

**XI ENCUENTRO ROCE TENERIFE:
MÚSICA EN COMUNIDAD,
Participación, inclusión y bienestar.**

Yolanda Márquez Domínguez.

Dra. en Ciencias de la Educación, Pedagogía 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 transatlántico 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 co-relación). 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 en 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 promociona 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 podamos?”.

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

Referimos 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



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
- 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
- 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/estrategia-integral-espanola-cultura-para-todos)
- 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 \(un.org\)](https://www.un.org/development/dpd/destiny/2006/12/convencion-sobre-los-derechos-de-las-personas-con-discapacidad-art-30-2)
- 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.un.org/development/dpd/destiny/1948/12/declaracion-universal-de-derechos-del-hombre)
- 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 \(agenda21culture.net\)](http://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
- 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

I. 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 Cultura 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 Bánffy-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, Prnceto, 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 trabajado 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 las 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.

-Musico 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 visitar, 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 involucran 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 sí 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 Jaume I de Catellón 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 I: 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'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 mejorar otras realidades sociales.

CONVERSATORIO II: 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?

Repuesta: 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 el 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 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, socioeducativos, 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 hacen 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 mejor 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 formar 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 los 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

XI ENCUENTRO ROCE TENERIFE: MÚSICA EN COMUNIDAD,

Participación, inclusión y bienestar.

- 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.