



**Universidad**  
Zaragoza



# **Trabajo Fin de Grado**

## **Magisterio en Educación Primaria**

**Los Proyectos Musicosociales como motor de  
transformación social**

**Musicosocial Projects as an engine of social  
transformation**

Autora

Ana Abril Tena

Directora

Icíar Nadal García

FACULTAD DE EDUCACIÓN

2020-2021

## **Agradecimientos**

*Agradezco al Coro Inclusivo Cantatutti de la Facultad de Educación de Zaragoza, haber podido formar parte de la labor social y transformadora que viene realizando a través de su proyecto musicosocial; ya que me ha servido de inspiración para la elección del tema objeto de estudio en este Trabajo de Fin de Grado.*

## RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado persigue el objetivo de comprender el concepto, origen y evolución de los proyectos musicosociales, así como recopilar las iniciativas de esta índole que tienen lugar en España. La propuesta se ha organizado en dos partes: en la primera se realiza una revisión teórica sobre estos proyectos, que abarca al mismo tiempo temas como la inclusión, el potencial que tiene la música como herramienta inclusiva, y los beneficios que puede aportar la actividad musical en todas las personas. Y en la segunda parte, se lleva a cabo una recopilación, análisis y clasificación de algunas de las experiencias implantadas en España. Los proyectos musicosociales son iniciativas que cada vez están más presentes en la sociedad, y los resultados logrados con su desarrollo son muy relevantes, especialmente en la infancia y en la juventud.

**Palabras clave:** educación musical, inclusión y música, proyectos musicosociales, infancia, juventud.

## ABSTRACT

This Final Degree Project pursues the aim of understanding the concept, origin and evolution of musicosocial projects, as well as collecting the initiatives of this nature that take place in Spain. The proposal has been organized in two parts: in the first one, a theoretical review of these projects is carried out, which at the same time covers topics such as inclusion, the music potential as an inclusive tool, and the benefits that musical activity can provide to everyone. Subsequently, in the second part, a compilation, analysis and classification of some of the experiences implemented in Spain is carried out. The musicosocial projects are initiatives that are increasingly present in society, and the results achieved with their development are very relevant, especially in childhood and youth.

**Keywords:** musical education, inclusion and music, musicosocial projects, childhood and youth.



# Índice

<b>INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN</b>	<b>5</b>
<b>OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>	<b>7</b>
<b>BLOQUE 1. Marco teórico</b>	<b>9</b>
1. MÚSICA PARA LA INCLUSIÓN Y EL CAMBIO SOCIAL	11
1.1. Una aproximación al concepto de inclusión	11
1.2. Los beneficios de la música	12
1.3. La inclusión a través de la música	14
1.4. Evolución de la educación musical	15
2. PROYECTOS MUSICOSOCIALES: ORIGEN Y EXPANSIÓN	18
2.1. Los proyectos musicosociales, conceptualización	18
2.2. Origen: Orquestas Infanto-Juveniles de Chile y El Sistema de Venezuela	19
2.3. Expansión	21
2.4. Otras iniciativas musicales con carácter social	25
3. REPERCUSIONES SOCIALES DE LOS PROYECTOS MUSICOSOCIALES	27
<b>BLOQUE II. Análisis y clasificación de los proyectos musicosociales desarrollados en España</b>	<b>32</b>
1. PROYECTOS MUSICOSOCIALES EN ESPAÑA	34
1.1. Justificación, objetivo del estudio y metodología.	34
1.2. Variables descriptivas de los proyectos musicosociales	36
2. TABLAS DE ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN	37
3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	50
<b>CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL</b>	<b>52</b>
<b>REFERENCIAS</b>	<b>55</b>
-Páginas web proyectos musicosociales en España	60

## INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Los proyectos musicosociales son aquellos que utilizan la música como herramienta de cambio social mediante prácticas colectivas inclusivas. Según el programa “DalaNota” (2015), la principal diferencia con la educación musical formal es que la musicosocial forma personas conscientes de su entorno, logrando un bienestar individual y grupal de todos los participantes. Mientras que la educación musical formal, tiene como principal objetivo una enseñanza más técnica e instrumental en la que se logre el mayor avance y perfección de la práctica musical.

En el primer bloque de este Trabajo de Fin de Grado (TFG), se realiza una revisión teórica acerca de los proyectos musicosociales. Para ello, en primer lugar se contextualiza este tema tratando el concepto de inclusión y su relación con la música, incidiendo en los beneficios que ejerce sobre las personas. En este mismo apartado, se expone una breve evolución de la educación musical a lo largo de la historia destacando algunos autores y pedagogos relevantes, concluyendo con las dificultades de la educación musical actual y las nuevas propuestas sociales. A continuación, se trata el concepto de proyectos musicosociales según diversas fuentes, su origen, y expansión por diferentes países partiendo de América Latina, que fue donde se originaron. Seguidamente, se muestran otros ejemplos de iniciativas musicales con carácter social, describiendo algunas de sus características y objetivos principales. Y por último, se concluye la fundamentación teórica con un apartado sobre los logros en la sociedad como consecuencia del desarrollo de estos proyectos.

En el segundo bloque, se prosigue con una indagación, recopilación y clasificación de algunos proyectos musicosociales implantados en España, según unos criterios establecidos previamente. El fin es comprender mejor los tipos de iniciativas teniendo en cuenta los destinatarios, financiación, localización, objetivos, principales características, organización, etc., entre otros ítems relevantes.

Se ha seleccionado este tema debido a varias razones. Comenzar diciendo que la autora de este documento participa en un proyecto de estas características llamado “Coro Inclusivo Cantatutti” llevado a cabo desde el año 2017 en la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza. Ante las repercusiones sociales que está teniendo y que tienen el resto de iniciativas implantadas, es relevante darle mayor importancia y adquirir más información con respecto al tema, ya que apenas existen estudios empíricos significativos que

las investiguen. Además, como especialista en el campo de la educación, considera de gran relevancia la expansión de éstas en el entorno escolar.

Aunque existen diversos tipos de proyectos musicosociales, en este caso el trabajo se focaliza especialmente en los que están dirigidos a grupos que son más vulnerables o sufren riesgo de exclusión social, y sobre todo a la infancia y la juventud.

## **OBJETIVOS Y METODOLOGÍA**

Los dos objetivos principales de este Trabajo de Fin de Grado son:

- Indagar, explorar y conocer qué son los proyectos musicosociales, su origen, expansión y principales repercusiones.
- Recopilar, analizar y clasificar los proyectos musicosociales desarrollados en España.

De los objetivos principales, se derivan los siguientes específicos:

- Exponer el potencial de la música como herramienta fundamental para la inclusión.
- Identificar y describir los beneficios sociales como consecuencia de llevar a cabo proyectos inclusivos a través de la música.

El trabajo realizado se rige por una metodología descriptiva y analítica. Por un lado, se ha llevado a cabo una indagación para localizar los artículos científicos a través del buscador digital Google Scholar y de bases de datos como: Web of Science, Dialnet y Proquest, entre otras. Principalmente, se han obtenido de ellas artículos académicos y Tesis Doctorales con los que se ha elaborado la mayoría de los apartados del primer bloque de este documento, el marco teórico.

Por otro lado, en las dos últimas secciones de la fundamentación teórica y en todo el segundo bloque: Análisis y clasificación de los proyectos musicosociales desarrollados en España, se ha adquirido información de páginas web, entrevistas de periódicos, contenido multimedia de la plataforma YouTube, redes sociales y creando alertas de Google. De esta forma, se ha podido obtener la información acerca del tema objetivo de estudio, ya que apenas existen documentos científicos que traten la temática. Con los datos obtenidos y aplicando unos criterios de inclusión y exclusión se ha realizado la clasificación y análisis de los diferentes proyectos musicosociales más representativos que se llevan a cabo en España.





## **BLOQUE 1. Marco teórico**



## **1. MÚSICA PARA LA INCLUSIÓN Y EL CAMBIO SOCIAL**

### **1.1. Una aproximación al concepto de inclusión**

El concepto de inclusión es muy amplio, y para comprenderlo es necesario precisar previamente otros con los que guarda estrecha relación. Uno de los más relevantes es el término de exclusión. Este último ha tenido un amplio recorrido teórico, y definirlo ha generado grandes controversias (Sandoval, 2017).

Jiménez (2008), define la exclusión social como un proceso multidimensional, que tiende a menudo a acumular, combinar y separar, tanto a individuos como a colectivos, de una serie de derechos sociales tales como el trabajo, la educación, la salud, la cultura, la economía y la política, a los que otros colectivos sí tienen acceso y posibilidad de disfrute y que terminan por anular el concepto de ciudadanía (p.178).

Puede manifestarse de diversas maneras: por motivos de género, raza, religiosos, pobreza, discapacidad, etc., entre otros muchos (Narodowski, 2008).

“La inclusión social no sólo atiende problemas de exclusión social, sino a muchos otros como desempleo juvenil, racismo, intolerancia cultural, explotación económica que no son propiamente exclusión y que deben ser distinguidos de ésta” (Young, 2000, p.13, citado en Sandoval, 2016). Una gran variedad de definiciones son atribuidas a este término. En ocasiones, se concreta como todo lo no-excluido; especificando que es lo contrario al concepto de exclusión social (Sandoval, 2017).

UNESCO (2007) expone que la inclusión tiene como principal objetivo enfrentar la exclusión y la segmentación social, constituyendo escuelas plurales, para avanzar hacia una sociedad más democrática e inclusiva.

Esta perspectiva plantea desafíos al Estado y a la sociedad, en relación al establecimiento de otras políticas y prácticas inclusivas (Brito et al. 2019). Si se aborda el tema de la inclusión desde la perspectiva educativa y la infancia, implica tratarla a partir de un enfoque integral, teniendo en cuenta todas las necesidades desde un plano comunitario y cultural. A pesar de los logros en materia de acceso a la educación básica que se han alcanzado, persisten grandes desigualdades con respecto a las oportunidades educativas, y la calidad de la educación no puede mejorar ante estos problemas de exclusión.

La educación inclusiva, tal y como recoge la Declaración de Salamanca (UNESCO, 1994), tiene como objetivo reconocer el derecho universal de la educación y la diversidad del alumnado. “En una sociedad que tiende a la homogeneización, que reproduce en serie los objetos creados por el ser humano, que arrasa con las diferencias, se ven limitadas posibilidades para expresar, aceptar y promover todo aquello que responde a manifestaciones singulares” (Boltrino, 2008, p.462).

De acuerdo con Arnaiz (2012), la escuela del siglo XXI debe garantizar los principios de igualdad, equidad y justicia social para todo el alumnado por medio de una educación democrática e inclusiva. Referirse a igualdad de oportunidades no significa dar a todas las personas lo mismo, sino a cada una lo que necesita desde su singularidad en un momento concreto (Boltrino, 2008). Cada niño o niña posee unas capacidades, intereses, características y necesidades de aprendizaje distintas, y los sistemas educativos tienen que estar diseñados teniendo en cuenta esta diversidad (Sabbatella, 2008; Borro, 2017).

## **1.2. Los beneficios de la música**

La sociedad actual, necesita soluciones ante los problemas de exclusión que se dan en las diversas instituciones. Y una herramienta eficaz en la práctica inclusiva es la música (Robles, 2020).

A lo largo de la historia, ha sido el instrumento más directo para el ser humano a través del cual expresarse y comunicarse. Se ha utilizado en muchas ocasiones como un medio de manifestación en movimientos sociales, por ejemplo: la música hippie surge como respuesta a las guerras, el gospel de la opresión sufrida por la comunidad negra, el rock reivindica la opresión, etc. Tanto si se escucha como si se ejecuta, favorece la comunicación y relación entre personas, y es una herramienta de transformación social. La experiencia artística promueve una serie de emociones y sensibilidades que no se generan en ningún otro tipo de área de conocimiento (Fernández Carrión, 2011; Ruiz Palomo et al., 2014; Gisbert, 2018).

La música, es entendida por diversos autores como una manifestación cultural que no sólo consiste en estructuras de sonido, sino también en los modos en los que la gente hace, percibe y se refiere a ella, implica y a la vez forja relaciones sociales (Avenburg et al. 2017, p.17).

Además, es un fenómeno innato en el ser humano, que se da en todo tipo de organizaciones sociales y culturales. Incide en el desarrollo de aptitudes y repercute en la educación integral de cada individuo. Toda persona posee destrezas musicales que le facilitan su participación activa en el hecho musical (Vilar, 2004). Por todo ello, debe ser considerada como un derecho de la ciudadanía.

Hoy en día, y gracias a las numerosas investigaciones, se tiene la certeza del valor de la música en la vida de las personas. Se ha observado, que provoca efectos positivos según diferentes dimensiones: emocional (promueve la comunicación, modifica los estados de ánimo y da lugar a emociones), fisiológica (modifica la respiración, el pulso, incide en la activación de las ondas cerebrales, produce cambios en el sistema inmunitario y en la actividad muscular), cognitiva (ayuda al aprendizaje, a la memoria, estimula la atención, la orientación) y social (es un agente socializador que invita a la comunicación y a la creación de lazos grupales) (Tablón, 2014).

En relación al desarrollo fisiológico del cerebro y cómo influye la actividad musical en éste, los avances de la neurociencia han brindado información valiosa para aplicar y mejorar de este modo la enseñanza-aprendizaje. Se ha descubierto que participa en los procesos de percepción, atención, sensación, memoria y aprendizaje (Borro, 2017). Además, partiendo de que la inteligencia musical se manifiesta a través de tres formas de conducta: interpretación, audición y composición, Lacarcel (2003) afirma que la actividad musical utiliza todo el cerebro, tanto el hemisferio izquierdo como el derecho; permitiendo un equilibrio entre las capacidades de ambos. Se trata de una actividad holística.

Con respecto a la práctica instrumental, si se realiza de forma constante, tiene repercusiones en la estructura cerebral, aumentando la plasticidad y modificando por tanto las habilidades y comportamiento de las personas (Collins, 2012). Asimismo, por medio de la danza influye en la organización de las relaciones espaciales y en el dominio del cuerpo, permitiendo canalizar y exteriorizar todos los sentimientos; es una potente herramienta de expresión del mundo interior. Estimula los centros cerebrales controladores de las emociones interviniendo en el desarrollo emocional y psíquico, logrando un estado de bienestar en las personas. Tiene la capacidad de modificar estados de ánimo, brindar herramientas de control emocional, desarrollar la creatividad, la sensibilidad, la capacidad de abstracción, potenciar la comunicación y el autoconocimiento (Lacárcel, 2003).

En líneas generales, la música forma personas globales, ya que requiere de habilidades de procesamiento auditivo, rítmico-temporal, motrices, propioceptivas, visuales. Sin ella el lenguaje no se desarrollaría: música y lenguaje evolucionan de forma paralela en edades tempranas. Contribuye al desarrollo físico, la salud y el bienestar. El significado cultural de la música ayuda a aprender valores sociales y culturales necesarios para la convivencia. Es una de las principales herramientas para desarrollar la identidad personal y social. Forma personas creativas: aumenta la autoconfianza, la perseverancia ante los obstáculos, apertura a la experiencia y la motivación intrínseca. Y todas estas capacidades se pueden desarrollar mediante actividades musicales (Peñalba, 2017).

### **1.3. La inclusión a través de la música**

Partiendo de la idea de que los alumnos y alumnas son diferentes, ya que cada uno cuenta con unos intereses, origen, necesidades y posición económica, la revisión de la literatura apunta que el hecho musical puede utilizarse como medio para la total inclusión. Esto significa que no solo el alumnado con necesidades educativas especiales requiere una atención específica, sino que todas las personas tienen que sentirse parte de una comunidad sin que importen sus diferencias (Robles, 2020, p.138).

Son muchos los estudios que investigan la música como un recurso de intervención terapéutica; por ejemplo, los relacionados con los beneficios de la musicoterapia en personas con discapacidad o alguna enfermedad. Sin embargo, escasean aquellos que tienen como objetivo el estudio de la música como herramienta de inclusión social y educativa (Díaz y Moliner, 2020). Por su parte, Sabbatella (2008), la concibe como un área que incluye un conjunto de recursos y estrategias que tienen la labor de facilitar a todos los individuos el acceso a la educación musical; teniendo en cuenta sus intereses, capacidades, características y necesidades de aprendizaje, tanto en contextos formales como no formales.

Esta línea, conduce a estudios que pretenden dar respuesta a los retos que plantea una educación inclusiva de calidad; desde ámbitos reducidos, como son los colegios, hasta la amplitud de una sociedad (Díaz y Moliner, 2020).

Algunos autores como Pérez-Aldegue (2013), entienden la música como una herramienta capaz de configurar una comunidad educativa, donde el sentimiento de pertenencia al grupo de cada individuo están influenciados por este arte. Y otros, se refieren a la inclusión como a la participación de los niños y niñas en las clases de música, superando dificultades derivadas de situaciones desafiantes de pobreza. En definitiva, todas las

investigaciones comparten su convicción del gran potencial que tiene la música, para favorecer la inclusión de distintos colectivos.

Varios enfoques intervienen en la Educación Musical Inclusiva (EMI), dos de ellos son: el terapéutico y el didáctico, siendo este último el que garantiza la participación y aprendizaje de todos los estudiantes por medio de la adaptabilidad, incluyendo tanto las adaptaciones curriculares, como la metodología y los recursos. Es muy importante también tener en cuenta la figura del docente musical, quien debe estar formado para que la situación de aprendizaje y los resultados sean óptimos. Es decir, en general la EMI pretende proporcionar el acceso al conocimiento musical, al mismo tiempo que es un recurso para la inclusión (Díaz y Moliner, 2020).

Las artes son capaces de adaptarse a cualquier temática, y posibilitan experiencias de inclusión muy efectivas. Su ventaja radica en que al momento de enfrentar, invitar o proponer una actividad artística, los participantes van a utilizar sus destrezas y fortalezas, sin que medie ninguna exigencia o requerimiento previo que los excluya o que les demande un esfuerzo diferente a sus propias potencialidades (Gómez, 2015).

#### **1.4. Evolución de la educación musical**

A lo largo de la historia, se han dado diversos modelos y formas de concebir la educación artística y en especial la musical, según diferentes autores.

Durante el siglo XIX, la educación musical era entendida como un objeto. Destacan entre otros Jean-Jacques Rousseau y Pestalozzi, ya que ejercieron influencia en el desarrollo de este campo. El rol principal de la música estaba reducido al ámbito del canto en servicios religiosos. Por lo tanto, el objetivo era el aprendizaje de la lectoescritura musical. Se trataba de un modelo tradicional (Jorquera, 2004).

Desde inicios del siglo XX, se inició un nuevo movimiento pedagógico con los autores de la Escuela Nueva que dio lugar a una revolución educativa en Europa. Sin embargo, no fue hasta después de unos años cuando estos modelos empezaron a influenciar notablemente en la educación musical aunque de forma limitada, siendo una actividad marginal en muchas ocasiones. Maria Montessori le dedicó una especial atención dentro de la educación de los niños y niñas hasta los seis años, incluyendo esta área en su proyecto educativo, aunque de un modo pasivo y tradicional (Jorquera, 2004).



A partir de 1930-40, según la clasificación de la autora Gainza (2003), surge el primer período de educación musical, denominado “De los precursores”, con el objetivo de introducir mejoras en esta área educativa inicial; destacan dos métodos: el de Tonika Do y el de Maurice Chevais. Más adelante, en 1940-50 se consideran a tres autores como los pioneros de los “Métodos históricos o activos”, llamados de este modo por la influencia de la filosofía de la Escuela Nueva en este ámbito. Son los primeros que le dan relevancia al sujeto en la actividad, y que cuentan con la mayor difusión a nivel mundial. Éstos son Jaques-Dalcroze, Edward Willems y Maurice Martenot.

Entre 1950-70 se da un tercer período llamado “De los métodos instrumentales”, destacan pedagogos musicales como Zoltan Kodály, Carl Orff, y Shinichi Suzuki, defensores del potencial de la música en el ámbito educativo para el desarrollo intelectual, personal y social desde la infancia, dándole por primera vez importancia a la actividad musical grupal (Jorquera, 2004). Por último, Gainza considera que en la década de 1970-80 aparecen los “Métodos creativos”; destacan John Paynter, Brian Dennis, Georg Self y Murray Schafer. Los siguientes diez años se da un quinto período llamado “De integración” y en 1990 comienza una sexta etapa que tiene por nombre “Los nuevos paradigmas”.

Estos son algunos de los autores destacados del siglo XX cuyos métodos han tenido gran relevancia en la educación musical, contribuyendo en la enseñanza actual. Cada uno de ellos se focaliza en algún elemento musical, pero ninguno aborda la educación de esta área en toda su amplitud. Por ello es necesario tener una visión amplia. Aunque actualmente siguen teniendo importancia y ofrecen técnicas para poder utilizar en el aula, existen nuevas perspectivas metodológicas que enriquecen el proceso de enseñanza, brindan libertad a los docentes, y logran un aprendizaje más holístico, ya que abarcan todos los elementos de este arte musical. Es necesario tener en cuenta cada contexto, los conocimientos del docente, seguir metodologías flexibles, y poseer una visión reflexiva, con capacidad resolutoria y adaptativa (Cuevas, 2015; Jorquera, 2004).

La educación musical, como se ha expuesto, ha pasado por diferentes fases y periodos, dependiendo también de la situación y contexto de cada país. Actualmente, dentro del sistema educativo reglado, las artes parecen tener cada vez menor importancia en algunos países, aunque las recomendaciones de organismos como la Unión Europea semejan decir lo contrario, considerando que es fundamental.

A consecuencia de esta situación, en los foros nacionales e internacionales de educación musical, los docentes han expuesto la necesidad de llevar a cabo actividades, programas, y

talleres con carácter social donde la música sea una herramienta de intervención (Lorenzo de Reizábal, 2020).

La colaboración interdisciplinaria entre diferentes áreas y diferentes profesionales, educadores, trabajadores sociales, arte-terapeutas, pedagogos y artistas está dando lugar en todo el mundo a líneas de investigación y proyectos de intervención socioeducativa con el arte y otras producciones culturales como protagonistas (Barragán y Moreno, 2004, p.21).

Poco a poco, emergen otro tipo de organismos, como escuelas y asociaciones; algunas comprendidas dentro del sistema educativo formal, y otras externas a éste (Nicolás, 2019). Muchas de ellas, están llevando a cabo proyectos musicales cuyo objetivo principal es promover procesos inclusivos y lograr una transformación social. Recientemente, según algunas entidades, estas propuestas reciben el nombre de proyectos musicosociales.

## **2. PROYECTOS MUSICOSOCIALES: ORIGEN Y EXPANSIÓN**

### **2.1. Los proyectos musicosociales, conceptualización**

Los proyectos musicosociales, son aquellos que utilizan la música como herramienta de desarrollo humano y cambio social. Ante los nuevos retos que presenta la sociedad actual, caracterizada por factores como: el individualismo, la globalización, la transición del mercado laboral, el envejecimiento de la población, las nuevas estructuras familiares y la reciente pandemia sanitaria por el Covid 19, se requiere de nuevas herramientas para asegurar el bienestar de la sociedad y responder a los problemas de exclusión social; logrando una transformación colectiva a partir del arte, y en especial de la música (Lorenzo de Reizábal, 2020). Cantar, bailar o tocar un instrumento de forma grupal, ofrece oportunidades de interacción beneficiosas, creando relaciones entre todos los miembros del grupo (Fernández Carrión, 2011).

La Fundación para la Acción Social por la Música, emite un informe en 2019 llamado “Nuestra teoría del cambio”, que expone que el principal objetivo de estos proyectos, es utilizar la práctica musical colectiva para luchar contra la exclusión social, entre otros muchos aspectos. Además, pueden repercutir directa o indirectamente en el dinamismo cultural y en el aumento de cohesión social; sin embargo, la mayoría no reciben ayudas de instituciones musicales cercanas (Lorenzo, 2020).

En España, se desarrollan destacables iniciativas, aunque apenas existen metodologías específicas y formación reglada. En la creación de estos proyectos, se requiere mucho esfuerzo y creatividad, unidos al trabajo colaborativo, en la mayoría de casos, con educadores sociales; dando lugar a un nuevo entendimiento del término educación musical. Su principal meta no está tan enfocada en los resultados sonoros, sino más bien en la experiencia artística en general, y su capacidad de transformar (Lorenzo, 2020). Para que se den cambios individuales y en la sociedad, es vital un trabajo profundo. Se trata de un proceso que requiere reflexión, continuidad, evaluación, adaptación y tiempo. Además, es necesario que se tenga muy en cuenta el contexto, partiendo de una realidad específica y un diagnóstico inicial que permita conocer la zona donde se va a llevar a cabo. También es vital que exista un trabajo en red y se implique a toda la comunidad, no excepcionalmente a personas con dificultades sociales. Y que la planificación sea adecuada para que el proyecto sea fructífero; diseñando los correspondientes objetivos, metodología y recursos (Barragán y Moreno, 2004).

Expuesto lo anterior, es necesario recalcar que muchos se sostienen a través de donaciones o convenios con el ayuntamiento de las localidades, mientras que otros son financiados por el gobierno o por empresas privadas (Redomi, 2016). Además, al tratarse de iniciativas relativamente recientes en la sociedad, apenas existen estudios ni investigaciones. Si bien es cierto, la mayoría de documentación proviene de América Latina, ya que fue donde se originaron.

## **2.2. Origen: Orquestas Infanto-Juveniles de Chile y El Sistema de Venezuela**

De acuerdo a la mayoría de fuentes informativas, estos proyectos nacieron a mediados del siglo XX a partir de uno de los modelos actualmente más extendidos a nivel mundial, que tuvo su origen en Venezuela en 1975. El autor de esta iniciativa fue el músico y maestro José Antonio Abreú, y se denomina “El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela”, también conocido como “El Sistema” (Bautista, 2016).

Sin embargo, algunos autores como Escribal (2017) y Espinosa et al. (2016) exponen que “El Sistema” se inspiró en las “Orquestas Infanto-Juveniles de Chile” fundadas en los años 60, y lideradas por el músico, compositor y director de orquesta Jorge Peña Hen.

La primera fue la “Orquesta de niños de la Serena”, fundada en 1964. Y con el tiempo, también creó otras en ciudades vecinas; todas ellas pretendían incluir a los niños y niñas desde edades tempranas en el hecho musical. Las orquestas infantiles y juveniles prosperaron a gran escala en los primeros diez años desde su creación, a pesar de que este proceso se paralizó en 1973 debido al golpe de Estado que tuvo lugar en Chile el 16 de octubre de ese mismo año, y que acarreó la detención y fusilación de Peña (Concha, 2012). No obstante, Fernando Rosas, músico y director de orquesta, realizó un viaje a Venezuela en 1991 en el que pudo apreciar el éxito del Sistema de Orquestas Juveniles del país, comprendió el planteamiento de educación musical que años atrás había propuesto Jorge Peña a través de las orquestas, y como consecuencia, fundó en 1992 un Programa Nacional de Orquestas Juveniles. Seguidamente, creó la “Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil”, y en 2001 constituyó la “Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile”, cuyo objetivo era ofrecer a la infancia y la juventud oportunidades de crecimiento mediante la música (Peña, 2007; FOJI)

Una vez expuesto lo anterior, cabe añadir un comentario que hizo José Antonio Abreú en 1996 tras un concierto de la Sinfonía Nacional Juvenil Venezolana en Santiago, para aclarar el origen de los proyectos. Abreu reconoció que el proyecto de Peña había sido el

punto de partida para la iniciativa desarrollada en Venezuela y otros países (Concha, 2012). Por lo que se presupone que el Sistema de Venezuela está inspirado en las orquestas infanto-juveniles de Chile de los años 60.

En relación al modelo de Abreú, comenzó con el proyecto proponiéndoles a unos jóvenes músicos de Venezuela, formar una orquesta juvenil que tuviera el objetivo de transformar la educación musical del país mediante el trabajo colectivo; ya que hasta 1975 la música se consideraba exclusivamente como un fin, desvinculada de la experiencia social. Y de este modo, fue como se creó la Orquesta Nacional Juvenil Juan José Landaeta originaria de Caracas (Verhagen et al., 2016; Carabeta, et al., 2017). En 1979, ya se habían formado otras orquestas juveniles con las mismas características en diferentes ciudades latinas. Y en este mismo año, se constituyó la “Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela” (FESNOJIV). En los inicios, se topó con muchas dificultades y retos; como su expansión por el territorio, la creación de un modelo didáctico propio, y la definición de niveles desde el de iniciación musical hasta el profesional. Su principal misión era, “el rescate pedagógico, ocupacional y ético de la infancia y la juventud mediante la instrucción y la práctica colectiva de la música” (Cabedo, 2009, p.4).

En la década de los ochenta, se crearon orquestas regionales semiprofesionales y nacionales profesionales como la “Orquesta Sinfónica Simón Bolívar” de Venezuela, que todavía sigue en activo. También se consolidaron el Conservatorio de Música Simón Bolívar, el Instituto Universitario de Estudios Musicales (IUDEM), y los conservatorios regionales para proporcionar una formación de calidad a los y las estudiantes.

En 1994, el programa pasó a la incorporación del Ministerio de Familia, Salud y Deporte nacional (Carabeta, et al., 2017), nació la “Orquesta Sinfónica Nacional Infantil de Venezuela”. Y en 2015, ya se habían incorporado al Sistema 711.787 niños y adolescentes (Fundación Musical Simón Bolívar, 2015). Todo esto, se suma a los núcleos distribuidos por ciudades y pueblos de todos los estados del territorio venezolano, donde se empezó a llevar a cabo la iniciación musical, instrumental, vocal y teórica; así como el comienzo y desarrollo de agrupaciones.

De acuerdo a Ruiz Palomo et al., (2014) Abreú partió de la idea de utilizar la música como medio de inclusión social, dirigido a niños y niñas de las clases más bajas de la sociedad de Venezuela. Por lo tanto, uno de los principios es la gratuidad, para poder llevar una formación musical de calidad a todas las clases sociales, promoviendo así la igualdad

social. Además, se involucra en todo el proceso a las familias, escuela, maestros, comunidad, barrio de los niños y jóvenes integrantes de este Sistema; siguiendo una estructura que va de lo local a lo nacional.

Su metodología se basa en una educación musical, que pone énfasis en la práctica grupal desde los primeros años de edad, preparándolos para participar en coros y orquestas. Y pone el foco en mantener la motivación, la diversión y la alegría, generando pasión por la música. A través de este proyecto, se desarrolla el sentido colectivo por medio de la música, se fortalece el desarrollo personal mediante su participación en la orquesta o coro, aumenta el rendimiento escolar de los niños y niñas, se incrementa la cultura por parte de los niños y jóvenes y también de sus familias, fomenta el uso positivo del tiempo libre, y ofrece oportunidades para adquirir un oficio (Rodríguez, 1998, citado en Verhagen et al., 2016).

Con respecto a sus principios didácticos, está basado en el ensamble como centro de la formación del músico. Ya que además de desarrollar su técnica individual, también progresa la de conjunto; por lo que la educación musical no está enfocada en la formación de un solista (Verhagen et al. 2016). Otro de sus principios es el holismo; no realiza una separación del entrenamiento auditivo, análisis estructural y estudio histórico musical, sino que se relaciona toda la experiencia musical. Además, se llevan a cabo muchos ensayos, y éstos son intensos para que la formación sea excelente, dando lugar a grandes agrupaciones musicales.

Y, por último, cabe resaltar que estos proyectos son de acción social, están en constante adaptación y son flexibles, requiriendo de la creatividad de sus miembros para evolucionar.

### **2.3. Expansión**

El “Sistema de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela” ha sentado las bases de la mayoría de proyectos musicosociales, ya que muchas de sus características y principios se ven reflejados en ellos. Es cierto, que en la actualidad existen personas que han realizado un análisis crítico del Sistema, como Aharonián (2006) y Baker (2016), viendo que no todos los principios y discursos se asemejan a la realidad. Baker, inició un arduo debate sobre los fundamentos que sostienen el programa. Desde su perspectiva, en el ámbito internacional parecen distinguirse dos claras posturas: las que idolatran el programa venezolano y a sus líderes, y las que creen que el futuro de este proyecto está fuera de

Venezuela. Algunas de las críticas hacen referencia a la desigualdad de género existente en la élite; en relación a la falta de directoras, y mujeres en la plantilla de instrumentistas de la Orquesta Simón Bolívar. Por otro lado, también inciden en la explotación a costa de salarios bajos, la existencia de interrogantes sobre cómo se maneja El Sistema, los supuestos teóricos de lo que describen como acción social y si se trata en realidad de una iniciativa que promueve la justicia social. Es por eso, que el autor invita a la realización de una investigación crítica sobre este programa, no viéndola de forma negativa, sino esencial para observar tanto sus potencialidades como debilidades, y realizar cambios evitando la reproducción internacional de los errores en los programas que comparten estas bases venezolanas (Baker, 2016).

Hecha esta salvedad, la gran mayoría de investigaciones, entrevistas y artículos de revista le dan gran valor y lo apoyan. Y sus principios e ideas poco a poco se fueron extendiendo desde sus inicios en Venezuela, adaptando el modelo a las realidades y contextos particulares de cada país.

En primer lugar, este programa se imitó por diferentes países de América Latina, donde la mayoría siguen vigentes en la actualidad, e incluso se han creado nuevos con otras bases diferentes al modelo venezolano; siendo el continente que cuenta con más proyectos de esta índole. En general, la situación social, política, y económica de muchas regiones y pueblos latinos se caracteriza por la violencia, inseguridad, exclusión y ausencia de calidad educativa. Y todo lo anterior afecta al bienestar de la comunidad (Albert y Galicia, 2016). Es por eso, que el éxito de la iniciativa de Abreu, provocó su extensión en estos países.

Algunos ejemplos de los proyectos que se crearon y que todavía existen son: el programa de “Bandas Juveniles Musicales de Yucatán”, que se inició en 2009 y fue uno de las primeras iniciativas con perspectiva musicosocial que se implementaron en México (Bautista, 2016); la “Orquesta Filarmónica juvenil en México”, dirigida por Sergio Suarez-Lubian; el programa “Esperanza Azteca” en el mismo país (2012), que cuenta con ochenta y dos orquestas sinfónicas y coros; La “Orquesta Juvenil de las Américas”; la “Red de Escuelas de Música de Medellín”; el Programa de Orquesta para Jóvenes en Riesgo en el Caribe en 2009; El Proyecto “Sonidos de la Tierra” impulsado en 2010 por el director de orquesta Luis Szarán en Paraguay, la creación de la “Orquesta Reciclada” en este mismo país, etc., entre otras muchas (Ruiz Palomo et al., 2014; Albert y Galicia, 2016).

Poniendo el foco en Argentina, hace varias décadas se empezaron a multiplicar, al igual que en el resto del mundo, prácticas cuyo objetivo es transformar la sociedad a través del arte, y en concreto de la música. Un ejemplo son las “Orquestas Infantiles y Juveniles en Argentina”, dirigidas por Eduardo Tacconi y Santiago Pusso (Avenburg et al., 2017).

Éstas tienen su origen en 1990 en Buenos Aires, y a finales de 2015, ya se habían multiplicado hasta llegar a un total de 116 orquestas. Sin embargo, existen diferentes proyectos, por lo que no son todos homogéneos.

Es importante resaltar que las denominaciones de las orquestas son muy importantes, ya que implican distintas conceptualizaciones y modos de actuar. Existe una distinción entre los términos “Programas” y “Proyectos”, ya que un programa es entendido en la teoría como un conjunto de proyectos. Sin embargo, no siempre es así, ya que hay proyectos que incluyen muchas orquestas, y programas con una sola.

Una vez conocidos varios ejemplos desarrollados en América Latina, hay que mencionar que existe una plataforma llamada REDOMI, que entre otras acciones, es la que denomina en 2014 a todos estos proyectos como “musicosociales”. Al tratarse de un campo poco definido y estructurado, a lo largo del tiempo han existido diversas concepciones y nombres para referirse a estas iniciativas, y esta plataforma decide llamarlos así.

Además, se encarga de agruparlas y su función es brindarles apoyo y dar respuesta a sus necesidades. Algunas son: conocimientos sobre gestión y organización interna, contactar con otros proyectos para compartir experiencias y colaborar conjuntamente, conseguir financiación por parte de los gobiernos e instituciones privadas, adquirir materiales adecuados, herramientas de comunicación para difundir su experiencia, y docentes especializados y formados. Ellos mismos se autodefinen como “una plataforma que reúne a todos los agentes musicosociales para fortalecer el sector y conseguir mayor apoyo duradero” (Redomi, 2016, p.1 y 4). Tiene su origen en 2014, y su voluntad es constituir un espacio de investigación, crecimiento y transmisión del ámbito musicosocial comenzando por los países de Latinoamérica y extendiéndose al resto del mundo, convirtiéndose en una organización internacional.

Tras realizar una exhaustiva investigación y trabajo de campo para conocer algunos proyectos latinos, la plataforma REDOMI elaboró una clasificación según la clase de organizaciones. Y observó que existen dos tipos de estructuras que utilizan la música como instrumento social: las que la emplean como herramienta capaz de transmitir valores morales



imprescindibles en la infancia y en la juventud, y las que llevan la música a zonas desfavorecidas y con difícil acceso al hecho musical.

Además de la línea de acción investigativa, también poseen un programa de voluntariado especializado, otro de desarrollo y mejora de las organizaciones mediante ayudas económicas e intercambios entre organizaciones, encuentros internacionales REDOMI, y una última de visibilización de experiencias musicosociales.

Por otro lado, incidiendo de nuevo en el modelo de Abreu, en una entrevista de Méndez (2016), actual Director Ejecutivo de la Fundación Simón Bolívar, se expuso que hasta ese año, se habían registrado experiencias inspiradas en El Sistema en más de cincuenta y cuatro países del mundo, entre ellos: Austria, Canadá, Estados Unidos, India, Sudáfrica, Inglaterra y España. Algunos ejemplos son: el “Sistema Aoteara” (Nueva Zelanda); “Big Noise”, con sede en Escocia (Reino Unido); la “Orquesta Juvenil de Los Ángeles” (YOLA) con sede en Los Ángeles (EE. UU.), y “Neojiba” en Brasil (D’Alexander y Ilari 2016, p.2).

También es relevante nombrar el programa “Superar Austria”, constituido en Viena en 2009, cuyo objetivo es formar agrupaciones corales, de danza y orquestas conocidas mundialmente, fomentando al mismo tiempo la igualdad de oportunidades, la justicia, la solidaridad y la realización personal; rompiendo barreras por medio de la educación artística (Portas, 2015).

Hay que mencionar además, que el modelo Venezolano incentivó la creación de Musiquality, dedicado al desarrollo de programas musicosociales para niños y niñas de los sectores más empobrecidos en países como: Uganda, Sudáfrica, Kenia, India o Tailandia (Ruiz Palomo et al. 2014). Y en Gran Bretaña se pusieron en práctica talleres musicales de integración social, pero relacionados con música más cercana a los jóvenes, como el Rap o la música de DJ, mejorando la confianza en sí mismos en un ambiente de colaboración.

De acuerdo al estudio de Alexander e Ilari (2016) en Estados Unidos también se crearon programas con esta misma filosofía. Muchos están dirigidos a comunidades marginales que no tienen acceso a una educación musical de calidad; ya que, debido a los escasos recursos económicos, en algunos lugares no aparece ni en el currículo escolar. Y se basan en una formación musical de varios días a la semana de forma colectiva con el objetivo de que se produzca un cambio social.

## 2.4. Otras iniciativas musicales con carácter social

Aunque el modelo de Venezuela es el más conocido e imitado mundialmente, existen otros externos relacionados con la música como herramienta transformadora, que tienen objetivos similares pero diferente organización y formato. Por ejemplo: grupos de hip hop cuyas letras presentan contenido medioambiental y social, conjuntos de folklore tradicionales cuyo objetivo es la perpetuación y desarrollo de sus culturas, agrupaciones de música clásica, moderna y jazz con fines sociales, entre otros (Redomi, 2016).

Destaca la iniciativa del maestro Barenboim, cuyo punto de partida es la música ligada a la interculturalidad. Daniel Barenboim, músico argentino-israelí, junto con el crítico y teórico literario musical Edward Said, crearon en 1999 la orquesta “West-East Divan”. Se trata de una iniciativa que comenzó como un taller donde jóvenes músicos árabes, judíos y cristianos de Oriente Próximo recibían educación musical en un ambiente intercultural de cooperación. Actualmente, se trata de un modelo internacional y un ejemplo para la paz y tolerancia entre palestinos e israelíes por medio del hecho musical. En 2002 se instauró la Orquesta en Sevilla, lo que ha supuesto la suma de músicos españoles al proyecto. En los talleres, los jóvenes músicos desarrollan sus habilidades musicales y realizan ensayos orquestales con el objetivo de organizar conciertos. El “West-Eastern Divan” es mucho más que un proyecto musical: es también un foro para el diálogo y la reflexión sobre el conflicto árabe-israelí” (Barenboim-Said). Relaciona el estudio musical con la convivencia y respeto entre las diversas culturas por medio del trabajo colectivo, y los logros conseguidos son destacados mundialmente (Portas, 2015; Barenboim-Said).

Otro modelo señalado es el “Projeto Guri”, procedente de Sao Paulo (Brasil), impulsado por el gobierno de la ciudad y gestionado por la “Asociación Amigos do Guiri”. Actualmente, se considera como el mayor programa sociocultural de Brasil. El rango de edad al que va dirigido está entre los seis y los dieciocho años, y su misión radica en el desarrollo integral de las personas a partir de la educación musical y la práctica instrumental colectiva. El acceso es gratuito y está destinado a todos los niños y niñas, haciendo especial hincapié en los que se encuentran en situaciones de vulnerabilidad; de forma que sea un programa universal e inclusivo. Tienen en cuenta el contexto de cada uno, y no se necesita poseer conocimientos musicales para ingresar en él. En general, se trabaja por medio de la instrucción en canto e instrumento, y llevan a cabo conciertos en los que interpretan todo lo estudiado hasta el momento (Portas, 2015).

Por otro lado, “Street Wise Opera” es un proyecto que tiene lugar en Reino Unido, y que está destinado a personas sin hogar. Se originó como una acción benéfica para lograr transformaciones en sus vidas mediante la realización de óperas clásicas, aprendiendo a cantar y actuar. Uno de sus principales objetivos es mostrar a la sociedad que las personas sin hogar también pueden tener cabida en este sector (Villaronga, 2017).

Y por último, también es relevante incluir en este apartado algunos proyectos musicales de carácter social desarrollados en el ámbito escolar, los dos más conocidos son:

El “Proyecto Lova”. Mary Ruth McGinn, maestra en Estados Unidos, conoció en 2001 “Creating Original Opera”, un programa del Metropolitan Opera Guil de Nueva York. Éste le sirvió como inspiración para constituir junto a Ellen Levine un proyecto para las escuelas con el fin de lograr la inclusión social de todos los miembros de la comunidad educativa, sin importar su origen y recursos, por medio de la música, la cooperación grupal y la creatividad. Y consiste en crear en una clase una compañía de ópera o pieza de teatro musical durante un curso escolar, siendo los alumnos los únicos creadores. Debido a sus positivas repercusiones, se comenzó a extender por numerosos países, entre ellos España, pero con otras connotaciones, características y objetivos. Si bien está destinado principalmente a primaria, puede adaptarse a otros contextos y etapas (Fernández Carrión, 2011).

Y el “Programa MUS-E”, fundado por el maestro Yehudi Menuhin en 1994 en Suiza, con el fin de promover la integración social de colectivos desfavorecidos mediante talleres artísticos, integrados en el currículo escolar (Ruiz Palomo et al. 2014).

En definitiva, aunque cada experiencia o proyecto tenga unas bases y objetivos concretos adaptados a las diferentes realidades y contextos, todos conciben la música como una herramienta que permite la integración y participación mediante prácticas colectivas (Ruiz et al, 2014). Los beneficios alcanzados tanto individuales como colectivos hacen indispensable su estudio y expansión por el territorio.

### **3. REPERCUSIONES SOCIALES DE LOS PROYECTOS MUSICOSOCIALES**

Actualmente, y gracias también a la labor de los proyectos musicosociales, la principal misión del arte va más allá de la dimensión estética y aporta vitales valores éticos, logrando la inserción social del individuo. “La educación artística ha dejado de ser monopolio exclusivo de las minorías y se ha convertido en derecho cultural de todas las clases sociales” (Cabedo, 2009, p.10). Además, desde hace diez años es considerada un derecho de la humanidad, por lo que las actividades educativo-musicales inclusivas y con carácter social tendrían que ser sistemáticas y usuales en las sociedades.

La música como elemento integrador hace de los oyentes seres conectados, sin importar su procedencia, sus preocupaciones o sus motivaciones, ante la escucha musical todos somos iguales. Podemos compartir sensaciones, podemos emocionarnos, la música no requiere de idiomas ni de explicaciones (Gisbert, 2018, p.41).

Todas las iniciativas musicales de carácter social, “constituyen escuelas de vida para la integración social y el desarrollo personal” (Redomi, 2016, p.3). Gracias a ellas, se cultivan valores imprescindibles de convivencia, se potencia la ayuda, la perseverancia, el esfuerzo personal, desarrollan capacidades y destrezas profesionales, actitudes positivas, y valores estéticos. Poniendo el foco en las que están dirigidas a la infancia y a personas en situaciones de pobreza, su principal meta es proteger a los niños y niñas de las amenazas externas aproximando la música a zonas desfavorecidas, ofreciendo una educación integral y favoreciendo la inclusión social (Redomi, 2016).

Aprender música de forma grupal tiene una influencia positiva en la infancia y en la juventud. Mejora la capacidad intelectual, la creatividad, el trabajo cooperativo, la disciplina, el autoconcepto, la autonomía y la motivación personal. Implica asumir responsabilidades para sí mismo y con los demás, respeto y tolerancia, generando inclusión social y cultural (Fernández Carrión, 2011). De manera individual, un músico ejercita mediante la práctica instrumental la memoria, coordinación y oído, pero gracias a la interacción con otras personas se potencian capacidades de gran valor en la vida de todos los participantes. Es por esta razón, que los programas de este tipo se organizan en torno a la práctica grupal, dándole valor al potencial de todo el colectivo.

Es preciso entender que no es lo mismo interpretar música en conjunto, que hacer música de forma grupal con un fin inclusivo y social. Ambas se llevan a cabo de forma colectiva, pero el objetivo es diferente. El primero tiene como misión interpretar un repertorio musical tratando de alcanzar el mayor resultado sonoro, mientras que el segundo pretende alcanzar unos objetivos personales y sociales con los participantes, satisfaciendo sus necesidades, su bienestar y la unión del grupo. Además, la concepción del rol de los participantes es distinta, ya que pasa de ser un artista cuya obra es lo importante de todo el proceso, a uno que debe colaborar con el resto para alcanzar una serie de resultados, interviniendo y teniendo un gran impacto en la sociedad. Por lo tanto, adquiere mayor relevancia el camino, y no tanto la meta (Villaronga, 2017).

Cada persona avanza a su ritmo, pero todas y todos son importantes a la hora de practicar música. Permite educar en valores, generando integración de la diversidad, cohesión social, dinamismo cultural, y sentimientos de pertenencia e identidad comunitaria. Todo esto comienza con los niños y niñas, y se extiende a las familias, transmitiendo cultura, y acercando la música a toda la comunidad, dando lugar a importantes cambios (DaLaNota, 2015).

Al concebir la música como un motor de cambio social, que contribuye en la mejora de aspectos individuales y colectivos del ser humano, actúa como un elemento capaz de integrar y conectar a las personas que participan en el hecho musical, sin importar sus orígenes, carencias, motivaciones o problemas. Además, permite adaptar todos los contenidos a las características individuales logrando una experiencia enriquecedora (Gisbert, 2017). Si bien puede ser común pensar que al ayudar a grupos de personas con riesgo de exclusión social la calidad del resultado artístico no importa, esto no es así. La exigencia no es inferior a la requerida en otras instituciones musicales, como los conservatorios de música; la dedicación de todos los implicados hace que se presionen cada uno de ellos para poder aportar ofrecer lo mejor de sí mismos. El resultado es relevante por diversas razones: difusión del proyecto e indicador de la calidad de éste, motivación para el alumnado al tener constancia que el producto es de calidad recompensando todo el esfuerzo, y como ejemplo de las capacidades de los integrantes (DaLaNota, 2015; Villaronga, 2017).

Aunque la práctica musical aporte múltiples beneficios, no todas son adecuadas para los diversos contextos, ya que tienen que poseer una organización adecuada, estar adaptadas a las particularidades de cada realidad, y tener en cuenta sus motivaciones y preferencias.

De acuerdo a Villaronga (2017), para que los proyectos musicosociales alcancen resultados positivos, son necesarios una serie de factores:

- El perfil del profesional: los profesionales deben implicarse totalmente, mediante una actitud positiva y motivadora. Su presencia es muy relevante para que el trabajo colectivo sea gratificante y genere bienestar en sus participantes.

- El ambiente: el entorno en el cual se genera el proyecto tiene que crear una atmósfera cómoda, que invite a la libre expresión de pensamientos y emociones. Factor clave para que se logren los objetivos.

- La educación emocional: se tiene que dar nombre a las emociones producidas durante el hecho musical para que comprendan lo que están sintiendo, alcanzando el bienestar individual y grupal. Es una herramienta que cada vez tiene mayor relevancia en el Sistema Educativo y dedicar un espacio a ella es interesante.

- Una metodología reflexiva: la reflexión debe ser promovida durante el desarrollo del proyecto, aprendiendo de los errores y favoreciendo la creación de relaciones positivas entre los integrantes.

- Duración: se requiere mucha constancia para que tengan éxito y repercusión en las comunidades.

Además de todo lo anterior, se incluyen otros componentes, como la transmisión de valores que deben ser intrínsecos al hecho artístico, vitales para una transformación social. Alcanzar la implicación de todos los agentes, estructurando unos objetivos que sean comunes y fomentando relaciones igualitarias, son igualmente elementos imprescindibles (Gisbert, 2018).

Como ya se ha comentado en apartados anteriores, existen numerosos documentos que tratan los beneficios de las artes, y en especial de la música en cada persona y en la sociedad. No obstante, apenas se encuentran estudios dedicados especialmente al impacto social de los proyectos musicosociales; por lo que la mayoría de lo que se conoce se ha extraído de las experiencias de los organizadores y de los integrantes de éstos, siendo vital para conocer los logros alcanzados.

En España, uno de los proyectos musicosociales más conocidos, y que cuenta con mayor documentación sobre sus beneficios y repercusiones sociales es “DaLaNota”. Se trata

de un programa gratuito e inclusivo propuesto por la Asociación Plataforma “REDOMI”, que nace en 2015, cuyos destinatarios son la infancia y la adolescencia (desde los siete a los veinte años).

Su principal objetivo es la formación de individuos capaces de participar de forma activa en la sociedad a través de la música. Realizan clases de música cuatro días a la semana durante una hora y media cada tarde, en los que trabajan instrumento sinfónico, expresión corporal, canto, lenguaje musical e improvisación, actividad psicosocial y ensayos orquestales. Y cada mes efectúan espectáculos en diferentes espacios; aspecto que motiva al alumnado a esforzarse al máximo. Además, cuentan con un equipo psicosocial (gestores culturales, psicólogos, trabajadores sociales) que realiza una intervención socioeducativa tanto a los participantes del proyecto, como a las familias. Se elaboran planes de actuación individuales para cada integrante, teniendo en cuenta sus necesidades (DaLaNota).

Los resultados alcanzados con este programa son beneficiosos tanto a nivel individual como colectivo. Se han ido observando los éxitos con el paso del tiempo, a través de recogidas de datos sobre el nivel de impacto personal y social en los participantes dependiendo del tiempo de exposición, y con la elaboración de encuestas e informes por parte de la misma asociación. Según un estudio realizado desde 2015-2018 en DaLaNota, un 45 % de los integrantes mejoran su atención en tres meses, y con 9 meses, se observa una mejora en el 95% de los niños y niñas. Con tan solo tres meses de práctica instrumental el 58% aumenta su creatividad y en dos años el 82%. Y por último, el 58% de los niños y niñas mejoran su autoconcepto en tres meses y a los nueve, la mejora alcanza el 75% (REDOMI)

Asimismo, siguiendo una encuesta de satisfacción realizada por el programa en Diciembre de 2019, el 78% de los niños y niñas encuestados se sienten mejor desde que participan en el proyecto, el 100% de las familias tienen la convicción de que DaLaNota ayuda a forjar el futuro de sus hijos e hijas, el 95% de las familias expresan que el programa ha satisfecho sus necesidades cuando lo han demandado, y el 74% han observado una mejora en el compromiso de sus hijas e hijos en las tareas del colegio (DaLaNota).

Otro de los proyectos musicosociales que más ha estudiado el impacto social con la puesta en marcha de un programa de este tipo, es el proyecto orquestal y coral “In Crescendo”, desarrollado en Valladolid. En 2010, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL) junto con el Centro Cultural Miguel Delibes (CCMD) creó un Área Socioeducativa “Miradas”, que lleva a cabo diferentes proyectos a través de la música, como: “Música Accesible para niños con necesidades educativas especiales”, “Talleres Interactivos”,

“Maratón Musical”, “Delibes Canta”, “Cantania”, entre otros. En ese mismo año, “Miradas” junto con el colegio Antonio Allué Morer de Valladolid, comenzaron a desarrollar un proyecto educativo por medio de la música inspirado en “El Sistema” en este centro escolar. Su principal objetivo era lograr la inclusión y convivencia de alumnos y alumnas con riesgo de exclusión social y situaciones de pobreza. En 2011, se formalizó con la creación de una orquesta y coro escolares en educación primaria.

En relación a las actividades, se organizan de la siguiente manera, por una parte el alumnado recibe una hora de música semanal dentro del currículo obligatorio, y por otro lado las actividades del proyecto, que incluyen: práctica instrumental individual o en grupos pequeños, práctica orquestal colectiva y coral.

Gracias a la puesta en marcha de este programa, se han podido observar los beneficios alcanzados y las dificultades. Se ha reducido el absentismo escolar, se han fortalecido los vínculos entre los participantes obviando sus diferencias culturales, ha aumentado su autoestima, su autorregulación emocional. Según el equipo de docentes, antes apenas acudían a clase, y actualmente les motiva asistir (Valles, 2018; OSCYL).

Aunque desde hace diez años se ha comenzado a incluir en los currículos escolares una serie de valores transversales como el bienestar o el compromiso con la sociedad, la mayoría de proyectos musicosociales tienen lugar fuera del ámbito educativo. Sin embargo, gracias a la implantación de algunos en centros escolares, como el anterior, se ha podido ver que estas iniciativas inclusivas mejoran la calidad educativa. Por lo tanto, sería de gran interés, que se fomentara un desarrollo mayor de éstos en las escuelas, teniendo en cuenta no solo los beneficios individuales, sino sobre todo los grupales; pero para ello es vital que en primer lugar se incremente el valor artístico y especialmente el social de la música (Gutierrez, 2016; Lorenzo, 2020).

Se han seleccionado estos proyectos españoles, ya que son dos ejemplos que cuentan con abundantes datos e información publicada en la red. Sin embargo, aunque en este país se llevan a cabo numerosos proyectos musicosociales, muchos no se conocen porque apenas existe información sobre ellos. No obstante, en el siguiente bloque se trata de efectuar una indagación, análisis y clasificación de los más conocidos.



## **BLOQUE II. Análisis y clasificación de los proyectos musicosociales desarrollados en España**



## 1. PROYECTOS MUSICOSOCIALES EN ESPAÑA

### 1.1. Justificación, objetivo del estudio y metodología.

Los proyectos musicosociales, comenzaron a expandirse por España cerca del año 2005. Algunos de ellos están inspirados en el “Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela”, como el proyecto “Vozes” creado en Barcelona en ese mismo año, gracias a la iniciativa del músico venezolano Pablo González Martínez (VOZES). En Gran Canaria también se puso en marcha uno en 2005 denominado “Barrios Orquestados”, impulsado por José Brito, cuyo objetivo es crear orquestas de cuerda, viento madera y coros en los barrios o sectores de la sociedad, en los que existe difícil acceso a la cultura. El aprendizaje se realiza de forma grupal y es gratuito. Desde sus inicios, también le dieron relevancia a la implicación de las familias, añadiendo una clase a la semana denominada “Sensibilización Musical”, en la que se aclaran diferentes dudas y problemas acerca del programa, imparten clases de historia de la música, y enseñan a cantar por medio de la formación coral básica (Barrios Orquestados).

Igualmente, destaca “Riborquestra” promovido por la Fundació Ribermúsica en 2009 en Barcelona, o el proyecto musicosocial “Etorkizuna Musikatan” de la Asociación Norai desarrollado en Bilbao desde 2019 (Riborquestra).

Sin embargo, surgen otros independientes, que no tienen relación con las ideas de José Antonio Abreu, pero que también persiguen un cambio social por medio de la música, y cuyos beneficiarios son personas con riesgo de exclusión social, como: “La Música del Reciclaje” en Madrid, el “Coro Inclusivo Cantatutti” en Zaragoza, el “Proyecto Palau Vincles” del Palau de la Música Catalana en Barcelona, entre otros.

Existen numerosos ámbitos de intervención y grupos o colectivos de población a los que van destinadas estas iniciativas. Incluso a los que ya se conocen, se añaden nuevos contextos generados por necesidades actuales a consecuencia de aspectos como la globalización o la crisis económica. En primer lugar, según la edad, pueden dirigirse a la infancia, adolescencia, juventud, edad adulta o tercera edad; aunque no tienen porqué estar orientados simplemente a un grupo de edad concreto, pueden agruparse. Además, algunos se llevan a cabo en colectivos o ámbitos específicos: menores residentes en centros de acogidas, instituciones penitenciarias, madres adolescentes, madres maltratadas, drogodependencias, centros de migración e inmigración, residentes en centros hospitalarios, población en

pobreza, discapacitados físicos y psíquicos, etc., entre otros colectivos. Incluso varios campos pueden relacionarse y/o agruparse como población beneficiaria de un proyecto musicosocial (Lorenzo, 2020).

El presente documento, se ha centrado especialmente en la búsqueda y selección de aquellos que están destinados a la infancia y la juventud, y en concreto a personas que presentan dificultades económicas y riesgo de exclusión social.

Como el **objetivo** de la segunda parte del Trabajo de Fin de Grado es recopilar, analizar y clasificar los proyectos musicosociales desarrollados en España, se ha llevado a cabo en este apartado una indagación o coloquialmente denominado “mapeo”, para observar su expansión, y examinar sus particularidades, estructura y organización.

En relación a la **metodología** que rige este segundo bloque, como ya se ha introducido en el apartado “Objetivos y metodología”, se ha realizado una búsqueda exhaustiva en páginas web, artículos de periódicos, vídeos de YouTube, redes sociales, y mediante la creación de alertas de google con el concepto “música e inclusión”, las cuales han sido muy útiles para recoger toda la información necesaria. Además, se han determinado previamente unos criterios de inclusión y exclusión con el fin de centrar la búsqueda en el objetivo de estudio.

<b><i>CRITERIOS DE INCLUSIÓN Y EXCLUSIÓN DE LA BÚSQUEDA</i></b>	
INCLUSIÓN	EXCLUSIÓN
España	Países fuera de España
Infancia, adolescencia y juventud	Edad Adulta y Tercera Edad
Población con dificultades económicas y riesgo de exclusión social	Resto de población
Práctica musical colectiva	Práctica musical individual
Uso de la música como herramienta inclusiva, capaz de lograr una transformación social.	Uso de la música únicamente como fin artístico.

## 1.2. Variables descriptivas de los proyectos musicosociales

A continuación, se ha creado una tabla que incluye diecinueve proyectos musicosociales que cumplen con las características expuestas anteriormente. Los doce campos o variables descriptivas que se han completado para cada una de las iniciativas han sido:

1. Nombre de la Entidad y Proyectos.
2. Localización (Zona de actuación)
3. Espacio físico
4. Año de comienzo
5. Fundador inicial
6. Población beneficiaria (directa e indirecta)
7. Características (tipo de música, agrupaciones representativas, otras actividades)
8. Objetivo general
9. Financiación (fuente y pago de cuotas sí/no)
10. Número y perfil de contratados y voluntarios (profesores, trabajadores, colaboradores...)
11. Página web
12. Observaciones

Además de los proyectos incluidos en la tabla, existen muchos otros que no se han analizado y clasificado. En Cataluña por ejemplo, destacan los diecinueve siguientes: “Chaflán”, “Comusitària”, “Basket Beat”, “Escuela de Música - Centro de las Artes de L'Hospitalet”, “Musicop”, “Orquesta integrada”, “Integrasons”, “Escuela Municipal de Música de Igualada”, “Fundació TEAS”, “Liceu a las presons” (Gran teatro del Liceo, entidad), “Ve-Ri-No-Tek” (Associació Ribermúsica, entidad), “DoD’acords”, “Orquesta infantil i juvenil” (Associació Integrasons, entidad), “Orquesta La Marina” (Associació Integrasons, entidad), “Taller Obert” (Escola Tallers Músics, entidad), “(De)forma’t” (Musicop, entidad), “Tralalà” (Escola de Música Centre de les Arts de L'Hospitalet + Comusitària, entidad), “Toca el 4” (Comusitària), “Rap ético” (I.E.S Alegre), etc., entre otros (Villaronga, 2017; Riborquestra).

## 2. TABLAS DE ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN

Nombre de la entidad y proyectos	Localización (Zona de actuación)	Espacio físico	Año de comienzo	Fundador inicial	Población beneficiaria (directa e indirecta)	Características (tipo de música, agrupaciones representativas, otras actividades)	Objetivo general	Financiación (fuente y pago de cuotas si/no)	Número y perfil de contratados y voluntarios	Página web	Observaciones
Asociación Plataforma REDOMI (Entidad)  <b>Proyecto: DaLaNota</b>	Barrio Lavapiés-Embajadores. Distrito Centro, <b>Madrid.</b>	CEIP Santa María	2015	Asociación Plataforma REDOMI	<u>-Directa:</u> Infancia, juventud (7-20 años) y familiares. En 2019-20 se atendieron a 243 personas.  <u>-Indirecta:</u> -Instituciones culturales -Instituciones de intervención social -Centros educativos	<u>-Tipo de música:</u> Repertorio sinfónico concreto, con un prisma multicultural.  <u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquesta Sinfónica, Coro y Expresión Corporal. También realizan actividades de lenguaje musical, práctica instrumental, improvisación, actividad psicosocial y apoyo escolar si es requerido.	“Contribuir a la transformación social a través de la enseñanza de la música con población infantil y juvenil en riesgo de vulnerabilidad social”.	<b>Financiación:</b> <u>- Instituciones Públicas</u> (subvención nominativa) Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte. <u>-Instituciones privadas</u> En 2019: Fundación TuCrea, Sociedad de Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE), Fundación Rafa Castillo, La Caixa Obra Social. <u>-Autofinanciación:</u> Conciertos benéficos, Escuela Solidaria de Adultos, donaciones particulares, etc.  <b>Pago de cuotas:</b> No, es gratuito.	<u>-Contratados:</u> 17 personas (profesores de instrumento, danza, canto, profesionales del área psicosocial, técnico de contabilidad, logística, comunicación).  <u>-Voluntarios:</u> 6 personas (aula de estudio).	DaLaNota: <a href="https://dalanota.com/es_es/">https://dalanota.com/es_es/</a>  Plataforma REDOMI: <a href="http://www.redomi.org/">http://www.redomi.org/</a>	

Asociación Plataforma REDOMI y Fundación Voces para la conciencia y el desarrollo (Entidades)	Sector 5 de la Cañada Real. Distrito de Vicálvaro, <b>Madrid</b> .	Centro Comunitario de Servicios Sociales de Vicálvaro	2019	Asociación Plataforma REDOMI en colaboración con Fundación Voces para la conciencia y el desarrollo.	<p><b>-Directa:</b> Infancia y juventud (7-20 años). En 2019-20 atendieron a 23 niños y niñas.</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y barrio.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> No especificado</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Clases de instrumento sinfónico, violín (lectura musical, percusión, afinación y ritmo), interpretación grupal. Actividad psicosocial y apoyo escolar.</p>	“Romper el círculo de pobreza y lograr el pleno desarrollo personal y social de los niños y niñas del sector 5 de la Cañada Real”.	<p><b>Financiación:</b> Es la misma que la del proyecto musicosocial DaLaNota.</p>	<p><b>-Contratados:</b> 4 personas (profesores de violín y percusión, profesional del área psicosocial y profesional del área de refuerzo educativo).</p> <p><b>-Voluntarios:</b> 5 personas (aula de estudio).</p>	<p>Voces: <a href="https://voces.org.es/">https://voces.org.es/</a></p> <p>DaLaNota: <a href="https://dalanota.com/es_es/">https://dalanota.com/es_es/</a></p> <p>Plataforma REDOMI: <a href="http://www.redomi.org/">http://www.redomi.org/</a></p>	Su meta es seguir la metodología de Da La Nota, y realizar las mismas actividades y talleres.
Voces para la conciencia y el desarrollo (Entidad- ONG)	Calle de Luchana, 6, 28010 <b>Madrid</b>	Su zona de actuación es amplia y variada.	2010	Voces para la conciencia y el desarrollo	<p><b>-Directa:</b> Infancia y juventud.</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias, barrios y comunidad.</p>	<p><b>Programas y actividades desarrollados en Cañada Real(Madrid):</b></p> <p>-Plan de actuaciones en Cañada Real destinado a la infancia y la juventud en riesgo de exclusión.</p> <p>-Clases regulares combinado refuerzo educativo y actividades culturales (orquesta, teatro, percusión...)</p> <p>-Colaboración en el desarrollo del Programa “Voces dando la Nota”.</p>	<p><b>Objetivos generales entidad:</b></p> <p>“Lograr el desarrollo sostenible de las personas y de los pueblos, frente a la pobreza, tomando la cultura como fuente de inspiración y base para el cambio social.”</p> <p>Sensibilizar en los países del norte a través de la cultura. Desarrollo en los países del sur a través de proyectos culturales.</p>	<p><b>Financiación</b> Colaboran con el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid, la Universidad de Valencia, entidades privadas, y cuentan también con donantes particulares; entre otras fuentes no especificadas.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratuito.</p>	<p><b>-Contratados:</b> No especificado</p> <p><b>-Voluntarios:</b> No especificado</p>	<p><a href="https://voces.org.es/">https://voces.org.es/</a></p>	<p>Se trata de una fundación sin ánimo de lucro de ámbito estatal que surge en España en 2010. Se encargan de apoyar y desarrollar programas cuyo objetivo es la inclusión social de diferentes colectivos en riesgo de exclusión en España y otros países de Latinoamérica.</p> <p><b>Líneas estratégicas:</b></p> <p>-Desigualdad de género.</p> <p>-Procesos de participación ciudadana.</p> <p>-Iniciativas locales para reducir la pobreza y la exclusión.</p>

Fundación Acción por la Música (Entidad)  <b>Proyectos:</b> <b>-Haz que suene:</b> <b>coros y orquestas</b>  <b>-Aula Social</b>	<b>-Haz que suene:</b> Centros educativos, sociales y culturales de los distritos de Chamartín, Tetuán, y San Blas Canillejas (Madrid).	-CEIP Jaime Vera -EEI Los Ángeles -CEIP Pío XII -IES Jaime Vera -CEIP Ignacio Zuloaga -Colegio San Ramón y San Antonio -Espacio Abierto Quinta de los Molinos	2015	Fundación para la Acción Social por la música	<b>-Directa:</b> Infancia, juventud (más de 400 participantes de 3 a 18 años).  <b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad	<b>-Tipo de música:</b> Música para orquesta sinfónica, principalmente clásica.  <b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Coros, ensambles de percusión y orquestas.	“Mejorar la calidad de vida de menores y familias en situación de dificultad y riesgo social, a través de la educación y la práctica musical colectiva y otras intervenciones sociales en red dentro de la Comunidad de Madrid”.	<b>Financiación fundación en general</b> <b>-Instituciones públicas:</b> Comunidad de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Junta del Distrito de Tetuán, Alto comisionado para la Agenda 2030, Alto comisionado para la lucha contra la pobreza infantil.  <b>-Instituciones privadas:</b> Fundación Repsol, Fundación Apax, Obra social La Caixa, Teatro Real, Fundación Botín, etc. entre otros. También cuentan con donantes particulares.  <b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.	<b>-Contratados en todos los programas de la fundación:</b> 25 profesionales.  <b>-Voluntarios en todos los programas de la fundación:</b> 10 personas (tareas logísticas, seguimiento psicosocial, apoyo a los Maestros Agentes de Cambio, tareas logísticas).	<a href="https://www.accionporlamusica.es/">https://www.accionporlamusica.es/</a>	No se especifica cuántos contratados y voluntarios hay en cada uno de los proyectos de la fundación, aparece el total.
	<b>-Aula Social Madrid.</b>	Instalaciones del Teatro Real de Madrid	2015	Fundación para la Acción Social por la música junto con el Programa Social del Teatro Real de Madrid, y otras cinco entidades colaboradoras.	<b>-Directa:</b> Infancia y juventud. (Más de 100 participantes).  <b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad.	<b>-Tipo de música:</b> No especificado.  <b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Coro, expresión corporal, orquesta y musicoterapia.	“Brindar a menores y jóvenes con necesidades educativas especiales la oportunidad de expresarse y desarrollar su potencial artístico colaborando con otras personas en un espacio seguro de libertad, superación personal y apertura de espíritu”.			<a href="https://www.accionporlamusica.es/educacionespecial.html">https://www.accionporlamusica.es/educacionespecial.html</a>	



<b>Asociación Cultural “Orquesta Clásica Béla Bartók”</b> (Entidad)  <b>Proyecto:</b> <b>Barrios Orquestados</b>	Barrios de: -Tamaraceite (origen), Guanarteme, Cono Sur, Jinámar, Risco de San Nicolás, Agüimes y Ciudad Alta (Gran Canaria) -La Cuesta, Finca España y Ofra (Tenerife) -Argana y Altavista (Lanzarote) -El Matorral Fuerteventura	-CEIP Fernando Guanarteme -CEIP Hilda Zudán -IES El Batán -CEIP Pepe Dámaso -Casa de la Cultura de Montaña los Vélez -CEIP Fernando III El Santo -CEIP Las Retamas -CEIP Argana Alta -IES en Altavista -CEIP Poeta Domingo Velázquez	2011	Asociación Cultural “Orquesta Clásica Béla Bartók”.  -Director: José Brito.	<b>-Directa:</b> Infancia, adolescencia y familias.  <b>-Indirecta:</b> Comunidad y barrio.	<b>-Tipo de música:</b> Variada. Incluye bandas sonoras, danzas, música clásica de diferentes periodos, música actual.  <b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Orquestas de cuerda frotada, viento madera y coros.	Impulsar, a través de la música, la inclusión social de jóvenes que requieren mayores necesidades sociales y culturales.	<b>Financiación</b> <b>-Instituciones públicas:</b> Asociación Cultural “Orquesta Clásica Béla Bartók”, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Gobierno de Canarias, Cabildo de Gran Canaria, Cabildo de Lanzarote, etc. <b>-Instituciones privadas:</b> Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, Fundación DISA, Fundación Júnguel Sanjuán del grupo SATOCAN, Obra Social La Caixa, etc. <b>-Autofinanciación:</b> Recursos propios, “Micro-mecenazgo”, donativos de particulares.  <b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.	<b>-Contratados:</b> 34 personas en España (profesores de instrumento, comunicación y relaciones públicas, administración, producción y trabajo social).  <b>-Voluntarios:</b> En 2019 contaban con tres voluntarios.	<a href="https://www.barriosorquestados.org/">https://www.barriosorquestados.org/</a>	Este proyecto también presenta una proyección internacional. Se extiende en otros países de América Latina como: Honduras y Chile.
--	--	---	------	---	---	---	--	---	--	---	--

<p>“Miradas” y el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid (Entidades)</p> <p><b>Proyecto:</b> <b>In Crescendo</b></p>	<p>Barrio de las Delicias, <b>Valladolid.</b> (Castilla y León)</p>	<p>CEIP Vallisoletano "Antonio Allué Morer"(origen Posteriorment e, el proyecto se ha extendido a otros centros de la ciudad como: CEIP Cristóbal Colón y el IES Arca Real .</p>	<p>2011</p>	<p>Área Socioeducativa de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL) “Miradas” y el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid (CCMD).</p> <p>-Director artístico del proyecto: Benjamín Payén.</p>	<p><b>-Directa:</b> En 2019, contaban en Allué Morer con 170 niños y niñas (6-16 años).</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad escolar.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> Variada y adaptada al nivel del alumnado. Suelen ir asociadas a una canción para que las pueda cantar el coro (música académica occidental, melodías tradicionales de Marruecos o Bulgaria, bandas sonoras de películas, obras originales creadas, piezas pop actuales).</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Orquesta y coro escolares. También realizan práctica instrumental individual o en grupos pequeños.</p>	<p>-Fomentar valores relacionados con la inclusión social y la educación a través de la música.</p> <p>-Beneficiar a jóvenes en riesgo de exclusión usando la música como hilo conductor.</p>	<p><b>Financiación Área Socioeducativa “Miradas”.</b></p> <p><b>-Instituciones públicas:</b> Consejería de Educación, Direcciones provinciales de Educación, Conservatorios de Música de Castilla y León, Fundación Siglo (para proyecto In Crescendo)</p> <p><b>-Instituciones privadas:</b> Asociaciones, colectivos privados y particulares como: ASPAYM, AVEM, Camino...</p> <p><b>Pago de Cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><b>-Contratados:</b> 14 personas en el colegio Allué Morer (profesores de instrumentos)</p> <p>-Voluntarios y colaboradores externos, profesores del colegio, agentes sociales, profesionales departamento socioeducativo de la OSCyL.</p>	<p><a href="https://www.oscyl.com/ar/eas/das/in-crescendo/">https://www.oscyl.com/ar/eas/das/in-crescendo/</a></p>	<p>La financiación ha variado desde sus inicios. La especificada en esta tabla se refiere al dinero destinado a todo el Área Socioeducativa, no al proyecto In Crescendo en concreto. Además, es una iniciativa que se ha ido expandiendo por otros colegios de Valladolid con el paso de los años. Y su objetivo es hacerlo por toda la comunidad.</p>
<p>Ayuda en Acción (Entidad)</p> <p><b>Proyecto:</b> <b>El Ensayadero</b></p>	<p>Distrito Tetuán, <b>Madrid.</b></p>	<p>CEIP Pio XII</p>	<p>2018</p>	<p>Ayuda en acción (ONG)</p>	<p><b>-Directa:</b> Infancia y adolescencia (10-13 años).</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y barrio.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> Diversos estilos musicales.</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Banda de música (guitarra, bajo, teclado y batería) y Talleres complementarios.</p>	<p>“Combatir el abandono escolar, promover la integración y generar oportunidades para el alumnado en situación de vulnerabilidad, que forma parte del Programa “Aquí también”.</p>	<p><b>Financiación</b></p> <p><b>-Instituciones públicas:</b> La Fundación Doble Sonrisa y la Fundación Vital.</p> <p><b>-Instituciones privadas:</b> Fender (donación de instrumentos), La Comisión de Fondo Asistencial y Cultural de AIE (patrocinio económico), Hard</p>	<p>1 profesor encargado de enseñar y dirigir las bandas. No especifican si está contratado o es voluntario.</p>	<p><a href="https://ayudaenaccion.org/ong/el-ensayadero-educacion-musical/">https://ayudaenaccion.org/ong/el-ensayadero-educacion-musical/</a></p> <p><a href="http://elensayadero.jorge.ntcps.webfactional.com/">http://elensayadero.jorge.ntcps.webfactional.com/</a></p>	<p>Este proyecto se realiza tras el horario lectivo del colegio, es decir, como una extraescolar gratuita. Además, pretende extenderse a otros centros educativos, donde “Ayuda en Acción” trabaja.</p>

								Rock Café (espacio para conciertos), Live Nation, entre otras empresas privadas. Y también reciben donaciones de particulares.			
<p>Ecoembes (Entidad)</p> <p><u>Proyecto:</u></p> <p><b>La Música del Reciclaje</b></p>	<p>Barrio de Vallecas y Pozuelo de Alarcón (Madrid)</p>	<p>-Colegio Público Núñez de Arenas (Barrio de Vallecas).</p> <p>-La Residencia Materno-Infantil Villa Paz (Pozuelo de Alarcón).</p> <p>-La Residencia infantil de "Vallehermoso" (Chamberí).</p> <p>-Espacio Mujer Madrid (EMMA) (Puente de Vallecas).</p>	2014	Ecoembes	<p><u>-Directa:</u> Infancia y juventud (7-18 años).</p> <p><u>-Indirecta:</u> Barrios y comunidad educativa.</p>	<p><u>-Tipo de música:</u> No especificado</p> <p><u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquesta Sinfónica con instrumentos reciclados (cuerda, viento y percusión) y otras actividades como el Taller de Lutheria.</p>	<p>-“Ofrecer formación musical a menores en riesgo de exclusión social, educándoles en valores y favoreciendo su superación personal”.</p> <p>-Promover la conciencia sobre la importancia que el reciclaje tiene para el medio ambiente.</p>	<p><b>Financiación</b></p> <p><u>-Instituciones privadas:</u> Señalan que colaboran con instituciones o entidades como “Fundación Música Creativa”.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><u>-Contratados:</u> 4 profesores de instrumento, un director musical, una directora pedagógica y un luthier.</p> <p><u>-Voluntarios:</u> Cuentan con voluntarios, pero no se especifica el número.</p>	<p><a href="https://www.lamusicadelreciclaie.com/">https://www.lamusicadelreciclaie.com/</a></p>	<p>Se trata de un proyecto inspirado y hermanado con La Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura de Asunción (Paraguay)</p>

<p>Fundación Vozes (Entidad)</p> <p><u>Proyecto:</u> <b>Orquestas y coros sociales</b></p>	<p>Distritos de Nou Barris, Sant Andreu y Besòs (Barcelona)</p>	<p>Escuelas públicas, centros cívicos, Institutos, Asociaciones de vecinos y la Sede Central de VOZES.</p>	<p>2005</p>	<p>Fundación privada VOZES</p> <p>-Director: Pablo González</p>	<p><u>-Directa:</u> Infancia y juventud.</p> <p><u>-Indirecta:</u> Familias y barrios.</p>	<p><u>-Tipo de música:</u> No especificado.</p> <p><u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquestas sinfónicas, coros y batucadas.</p>	<p>Ofrecer la oportunidad a niños y adolescentes de integrarse plenamente en la sociedad, sin renunciar a la calidad y compromiso que la misma exige, por medio de la música.</p>	<p><b>Financiación</b></p> <p><u>-Instituciones públicas:</u> Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona, Obra Social “la Caixa”, etc.</p> <p><u>-Instituciones privadas:</u> Entidades y empresas privadas, y donaciones particulares.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><u>-Voluntarios:</u> La mayoría de profesionales que participan son voluntarios: profesores, profesionales en activo, estudiantes de escuelas y conservatorios. En total son unos 22.</p>	<p><a href="https://www.vozes.org/escuela-de-vida/">https://www.vozes.org/escuela-de-vida/</a></p>	<p>Actualmente, la estructura más relevante de VOZES se encuentra en Barcelona. Cuenta con 14 espacios, y también con diferentes estructuras; en concreto, seis orquestas, 5 corales y una batucada.</p>
<p>Fundación L’Arc Taller de Música (Entidad)</p> <p><u>Proyecto:</u> <b>Xamfrà</b></p>	<p>Raval-Ciutat Vella (Barcelona)</p>	<p>Centre de Música i Escena del Raval</p>	<p>2004</p>	<p>Fundación L’Arc Taller de Música</p>	<p><u>-Directa:</u> Todas las edades: familias, mujeres, infancia y juventud, personas con discapacidad, con riesgo de exclusión social, etc.</p> <p><u>-Indirecta:</u> Barrios y comunidad.</p>	<p><u>-Tipo de música:</u> No especificado.</p> <p><u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Talleres de música (orquesta, banda, coro, grupos de percusión, actividades sensoriales), danza y teatro. Poseen diferentes programas y actividades estructuradas por edades. Y también se hacen talleres en centros educativos, escuelas y otros espacios.</p>	<p>“Favorecer la convivencia en comunidad a través de la música, el teatro y la danza.”</p>	<p><b>Financiación</b></p> <p><u>-Instituciones públicas:</u> Generalitat de Catalunya, Ajuntament de Barcelona.</p> <p><u>-Instituciones privadas:</u> socios, entidades privadas (Fundació Naccari Rava, Caixabank, etc.).</p> <p><u>-Autofinanciación:</u> Cuotas de matrículas, fondos entidad, socios, donativos, campañas de recaudación de fondos, donaciones particulares(microme cenazgo), etc.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p>Cuentan con un equipo de 24 profesionales (ámbito administrativo, comunicativo, pedagógico, económico).</p>	<p><a href="https://xamfra.net/">https://xamfra.net/</a></p>	<p>Es una escuela de música inclusiva dirigida a todas las edades, que invita a la participación desde la música, la danza y el teatro.</p>

Comusitària (Entidad)	Barrios de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera del distrito de Ciutat Vella de Barcelona.	-Escuela Cervantes -Agrupación Cultural Folclórica de Barcelona -Casal Pou de la Figuera -Casal de Joves Palau Alòs	2009	En sus inicios, fue una iniciativa de la Fundació Ribermúsica. Y en 2012, debido a dificultades económicas, la fundación cesa su actividad y un grupo de profesores y familias crean una asociación encargada del proyecto.	<u>-Directa:</u> Infancia, juventud y edad adulta. En total participan unas 80 personas.  <u>-Indirecta:</u> Familias y comunidad.	<u>-Tipo de música:</u> No especificado.  <u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquesta (cuerda y viento madera), clases de instrumento en grupos reducidos, step dance (jóvenes).	"Fomentar el crecimiento personal de los niños y jóvenes y contribuir al empoderamiento de su comunidad mediante el aprendizaje de los instrumentos orquestales y la vinculación con su territorio."  "Crear espacios de diálogo y convivencia entre personas de diferentes procedencias y condiciones socioeconómicas del barrio".	<b>Financiación</b> <u>-Instituciones públicas:</u> Subvenciones municipales, recursos económicos públicos del distrito, Ajuntament de Barcelona.  <u>-Instituciones privadas:</u> Cuentan también con ayudas de entidades bancarias, empresas, particulares y miembros de la orquesta.  <b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.	<u>-Contratados:</u> 11 personas (equipo de profesores, de formación y apoyo, y coordinadores).  <u>-Voluntarios:</u> Familias y docentes que constituyen la Asociación.	<a href="https://comusitaria.wixsite.com/riborquestra">https://comusitaria.wixsite.com/riborquestra</a>	Este proyecto está inspirado en el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela. Y sigue adelante gracias a la asociación constituida por las familias de la orquesta, a Comusitària (una organización especializada en proyectos artísticos comunitarios) y a otras entidades.
--------------------------	---	--	------	---	--	--	---	--	---	---	---

<p>Fundació Orfeó Català- Palau de la Música Catalana (Entidad)</p> <p><b>Proyecto:</b> <b>Palau Vincles</b></p>	<p>Ciutat Vella y otros distritos. (Barcelona)</p>	<p>Palau de la Música Catalana</p>	<p>2011</p>	<p>Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana.</p>	<p><b>-Directa:</b> Infancia y juventud.</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> No especificado.</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Práctica coral.</p>	<p>“Fomentar la inclusión e integración social a través de la práctica coral colectiva de niños y jóvenes en zonas o en situaciones vulneradas, desde el convencimiento del gran poder de transformación personal y social de la práctica coral”.</p>	<p><b>Financiación</b> <b>-Instituciones públicas:</b> Administraciones Públicas.</p> <p><b>-Instituciones privadas:</b> Asociación Orfeó Català, ayudas de entidades privadas (LaCaixa) donaciones de particulares, etc.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><b>-Contratados:</b> No especificado.</p> <p><b>-Voluntarios:</b> No especificado.</p>	<p><a href="https://www.palaumusica.cat/es/preseleccion-del-proyecto-social-11861">https://www.palaumusica.cat/es/preseleccion-del-proyecto-social-11861</a></p>	<p>Este proyecto ofrece la oportunidad de cantar en coros a unos 600 niños y jóvenes de forma directa, a través de 12 espacios; que incluyen centros abiertos, escuelas y fundaciones. Y también posee corales adscritas a este proyecto, en concreto 83.</p>
<p>Cooperativa Musicop (Entidad)</p> <p><b>Proyecto:</b> <b>4CORDES</b></p>	<p>Argenton, Barcelona, Cabriels, Mataró, Tarragona</p>	<p>Colegios: -Les Fonts -Baró de Viver -Mas Maria -L'Oliviera -Germanes Bertomeu -Camí del Mig -Sant Salvador -Els Àngels</p>	<p>2009</p>	<p>Cooperativa Musicop</p>	<p><b>-Directa:</b> Infancia</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> No especificado.</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Orquesta</p>	<p>“Trabajar desde la educación emocional y el aprendizaje musical para la transformación social en el contexto escolar”.</p>	<p><b>Financiación</b> <b>-Instituciones públicas:</b> Ayuntamientos.</p> <p><b>-Instituciones privadas:</b> empresas y otras entidades.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><b>Contratados:</b> El proyecto cuenta con 8 profesionales (profesores de instrumento).</p> <p><b>Voluntarios:</b> No tienen voluntarios, pero sí estudiantes de prácticas.</p>	<p><a href="https://www.4cords.com/">https://www.4cords.com/</a></p>	
<p>Asociación Norai (Entidad)</p> <p><b>Proyecto:</b> <b>Etorkizuna Musikatan</b></p>	<p>Barrios de San Francisco, Bilbao la Vieja y Zabala (Bilbao)</p>	<p>Centros escolares públicos.</p>	<p>2019</p>	<p>Asociación Norai</p> <p>-Director: Anibal Castillo</p> <p>-Coordinador del proyecto: Roberto Páez</p>	<p><b>-Directa:</b> Infancia. Actualmente, están participando unos 40 niños y niñas.</p> <p><b>-Indirecta:</b> Familias y comunidad.</p>	<p><b>-Tipo de música:</b> No especificado.</p> <p><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b> Orquesta Sinfónica infantil.</p>	<p>“Posibilitar el máximo despliegue personal de los niños a través de la música orquestal”.</p>	<p><b>Financiación</b> <b>-Instituciones privadas:</b> Musika Eskola Andrés Isasi (instrumentos), la BBK o Antonio Menchaca. Además de donaciones y subvenciones.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><b>-Contratados:</b> No especificado.</p> <p><b>-Voluntarios:</b> No especificado.</p>	<p>No dispone de página web propia.</p>	<p>Se trata de un proyecto inspirado en los principios del Sistema de Orquestas y Coros Venezolanos de Abreu. Es relativamente reciente, por lo que no posee apenas información sobre su estructura y organización.</p>

Músicos sin fronteras (Entidad-ONG)	Algunos barrios de Vitoria-Gasteiz y Araba			Fundado en 1995 por un grupo de cooperantes en Vitoria-Gasteiz .Han llevado a cabo muchas iniciativas en España, y sobre todo en países del Tercer Mundo. Crearon el primer banco de instrumentos musicales.	-Directa: Infancia y juventud.  -Indirecta: Familias y comunidad.	-Tipo de música: No especificado.  -Agrupaciones representativas y otras actividades: No especificado.	“Crear escuelas de igualdad y convivencia a través de la cultura”.	Financiación: No especificado.	Contratados y voluntarios: No especificado	<a href="http://www.musicossinfroteras.org/">http://www.musicossinfroteras.org/</a>	“Es una Organización no Gubernamental, sin ánimo de lucro, que tiene como objetivo establecer un compromiso solidario entre la música, los músicos, amantes de la música y amigos solidarios con la infancia y la juventud más desfavorecida y desprotegida del mundo.”
Universidad de Zaragoza (Entidad)	Zaragoza	Universidad de Zaragoza	2017	Profesores de la Universidad de Zaragoza, con la colaboración del Colegio la Purísima para sordos de Zaragoza	-Directa: A partir de 18 años . Personas con o sin diversidad funcional.  -Indirecta: Comunidad universitaria y ciudadanía en general	-Tipo de música Variada: incluye repertorio propio, popular, aragonés...  -Agrupaciones representativas y otras actividades: Grupo coral y talleres musicales.	“Consolidar un modelo de coro inclusivo que sirva de referencia en otros contextos educativos, sociales y demográficos”.  “Incluir personas con y sin diversidad funcional en un espacio común”.	Financiación -Instituciones públicas: Universidad de Zaragoza, Cátedra “música e inclusión para el cambio social” (Universidad de Zaragoza y Gobierno de Aragón) Premios Ebrópolis 2019, Impulso solidario 2019 -Autofinanciación: Conciertos y otras actividades, donaciones particulares (“Fundraising Unizar”)	3 coordinadores del proyecto (voluntarios), que a su vez llevan a cabo investigación sobre el tema. Uno de ellos es el director artístico del coro y tiene un contrato de investigación a través de la Cátedra.	<a href="https://www.cantatutti.com/Catedra/Musica_e_Inclusion_para_el_Cambio_Social/coro-cantatutti/">https://www.cantatutti.com/Catedra/Musica_e_Inclusion_para_el_Cambio_Social/coro-cantatutti/</a>	En 2021 ha surgido un voluntariado que se ocupa de atender a niños y niñas en edad escolar.

<p>Asociación Orquesta Escuela Zaragoza (Entidad)</p> <p><u>Proyectos:</u></p> <p><b>-Orquesta Escuela Social</b></p> <p><b>-Orquesta Escuela Solidaria</b></p>	<p><b>Orquesta Escuela Social:</b></p> <p>Harinera ZGZ. Avenida de San José, <b>Zaragoza</b></p>	Harinera de Zaragoza	2013	Asociación Orquesta Escuela Zaragoza	<p><u>-Directa:</u> Infancia y adolescencia (5 a 17 años). Unos 12 estudiantes.</p> <p><u>-Indirecta:</u> Familias y comunidad.</p>	<p><u>-Tipo de música:</u> No especificado</p> <p><u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquesta de cuerda y viento madera.</p>	"Ofrecer a menores en riesgo de exclusión acceso a la práctica musical en conjunto, realizando actividades de formación y divulgación de la música orquestal".	<p><b>Financiación</b></p> <p><u>-Instituciones públicas:</u> Principalmente, se financia gracias a las subvenciones en materia de Acción Social del Ayuntamiento de Zaragoza.</p> <p><u>-Instituciones privadas:</u> empresas y otras entidades.</p> <p><u>-Autofinanciación:</u> Autofinanciación con la Camerata Orquesta Escuela, Programa de Crowdfunding para particulares.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No, es gratis.</p>	<p><u>-Contratados:</u> 3 profesores de instrumentos.</p> <p>-Cuentan con <u>voluntarios</u> de la Universidad de Zaragoza, estudiantes del conservatorio, músicos, jubilados...</p>	<a href="http://www.orquestaescuela.org/">http://www.orquestaescuela.org/</a>	
	<p><b>Orquesta Escuela Solidaria:</b></p> <p>Harinera ZGZ, Avenida de San José, <b>Zaragoza</b></p>	Harinera de Zaragoza	2013	Asociación Orquesta Escuela Zaragoza	<p><u>-Directa:</u> Infancia y adolescencia. Unos 72 estudiantes.</p> <p><u>-Indirecta:</u> Familias y comunidad.</p>	<p><u>-Tipo de música:</u> No especificado.</p> <p><u>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</u> Orquesta de cuerda y viento madera.</p>	"Realizar ensayos comunitarios abiertos y gratuitos dirigidos a menores de edad que estudien un instrumento musical orquestal".	<p><b>Financiación</b></p> <p><u>-Instituciones públicas:</u> Ayudas de la Sociedad Municipal Zaragoza Cultura.</p> <p><u>-Instituciones privadas:</u> Empresas y otras entidades.</p> <p><u>-Autofinanciación:</u> Autofinanciación con la Camerata Orquesta Escuela, Programa de Crowdfunding para particulares, y otras entidades privadas.</p> <p><b>Pago de cuotas:</b> No</p>	<p><u>-Contratados:</u> 9 profesores de instrumento.</p> <p><u>-Voluntarios:</u> 4 personas.</p>		



<b>Percorda</b> (Entidad)  <b>Proyecto:</b> <b>Hacer(C)arte</b>	Peralta de la Sal ( <b>Huesca</b> )	No poseen un espacio físico concreto, dependen principalmente de qué colectivos o entidades soliciten sus talleres.	2019	Asociación Percorda	<u><b>Directa:</b></u> Infancia y juventud. Sus intervenciones han estado destinadas principalmente a niños y niñas con necesidades educativas especiales, aunque quieren expandirse a más colectivos con riesgo de exclusión.  <u><b>Indirecta:</b></u> Comunidad y pueblos de la zona rural.	<u><b>-Tipo de música:</b></u> No especificado.  <u><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b></u> Talleres que incluyen conciertos pedagógicos, escucha, movimiento expresivo, percusión y relajación.	Llevar a cabo una iniciativa de carácter artístico y social, para reducir la brecha entre colectivos en riesgo de exclusión.	<b>Financiación</b> <u><b>-Autofinanciación:</b></u> Autofinanciación con conciertos, talleres, etc.  Y colaboran con otras entidades como: Fem Llitera y Merakimú.	<u><b>-Voluntarios:</b></u> 3 jóvenes músicos de Peralta de la Sal.	<a href="https://www.percorda.com/">https://www.percorda.com/</a>	Se trata de una asociación consolidada en 2019, por lo que en la actualidad todavía se están desarrollando y expandiendo.
<b>Asociación Cultural Dánae</b> (Entidad)  <b>Proyecto:</b> <b>La ciudad de los Colores</b>	Barrio Virgen del Remedio. ( <b>Alicante</b> )	Centro Social "Gastón Castello"	2007	Asociación Cultural Dánae	<u><b>-Directa:</b></u> Infancia y adolescencia (7-17 años). Unos 60 participantes.  <u><b>-Indirecta:</b></u> Familias y comunidad.	<u><b>-Tipo de música:</b></u> No especificado.  <u><b>-Agrupaciones representativas y otras actividades:</b></u> Agrupaciones de percusión, bailes y capoeira, manualidades y talleres variados.	"Prevenir riesgos como la exclusión social, la marginalidad, el racismo y el absentismo escolar a través de la captación de jóvenes en las calles de la Zona Norte para reforzar su bienestar social"	<b>Financiación</b> <u><b>-Instituciones públicas:</b></u> Concejalía de Acción Social del Excmo. Ayuntamiento de Alicante (financia Escuela de música). Concejalía de Coordinación de Proyectos del Excmo. Ayuntamiento de Alicante (financia proyecto "Ciudad de los Colores"). <u><b>-Autofinanciación:</b></u> Autofinanciación con diversas actividades. <b>Pago de cuotas:</b> No	<u><b>-Contratados:</b></u> No especificado  <u><b>-Voluntarios:</b></u> No especificado	<a href="http://www.ciudadcolores.es/">http://www.ciudadcolores.es/</a>  <a href="http://www.danae.es/">http://www.danae.es/</a>	Se trata de un proyecto que presenta similitudes con respecto a la iniciativa de Carlinhos Brown en Salvador de Bahía (Brasil) y su escuela de música de Pracatum. En 2007 se crea la Escuela de Música Intercultural de Alicante, y a finales de 2008 debido a la intensificación del área socioeducativa se cambia el nombre a "La Ciudad de los Colores".



### 3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

Una vez plasmados los datos recogidos en las tablas anteriores, se procede al tratamiento y análisis de la información presentada.

Consideraciones atendiendo a:

**-Localización:** la mayoría de proyectos se sitúan en grandes ciudades, sobre todo Madrid y Barcelona. Aunque también se han identificado algunos en Zaragoza, Huesca, Valladolid, Tarragona, Mataró, Cabrils, Vitoria, Bilbao, Alicante y las Islas Canarias.

Añadir, que se llevan a cabo muchas más iniciativas que las incluidas en la tabla, pero hay algunas que no disponen de página web, y no hay constancia en la red de su existencia, o si la hay no es suficiente para conocerlas en profundidad; por lo que no se han incluido en la clasificación. En la mayoría de casos sería necesario realizar un trabajo de campo, aunque este tipo de indagación sería propia de una Tesis doctoral.

En algunos proyectos musicosociales analizados, ha sido imprescindible contactar con las entidades a través de llamadas telefónicas y/o correos electrónicos, para aclarar u obtener ciertos datos. En general, se han expuesto aquellos que son más conocidos o que el acceso a ellos ha resultado más sencillo.

**-Espacio físico:** los espacios donde se suelen desarrollar son colegios e institutos, centros comunitarios o sociales, teatros, locales de asociaciones y escuelas de música. Comentar, que una gran parte de las instalaciones se consiguen de forma gratuita, principalmente por medio de acuerdos con instituciones públicas o incluso entidades privadas que apoyan el proyecto en cuestión.

**-Agrupaciones representativas:** a excepción de algunas iniciativas, predominan aquellas cuyas actividades centrales son las agrupaciones orquestales y corales. Cabe recordar, que en este tipo de proyectos es de gran relevancia llevar a cabo una actividad musical colectiva que favorezca la socialización, por eso se basan principalmente en acciones que se llevan a cabo en grupo, como son las dos anteriores.

**-Financiación:** los proyectos poseen diferentes fuentes de financiación, tanto públicas como privadas; pero la mayoría necesitan auto-financiarse con actuaciones, talleres y otras actividades. Además, en muchas es imprescindible las donaciones de particulares, por eso

realizan campañas de “Crowdfunding”. Cada cierto tiempo suele cambiar el modelo de financiación, ya que se unen nuevas entidades, dejan de participar otras y reciben premios o nuevas subvenciones públicas.

**-Número y perfil de contratados y voluntarios:** en la mayoría, los profesionales que participan comienzan siendo voluntarios, y gracias a las ayudas de instituciones públicas y/o privadas consiguen ser contratados y reciben una remuneración por el trabajo. No obstante, muchos cuentan con grupos de voluntarios, imprescindibles para brindar apoyo y ayuda en las actividades desempeñadas. Además, una gran parte poseen un equipo psicosocial de gran relevancia para el acompañamiento, ayuda y satisfacción de las necesidades de los participantes del proyecto e incluso de sus familias.

Hay que mencionar también, que algunas de las entidades más conocidas incluidas en la tabla, junto con el Alto Comisionado contra la pobreza infantil, se han unido con el fin de aminorar las desigualdades en la infancia y en la juventud, creando la “Red Música Social”. Una de sus principales metas es agrupar todos los proyectos musicosociales que existen en España, además de que se desarrollen nuevos. “Su objetivo es reivindicar el cumplimiento del derecho a la práctica musical colectiva de niños, niñas y jóvenes, como herramienta de justicia social que promueva, sensibilice social y políticamente y proporcione visibilidad y apoyo a los proyectos músico-sociales” (Acción Social por la Música). Invita a crear un espacio público reconocido en el que se incluyan todas estas iniciativas, para que perduren en el tiempo y se valore su labor en la sociedad. Las entidades que conforman esta red son las siguientes: Fundación Acción por la Música, Fundación Voces, Asociación Plataforma REDOMI, Fundació Xamfrà, Asociación Orquesta Escuela, Etorkizuna Musikatan de la Fundación Norai y Músicos Solidarios sin Fronteras.

## CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL

Tras elaborar los dos bloques que estructuran este Trabajo de Fin de Grado, se dedicará el último apartado para desarrollar y exponer una serie de conclusiones vinculadas con cada objetivo planteado. Además de finalizar con una reflexión y valoración personal de todo el documento.

Con respecto al primer objetivo: **Indagar, explorar y conocer qué son los proyectos musicosociales, su origen, expansión y principales repercusiones.**

En primer lugar, destacar la complejidad que ha supuesto la búsqueda de información sobre los proyectos. Como se ha expuesto en apartados anteriores, la investigación acerca de este tema es muy escasa además de confusa. Debido a la falta de documentación científica, una gran parte de los datos e información son subjetivos. Además, la terminología utilizada para denominar estas iniciativas no está consensuada, lo que obstaculiza todavía más la indagación. A pesar de ello, se han extraído abundantes referencias de artículos procedentes de América Latina, para conocer en profundidad su origen. Partiendo del modelo más relevante cuyas bases son conocidas e imitadas internacionalmente: el “Sistema Nacional de Orquesta y Coros Infantiles de Venezuela”, impulsado por José Antonio Abreú.

No obstante, a través de la revisión bibliográfica, y antes de focalizar la atención en los proyectos musicosociales, se han tratado conceptos y cuestiones implícitas que son de gran relevancia y de las que se han extraído varias conclusiones. Primeramente, se ha considerado el concepto de inclusión partiendo de su contrario, exclusión; ya que las iniciativas musicosociales aprovechan el potencial inclusivo de la música como herramienta de transformación social. Una de las ideas obtenidas, es que la exclusión puede manifestarse de muchos modos, además de los desafíos que tiene el Estado para lograr una sociedad inclusiva. Por otro lado, si se relaciona la inclusión con la educación, el Gobierno, el Sistema Educativo, y en especial cada docente, tienen una labor fundamental en la consecución de una educación de calidad e inclusiva; sin embargo, es una tarea compleja que requiere de herramientas para lograrlo, y una de ellas es la música.

Los beneficios que aporta la música en la vida de las personas son innumerables, gracias a las nuevas investigaciones se ha descubierto que influye en diversas dimensiones del ser humano. La música está presente en las personas desde antes del nacimiento, es un lenguaje universal que acompaña durante toda la vida. Y aprovechar su valor brinda grandes

beneficios, inspira y transforma. A través de los diferentes autores citados, se ha podido comprobar su relevancia y cómo puede contribuir a la inclusión social.

A lo largo de la historia, la educación musical ha evolucionado y presentado múltiples cambios. En la actualidad, existe un nuevo contexto social y, por tanto, un paradigma de educación musical que debe adaptarse a las necesidades del momento. Partiendo de este hecho, los proyectos musicosociales son idóneos para la situación actual y ponen de relieve la relevancia de la presencia musical en todos los contextos, independientemente de sus particularidades. Tras revisar la bibliografía sobre los temas anteriores, se ha procedido a buscar información acerca de las iniciativas musicosociales. Gracias a todos estos artículos, se ha comprendido en profundidad el concepto, aunque sea un tanto difuso. También se ha averiguado cómo se han expandido por el resto de países partiendo de América Latina, descubriendo que existen más modelos e iniciativas diferentes a la llevada a cabo por el maestro Abreú, aunque presenten características y objetivos similares y crean también en el potencial de transformación por medio de la música.

Para finalizar el marco teórico, se ha indagado en los logros o repercusiones de los proyectos. En general, tampoco existen estudios que demuestren su eficacia y valor, pero la mayoría de las entidades que los organizan y estructuran, han observado grandes cambios en los participantes o beneficiarios, tanto directos como indirectos. Algunos programas, sí que han realizado estudios a través de la observación y de encuestas, pero no existe un organismo o entidad externa que los haya examinado en profundidad. Aspecto que es necesario para conocer sus potencialidades, observar qué se puede mejorar para que sean más exitosos, y constituir de este modo una red sólida que se convierta en una nueva herramienta social valorada y apoyada.

Por otra parte, en relación al segundo objetivo principal: **Recopilar, analizar y clasificar los proyectos musicosociales desarrollados en España.**

Para llevar a cabo el análisis y clasificación, lo más relevante ha sido realizar una búsqueda sistemática con el fin de indagar y averiguar qué proyectos musicosociales se desarrollan en España, ya que no existe ninguna base de datos que los recopile. A la ausencia de un término consensuado para estas iniciativas, y a la falta de información en algunos proyectos, se suman las modificaciones producidas cada cierto tiempo; aspecto que crea confusión a la hora de realizar un análisis, ya que la información se va modificando y existen diferencias en los datos entre las diversas fuentes. En definitiva, los proyectos musicosociales están en

constante cambio: aparecen nuevos, cesan su actividad otros, extienden su zona de actuación a nuevos contextos, se renuevan sus actividades, y sus fuentes de financiación también van variando. Es decir, son flexibles y cambiantes; por ello, es indispensable que además de que existan más investigaciones sobre el tema en cuestión, éstas se adapten a sus características y necesidades, y estén siempre actualizadas.

La música es un instrumento muy valioso, y el uso dado en este tipo de iniciativas puede dar lugar a importantes cambios y transformaciones de justicia social. Por otro lado, como prospectiva de futuro, sería realmente interesante extender estas prácticas a los centros educativos, como un programa integrado en el currículum. Aunque existan proyectos que ya lo estén haciendo, es relevante que se unan más.

Se trata de una herramienta muy relevante para la educación y la vida de los niños y niñas, que favorece la inclusión, y forja resistentes lazos entre sus participantes gracias a la experiencia musical. Por ello, se hace necesario incidir en su estudio y expansión para aprovechar todo su potencial.

## REFERENCIAS

- Acción por la música. (2021). *Dossier institucional*. [Archivo PDF] [https://accionporlamusica.s3.eu-central-1.amazonaws.com/Repositorio/D/Dossier\\_institucional.pdf](https://accionporlamusica.s3.eu-central-1.amazonaws.com/Repositorio/D/Dossier_institucional.pdf)
- Acción por la Música. (22 marzo 2019). *Encuentro de padres y madres de Acción Social por la Música* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/-tlleb-ygEs>
- Acción Social por la Música. (2019). *Fundación para la Acción Social por la Música. Nuestra teoría del cambio. Cambios permanentes en la vida de las personas*. [https://drive.google.com/file/d/1K8t5mU\\_QcEgEMfT098fCJlisszk6fIBR/view](https://drive.google.com/file/d/1K8t5mU_QcEgEMfT098fCJlisszk6fIBR/view)
- Aharonián, C. Música, educación y sociedad. (2006). *Clang*, 1, 28-37. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19786>
- Albert, J., y Galicia, S.A. (2016). La familia y la educación musical como medio para la reconstrucción del tejido social. *El Proyecto CEMIJAZZ. Didac*, 67, 59-66. [http://revistas.iberomex.mx/didac/index.php?id\\_volumen=21](http://revistas.iberomex.mx/didac/index.php?id_volumen=21)
- Arnaiz, P. (2012). Escuelas eficaces e inclusivas: cómo favorecer su desarrollo. *Educatio Siglo XXI*, 30(1), 25-44. <https://doi.org/10.6018/educatio>
- Avenburg, K., Cibeá, A., y Talellis, V. (2017). Las orquestas infantiles y juveniles del Gran Buenos Aires. Estudio descriptivo del panorama de proyectos y programas vigentes entre 2014 y 2015. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (2), 13-57. <http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/view/32>
- Baker, G. (2016). Antes de pasar página: conectando los mundos paralelos de El Sistema y la investigación crítica. *Revista internacional de Educación Musical*, 4 (1), 51-60. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p051-060>
- Barenboim-Said. *Orquesta West Eastern-Diván*. <https://www.barenboim-said.es/es/orquesta-west-eastern-divan>
- Barragán, J.M y Moreno, A. (2004). Experiencia artística y producción cultural, ámbitos para la intervención socioeducativa. *Educación Social. Revista d'Intervenció Socioeducativa*, 28, 19-40. <http://hdl.handle.net/2445/55797>
- Barrios Orquestados. (2019). *Plan de actuación 2019*. <https://drive.google.com/file/d/1VO6SgmFdjMIeAdYQBtpMpSCDyeeXCetA/view>
- Bautista, P. (2016). Bandas Juveniles Musicales de Yucatán: los desafíos en la implementación de un programa músico-social. *Revista internacional de Educación Musical*, 4(1), 61-72. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p061-073>



- Boltrino, P. (2006). *Música y educación especial*. Música y educación especial. Nos unen las diferencias. Inspección de educación artística de la provincia de Buenos Aires [Actas de las VII reunión]. [http://www.sacom.org.ar/2008\\_reunion7/actas/61.Boltrino.pdf](http://www.sacom.org.ar/2008_reunion7/actas/61.Boltrino.pdf)
- Borro, F. (2017). Un modelo educativo musical para la inclusión educativa. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. <http://hdl.handle.net/10486/678335>
- Brito, S., Basualto, L. y Reyes, L. (2019). Inclusión Social/Educativa, en Clave de Educación Superior. *Revista Latinoamericana de Educación Inclusiva*, 13(2), 157-172. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-73782019000200157>
- Burnard, P., Dillon, S., Rusinek, G., & Saether, E. (2008). Inclusive pedagogies in music education: a comparative study of music teachers' perspectives from four countries. *International Journal of Music Education*, 26(2), 109–126. <https://doi.org/10.1177/0255761407088489>
- Cabedo, A. (2009). La educación musical como modelo para una cultura de paz. *Fòrum de Recerca*, 14, 488-498. <https://dialnet.unirioja.es/revista/21260/A/2009>
- Carabetta, S., Rincón, C., y Serrati, P. (2017). Entrevista con J. Abreu y E. Méndez de 'El Sistema' de Orquestas (Venezuela). *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (2), 131-146. <http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/view/36/63>
- Cátedra de refugiados y migrantes forzosos (IUEM). *Buenas prácticas integración población inmigrante. Proyecto In Crescendo*. [Archivo PDF] [https://blogs.comillas.edu/proyectointegracionsocial/wp-content/uploads/sites/81/2019/07/0\\_bp-In-Crescendo.pdf](https://blogs.comillas.edu/proyectointegracionsocial/wp-content/uploads/sites/81/2019/07/0_bp-In-Crescendo.pdf)
- Centro cultural Miguel Delibes y Orquesta Sinfónica de Castilla y León. *Miradas Área Socioeducativa OSCyL/CCMD*. (2017). [Archivo PDF] <https://www.oscyl.com/assets/cuaderno-miradas.pdf>
- Collins, A. M. (2012). Bigger, better brains: neuroscience, music education and the pre-service early childhood and primary (elementary) generalist teacher [PhD thesis, University of Melbourne]. <http://hdl.handle.net/11343/38146>
- Concha, O. (2012). El legado de Jorge Peña Hen: Las Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles en Chile y en América Latina. *Revista Musical Chilena*, 66 (218), 60-65. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200004>
- Cuevas, S. (2015). La trascendencia de la educación musical de principios del siglo XX en la enseñanza actual. *Magister*, 27, 37-43. <http://dx.doi.org/10.1016/j.magis.2015.05.002>
- DaLaNota. *Memoria de Actividades 2019-2020*. (2020). [Archivo PDF] <https://dalanota.com/wp-content/uploads/2020/11/MEMORIA-REDOMI-2019-20.pdf>

- D'Alexander, C. y Ilari, B. (2016). La transformación social de dos estudiantes en un programa orquestal inspirado en El Sistema. *Revista internacional de Educación Musical*, 4 (1), 75-83. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p075-084>
- Díaz Santamaría, S., y Moliner García, O. (2020). Redefiniendo la Educación Musical Inclusiva: Una revisión teórica. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical - RECIEM*, 17, 21-31. <https://doi.org/10.5209/reciem.69092>
- Ecoembes España. (16 de abril de 2021). *Video documental #LaMúsicaDelReciclaje | #Ecoembes* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/0F9UIloxtoc>
- Escribal, F. L. (2017). Orquestas Infanto-Juveniles suramericanas en perspectiva de Derechos Culturales. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2 (2), 107-127. <http://www.revistaforo.com.ar/ojs/index.php/rf/article/view/31/67>
- Espinosa, E. y Pavez, C. (2016). *Modelos de gestión en orquestas juveniles e infantiles de Chile*. [Tesis de Postgrado, Universidad de Chile]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/143720>
- Fernández Carrión, M. (2015). Proyectos musicales inclusivos. *Tendencias Pedagógicas*, 17, 74-82. <https://doi.org/10.15366/tp>
- FOJI. *Historia. Hace 55 años., primera Orquesta Sinfónica Infantil de Chile y de Latinoamérica..* <https://foji.cl/somos/historia.html>
- Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. <http://hdl.handle.net/10908/773>
- Gisbert, V. (2018). La creatividad musical como herramienta educativa para el cambio social. *Creatividad y Sociedad*, 27, 26-46. <http://creatividadysociedad.com/creatividad-y-educacion-2>
- Gómez, M. S. 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. [https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-06/pea\\_014\\_0025.pdf](https://www.usfq.edu.ec/sites/default/files/2020-06/pea_014_0025.pdf)
- Gutiérrez, A. M. (2016). La música en el ámbito educativo: las comunidades de aprendizaje. *International Journal for 21st Century Education*, 3(1), 15-24. <https://doi.org/10.21071/ij21ce.v3i1>
- Jiménez Ramírez, M. (2008). Aproximación teórica de la exclusión social: complejidad e imprecisión del término. Consecuencias para el ámbito educativo. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 34(1), 173-186. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052008000100010>
- Jorquera, C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista electrónica de LÉEME*, 14, 1-55. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751>

- Lacárcel, J. (2003). Psicología de la música y emoción musical. *Educatio Siglo XXI*, 20, 213–226. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/138>
- La Música del Reciclaje. Ecoembes. *Evaluación del Proyecto La Música del Reciclaje*. (2019). [Archivo PDF] [https://www.ecoembes.com/sites/default/files/evaluacion\\_del\\_proyecto\\_la\\_musica\\_del\\_reciclaje.pdf](https://www.ecoembes.com/sites/default/files/evaluacion_del_proyecto_la_musica_del_reciclaje.pdf)
- Lorenzo de Reizábal, M. (2020). Las escuelas de música y los proyectos musicales socioeducativos y comunitarios. Modelos educativos, retos y contextos. *ARTSEDUCA*, (27), 36-53. <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.3>
- Músicos sin Fronteras. *25 años defendiendo los Derechos Humanos a través de la música*. (2020). <https://www.musicossinfronteras.org/wp-content/uploads/2021/03/25-anyos-msf.pdf>
- Músicos sin Fronteras. IGUALES “Sin ningún GÉNERO de dudas”. (2021). [Archivo PDF]
- Naradowski, M. (2016). La Inclusión Educativa. Reflexiones y Propuestas entre las Reflexiones, las Demandas y los Slogans. *REICE. Revista Iberoamericana Sobre Calidad, Eficacia Y Cambio En Educación*, 6(2), 19-26. <https://doi.org/10.15366/reice>
- Nicolás, P. (2019). *Música y compromiso social. Iniciativas de RSC para la inclusión social en organizaciones del ámbito de las artes escénicas: el caso de la OSCyL*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/40315>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2010). *La agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística*. Resultado de la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística, Seúl, Corea del Sur. [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul\\_Agenda\\_ES.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_ES.pdf)
- Orquesta Escuela. *Asociación Orquesta Escuela Zaragoza. Memoria de la Entidad Año 2020*. (2020). [Archivo PDF] [https://cbb5dd98-b835-40e9-9e36-a14a741008d4.filesusr.com/ugd/769b5f\\_8813fb74b0254004b035d5828342ca50.pdf](https://cbb5dd98-b835-40e9-9e36-a14a741008d4.filesusr.com/ugd/769b5f_8813fb74b0254004b035d5828342ca50.pdf)
- Peña, C. (2007). Fernando Rosas Pfingsthorn, Premio Nacional de Arte en Música 2006. *Revista Musical Chilena*, 61(207), 5-27. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902007000100001>
- Peñalba Acitores, A. (2017). La defensa de la educación musical desde las neurociencias. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical - RECIEM*, 14, 109-127. <https://doi.org/10.5209/RECIEM.54814>

- Pérez-Aldeguer, S. (2013). El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura. *Revista Complutense De Educación*, 24(2), 287-301. [https://doi.org/10.5209/rev\\_RCED.2013.v24.n2.42080](https://doi.org/10.5209/rev_RCED.2013.v24.n2.42080)
- Portas, H. (2015). Programas de práctica musical para la inclusión social y el desarrollo humano. Parte primera. *El Canto de la Musa*, 12, 10-25. <http://www.elcantodelamusa.com/num12.html>
- Redomi. (2016). *Plataforma REDOMI. Red de Organizaciones Musicosociales de Iberoamérica*. <https://www.redomi.org/>
- Robles Ruiz, E. A. (2020). Prácticas musicales para la inclusión educativa. En J. A. Trujillo Holguín, A. C. Ríos Castillo y J. L. García Leos (coords.), *Desarrollo profesional docente: reflexiones y experiencias de inclusión en el aula* (pp. 135-144), Chihuahua, México: Escuela Normal Superior Profr. José E. Medrano. <http://ensech.edu.mx/pdf/maestria/libro5/TP05-3-01-Robles.pdf>
- Romero, F. J. (2016). Entrevista a Eduardo Méndez, Director Ejecutivo de la Fundación Musical Simón Bolívar. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4 (1), 47–50. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p047-050>
- Ruiz, E., Baños, V., Gañán, Á., & Escolar, M. C. (2014). Capítulo XXXII. Experiencias de integración social empleando la música. En G. Pérez, G. y A. De-Juanas (Eds.), *Educación y jóvenes en tiempos de cambio* (pp. 357–367). Uned. [https://www.researchgate.net/publication/269571857\\_Educacion\\_y\\_Jovenes\\_en\\_tiempos\\_de\\_cambio](https://www.researchgate.net/publication/269571857_Educacion_y_Jovenes_en_tiempos_de_cambio)
- Sabbatella, P. (2008). Educación Musical Inclusiva: Integrando perspectivas desde la Educación Musical y la Musicoterapia Educativa. *Música. Arte. Diálogo. Civilización*, 256–268. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3678947>
- Sandoval Álvarez, B. (2017). ¿Inclusión en qué? Conceptualizando la inclusión social. *EHQUIDAD. Revista Internacional De Políticas De Bienestar Y Trabajo Social*, (5), 71–108. <https://doi.org/10.15257/ehquidad.2016.0003>
- Socialmusik. (2015). *Los beneficios de la educación musicosocial. Da la Nota*. <http://socialmusik.es/beneficios-educacion-musicosocial/>
- Tablón, D. (2014). *Proyecto de intervención social a través de la música*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Internacional de La Rioja]. <https://reunir.unir.net/handle/123456789/2774>
- UNESCO (1994). Declaración de Salamanca y marco de acción para las necesidades educativas especiales. Salamanca: UNESCO (pp.6).

Valles, M.J. (2018). La orquesta entra en la escuela. “In crescendo”: Luces y sombras de un encuentro prometedor. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 31, 108-122. <https://doi.org/10.24197/trp.31.2018.108-122>

Verhagen, F., Panigada, L. y Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4 (1), 35-45. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2016-4-p035-046>

Vilar, M. (2004). Acerca de la educación musical. *Revista electrónica de LEEME*, 13, 1-25. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9748/9182>

Villaronga, E. (2017). Música comunitaria y transformación social. [Trabajo fin de Máster, Universitat de Barcelona]. <http://hdl.handle.net/2445/127673>

VOCES. (2019). *Memoria 2019 Fundación Voces para la conciencia y el desarrollo*. [Archivo PDF]. <https://voces.org.es/wp-content/uploads/documentos/presentacion-memoria.pdf>

Xamfrà. *Chaflán Para Qué, Cómo, Que*. (2020). [Archivo PDF] <https://xamfra.net/wp-content/uploads/2020/07/Xamfr%C3%A0-per-a-qu%C3%A8-com-qu%C3%A8-2.pdf>

Zuleta, A . (2003). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 1 (1), 66-94. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6420>

### **-Páginas web proyectos musicosociales en España**

Acción Social por la Música. *Nace la Red Música Social*. <https://accionesocialporlamusica.es/general/nace-la-red-musica-social/>

Acción por la música. <https://www.accionporlamusica.es/>

Ayuda en Acción. *El Ensayadero*. <https://ayudaenaccion.org/ong/el-ensayadero-educacion-musical/>

Barrios Orquestados. *Narrativa para orquestar los barrios*. <https://www.barriosorquestados.org/>

Cátedra Música e Inclusión para el Cambio Social. *Coro Cantatutti*. [https://www.cantatutti.com/Catedra\\_Musica\\_e\\_Inclusion\\_para\\_el\\_Cambio\\_Social/cor-o-cantatutti/](https://www.cantatutti.com/Catedra_Musica_e_Inclusion_para_el_Cambio_Social/cor-o-cantatutti/)

Ciudad Colores. *El Proyecto “La Ciudad de los Colores”*. <http://www.ciudadcolores.es/>

DaLaNota. [https://dalanota.com/es\\_es/](https://dalanota.com/es_es/)

Dánae. *Escuela de música intercultural de Alicante*. <http://www.danae.es/>

El Ensayadero. <http://elensayadero.jorgentcps.webfactional.com>

Músicos sin Fronteras: <https://www.musicossinfronteras.org/>

Orquesta Escuela Zaragoza: <http://www.orquestaescuela.org/>

Orquesta Sinfónica Castilla y León. *In Crescendo*.  
<https://www.oscyl.com/areas/das/in-crescendo/>

Palau de la Música Orfeó Català. *Presentación del Proyecto Social*.  
[https://www.palaumusica.cat/es/presentacion-del-proyecto-social\\_11861](https://www.palaumusica.cat/es/presentacion-del-proyecto-social_11861)

Percorda: <https://www.percorda.com/>

Proyecto social la Música del Reciclaje. *¿Quiénes somos?*.  
<https://www.lamusicadelreciclaje.com/> (referenciar también video youtube)

Riborquestra. *El Proyecto*. <https://comusitaria.wixsite.com/riborquestra>

VOZES. *Vozes, una escuela de vida*. <https://www.vozes.org/escuela-de-vida/>

Voces. <https://voces.org.es/>

Xamfrà. <https://xamfra.net/>

4CORDES. *El Projecte*. <https://www.4cordes.com/>