiva. Las prácticas resultan una forma de **expresión de democracia cultural**. Los/as músicos/as trabajan de esta forma: poniendo el foco en las preocupaciones prácticas de creación musical de cualquier edad y cualquier tipo de habilidad. Siendo su apoyo a la comunidad y que celebra la diversidad de las comunidades. Músicos/as que trabajan bajo el estandarte de la **democracia cultural**. Su trabajo es devolver la voz a las voces silenciadas por la historia para que sean escuchadas sin reclamar superioridad o cualquier otra condición especial. Para ello, es necesario el mantenimiento de un diálogo continuo con las personas que trabajan en el proceso creativo.

### **Palabras para definir la práctica de la Música Comunitaria**

#### **Individuos**

El hecho de colocar a los/as participantes en el mismo nivel que los/as músicos/as comunitarios para convertirlos/as en coautores/as y colaboradores/as promueve que estos se unan en un viaje hacia experiencias musicales transformativas.

#### **Lugares**

El contexto es de máxima importancia y se convierte en el eje central de la creación musical, la investigación crítica y la conversación.

#### **Participación**

La creación de oportunidades para la participación musical activa es la esencia de la Música en Comunidad. Esto significa que aquellos/as que trabajan en este campo tienen como objetivo comprender y aumentar el número de caminos accesibles hacia un compromiso musical significativo.

#### **Inclusión**

La Música en Comunidad enfatiza la importancia de crear conexiones entre las personas superando problemas y a lo largo del tiempo mediante la promoción de marcos expansivos y permanentes de interacción. Los/as músicos/as comunitarios buscan involucrar a la población y las comunidades en la práctica.

## Diversidad

Dentro de la Música en Comunidad se encuentra la celebración de las diferencias, la cual sólo puede tener lugar en entornos seguros, positivos y enriquecedores.

Al existir formas de financiación y sistemas educativos diferentes la Música en Comunidad ha crecido y desarrollado de diferentes formas en el mundo y ellos se ha reflejado en cada contexto. Así los conceptos de **lugar y contexto** son clave en la práctica de la Música Comunitaria.

La idea del proyecto nace de una intervención activa de activismo social porque no existen oportunidades justas para la gente y cuyo eje central es **la idea de democracia cultural**. Concepto que difiere del de **democratizar la cultura** que consistía en abrir las puertas de aquellos bastiones de la alta cultura, invitar a la gente a entrar y darle a las personas de fuera la oportunidad de entrar y ser testigos de la cultura. Mientras que la democracia cultural da la vuelta a eso y reconoce que esas cosas son importantes y existen, pero también es importante que se le de valor a las culturas a la diversidad. Es decir, se ha de apoyar a la **cultural locales**. Apoyar, desde las instituciones, las cosas que son importantes para la comunidad local.

Así la democracia cultural es un reto, una llamada a la acción y de ahí la frase: **“no necesitamos cultura ya tenemos cultura”**.

Por tanto, la esencia del proyecto es el concepto **de democracia cultural desde un punto de vista de activismo social**.

### ¿En qué consiste la Música en Comunidad en la práctica?

Se da en torno a la idea de talleres. En términos de la teoría de Deleuze consistiría en:

1. La desterritorialización de espacios.
2. Creación de nuevos eventos.
3. De nuevas formas de experiencias.
4. De diferentes formas de enjuiciamiento.

Si se piensa en las teorías postmodernas de Lyotard consistiría en la: la disrupción de los marcos existentes y la creación de oportunidades para el potencial surgimiento de nuevas formas y voces. Es decir, hacer frente a las nociones más tradicionales de enseñanza de modo que algunas ideas como las de Paulo Freire, en la Pedagogía del Oprimido, estarían en el centro de este campo de trabajo.

### **Concepto de Facilitación**

**La facilitación** también cobra importancia. En una forma de alejarse o, de nuevo, retar a la idea tradicional de enseñanza de ese modelo de “Educación Bancaria”, tal y como la definía Freire, donde se trata de un trabajo entre iguales al mismo nivel. Sería una especie de negociación del currículum en términos de Pedagogía, una Educación No Formal.

La facilitación consiste en hacer algo posible o fácil de guiar. Esto conlleva una serie de habilidades donde los/as individuos auto-reflexivos/as que cuentan con conocimientos y habilidades humanas, procesuales y técnicas además de la experiencia de ayudar a grupos de individuos a embarcarse juntos para alcanzar sus objetivos. Es decir, se trata de una herramienta con un trasfondo pedagógico.

Con lo cual, los talleres y la facilitación son enfoques estratégicos de liderazgo musical esta idea de inventar o crear una nueva música.

La improvisación y ese tipo de estrategias que se ven en la Música en Comunidad donde líderes musicales, los/as facilitadores/as, dan apoyo a los/as individuos para que desarrollen su trabajo mediante la creación de espacios inclusivos y participativos.

### **b) Música en Comunidad como acto de hospitalidad**

La hospitalidad parte de la idea de acogida. La idea de acoger a la gente en tu espacio y esto, a su vez, está relacionado con la idea de responder a una llamada de la gente. El acto de hospitalidad es un marco teórico no se trata de un concepto idealizado que sugiere que sea fácil crear espacios abiertos y accesibles porque no es sencillo y, a veces, no es posible.

Se trata de tener una predisposición incondicional hacia la hospitalidad que responda: “Sí, queremos que cualquiera que quiera participar pueda participar”.

Pero existen impedimentos como la financiación entre otros más.

La Música en Comunidad como acto de hospitalidad o mediante la creación de estos espacios de participación y actos de hospitalidad es un acto de negociación entre lo que es posible y lo que supone un reto.

**La esencia es sencilla:** es la posibilidad de decir si en contra de aquellos que dijeron no. ¿Qué sucedería si todos/as responden sí? Este es el reto, decir sí.

### **c) Desarrollo de la Música en Comunidad**

Se desarrolla como un campo en sí misma y está muy integrada en la Sociedad Internacional de Educación musical (ISME). Ocupa una de las posiciones alrededor de conceptos como la Educación Musical pero también de otras ramas como la etnomusicología, la musicoterapia y en países como Alemania, cobra especial relevancia el trabajo social.

Aunque su aparición en la literatura académica es reciente el apoyo a este campo porque los que está al alza.

Y, ¿por qué este trabajo es importante?

Desde la perspectiva de la etnomusicología la música es una práctica distintiva de los seres humanos y forma parte de uno de los aspectos fundamentales que se diferencia de otras especies.

La música como acción, en términos del sociólogo Christopher Small, contribuye a procesos de comprensión de quienes somos. La música puede ser una línea vital de aspectos dinámicos de individualidad, la personalidad e identidad de grupo.

La música cobra una función vital de expresión y de comunicación en algún momento de nuestra vida. Y la Música en Comunidad tiene un papel clave en el crecimiento y desarrollo de la creación activa de música a lo largo de la vida.

La reflexión sobre el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: “Todo el mundo tiene derecho a participar en la cultura de la comunidad”, es clave y por tanto, desde esta perspectiva los procesos efectivos de Música en Comunidad pueden ser entendidos como éticos, como una respuesta a una necesidad de justicia social abordando temas relacionados con la educación musical, el género, la sexualidad, la pedagogía, oportunidades y políticas.

Así que desde la perspectiva de la hospitalidad el concepto de Música en Comunidad es relacional y para poder desarrollarla necesitamos crear espacios inclusivos.

La música como hospitalidad, la música como espacios de participación es vital porque responde a nuestro sentido de humanidad.

## 2. Conversatorios

El siguiente contenido del XI Encuentro ROCE 2020 tratará de una serie de conversatorios con expertos/as de cada una de las temáticas: Participación, Inclusión y Bienestar.

El primero de los conversatorio será el relacionado con el concepto de bienestar donde se establece un diálogo cautivador entre José Luis Rivero, (Director Artístico del Auditorio de Tenerife,) y María Claudia Parias, (Presidenta de la Fundación Batuta (Colombia) y Vicepresidenta de ISPA), quienes nos guiarán por un recorrido a través de las diversas concepciones del bienestar de su vinculación con la música tomando como ejemplo los resultados del programa Batuta y los beneficios psicosociales que ha aportado a nivel individual y colectivo a los/as participantes.

El segundo de los conversatorios será el relacionado con el concepto de Participación formado por dos especialistas en la materia: el profesor Nicolás Barbieri, (Profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Barcelona y experto en análisis del cambio cultural y políticas públicas) y el Doctor Lee Higgins, (director del Centro Internacional de Música Comunitaria en St. John University en Reino Unido). Ambos llevarán a cabo un conversatorio que girará en torno a las temáticas que se relacionan con la Música en Comunidad: la participación, la desigualdad, las relaciones de poder, el reto de la Música en Comunidad para romper con la tradición en educación musical, la equidad, las dicotomías de la Música en Comunidad y, por último, la Música en Comunidad y la Covid19.

El tercero de los conversatorios será el relacionado con el concepto de Inclusión donde el profesor Alberto Cabedo de la Universidad Jaime I de Castellón y la profesora Alicia de Bánffy Hall, (profesora de la Universidad de Hildesheim, Premio de Cultura Bávara (Kulturpreis Bayern) y miembro del International Centre for Community Music y de la Sociedad Internacional de Educación Musical ISME) hacen un recorrido sobre la ponencia de Bánffy en relación a la Música Comunitaria su práctica en las instituciones musicales, el papel de los/as músicos/as, la importancia del diagnóstico del entorno para detectar las necesidades reales de la población, etc.



## CONVERSATORIO 1: BIENESTAR

José Luís Rivero (director artístico del Auditorio Tenerife).

María Claudia Parias (presidenta de la Fundación Batuta (Colombia) y vicepresidenta de ISPA)

### LA MÚSICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE BIENESTAR

#### ***Primer tema (José Luis Rivero): El concepto de Bienestar en tiempos de la Covid19***

*La cultura ha jugado un papel determinante en el confinamiento porque ha validado las opciones de cómo pasar el confinamiento, atender a nuestra salud tanto social como psicológica. Pero también se es consciente de la fragilidad de la cultura en nuestro sistemas políticos y económicos en el sentido de que hay ciertos procesos en espacios culturales en relación con las personas, en este tiempo de la Covid19, que sugiere la pregunta si ese concepto de bienestar tiene sentido. Es decir, ¿es procedente hablar de bienestar en estos tiempos que casi estamos sobreviviendo a la crisis que se viene encima?*

Respuesta: María Claudia Parias

En el caso de Batuta el 18 de marzo nos tocó suspender las actividades de 220 centros municipales que están ubicados en todos los departamentos de Colombia y que atienden a un promedio anual de 40.000 niños/as. La reacción fue:

¿Cómo hago para transformar ese hacer que implica la presencialidad? Ya que el modelo Batuta, el modelo orquesta/escuela, tiene implícita dos cosas:

1. Hacer colectivo. Los niños/as aprenden en grupo a partir de la constitución de grupo (coros, orquestas sinfónicas, de cámara, de cuerda...).
2. Reinventar este proyecto que está orientado a niños/as en extrema vulnerabilidad social o víctimas de conflicto, fue un asunto difícil para las personas implicadas en el proyecto (600 personas) entre músicos/as, profesores/as, pedagogos/as...etc.

Lo primero que se hizo fue analizar cómo se podía ofrecer una formación desde los medios de comunicación masiva y virtualidad, entendiendo que, en Colombia, al igual que en la mayoría de los países de Hispanoamérica, a diferencia de Europa, , no se tiene el mismo nivel de conectividad, ni capacidad de las familias para tener un ordenador.

Entonces se desarrolló un modelo de virtualidad para los/as niños/as que tienen internet a través de móvil y otro con remota, es decir, como en los 50', a través de la radio nacional de Colombia en las redes nacionales de formación por correspondencia.

Pero si al principio la intencionalidad era dar continuidad a las clases de música y los contenidos didácticos y pedagógicos del programa, rápidamente entendimos que era poder mantener el trabajo psicosocial porque claramente los estudios de UNICEF o el PNUD, por ejemplo, dan cuenta de un confinamiento en la salud mental de los/as niños/as.

Entonces, la preocupación principal era, ¿cómo entender que la música se puede convertir en una herramienta para mitigar los efectos psicosociales y emocionales que puede producir la Covid19 y más en un país como Colombia con los altos niveles de pobreza y situación de vulnerabilidad provocado por la situación de postconflicto y, por tanto, con índices de violencia hacia los niños/as significativos?

Entonces se mantuvo y reforzó el componente psicosocial y lo que se vio es tener la posibilidad de vincularse tres o cuatro veces a las semanas a sus clases de formación musical y a su acompañamiento psicosocial. A partir de los testimonios dados por los/as participantes, esta estrategia ha mitigado esos efectos nefastos de la pandemia.

**Ideas clave:**

1. A través de un modelo de virtualidad y remoto se mantuvo se dio continuidad a los contenidos.
2. Se mantuvo y reforzó el componente psicosocial para mitigar los efectos emocionales que puede producir un confinamiento en la salud mental de los/as niños/as en riesgo de exclusión y vulnerabilidad.

**Segundo tema (José Luis Rivero): La aplicación del bienestar como concepto universal.**

*El término bienestar no es tan nuevo en la aplicación que se hace, sobre todo, en las políticas económicas como culturales o educativas que queremos llegar desde ROCE.*

*En este sentido dos economistas como Amartya Sen y Highlight que en 2008 realizaron un informe sobre cuáles eran los límites para estudiar el PIB y cómo lo económico no debe ser el único indicador de bienestar en el país. Pero desde los 50's se mide la progresión de los países sólo a través de su posicionamiento económico.*

*Este estudio de los economistas fructificó en el caso de la Unión Europea en un informe que no ha tenido mucha repercusión, "Más allá del PIB", fue la OCDE en un artículo: "Midiendo el bienestar para el desarrollo y para hacer políticas", si empezó a establecer que otros factores interesaban a los ciudadanos/as más allá de ese crecimiento económico: importancia de calidad de vida, la condiciones dignas de trabajo, el tiempo que dedicamos a la familia, la capacidad real de actuar*

*como ciudadanía; ciudadanos/as informados/as de calidad, con sostenibilidad y una mejor Gobernanza y así empieza el término a fructificar.*

*Te pregunto, desde la realidad de Colombia y proyecto Batuta, estos informes pertenecen a estos países que al mismo tiempo ocupan esos lugares de primeros puestos en el ranking. Es decir, es un planteamiento de los países más saneados para el resto o realmente existen políticas y gestiones que se pueden hacer desde todo el ámbito porque al final estamos hablando de un concepto universal como es el bienestar y la búsqueda de calidad de vida, porque eso nos afecta a todos/as, tú ¿cómo lo percibes desde tu realidad?*

**Respuesta: María Claudia Parias**

El resultado más importante del estudio de Amartya Sen fue el Índice de Desarrollo Humano, (IDH), se aplica en todo el mundo a través de la Agencia de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y el caso colombiano tiene una presencia muy importante y ha desarrollado mediciones no sólo nacionales sino también locales sobre el tema de cómo Sen entendió el desarrollo integral. Es un concepto ampliado de la idea de desarrollo vinculado a conceptos estrictamente económico o de la vida social para entender otros aspectos, por ejemplo, la idea de la vida digna que es una idea muy importante en las discusiones académicas de ambos académicos. Por eso, nosotros aplicamos con la regularidad que las Naciones Unidas establece el IDH.

No hemos aplicado el Índice Global de Felicidad. Se trata de una iniciativa que el gobierno de Bután en los 70´ alrededor de los indicadores de un índice específico. Pero la última medición que hizo Naciones Unidas de este índice global de la felicidad (2018) señala que los más felices son los países nórdicos, Finlandia el primero.

Entonces en el marco de la discusión que planteas es interesante entender, ¿qué hay detrás de estas mediciones que incorporan conceptos del bienestar social y la felicidad para medir el grado de desarrollo integral de una sociedad?

Por ejemplo, nosotros por práctica cultural, pues quizás seamos más desarrollados que otros países, incluso del primer mundo, que tienen otra relación muy distinta con las prácticas artísticas tradicionales y el territorio a los que nosotros tenemos. Pero otra cosa es el tema de la pobreza extrema, situación de vulnerabilidad como garantía de los fundamentos básicos de lo que se considera desarrollo. Pero en el tema del bienestar considero que estas categorías que tienen que ver con lo emocional, lo físico, lo mental, espiritual que son las que se han señalado como esenciales para desarrollar ese concepto de bienestar, pienso que hay dos análisis en relación con las artes y en especial con la música con ese estado del ser humano:

1. Tiene que ver con todo lo social. La forma como la gente se relaciona con los otros/as, la interrelación con el contexto, con el ambiente.
2. El fuero íntimo. En el caso de Batuta con los/as niños/as a la práctica musical.

Entonces en este apartado se contemplan los temas que tienen que ver con la capacidad del desarrollo de pensamiento crítico; la capacidad de innovación y habilidad cognitiva que se relacionada, por ejemplo, con el campo del lenguaje y las matemáticas.

En otras investigaciones hemos descubierto en comparación de niños/as que están en Batuta y otros/as no, en pruebas del Estado que se realizan cuando el niño/a termina la educación en el colegio, los niños/as que pasan por el programa tienen mejores respuestas, logros académicos, en el lenguaje y matemáticas.

Y el tema que tiene que ver con la relación de esos niños/as y sus familias y su entorno, es decir, en el ámbito social, se aborda el término emocional en términos de la capacidad de expresar las emociones, de relacionarse, un punto de vista empático con los demás y el tema que tiene que ver con la toma de decisiones asertivas y en el caso de Colombia el desarrollo de la resiliencia.

Entonces, si se suman esas habilidades sociales, mentales, emocionales en la práctica de las relaciones de los/as niños/as en su vida cotidiana en relación con la música lo que se puede comprobar es que las artes juegan un papel importante en la idea de bienestar. Así es como nosotros entendemos el concepto de bienestar y el componente psicosocial es tan importante porque nos permite acompañar a los profesores/as y a los procesos técnicos con música de acompañamiento y cuidado de los/as niños/as.

**Ideas claves:**

1. En el tema del bienestar las categorías que tienen que ver con lo emocional, lo físico, lo mental, espiritual son las que se han señalado como esenciales para desarrollar el concepto de bienestar.
2. El bienestar tiene que ver con las artes y en especial con la música con ese estado de calidad de vida del ser humano tiene que ver con todo lo social; la forma como la gente se relaciona con los otros/as, la interrelación con el contexto, con el ambiente y con el fuero íntimo.
3. Dentro del bienestar también se contemplan los temas que tienen que ver con la capacidad del desarrollo de pensamiento crítico; la capacidad de innovación y habilidad cognitiva que se relacionada, por ejemplo, con el campo del lenguaje y las matemáticas.

4. En el ámbito social, se aborda el término emocional en términos de la capacidad de expresar las emociones, de relacionarse, un punto de vista empático con los demás y el tema que tiene que ver con la toma de decisiones asertivas.

5. Si se suman esas habilidades sociales, mentales, emocionales en la práctica de las relaciones de los/as niños/as en su vida cotidiana en relación con la música lo que se puede comprobar es que las artes juegan un papel importante en la idea de bienestar.

### **Tercer tema (José Luis Rivero): El enfoque psicosocial y propuestas de futuro**

*En el caso del programa música para la reconciliación esta metodología psicosocial y, en la que han aportado muchos recursos, de alguna manera, está distinción entre lo social y lo relacional de los/as niños/as con su entorno, con lo local, familia, país...y, por otro lado, el fuero íntimo, esa relación emocional para los/as niños/as, podrían ahondar en ese enfoque psicosocial. A lo largo de tantos años de trabajo en esta línea, ¿perciben en qué fase podrán encontrarse y hacia qué lugar deberían dar el siguiente paso?*

#### **Respuesta: María Claudia Parias**

El componente de atención psicosocial surge en Batuta con la formulación de la Ley de Víctimas. El programa de música para la reconciliación, anteriormente, déjate tocar por la música, hace parte de las políticas públicas del Estado para la atención de la población víctima. Es decir, cómo el tema de la formación musical en Colombia y la práctica de la música tanto a través del Plan nacional que es la política pública que propende por el fortalecimiento de las escuelas de música tradicional como el programa de música para la reconciliación ha hecho parte de forma estable desde hace treinta años y forma parte de una política pública que valora la música como un elemento de cohesión fundamentado en la recuperación y dignificación de la sociedad.

Básicamente este componente de atención psicosocial está enfocado al fortalecimiento de las competencias emocionales y a que el niño/a entienda a que el centro musical no sólo es el lugar donde va a recibir una clase de música, sino que también es el lugar donde pueden plantear sus problemas frente a la vida. Así, Batuta ha desarrollado la capacidad de establecer unas señales de alarma frente a lo que nosotros llamamos “cuidado integral de los/as niños/as que pertenecen a esa red”.

La otra línea de trabajo que es la de innovación y se trabajará en el futuro: “Línea de ampliación de horizontes culturales” que tiene varios componentes:

- programa de voluntariado (músicos/as, trabajadores sociales, investigación ...)

- articulación con todas entidades que tiene una vinculación cultural con oferta permanente para que los niños/as puedan enriquecer su estética de la vida.

¿Qué es lo que proponemos? Ampliar los horizontes culturales y estéticos lo que a su vez lleva a una ampliación de horizontes éticos.

En definitiva, lo que pesa más es que le niño/a acceda a una oferta cultural que lo conmueva que lo hace sentirse parte activa de la sociedad. Por eso el concepto de bienestar y felicidad sentida son muy importantes en los contextos en lo que se mueve América Latina.

**Ideas clave:**

1. El componente de atención psicosocial forma parte de una política pública que valora la música como un elemento de cohesión fundamentado en la recuperación y dignificación de la sociedad.
2. El componente de atención psicosocial, de atención integral del niño/as, está enfocado al fortalecimiento de las competencias emocionales y a que el niño/a entienda que el centro musical no sólo es el lugar donde va a recibir una clase de música, sino que también es el lugar donde pueden plantear sus problemas frente a la vida.
3. Se propone una línea de trabajo que es la de innovación y se trabajará en el futuro: “Línea de ampliación de horizontes culturales” Ampliar los horizontes culturales y estéticos lo que a su vez lleva a una ampliación de horizontes éticos.

**Cuarto tema (José Luis Rivero): La sostenibilidad de los proyectos**

*¿Qué ocurre con los programas donde queremos introducir esos procesos que tiene que ver con lo personal y lo interpersonal? ¿Qué ocurre cuando no se desarrolla en proyecto de no tan largo recorrido? ¿Cómo se pueden incluir esos elementos desde nuestras instituciones culturales dónde nuestros proyectos son más cortos?*

**Respuesta: María Claudia Parias**

¿Qué es lo que hace que un proyecto perviva a pesar de la política?

Tiene que ver con el tema de la apropiación social. Aspecto fundamental de proyectos exitosos que se basan en sistemas que es que las comunidades valoran lo que pasa con sus hijos/as. Ven en la vida real estos cambios que se transforman en logros y en éxitos personales y colectivos.

El indicador de éxito de Batuta es que la comunidad concibe el proyecto como un bien fundamental, un bien público con un reconocimiento comunitario. Un hecho importante tiene que ver con la

capacidad de generar movilidad social ascendente: los/as niños/as encuentran en la práctica musical una forma de salir de la miseria.

La música, el hacer de Batuta, ha dinamizado la cadena de valor que está inmersa en la lógica musical se dinamice, se active y genere este principio fundamental que es el de: la música y su potencia social. La música se convierte en un camino de vida para ellos/as. El niño/a elige libremente ser lo que quiere ser, decía Amartya Sen, gracias a Batuta.

#### **Ideas claves:**

1. El éxito es que la comunidad conciba el proyecto como un bien fundamental, un bien público con un reconocimiento comunitario.
2. Los proyectos se han de convertir en dinamizadores de una cadena de valor que active y genere un principio clave: la música y su potencial social.
3. Los proyectos deben tener una clara vocación social y en este caso, genera movilidad social ascendente.

#### **Quinto tema (José Luis Rivero): La evaluación del bienestar cultural**

*¿Cómo valoras o establecen esos parámetros de algo tan intangible? ¿De qué forma medimos esos intangibles en una sociedad que está abocada a lo cuantitativo? ¿Cómo las instituciones culturales pueden medir otras cosas distintas a nuestros aforos, números de niños/as...?*

El índice de felicidad tiene que ver con componentes relacionados con el bienestar psicológica, el uso del tiempo libre o tiempo en soledad. Cómo el tiempo utilizado para la práctica de la música se convierte en tiempo de cuidado frente a los riesgos sociales muy graves para el niño/a.

El uso del tiempo es un indicador importante porque el niño/a organiza el sentido del tiempo y el valor del tiempo. No sólo que esté ocupado/a sino que es un tiempo que le estamos quitando a la guerra.

El índice de felicidad tiene que ver con los niveles de educación. La formación artística tiene un papel fundamental. Como desde el concepto de formación integral yo incorporo la formación musical como dignificación del conocimiento del saber.

El tema de la diversidad entendida como un espacio de resistencia y de valoración del sentido identitario que puede estar implícito en la idea de felicidad.

El tema de la vitalidad comunitaria. Batuta dignifica los territorios. El proceso de felicidad tiene que ver con como vitalizar una comunidad y todo eso sumado es lo que denominamos, la dignificación del territorio.

**Ideas clave:**

1. El índice de felicidad tiene que ver con componentes relacionados con el bienestar psicológica, el uso del tiempo libre o tiempo en soledad.
2. El tiempo en un indicador importante porque el niño/a organiza el sentido y el valor del tiempo.
3. La formación artística como formación integral que tienen el valor de dignificar el saber de la persona.
4. La diversidad como espacio de resistencia e identidad.
5. La vitalidad comunitaria o dignificación del territorio.

***Sexto tema (José Luis Rivero): Qué hacer en relación con el fomento de la cohesión social desde las instituciones culturales.***

*¿Cómo podemos fomentar en el resto de los países esos desarrollos del capital social que tiene nuestra juventud en relación con la práctica artística y qué podemos hacer desde las instituciones culturales?*

Lo que hay que hacer es mapeos sobre lo que está pasando sobre la cohesión social, la transformación social y las instituciones de alta cultura. Entender desde ese hacer específico qué tiene la preservación de la memoria histórica, qué tiene un repertorio universal y la capacidad de interpretar desde la excelencia musical hasta conmover al ser humano.

**Ideas clave:**

1. Realizar análisis de necesidades del entorno y las organizaciones culturales.
2. Entender la importancia de la gestión cultural como una estrategia para romper las fronteras y tener la capacidad de ayudar a mejor otras realidades sociales.



## CONVERSATORIO 1I: PARTICIPACIÓN

Nicolás Barbieri, (Profesor e investigador de la Universidad Autónoma de Barcelona y experto en análisis del cambio cultural y políticas públicas).

Doctor Lee Higgins, (Director del Centro Internacional de Música Comunitaria en St. John University en Reino Unido).

### **MÚSICA COMUNITARIA CONTEMPORÁNEA: PRÁCTICAS, IDEAS Y ENTENDIMIENTO.**

***Primer tema (Nicolás Barbieri): Las desigualdades en la participación cultural, y en particular, las desigualdades en la participación musical.***

*Todos/as tenemos cultura, es un sinsentido hablar de no participantes en actividades culturales.*

*El derecho a la participación en la vida cultural, en la educación, en la comunidad, en la educación artística y musical es un campo en el que se puede encontrar desigualdades.*

*A través de una encuesta llevada a cabo por la Universidad de Barcelona sobre la participación y necesidades culturales en Barcelona, se detectó desigualdades en cuanto al derecho a la cultura, a la formación cultural, especialmente en el campo de la música. Atendiendo a factores como: el barrio o el vecindario y los ingresos medios de las familias.*

*Es decir, a pesar de que todos/as nos podemos considerar participantes culturales es muy relevante en el campo de la educación musical. ¿Lo considera un problema aún difícil de abordar en el ámbito de la educación formal o no formal?*

Repuesta: Lee Higgins

La premisa general en torno a la que gira la ponencia presentada es que en relación con las desigualdades es necesario reconocer que debemos darles valor a las expresiones culturales de los individuos y la música es de esas cosas, y uno de los campos, principales donde aparecen desigualdades.

Un famoso etnomusicólogo, Bruno Nettl, dijo: “que si alguien viajase desde el siglo XIX y aterrizase en la sociedad actual vería que todo ha cambiado excepto los conservatorios de música. Y es que hay un sentimiento muy fuerte en cuanto a estas tradiciones y el profesorado; los/as músicos/as aprenden reproduciendo esas formas.

De esta forma, la Música en Comunidad es vista como una forma de filtrar esa crítica a la formación musical. Ha conseguido crear academia y el principal foco se encuentra en torno a las desigualdades.

Así, la democracia cultural, en este sentido, es una llamada a la actuación. Y una cosa es democratizar la cultura, que es lo que sucede siempre, abrir las puertas de esas instituciones permitiendo el acceso a todas esas cosas que ya suceden en la sociedad. El arte y la Música en Comunidad consisten precisamente en reconocer el hecho de que hay mucho poder en las acciones llevadas a cabo, todos como actos de hospitalidad, y conseguir que la gente participe y forme parte de la toma de decisiones es un reto para las organizaciones que están en el poder incluso para las organizaciones comunitarias.

Se trata de que la democracia cultural para que se dé al cien por cien se tiene que trabajar dentro de las estructuras de poder existentes cambiando las cosas, pero esto no debe implicar necesariamente intercambiar una jerarquía por otra.

**Idea clave:** Se trata de entender y reconocer el poder que existe entre las personas y trabajar en ese sentido.

***Segundo tema (Nicolás Barbieri): Las relaciones de poder y la práctica cultural en la música puede provocar procesos de exclusión en la comunidad, de clase social, de género, de etnia...etc.***

*¿Cómo cree que se puede abordar estos procesos de exclusión en contextos comunitarios? ¿El concepto de hospitalidad está relacionado con este tema?*

Respuesta: Lee Higgins

Los conceptos de inclusión y exclusión están, en cierto modo, relacionados. No existe nada cien por cien inclusivo.

La idea de los actos de hospitalidad también tiene su opuesto siendo su propia etiología hospitalidad y hostilidad y para solucionarlo es importante buscar formas de negociar esas tensiones; tensiones que no van a desaparecer. Para ello se pretende conseguir basado algo en la realidad, en el ahora, de algo que no es ideal, sino que se trata de algo real. Y para ello, personas y organizaciones deben asumir riesgos para desestabilizar posiciones, para romper fronteras, incluso dentro de las propias comunidades. Animar a la gente a no convertirse sólo en líderes culturales, sino que se trata de un trabajo conjunto, colaborativo, es decir, crear líderes culturales críticos,

capaces de reflexionar sobre sí mismos acerca de su posición. Se trata de pensar, ¿qué impacto tienen las acciones sobre las personas a las que se representan?

**Ideas clave:**

1. La idea de arriesgar la estabilidad de los marcos existentes.
2. Animar a las personas que sean críticas.
3. No reproducir la hegemonía cultural.
4. Las propias organizaciones no son conscientes de que también son parte del problema.
5. La cultura, y tal vez, la no cultura es parte del problema.
6. Se necesita ser crítico y consciente de la posición de poder para tratar de negociar dentro de las comunidades para implementar cambios y transformaciones.

***Tercer tema (Nicolás Barbieri): La Música Comunitaria supone un reto para las formas tradicionales de enseñanza musical. La dificultad de cambiar los métodos tradicionales de formación.***

*La educación formal y no formal siguen siendo mundo separados:*

*-educación formal participan las grandes instituciones que ofrecen educación musical.*

*-educación no formal con proyectos innovadores.*

*¿Cómo se puede acabar de derrumbar estos dos mundos y animar a unirse a que los agentes formales y no formales participen en esta transformación pedagógica?*

Respuesta: Lee Higgins

Este es uno de los retos de la Música en Comunidad. Todo ello viene provocado por el miedo al cambio.

La enseñanza y aprendizaje musical sucede en un continuo y de lo que se trata es de reducir ese miedo y transmitir que se trata de enriquecer lo que sucede fuera de las instituciones. Si las escuelas de música garantizan a las personas que están pagando recibir formación y asumen la responsabilidad que tienen de ofrecer a su alumnado una educación que permita, cuando finalicen, ser músicos/as responsables y funcionales, entonces, estos necesitan una serie de cosas y, entender cómo se trabaja en comunidad.

Nadie dice que desaparezcan todas las salas de conciertos o casas de ópera para sólo tener proyectos comunitarios, no. Se trata de conseguir un cambio en la Justicia Social. No toda la financiación se ha de dirigir a las grandes instituciones de la Educación Musical.

**Idea clave:** La Democracia Cultural se refiere a la Justicia Social en la Equidad.

#### **Cuarto tema (Nicolás Barbieri): La Equidad**

*Cinco palabras clave aparecen en la ponencia: individuos, participación, inclusión, lugares y diversidad. Y la equidad, ¿está relacionada con estas palabras?*

*¿Cree que la equidad podría ser también un enfoque relevante en el campo de la Música en Comunidad?*

Respuesta: Lee Higgins

Si, está conectada con el proceso de cultura. La clave está en que la Música en Comunidad apoya la diferencia y la diferencia es la esencia de los actos de hospitalidad.

La diversidad cultural como forma de celebrar la diversidad y, al mismo tiempo, que la persona valore las diferentes culturas.

La Música en Comunidad y los actos de hospitalidad generan atracción por se una oportunidad para hacer visibles los principales problemas del mundo.

#### **Ideas claves:**

1. El concepto de equidad, desigualdades y el liderazgo cultural está relacionado con políticas y la cuestión de qué significa ser líder cultural.
2. La equidad no es segregación. La equidad consiste en hacer frente a las desigualdades, pero haciéndolo juntos/as y de entender el derecho a participar en la vida y de entender la música desde perspectivas diferentes.

#### **Quinto tema (Nicolás Barbieri): Dicotomías de la Música en Comunidad.**

*En la Música en Comunidad se dan diversas dicotomías entre: calidad vs comunidad; excelencia vs participación; entre valor artístico y valor social.*

*Excelencia entendida como esa idea de las formas tradicionales de producir y de crear música.*

*¿Cree que se puede crear un concepto de calidad en los proyectos de Música en Comunidad o no?*

Respuesta: Lee Higgins

Se podría denominar inclusión y excelencia.

Se suele decir que los proyectos de Música en Comunidad no tienen calidad, pero ¿quién ha tomado esa decisión de qué es la calidad?

A menudo el concepto de excelencia, desde el punto de vista de la Música en Comunidad, se encuentra ubicado en la cultura dominante de la música clásica occidental y tiene un aspecto determinado. Pero la inclusión y la excelencia pueden funcionar en un continuo. Y es que a menudo se entiende la excelencia como el producto y la inclusión como el proceso.

**Ideas clave:**

1- Dar la vuelta: que la excelencia sea el proceso y la inclusión el producto.

2- El reto para la educación musical es crear procesos de excelencia para que las personas se involucren en la música y participen de manera auténtica y significativa y, entonces la inclusión será un proceso.

3. La clave de la Música en Comunidad se encuentra en los procesos con el reconocimiento de que le producto es importante.

**Sexto tema (Nicolás Barbieri): Música en Comunidad y la Covid19**

*¿Cree que la pandemia está afectando, de forma particular, a los proyectos de Música en Comunidad más que a otras prácticas culturales?*

Repuesta: Lee Higgins

Está siendo extremadamente complicado para la que gente que empieza nuevos proyectos porque se han desmoronado. Para los/as que trabajaban con grupos que están haciendo cosas de forma virtual como una forma de establecer relaciones y se ha observado una mayor participación.

**Ideas clave:**

1. La Música en Comunidad consiste en la interacción social en estar juntos/as y trabajar online es factible, pero desaparecen muchos de los elementos interseccionales de la Música en Comunidad.

2. El trabajo de la Música en Comunidad online se ve como posibilidad potente en los próximos años, aunque nada puede sustituir el hecho de estar juntos en el mismo espacio.

## CONVERSATORIO III: INCLUSIÓN

Alberto Cabedo, (Profesor de Educación musical en la Universidad Jaume I de Castellón y músico).

Profesora Alicia de Bánffy Hall, (profesora de la Universidad de Hildesheim, Premio de Cultura Bávara (Kulturpreis Bayern).

### LA MÚSICA COMUNITARIA EN LAS SALAS DE CONCIERTOS DE ALEMANIA.

***Primer tema (Alberto Cabedo): La importancia de apostar por la Música en Comunidad desde las instituciones musicales.***

*Se parte del caso práctico expuesto en la ponencia de la profesora Alicia de Bánffy sobre el caso práctico de Dortmund.*

*Es interesante resaltar como al inicio del proceso se reunieron los agentes para reflexionar acerca de por qué una Orquesta debería o podría estar interesada en llevar a cabo actividades de música en comunidad. Esta idea de reflexionar y compartir ideas acerca del porqué es uno de los aspectos clave de cualquier iniciativa comunitaria.*

*¿Qué nos diría a nosotros/as , a las Orquestas y Auditorios españoles acerca de porqué son importantes las actividades de música comunitaria?*

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

Por un lado, tengo la creencia fundamental de que la cultura y las artes son para todo el mundo. Y todos/as tenemos derecho a acceder, pero también a poder participar en la cultura , a expresar su propia cultura, pero también derecho a experimentar lo que las instituciones ofrecen; así que teniendo como base esta idea; las instituciones culturales (Auditorios, Orquestas, etc.) tienen la responsabilidad y juegan un papel en la sociedad y esa es la razón acerca de porqué importan estas actividades.

Basándose en esa responsabilidad, se encuentra también la cuestión de que, a nivel organizativo, ya se sabe, si nos encontramos en una ciudad o un área de la ciudad, tenemos que preguntarnos qué papel queremos jugar como organización cultural y en especial preguntarnos si realmente queremos tener un papel o no y esto es diferente en cada país. En algunos constituye una condición para recibir financiación, las instituciones culturales deben llevar a cabo actividades educativas y participativas. Sin embargo, en otros países no.

En Alemania, por ejemplo, depende mucho del lugar, pero en Inglaterra las organizaciones tenían que llevar a cabo actividades educativas para poder recibir financiación. En Alemania hay un poco

de todo: hay orquestas que se implican, pero, personalmente soy de la creencia de que estas organizaciones tienen un papel que cumplir en la sociedad. Y, por tanto, el siguiente paso es precisamente tener esa conversación con ellos y preguntarnos, ¿qué papel queremos jugar? ¿Qué papel estamos jugando ya? ¿tenemos algún tipo de relación con nuestra comunidad? Y en el caso de Dortmund, este no jugaba ningún papel y ese es el caso de muchas instituciones que ofrecen servicios a cierto tipo de público y esa es la cuestión, preguntarse si estás satisfecho con eso o si por el contrario crees que hay algún motivo por el cual preguntarse eso.

### **Ideas Clave**

1. La idea de reflexionar y compartir ideas acerca del porqué es interesante llevar a cabo actividades de Música en Comunidad en las instituciones culturales es uno de los aspectos clave de cualquier iniciativa comunitaria.
2. Las instituciones culturales tienen una responsabilidad y juegan un papel en la sociedad y de ahí que la importancia de realizar actividades de Música en Comunidad.
3. La importancia de conocer y reconocer el contexto y el territorio donde se va a implementar la acción.
4. Establecer una conversación a nivel organización para hacerse preguntas sobre: qué papel jugar; qué papel se está jugando ya y, qué tipo de relación existe con la comunidad.

### **Segundo tema (Alberto Cabedo): Reflexionar sobre cuál es el papel que juega la institución cultural.**

*Las Orquestas son instituciones culturales y la cultura es un derecho, pero además también las Orquestas son organizaciones educativas y hay que tener claro que también se educa, tal vez no en el campo de la educación formal, pero sí en muchos otros campos que son probablemente tan importantes como la educación formal.*

¿Qué preguntas cree que deberíamos hacernos en relación con la reflexión sobre cuál es nuestro papel como organización cultural? ¿A quién debemos preguntar? ¿A quién deberíamos preguntar, además de a nosotros mismos? Si queremos incluir a la comunidad ¿A quién deberíamos preguntar en la comunidad? Y, ¿qué tipo de preguntas deberíamos hacer?

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

Esto se divide en dos áreas. Por un lado, se encuentra la parte organizativa, parte importante, donde existen diferentes personas y opiniones, distintas predisposiciones, etc. Es decir, esa sería la parte

de intentar averiguar dentro de la propia Orquesta o de la institución cultural, la respuesta a por qué queremos jugar un determinado papel, qué papel sería, quién forma parte de nuestra comunidad, cuál es el contexto en el que nos encontramos, quiénes son las personas que viven justo aquí al lado, a qué se dedican, quién bien a nuestros conciertos y quién no y por qué no vienen a nuestros conciertos esas personas, etc., Y, por otro lado, esta primera también consiste en preguntarnos si nuestra única intención es compartir lo que creemos que deberíamos compartir, es decir, los conciertos que hacemos, la música que nosotros elegimos tocar. ¿Es acaso organizar conciertos para familias y conciertos educativos todo lo que hacemos? ¿Lo que hacemos consiste sólo en bajar el precio de las entradas para que todo tipo de público pueda asistir a los conciertos? ¿Es esa nuestra idea de apertura? O bien, ¿es un Auditorio un espacio para la comunidad? Y, ¿por qué no les invitamos a que expresen su opinión acerca de qué música se debería ofrecer y cómo se podría utilizar este espacio?

Eso no quiere decir que se tenga que parar los conciertos. De lo que se trata es que además de todos esos eventos que las instituciones abran, que pasen por un proceso de apertura real.

Y, por otro lado, el aspecto importante es precisamente hablar con la gente, es decir, hablar con las comunidades.

En el caso de Dortmund descubrir cuál era la percepción que tenía la comunidad de aquel Auditorio. Palabras que escogieron para explicarlo: que era institución rara, desconocida, etc. Fue interesante descubrir que la comunidad estaba allí, y colocaron el edificio allí posteriormente. Esto demuestra la importancia que tiene conocer la zona y el contexto. Saber cómo sucedieron las cosas y qué tensiones pueden haber surgido dentro de la comunidad como parte de ese proceso.

### **Ideas Clave**

1. La importancia que tiene conocer la zona y el contexto.
2. La importancia de hablar con la gente con la comunidad local.
3. Democratizar la cultura vs Democracia cultural.
4. Las instituciones culturales tienen una labor socioeducativa.

### **Tercer tema (Alberto Cabedo): Cómo participar en la Comunidad.**

*¿Por qué deberíamos hacer algo? Cuando las personas que formaban parte de la educación musical y educación artística tenían unos objetivos similares, como por ejemplo la Sociedad Internacional de Educación Musical, y establecieron la Agencia de Seúl (2010) para intentar establecer cuáles*



*deberían ser los caminos para seguir para los 10 años y en esa Agenda de Seúl se incluyeron tres objetivos:*

- 1. Trabajar para mejorar el acceso a las artes, a la cultura, y a la educación.*
- 2. Hacerlo mediante la excelencia, pero también se estableció un tercer objetivo.*
- 3. Aplicar a la educación artística o de las artes, principios y prácticas que contribuyesen a poner soluciones a los retos sociales y culturales a los que se enfrenta el mundo.*

*Este es el aspecto clave de nuestra conversación y es interesante preguntar cómo nosotros, como entidad cultural, entender cuáles son las necesidades de la sociedad. Y cuando hablamos de sociedad nos referimos a la local y, por tanto, nos referimos a necesidades locales, ¿qué es lo que quiere nuestra comunidad? ¿Cómo podemos conectar con nuestra comunidad? Es, por tanto, un proceso complejo entender cómo podemos participar en comunidad y cómo hacerlo. Así que, ¿cómo podemos conseguir entender esto? ¿Qué tipo de cuestiones deberíamos plantearnos? ¿Cómo hacer sentir a la comunidad que son parte del proceso?*

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

La forma básica es hablando con ellos/as. Tener conversaciones, pero tenerlas con una intención real de escuchar y hacer caso de lo que la gente nos diga e invitarles a que entren a participar. Parte muy importante para muchas organizaciones porque cuentan con protocolos y códigos que incluyen normas con la forma de comportarse, de vestir, etc. Por tanto, abrir estos espacios e invitar a la gente a entrar, ir a los lugares donde viven. Pero antes de todo eso, debe estar la intención real de escuchar lo que la gente nos diga y luego reflexionar acerca de cómo podemos trabajar con eso. Preguntarnos si existe algún proceso o actividad que podamos hacer para la comunidad, no para nosotros como institución, sino hacerlo para servir a la comunidad. Esto es lo verdaderamente complicado: tener realmente una intención de hacer eso.

### **Ideas Clave**

1. Establecer un diálogo con la comunidad.
2. Entender cuáles son las necesidades de la población local.
3. Que exista una intención real de escuchar lo que la gente diga a la institución cultural.
4. Resulta un reto complicado tener una intención real de escuchar lo que la gente diga porque los/as músicos/as carecen de formación para llevar a cabo un trabajo más social.

***Cuarto tema (Alberto Cabedo): Claves para llevar a cabo una actividad de Música en Comunidad.***

*¿Cuáles cree que son los aspectos clave que debería tener en cuenta cualquier músico si quisiera llevar a cabo actividades de Música Comunitaria?*

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

Uno de los aspectos clave sería no hacer salir a la gente a trabajar sin algún tipo de apoyo o preparación.

Es importante que la organización, si tiene músicos/as personas, que quieran formar parte de algo así, probablemente no sean todos, es importante ofrecerles apoyo. Es importante saber lo que se tiene y no se tiene. Es decir, hay que saber crear un espacio para la comunidad en el que podamos tener a gente en diferentes posiciones que puedan dar apoyo en ciertos temas o situaciones que puedan surgir. Tener claro el rol que hay en juego muchos procesos pedagógicos, sociales que se dan en los procesos grupales que tienen lugar en el grupo y si alguien se ha formado como músico/a pues se ha formado. Pero esa persona tendrá muchos procesos en los que pueda participar.

Se trata de dos posturas:

1. Dar a la gente el apoyo que necesitan.
2. Colocar a esas personas en posiciones donde puedan llevar a cabo esos procesos.
3. Asociarnos con personas que puedan ofrecer apoyo. Y es aquí donde entra en juego la Música en Comunidad porque los músicos/as comunitarios están interconectados con diferentes campos.

Pero incluso los/as músicos/as comunitarios deben ser conscientes de sus límites y recibir ayuda es muy importante.

Por otro lado, para los/as músicos/as de Orquesta, se trata de un gran cambio. En la música primero está el/la músico/a y luego la música, de manera que lo primero es la gente, el grupo y la comunidad y luego la música. Eso supone un gran cambio y eso es complicado llevarlo a cabo en un sistema estricto de ensayos y actuaciones para lograr objetivos.

**Ideas Claves**

1. La importancia de la figura de los/as facilitadores comunitarios para desarrollar los procesos junto a los/as músicos/as porque los/as músicos/as comunitarios están interconectados con diferentes campos psicosociales, socieducativos, etc.

2. La interseccionalidad de la Música en Comunidad y la transversalidad de los procesos.
3. Para las instituciones culturales resulta un cambio importante la idea de que lo primero sea la gente, el grupo y luego la música pues para las organizaciones culturales primero está el/la músico/a y luego la música.

**Quinto tema (Alberto Cabedo): Los programas socioeducativos mediante la música.**

*Iniciativas como Inspired o Barrios Orquestados, y que se han convertido en una especie de puente entre la música comunitaria que surge en la comunidad, pero también lleva a la comunidad a unas prácticas y además también proporcionan acceso a la educación y además consiguen involucrar no sólo a niños/as y adolescentes sino también familias, etc.*

Así que, ¿cuál es en su opinión acerca del potencial que tienen este tipo de iniciativas en nuestras comunidades? Y, por otro lado, ¿cómo cree que podemos promover relaciones estrechas entre este tipo de iniciativas y, por ejemplo, nuestras Orquestas, etc?

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

Respecto a las comunidades todos tienen muchísimo potencial son iniciativas excelentes. Para las Orquestas en cambio tal vez podrían suponer una manera de experimentar en qué consiste el trabajo comunitario.

**Ideas Claves**

1. Establecer puentes entre las Orquestas y su trabajo esencial y el trabajo de largo alcance que hacer en diferentes espacios con la comunidad.
2. Se estrechan los lazos entre las comunidades y las organizaciones.
3. La experiencia de estos programas sirve de retroalimentación para las Orquestas y a que surjan nuevos aliados/as.

**Sexto tema (Alberto Cabedo): La evaluación**

*¿Qué consejos puede darnos para intentar analizar si lo que se hace tiene algún efecto?*

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

Es decir, saber si existe un modelo único que se puede aplicar en todos los casos la respuesta es no.

En el caso de la Música en Comunidad cada caso es diferente y cada uno está relacionado con un contexto.

Muchos/as investigadores/as utilizan metodologías cualitativas para analizar qué es lo que sucede en un determinado proceso porque este tiene que ver con el arte, la pedagogía, la educación. Los tipos de investigación que se pueden llevar a cabo van desde métodos etnográficos, estudios acción-investigación, etc. Y la mayoría también incluyen perspectivas de los/as participantes y de los/as practicantes porque si se quiere evaluar lo que se hace, y especialmente cuando la participación es tan importante, es necesario incluir en esa evaluación la voz y la perspectiva de las personas con la que se trabaja.

### **Ideas Claves**

1. Reflexionar sobre por qué se hacen las cosas, pero también cómo comprobar que lo que se hace tiene impacto.
2. La utilización de metodologías cualitativas se establece como la mejora forma de evaluar los impactos de los proyectos de Música en Comunidad al incluirse la voz de las personas de la comunidad.

### **Séptimo tema (Alberto Cabedo): Música en Comunidad y la Covid19**

*¿Cuáles cree que son los retos a los que se enfrenta la Música en Comunidad y cuáles son los retos sobre todo ahora con la situación que estamos viviendo debido a la Covid19? ¿A qué retos nos enfrentamos y qué cosas se mantendrán tras la crisis y qué cosas desaparecerán?*

Respuesta: Alicia de Bánffy-Hall

En cuanto al trabajo de la Música en Comunidad el principal reto es, ¿cómo podemos hacer comunidad en un entorno online? Porque la comunicación a través de las pantallas para crear algo como grupo ha sido un gran reto. Hacer música cuando cada uno/a está en sitios diferentes no es fácil, aunque cada vez hay más herramientas digitales para poder hacer posibles los procesos de creación de música en grupo, así pues, está siendo complicado. Pero también, las herramientas online demuestran que se puede abrir un espacio y dar acceso a personas que no tienen otro tipo de recursos.

### **Ideas Claves**

1. Supone un reto intentar trabajar en comunidad, pero, a su vez, da vías para crear nuevas comunidades con personas con las que, en otra situación, no se podría haber conectado nunca.
2. Los retos son muchos pero el interés es abrirse de otra manera y tal vez eso sea algo con lo que se ha de trabajar para el futuro.

### 3. Mesas Territoriales

Cada vez con más fuerza ,la ciudadanía busca oportunidades que le permitan establecer una relación más directa con el objeto artístico ,pasando de mero espectador a participante. De ahí que la opinión de las organizaciones que trabajan para que la música llegue a todos/as como una herramienta de bienestar, participación e inclusión sin distinción de clase, también tienen un hueco en este XI Encuentro ROCE, a través de mesas de trabajo, para seguir reflexionando hacia el encuentro de una verdadera democracia cultural.

La primera de ellas tuvo lugar en noviembre en el Auditorio de Tenerife donde se reunieron comunidades de la cultura, la música y artes escénicas. Estas son las conclusiones al respecto.

#### **CONCLUSIONES MESA TERRITORIAL COMUNIDADES DE LA CULTURA: MÚSICA Y ARTES ESCÉNICAS. Auditorio de Tenerife.**

#### **¿QUÉ ES LA PARTICIPACIÓN?**

##### **a) Folclore (tipología instrumental, vocal y danza)**

1. Desde la posición del folclore se plantea el concepto como más abierto y fácil de desarrollar en concreto, para la juventud por tratarse de un aprendizaje de tradición oral. Sin embargo, para las bandas es mucho más difícil la participación.
2. Una de las ventajas de la participación, dentro del folclore, es, que no se requiere de grandes habilidades musicales y vocales lo que facilita el acceso y por tanto, la participación. No hay que tener grandes habilidades para forma parte de un grupo de folclore.
3. La identificación de la música con la identidad favorece también la participación: lugares que pertenecen, la cercanía.
4. Las habilidades y las capacidades son un requisito también para la participación

##### **b) OST**

1. Desde la posición de la OST resalta la importancia de la participación del público, pero también destaca la importancia de la motivación de los/as profesionales (músicos/as).
2. Hacer partícipes y protagonistas de las acciones o proyectos que se lleven a cabo. Incluir a todos/as en el proceso de creación en concreto, a los/as músicos/as.

3. La participación de los/as profesionales en la acción cultural es voluntaria y hay veces, que es difícil encontrar la motivación. Por ello, es necesario visibilizar la acción cultural de cara a los/as profesionales, los/as estudiantes, etc, haciéndolos/as protagonistas de lo que se plantea, diseña, se cuenta o se desarrolla. Es decir, hacer una devolución del producto a la sociedad donde se englobe a todos/as.

### **c) Danza en Comunidad**

1. La participación ligada al acceso. En muchas ocasiones para tener acceso al lugar donde se realiza la acción y favorecer la participación se realiza a través de una compensación, (comida, puntos de comunicación o libertad), a los/as participantes lo que provoca una participación forzada, no libre y poco espontánea. Hay que tener muy presente la contextualización del proceso creativo: con qué colectivo se trabaja, dónde y qué se incluye en el trabajo creativo para poder provocar la participación.

2. Hay que cambiar el lenguaje de cómo se participa. La participación depende también de lo que la persona entienda de la disciplina, la cercanía e incluso curiosidad que tenga con ella o hacia ella, se identificará más o menos y, por tanto, la participará en la acción cultural se hará o no efectiva. La Danza contemporánea es algo difícil de acercar al público. Por ello, hay que hacer un trabajo de acercar la danza, el movimiento...etc., dar la opción de elegir, experimentarlo y conocerlo para acercar las artes a las personas y favorecer a la participación.

### **d) Banda OST**

En este caso, para dar respuesta a la pregunta anterior, la representante de la Banda de la OST distingue entre bandas amateur donde los/as participantes tienen metas a corto plazo y por tanto la motivación es mayor. Y las bandas profesionales, donde se crea un sentimiento de unión de identificación con el grupo. Es decir, se favorece el encuentro y se mejoran las relaciones sociales entre los/as participantes.

### **e) Profesora de Educación**

1. Destaca que el gran valor de las artes escénicas es socioemocional.

2. El fuerte de las artes escénicas es favorecer las relaciones sociales a través de afianzar los valores educativos.

3. Una de las debilidades es la falta de indicadores cualitativos para medir los resultados de la participación.

### **f) Agrupación sobre diversidad funcional**

1. Destaca las barreras de acceso para la inclusión del colectivo en procesos de participación cultural: sociales, medios de comunicación, etc.,.
2. Los procesos de cambio son muy lentos y difíciles de transitar en relación con la normalización de la visión de grupo dentro del mundo artístico. Es decir, que vean a un grupo consolidado de artistas y no como un grupo con diversidad funcional.
3. Es necesario dar a cada uno lo que necesita. La capacidad en función de la tarea a cubrir. Así es como se define la inclusión.

### **g) Musicoterapia**

1. Existe una barrera curricular para incrementar la participación de los/as niños/as a través del descubrimiento educativo de la música.
2. Se destaca el poder emocional de la música en la creación de sentimientos que generan bienestar.
3. Se visibiliza la carencia en formación a los/as jóvenes artistas. Invertir en herramientas de formación y educativas.

### **PREGUNTAS RESULTADO DE LA PUESTA EN COMÚN**

#### **¿Se puede crear un producto cultural o un proceso creativo de forma participada?**

1. La capacidad de improvisar es un hándicap en la música y por eso las propuestas son muy cerradas.
2. Una de las grandes dificultades es medir, entonces, ¿el diseño de los procesos si son participativos, pueden ser una herramienta para poder conseguir indicadores cualitativos para medir la participación o el bienestar? Es decir, el diseño de los procesos debe ser participativos o no, para poder readaptarlos...
3. No hay ni tiempo, ni recursos para hacer visible esos indicadores cualitativos. Interesa más el dato cuantitativo para hacerlo público en medios. Hay evaluaciones, hay feedback pero la idea de partir desde el propio diseño del proceso creativo es complejo: ¿quién lo puede llevar a cabo? ¿Quién les da las herramientas? El proceso si se quiere que sea significativo la persona que crea debe ser capaz de recoger esos datos , esas impresiones sobre el funcionamiento y desarrollo de la creación.

4. Debería haber una persona,( relatora), que se dedicara a la evaluación continua durante el desarrollo del proceso creativo.

5. Si el propio diseño es participativo coadyuvaría a la recogida de indicadores cualitativos. Se está trabajando por este tipo de indicadores o por la satisfacción inmediata, nivel de participación...Existen otras variables que hay que medir, nivel de implicación de pertenencia, motivación, felicidad. En los programas educativos tienden a contar más lo cuantitativo, pero por suerte los programas sociales no se van tanto a lo cuantitativo sino a los beneficios, al bienestar.

6. La recogida de datos cualitativos no sólo hay que dejarla para el campo de lo social, sino también hay que ampliarlo a lo educativo.

**¿Se puede tener sentido de pertenencia al grupo, al colectivo, que los/as une a los/as participantes?**

1. Se expresa que el lenguaje artístico no sea el que defina la pertenencia.
2. El grupo se suele identificar con el lugar de pertenencia (comunitario) y lo individual (con lo identitario), dentro del folclore.

**¿Se tiene en cuenta a las personas en los procesos de creación de los programas? ¿Son participativos los procesos de creación?**

1. Es difícil practicarlo siempre porque se trata de programas cerrados en el caso de la OST. Además, al tratarse de programas cerrados, en el diseño, (se parte ya con el conocimiento de las necesidades), no se hace necesario la participación y por eso no se practica.
2. Los procesos participativos sin son de ámbito comunitario se entienden que deben ser participativos.
3. Una barrera que impide que los procesos de creación sean participativos es porque se carece de empatía con el grupo.

**Los procesos participativos, ¿cómo se pueden llevar a procesos puntuales para readaptarlos a la comunidad, a las necesidades del grupo? ¿Son flexibles, resilientes, plásticos?**

1. Si, deben serlo para conseguir incluir o involucrar al colectivo.
2. La participación del grupo una de las barreras es los “egos”. No ser directivo en el proceso creativo.



3. En este caso los programas sociales, comunitarios, no buscan tanto el dato cuantitativo sino más el cualitativo, la percepción del participante en el proceso de creación.

4. Desmitificar el proceso de participación. Muchos de los procesos deben ser dirigidos.

#### **¿El bienestar sólo está en el campo de lo social?**

1. El bienestar no sólo está en el campo de lo social, sino que también hay que trasladarlo a otros contextos como el educativo.

#### **¿Es necesario activar otros procesos para generar la sensación de grupo?**

1. Hacer partícipes a los/as usuarios/as del proyecto en el proceso de marketing para atraer la participación de los/as usuarios/as.

2. Acciones que favorecen el acercamiento a la entidad como la realización de jornadas de bienvenida, el compañero/a tutor/a.

#### **¿La diversidad funcional es un modo de equidad? ¿Cómo se incluye la equidad en el diseño del proyecto?**

1. Facilitando el acceso, la forma de convocar, los horarios.

2. Es necesario incorporar figuras pedagógicas como facilitadores/as del aprendizaje.

3. La equidad forma parte de la diversidad y eso es fundamental tenerlo en cuenta en el proceso creativo para llegar a un cuerpo común, único.

#### **¿Se hacen las acciones necesarias para la visibilización, captación y participación de otras diversidades? ¿Son proactivas?**

1. Las relaciones sociales son un elemento clave para la participación del colectivo con diversidad funcional.

2. Los programas deben ser abiertos relacionados con el ámbito no formal.

3. La función social es fundamental para acercar la música a la población.

4. La clave es la educación socioemocional para que la diversidad funcional se normalice en cualquier contexto social.

5. Hay que centrarse en llevar la música a los colectivos más vulnerables. Romper con el elitismo de la música para dar la oportunidad de conocer la música clásica vincula a un sentimiento universal de pertenencia y bienestar.

## 4. Comunicaciones

Desde fines del siglo XX, en todo el mundo, viene proyectándose una serie de prácticas de Música en Comunidad que confían en el arte como herramienta de transformación social, en cualquier tipo de contextos incluso los más adversos, como ya se ha visto en el caso del proyecto Batuta en Colombia, para reconstruir una identidad desde el supuesto de que la persona que crea es reconocida y vista con respeto, es decir, lo que Higgins, denomina como: “democracia cultural”. Entonces, a través del arte, de la música, el individuo o el colectivo, puede llegar a reposicionarse socialmente como protagonista/s. En términos de Freire, se trataría de “darle la palabra” a aquellos/as que no han tenido acceso a la cultura por diferentes causas sociales, económicas de salud...etc,. Y como ya se ha dicho en estas páginas, el acceso al arte y la cultura es un derecho porque garantiza el ejercicio activo de todos/as en la participación cultural, tal y como se ha expresado en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

En conclusión, la implementación de propuestas de música en comunidad abre la posibilidad a la participación cultural y al ingreso a la producción artística de personas en situación de exclusión, estimulando y desarrollando prácticas alejadas de la praxis tradicional, generando un impacto positivo de recuperación de autoestima, refuerzo de la identidad colectiva y organización comunitaria, permitiendo apropiarse de los procesos de transformación para un mejor vivir, a través de la incorporación de las comunidades a espacios de recreación y aprendizaje.

He aquí algunos ejemplos de ello que se han presentado al XI encuentro ROCE 2020.

### COMUNICACIONES

- La comunicación del Palau de la música de Valencia que desarrolla un proyecto participativo desde hace cinco años de danza adolescente con la Orquesta de Valencia. Los jóvenes trabajan sus emociones con el sonido de la música. También tienen un proyecto participativo intergeneracional.
- **Graciela Broqua:** Accesibilidad a la música con (Comunicación Alternativa Aumentativa) CAA. El proyecto permite generar accesos a actividades con música para niños/as y adolescentes con necesidades complejas de comunicación permitiéndoles participar activamente en propuestas musicales a través del sistema de CAA que consiste en un sistema de signos para incrementar o reemplazar la funcionalidad del lenguaje. Según la necesidad se emplean diferentes sistemas.

- La comunicación Música de colores es un proyecto innovador que ha permitido a los/as participantes disponer de un espacio lúdico para poder expresar a través del cuerpo todas las emociones y sentimientos que la música les evoca.

## IDEAS FUERZA DE PONENCIAS Y CONVERSATORIOS

### INMACULADA PERDOMO

#### Introducción:

“La música es el arte educativo por excelencia, se inserta en el alma y la forma en la virtud. Así lo creían en el mundo clásico. La creatividad, las emociones y el pensamiento son guiados por las musas, origen de la palabra música.

Platón sugirió en “La República” que el primer ladrillo para la construcción de una democracia es la educación musical. El primer paso para la reconstrucción de la comunidad (una Atenas devastada por Esparta) debía ser educar a los más jóvenes para superar esa crisis y había que comenzar con el concepto de justicia, e injusticia entendida como pérdida de la armonía.

Para el mundo clásico la música tenía la capacidad de despertar la inteligencia, promover el espíritu y elevar el ánimo, también fomentar la disciplina personal y los buenos hábitos. Una música que sentimos, que ayuda a estructurar el pensamiento, con la que dialogamos y que compartimos, nos acostumbra a la armonía. Y además guía nuestra brújula ética, porque la música afecta al ethos, a nuestro fuero interno, de ahí el poder transformador de la misma. Aristóteles había otorgado a la música, además, la capacidad del disfrute y el divertimento, inherentes también a la experiencia de armonía.

La música permite advertir las interconexiones fundamentales de todas las cosas en el universo: de la armonía de las esferas celestes a la de toda la interconexión natural, de la que formamos parte, y por eso música es también conocimiento. Música, matemáticas, episteme, idea de bien y experiencia estética van íntimamente unidas desde los comienzos de nuestra cultura.

Las claves de la interpretación del funcionamiento del mundo, y nuestro lugar en él, hoy son muy diferentes a las del mundo clásico, pero los objetivos a alcanzar no parecen diferir: el logro de la felicidad y del bienestar físico y emocional.

Las circunstancias actuales son mucho más complejas que las imaginadas por los autores del mundo clásico. Vivimos en un mundo de incertidumbres, plagado de desigualdades, exclusión, invisibilización, vulnerabilidad extrema, violencias de todo tipo, ausencia de referentes éticos, sentimientos de injusticia y miedos. De pérdida de armonía, en definitiva. La pandemia se suma en este 2020 a la lista de desastres medioambientales, económicos, y a la larga lista de injusticias y violencias, dejándonos aún más desarmados y ávidos de experiencias reconfortantes que muchos hemos encontrado en un mundo de la cultura que también se ha revelado muy frágil. En este contexto la búsqueda de nuevas vías para alcanzar la deseada armonía es ahora una tarea de responsabilidad social y comunitaria a incluir en las agendas culturales y educativas.

Urge el establecimiento de relaciones enriquecedoras con nuestros semejantes en toda su pluralidad y diversidad, en contextos de democracia, paz y libertad. Urge establecer relaciones de respeto y cuidado del resto de seres vivos y de nuestro entorno y naturaleza. Conscientes de que los retos del presente y del futuro son abrumadores, algo nos sigue conectando con el mundo clásico: la confianza en la capacidad transformadora de la música.

Las presentaciones de Lee Higgins, Alicia de Banffy-Hall y María Claudia Parias y sus conversaciones con Nicolás Barbieri, Alberto Cabedo y José Luis Rivero son realmente inspiradoras. Son muy representativas de la variedad y riqueza de modelos y enfoques de la MC, así como de las relevantes

reflexiones que sugiere y, lo que es más importante, sus voces transmiten esta urgencia de abordar cada vez con mayor amplitud y compromiso esta agenda de futuro. Además, nos ofrecen respuestas a las preguntas básicas que me permitirán estructurar esta presentación de las ideas fuerza de los videos: ¿Qué es lo distintivo de la MC?, ¿Cuáles son los contextos de la MC? O ¿por qué es importante la MC? Entre otras. Esta exposición no va a sustituir en absoluto a la experiencia de visionarlos, ni siquiera les hará justicia.

Los conceptos de Participación, Inclusión y Bienestar articulan los discursos y diálogos, unos conceptos que se hacen acompañar de otros con un significado emocional más directo: Hospitalidad, Responsabilidad y Cuidado.

### 1. ¿Qué es lo distintivo de la MC?

Definir siempre es problemático, supone delimitar, en el sentido de trazar unos límites o fronteras que separan lo propio de lo que no es propio del campo semántico o pragmático de ese concepto. El profesor Lee Higgins hace el esfuerzo por ofrecer un marco teórico, análisis que ha cristalizado en libros, artículos, una revista especializada y la organización de congresos. Emerge la naturaleza transdisciplinar de un nuevo espacio teórico y práctico que se configura como un paradigma amplio que da cobijo a diferentes modelos y enfoques que claramente se ven expuestos en las presentaciones y los conversatorios.

La música comunitaria se articula en torno a los siguientes principios: Descentralización, accesibilidad, Igualdad de oportunidades y participación activa y comunitaria en la práctica musical. Estos principios son eminentemente sociales y políticos, por lo que no cabe duda de que la actividad musical comunitaria va más allá de la mera actividad musical. Rompe con las dicotomías: Formación musical formal/informal, alta cultura/cultura popular, calidad/comunidad, excelencia/participación, valor artístico/valor social desdibujando estas fronteras, y resignificando conceptos como el de calidad o excelencia, para poner en valor a la comunidad, sus valores y sus sueños a través de la práctica musical comunitaria y con objetivos plurales

**Esta nube de conceptos da cuerpo a este paradigma:**

Poder transformador de la música

Interculturalidad

Diversidad

Inclusión

Participación

Igualdad y Equidad

Identidad cultural

Cohesión social

Comunidad

Vulnerabilidad

Hospitalidad

Valor de las culturas propias, locales

Intervención social

Conexión con lo local

Democracia cultural

Justicia social

Creación en/de entornos seguros

Bienestar

Políticas públicas

Ética

Reflexión crítica y pensamiento

Felicidad sentida y percibida

Bien público

Capital cultural

Conceptos, prácticas y sueños que configuran el tapiz variable de los elementos que dan cuerpo a los proyectos y programas de MC.

## 2. ¿Cuáles son los contextos y modelos de la MC?

a. El profesor Lee Higgins en su magnífica presentación nos acerca a modo de mosaico a nueve proyectos de MC desarrollados a lo largo y ancho del mundo y nos invita a viajar a la riqueza cultural de nuestro globo. De Reino Unido a Brasil y a Sudáfrica, de EEUU a Malasia y a otros tantos países. Los contextos son diferentes, los proyectos reflejan objetivos variados y la música realizada en comunidad es la herramienta, el vehículo para alcanzarlos. Los objetivos son los de la participación activa y colectiva en proyectos enriquecedores que facilitan la vida en comunidad, promueven la justicia social, la igualdad, dan sentido a las claves identitarias, permiten superar exclusiones e infravaloraciones de las herencias culturales propias al ponerlas en diálogo con otras a través de la variedad de lenguajes musicales y experiencias que son estéticas, emocionales y cognitivas. El concepto de actos de hospitalidad al que el profesor Lee Higgins alude en su presentación y sus textos puede muy bien configurar la textura de la definición buscada sin limitarla.

Democratizar la cultura no significa abrir las puertas para “permitir” a las personas entrar en un mundo ya configurado de prácticas y significados. Significa que las personas formen parte de ese mismo proceso de configuración del hecho cultural, ser parte de las decisiones, configurar los significados relevantes para las personas participantes a través del propio hacer en comunidad. Esto es democratizar la cultura. Las personas, las comunidades, ya tienen cultura, como enfatiza el profesor Higgins, y se trata de visibilizar, dar valor a las expresiones culturales diversas de la ciudadanía, reconociendo, al tiempo, que este es el núcleo del surgimiento de algo nuevo. En todos los procesos de creación (ya sea epistémica, ética o cultural) lo nuevo surge tras desafiar los conceptos y las estructuras heredadas. La capacidad crítica, la reflexión y la voluntad de desafiar las

categorías que, normalmente, son ideadas por aquellos que han ocupado el lugar de privilegio epistémico, ético o cultural en sociedades jerarquizadas, son el núcleo de la creación innovadora.

Una verdadera democratización de la cultura sólo surgirá del convencimiento y el reconocimiento mutuo del derecho a definir, dar forma, nombrar o poner en valor aquellas prácticas que tienen significados relevantes para las diferentes comunidades, para la ciudadanía de cualquier rincón del mundo. Y este es el germen del surgimiento de lo nuevo. Por ello, afirma Higgins en su interesante conversación con Nicolás Barbieri, ser líderes culturales hoy implica capacidad de reflexionar críticamente sobre la realidad y arriesgar para desestabilizar las culturas dominantes heredadas, las prácticas y sus significados ya empaquetados que reproducimos, para hacer surgir lo nuevo. No para sustituir unos esquemas por otros, sino, reconociendo el papel de la agencia propia, de las comunidades, para hacer emerger, visibilizar o crear los significados relevantes propios a través del lenguaje de la música y la interacción social.

Celebrar las diferencias, la diversidad, valorar las otras culturas, son actos de hospitalidad que, a través de la música, instan a las viejas democracias a deshacerse de viejas categorías, ideas preconcebidas, prácticas y dicotomías enquistadas. La auténtica participación cultural fomenta el entendimiento, el diálogo intercultural, la cohesión social, desafía las desigualdades (de género, clase o etnia), señala las inequidades del sistema, fortalece los valores democráticos y contribuye a su desarrollo. La cultura es esa fuerza transformadora.

b. La profesora Alicia de Banffy-Hall traza en su presentación las líneas maestras de la MC en el contexto alemán. Aunque su trayectoria es larga desde que, como ella misma nos cuenta, recorría Reino Unido con su furgoneta cargada de ilusiones impartiendo talleres y formándose, se centra en los últimos 6 años, tras su vuelta a Alemania, y señala hitos relevantes que están impulsando la MC en su país: La celebración del Congreso de MC en Munich; el establecimiento de redes, primero locales y luego de más alto alcance; la publicación del primer libro en lengua alemana sobre MC y otras publicaciones relevantes, y el diseño de un programa de Master Universitario, lo que posibilita la especialización y la investigación en este emergente campo profesional. Una trayectoria que traza el propio camino de Alicia desde la práctica a la academia en retroalimentación constante

El punto de partida es el reconocimiento de la amplia presencia de la formación musical en contextos formales en Alemania. Pero también que esta alta institucionalización y oferta formativa corre paralela a la existencia de brechas sociales y de clase en el acceso a esta formación. A través de las experiencias relatadas y los casos de estudio, Alicia de Banffy-Hall ofrece una visión de la capacidad de la MC como intervención, y su potencialidad para superar estas brechas. Es también característico en este contexto las múltiples intersecciones que presenta la MC (relacionada con la música popular, la formación de personas mayores, el trabajo social, e incluso la musicoterapia o la música religiosa, además de proyectos de amplio alcance social e integrador, o de mediación, como son los proyectos con refugiados)

Las experiencias presentadas en los casos de estudio nos permiten ver nítidamente las posibilidades abiertas al desarrollo de la MC en contextos en los que las instituciones musicales (orquestas, auditorios...) han tenido la capacidad de reflexionar críticamente sobre su papel en relación a la comunidad en la que se insertan, más allá de ser programadores de agendas anuales de actividades y conciertos en las que la comunidad es sólo un público destinatario de experiencias estéticas o programas educativos.

El trabajo en este sentido de la Orquesta Filarmónica de Munich en tándem con los músicos y las personas facilitadoras de MC en el Festival 360º es realmente inspirador. Imagino la emoción de los

niños y niñas traduciendo la representación pictórica de su mundo o del universo al lenguaje de la música, conectando y contando sus experiencias en un proyecto de música comunitaria en el que se pone en valor sus visiones e interpretaciones del mundo.

La experiencia relatada en el Caso de Estudio 2 del Auditorio de Dortmund permite trazar las preguntas clave acerca del porqué es importante un programa de MC desde una institución cultural de estas características. Unas preguntas y respuestas sobre las que Alicia profundiza en la conversación con Alberto Cabedo.

“Es como un ovni que ha aterrizado”, nos cuenta Alicia que esta era la percepción de los habitantes de la ciudad cuando ven surgir la nueva e imponente estructura del moderno Auditorio de la nada. Recuerdo que esa misma impresión causaban las obras del Auditorio de Tenerife: ¿quiénes accederían a ese sitio y para qué? Ahora Auditorio de Tenerife es percibido como nuestra casa, el singular y atractivo espacio donde nos hemos acercado como nunca antes a la Ópera, a la música de todo tipo, a la danza o a las conferencias y debates programados. Pero auditorio también ha ido a los barrios, a los colegios y centros de FP y a la universidad, al Centro penitenciario, al Albergue municipal, a los Centros de menores, a los centros de inmigrantes, trabaja con colectivos de discapacitados de todo tipo desde hace muchos años, etc.

Así que es totalmente pertinente la pregunta: ¿Qué es un Auditorio? y también: ¿Por qué impulsar desde un Auditorio un programa de MC? ¿Por qué hacer algo en este sentido?

Y la respuesta ofrecida por Alicia de Banffy-Hall es: por responsabilidad con el entorno. Ya no se trata sólo del derecho de la ciudadanía al acceso a un programa de alta cultura, sino de posibilitar el diálogo activo entre una estructura (como espacio significativo) y una organización (de profesionales y gestores que hacen posible los proyectos) y la comunidad, la ciudadanía, con su particular mundo de deseos, sueños y necesidades de aprender, disfrutar o cambiar.

Pero, las preguntas continúan: ¿Cómo entender cuáles son las necesidades sociales locales? ¿Cómo entender qué necesita la comunidad?

Hablando con ellas, afirma Alicia de Banffy-Hall, pero con intención real de escuchar, ya que ha de desarrollarse una verdadera vocación de servicio a la comunidad. La cultura es educación y la educación es cultura en un sentido profundo. Es cierto que ello requiere de la concurrencia de un equipo multidisciplinar. Expertos y expertas en diferentes disciplinas (enfoques y metodologías sociales, psicosociales y humanísticos en general) junto con los profesionales de las artes estarían llamados igualmente a establecer este diálogo crítico y constructivo.

Música comunitaria realizada en colegios, o en centros culturales, proyectos y talleres desarrollados en pequeños locales, en teatros o al aire libre, en el interior de una cárcel, o en un imponente auditorio. Lo cierto es que la variedad de proyectos y modelos de música comunitaria puede ser inmensa. También se dibuja como un gran proyecto nacional, es el caso del modelo de orquesta escuela, iniciado hace décadas por el profesor Abreu en Venezuela y que en Colombia es desarrollado por la Fundación Batuta.

c. La profesora María Claudia Parías, directora de la Fundación Batuta desgrana en su presentación las características y el contexto en el que se desarrolla el programa Música para la Reconciliación. Inserto en el Plan nacional de música para la convivencia impulsado por el ministerio de Cultura de Colombia con el objetivo de ofrecer una gran reparación a la población más vulnerable tras la experiencia de un conflicto interminable, ofrece a miles de niños y niñas la oportunidad de formarse



en música de forma grupal al tiempo que reciben atención psicosocial y un cuidado integral. La experiencia, el enfoque y resultados de la Fundación Batuta en Colombia impresiona.

Un proyecto que cumple 30 años bajo el modelo orquesta-escuela de aprendizaje comunitario musical dirigido a niños en situación de extrema vulnerabilidad como consecuencia del conflicto armado en Colombia. Un ejemplo de buenas políticas públicas del Estado para la atención integral de la población víctima.

El programa de música para la reconciliación constituye un motor cohesionador y de vitalización comunitaria, que se ha revelado fundamental para la recuperación y dignificación de la sociedad dañada por décadas de conflicto. En él prima la atención psicosocial de niños desplazados, o huérfanos, en situación de vulnerabilidad y cuya recuperación emocional es lo más importante. Ofrece un programa formativo musical, pedagógico y de intervención social que busca el mejoramiento de la calidad de vida (social, emocional, cognitiva y relacional) de los participantes y sus familias.

María Claudia desbroza todas las características del programa en su intervención y nos ofrece más datos en la conversación con José Luis Rivero en la que reflexionan y profundizan en el concepto de Bienestar y sobre las claves del éxito del Programa de la Fundación Batuta.

Ambos se acercan al concepto de Bienestar siendo críticos con los indicadores al uso: El Índice de Desarrollo Humano PNUD o el Índice de Felicidad (Bhutan) tienen en cuenta indicadores fundamentalmente económicos y, así, el ranking presenta en los primeros puestos a países con alto nivel económico y ausencia de conflictos. Pero otros indicadores de otros valores a buen seguro podrían mostrar otros resultados en el ordenamiento. María Claudia Parías pone en relación el concepto de Bienestar con el fuero íntimo y la capacidad del Programa de la Fundación Batuta de generar felicidad. Una felicidad sentida o percibida por los participantes y sus familias. Los componentes de ese índice de felicidad real serían: la capacidad de desarrollo de pensamiento crítico, mayor desarrollo de habilidades cognitivas y por tanto un mayor logro, constatable, en matemáticas, en habilidades comunicativas, en la mejora de la relación de los niños y niñas con las familias, en la capacidad de tener relaciones más empáticas con los demás, en la mayor cantidad de toma de decisiones asertivas, en la capacidad de resiliencia.

El desarrollo de estas habilidades sociales, emocionales y mentales constatan que las artes juegan un papel muy importante en la idea de bienestar y así lo conciben en el proyecto de la Fundación Batuta. Hay que tener en cuenta que muchos son niños con problemas de salud mental, o son niños y niñas que han sido desplazados a nuevos territorios en los que han de generar nuevos vínculos, y que sufren riesgos. Batuta desarrolla la capacidad de mirar con atención y señalar riesgos y alarmas (situaciones de maltrato, riesgo de violaciones y violencia sexual sobre niñas, reclutamientos forzados) y por ello abren también nuevas líneas de actuación, además del programa de formación musical.

Una nueva línea es: Ampliación de horizontes culturales y estéticos (con voluntariado de otros países y en colaboración con otras entidades) que tiene como objetivo el enriquecimiento de la mirada estética de la vida (cine, otras experiencias culturales y vitales). Es una fábrica de cumplir sueños que varía de un lugar a otro, en función de expectativas y deseos propios. Son rutas de cumplir sueños que implican la ampliación de horizontes éticos.

El Bienestar real, la felicidad sentida, más allá de los índices y los rankings, surge del cuidado integral de los niños y niñas, de las posibilidades de acceso a experiencias que les conmueven y les hacen sentir parte activa de la comunidad.

Colombia ha sabido desarrollar un proyecto de cultura, ha aplicado un modelo real de política cultural que mira a la ciudadanía, se responsabiliza y la conduce hacia la superación de una realidad y circunstancias extremadamente dolorosas.

### **¿Cuáles son las claves del éxito del Programa? Y ¿son generalizables a diferentes programas y proyectos de MC?**

-Apropiación social de proyectos, concebido como bien público a proteger (como que llegue una carretera o el agua a tu casa). Las comunidades se implican y valoran el programa porque ven el cambio real que se produce en los niños/as. Es esta la clave: la capacidad para generar reconocimiento comunitario del hacer. Y que puede observarse en muchas iniciativas latinoamericanas donde la diversidad cultural y musical es inmensa. Paradójicamente, en entornos de mayor pobreza (según los indicadores económicos) cobra más relevancia y es muy valorada y reconocida la política cultural.

#### **-Genera movilidad social ascendente.**

700.000 niños y niñas han participado en el programa y muchos han encontrado en la práctica de la música profesional una práctica que les apasiona y la oportunidad de elegir ser lo que se quiere ser. Es esta la potencia social de la música, de la cultura, que no solo ofrece bienestar, mejora las habilidades cognitivas, produce satisfacción y disfrute, impulsa mejores relaciones interpersonales y es un vitalizador comunitario, sino que, además, se convierte en un camino de vida para muchos.

#### **Participación, Inclusión, Bienestar.**

La cultura es educación de una ciudadanía responsable, promueve la cohesión y la justicia social, los valores de la diversidad social y cultural.

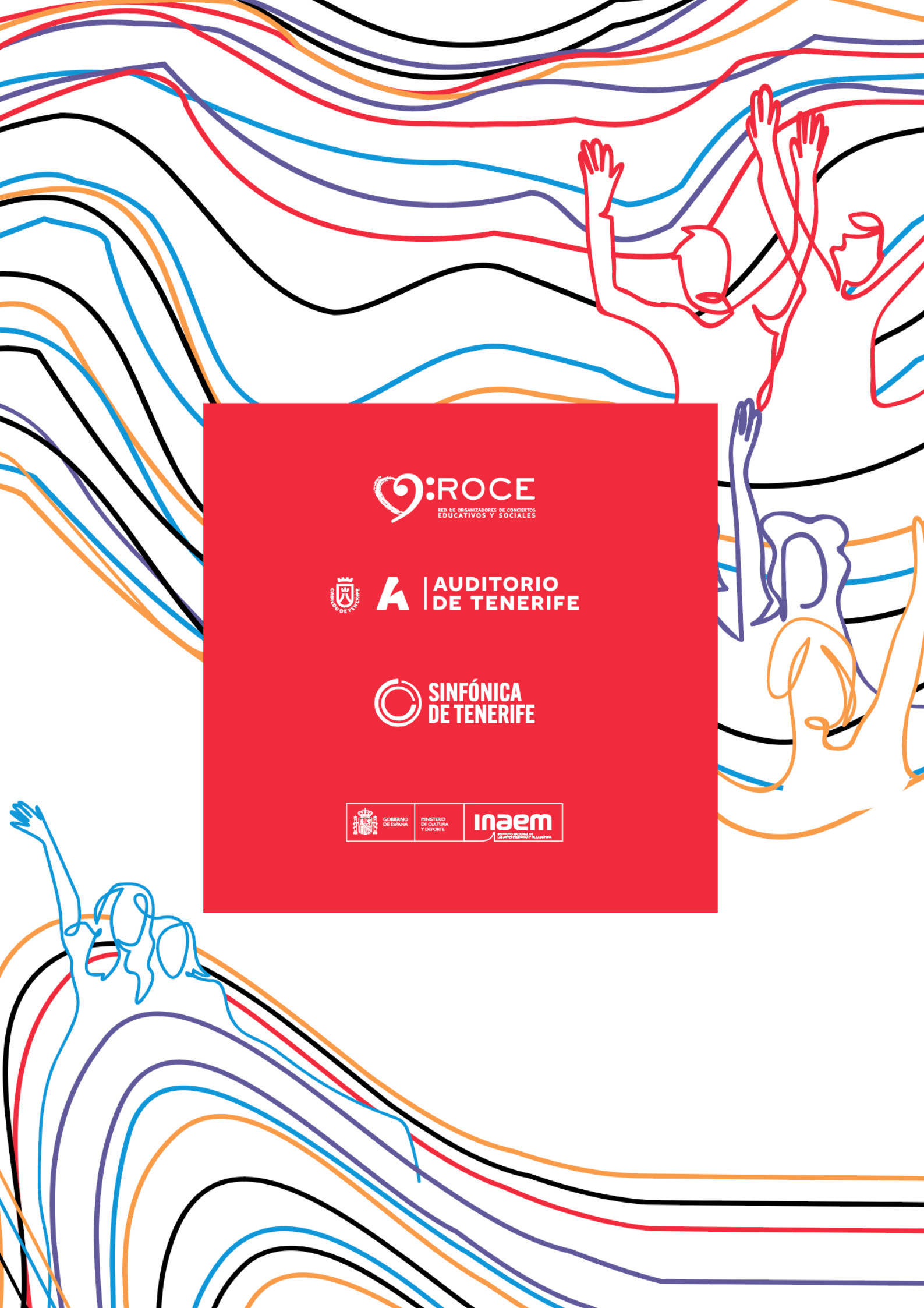
Agenda para la Cultura La fragilidad de la cultura es una constante en nuestras contemporáneas sociedades tecnocráticas. En situaciones de incertidumbre y excepcionales como las que vivimos, sin embargo, que nos interpelan para obligarnos a revisar nuestras prioridades, volvemos nuestra mirada hacia ella para celebrar su capacidad para conmovernos, para hacernos disfrutar, para superar daños emocionales y sociales, para promover un verdadero diálogo intercultural y comunitario, su capacidad para hacernos más libres y felices, en definitiva, la Música en Comunidad, entendida como participación, inclusión y bienestar, se configura como ese nuevo paradigma de hospitalidad que necesitamos incorporar a la agenda prioritaria de las sociedades. Porque lograr esa felicidad sentida y el bienestar, provocar de forma desafiante lo nuevo, alcanzar los sueños, cuidar, superar los daños y conmover son los objetivos que deben figurar en toda agenda de gestión cultural que quiera poner en juego la capacidad de romper fronteras. “

Fdo:

Silvia Carretero García



Santa Cruz de Tenerife a 11 de febrero de 2021



 **ROCE**  
RED DE ORGANIZADORES DE CONCIERTOS  
EDUCATIVOS Y SOCIALES



**A** | AUDITORIO  
DE TENERIFE



**SINFÓNICA  
DE TENERIFE**



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTRUMENTOS DE  
ANÁLISIS ECONÓMICO DE LA POLÍTICA