

**Máster en Comunicación con Fines Sociales. Estrategias y Campañas. 2022**

***Educación Musical para la transformación social:***

***Plan de Educomunicación***

***para***

***Fundación Katarina Gurska***



***Autora: Odelis Tamayo Ortiz***

***Tutores: Agustín García Matilla***

***María Cruz Alvarado***

## **AGRADECIMIENTOS**

**Toda hazaña en la vida va acompañada del apoyo incondicional de muchas personas y de otras que ayudan a hacer más lindo el camino. Gracias infinitas:**

A mis padres y mi hermano que, aunque estén lejos, los llevo conmigo siempre. Son la razón por la que he llegado hasta aquí.

A Arian, por serlo todo y por tu amor incondicional.

A Mily, por ser más que una amiga, por estar siempre. Unidas sabíamos que íbamos a lograrlo.

A Beby, por acogerme como una hija.

A mis tutores Mari y Agustín, mis ángeles guardianes. Gracias por su apoyo desde el primer día, sus consejos, su entrega, por hacerme mejor profesional y ser humano.

Al equipo de la Oficina Leo Brouwer, por darme la oportunidad de realizar esta maestría, por su apoyo e impulso a ser mejor. Especial agradecimiento al maestro Leo, por ser una inspiración.

A todos los profesores del máster por todos sus conocimientos y bondad compartida. A Belinda, por su hospitalidad inmensa.

A mi eterno profe Martín Pedreira por formar parte de la búsqueda de las respuestas a las inquietudes que me llevaron a realizar esta tesis.

A Katarina Gurska e Inés Monreal por su tiempo y aporte invaluable a esta investigación. A la Fundación Katarina Gurska, gracias por ser una inspiración para esta tesis.

A mis compañeros del máster, por haber compartido sus experiencias y su talento.

# ÍNDICE

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	9
<b>INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA</b> .....	9
1.- PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	9
<b>1.2.- DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	11
1.2.1.- OBJETO DE ESTUDIO .....	11
1.2.3.- MARCO TEÓRICO .....	11
1.2.4.- OBJETIVOS E HIPÓTESIS .....	14
<b>1.3.- METODOLOGÍA Y TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN</b> .....	15
<b>1.4.- CRONOGRAMA</b> .....	18
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	19
<b>EDUCACIÓN MUSICAL, EXCLUSIÓN SOCIAL Y EDUCOMUNICACIÓN</b> .....	19
2.1.- MODELOS EDUCATIVOS DE ENSEÑANZA MUSICAL. ....	19
2.1.1.- ANÁLISIS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL EN LAS ACADEMIAS: CONTEXTO INTERNACIONAL ....	19
2.1.2.- MODELOS INNOVADORES EDUCATIVOS EN LA MÚSICA Y SU INFLUENCIA EN LA SOCIEDAD. ...	25
2.1.3.- REPASO NECESARIO SOBRE LA EXCLUSIÓN SOCIAL: SECTOR INFANTIL. ....	32
2.1.4. - ACCESO A LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS SECTORES MÁS VULNERABLES. ....	38
2.1.5.- CREATIVIDAD COMPROMETIDA DE LOS MÚSICOS EN LA ACTUALIDAD: ¿HASTA QUÉ PUNTO?	
.....	41
2.2. MÚSICA Y EDUCOMUNICACIÓN: CASOS DE ÉXITO .....	43
3.1.- LA MÚSICA DE ACADEMIA EN CUBA .....	46
3.1.1.- CONTEXTO DE LAS ESCUELAS DE ARTE: UN POCO DE HISTORIA.....	46
3.1.2.- LA MÚSICA EN LAS ESCUELAS DE ARTE Y SU EVOLUCIÓN. ....	50
3.1.3.- LAS ESCUELAS DE MÚSICA POR DENTRO: SU METODOLOGÍA .....	55
3.1.4.- LA PRESENCIA DE LA MÚSICA EN LAS COMUNIDADES Y SECTORES SOCIALES.....	59
3.1.5.- MI EXPERIENCIA COMO MÚSICO Y PEDAGOGA: PROYECTO COMUNITARIO DE REMEDIOS.....	66
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	72
<b>LA ENSEÑANZA MUSICAL COMO VEHÍCULO DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN ESPAÑA</b> .....	72
4.1. MÚSICA CON FINES SOCIALES EN ESPAÑA: PROYECTOS REPRESENTATIVOS. ....	72
<b>4.2.- EL CASO DE LA FUNDACIÓN KATARINA GURSKA</b> .....	78
4.2.1.- PAPEL DE LA FUNDACIÓN EN EL ACCESO A LA EDUCACIÓN MUSICAL.....	78
4.2.2.- OBJETIVOS DE SU ACCIÓN SOCIAL Y CULTURAL. MISIÓN, VISIÓN Y VALORES.....	80
4.2.3.- PROYECTOS, CONTRIBUCIÓN Y RESULTADOS EN EL PANORAMA SOCIAL.....	82
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	86
<b>PROPUESTA EDUCOMUNICATIVA PARA LA FUNDACIÓN KATARINA GURSKA: <i>MÚSICA PARA TODAS LAS VOCES</i></b> .....	86
5.1.- JUSTIFICACIÓN Y PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA. ....	86
5.2.- OBJETIVOS .....	88
5.3.- ESTRATEGIAS.....	88
5.4.- PÚBLICO .....	89
5.5.- MENSAJE, TONO Y CANALES. ....	90
5.6.- ANÁLISIS DAFO .....	90
5.7.- ACCIONES .....	91
5.8.- EVALUACIÓN .....	92
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	93
<b>CONCLUSIONES</b> .....	93

<b>6.1.- ANEXOS</b> .....	95
<b>6.2.- REFERENCIAS</b> .....	108

## RESUMEN

La exclusión social es una de las problemáticas de la sociedad que se sigue repitiendo como si fuera un *dejà vu* a través de generaciones. Las causas de la exclusión social son diversas y están determinadas por fracturas en la sociedad. Actualmente, los cambios sociales han acrecentado la desigualdad y ningún sector escapa de tener presente esta lacra.

Como músico y pedagoga he venido observando el poco acceso que tienen los sectores más desfavorecidos al arte en general (haciendo énfasis en la música, el tema que me atañe). Las academias de música tienen un arraigo tradicional, y a pesar de la evolución del mundo, les ha costado salir de las paredes académicas para brindar el conocimiento de la música (un arte popular) a todos sin distinción y para transformar vidas, muy importante este último aspecto. Estas observaciones son fruto de mi paso por escuelas de arte y del conjunto de mi vida en el sector musical en general.

La creación de modelos innovadores educativos y proyectos sociales ha trazado un camino en la práctica de la solidaridad a través de la música. Se ha demostrado mediante estas iniciativas, como la actividad social que desarrolla la Fundación Katarina Gurska, que el resultado de esta combinación ha sido muy positivo para la sociedad. Debería hacerse una revisión en los modelos académicos para integrarse más en este fenómeno de la solidaridad con los recursos que posee: motivación por el aprendizaje, desarrollo del talento y la cultura individual, trabajo colectivo, estímulo de la creación, responsabilidad, integración; una educación musical para la transformación social. El presente proyecto pretende elaborar un Propuesta educativa que genere una música comprometida con lo social.

### **PALABRAS CLAVES:**

Exclusión social, educación musical, transformación social, propuesta educomunicativa, Cuba, Fundación Katarina Gurska.

## ABSTRACT

Social exclusion is one of the problems of society that keeps repeating itself as if it were *déjà vu* through the generations. The causes of social exclusion are diverse and are determined by fractures in society. Currently, social changes have increased inequality and no sector escapes being aware of this scourge.

As a musician and educator, I have been observing how little access the most disadvantaged sectors have to art in general (with emphasis on music, the subject that concerns me). Music academies have traditional roots, and despite the evolution of the world, it has been difficult for them to leave the academic walls to provide the knowledge of music (a popular art) to all without distinction and to transform lives, very important this last aspect. These observations are the result of my time in art schools and of my life in the music sector in general.

The creation of innovative educational models and social projects has traced a path in the practice of solidarity through music. It has been demonstrated through these initiatives, such as the social activity carried out by the Katarina Gurska Foundation, that the result of this combination has been very positive for society. A revision should be made in the academic models to integrate more in this phenomenon of solidarity with the resources it possesses: motivation for learning, development of talent and individual culture, collective work, stimulus of creation, responsibility, integration; a musical education for social transformation. The present project aims to elaborate an educational proposal that generates a music committed to social issues.

## KEYWORDS

Social exclusion, musical education, social transformation, educational-communicative proposal, Cuba, Katarina Gurska Foundation.

***“Educar es comunicar el afecto, es también ayudar a construir la sensibilidad, fomentar la creatividad, formar en la autoestima y enseñar a mirar el mundo desde la emoción y, al mismo tiempo, dar estímulos para que la propia persona sepa canalizar sus emociones y vivir en sociedad”.***

***Agustín García Matilla***

## Capítulo 1

### Introducción metodológica

#### 1.- Presentación y justificación de la investigación

La cultura es fundamental para comunicar, y dentro de esta, la música es uno de los recursos más potentes para llegar a las personas, un lenguaje universal. Es un fenómeno curioso que cuando se piensa en la música y en los músicos de academia, se hace de forma pasiva y totalmente externa, es decir, sin interacciones o conexiones con la realidad de nuestro entorno y mucho menos con problemáticas de la sociedad.

Una de las características más constantes de los cambios sociales es el crecimiento de la desigualdad, que viene siendo la raíz de la exclusión social. Las formas en que la desigualdad se manifiesta en la estructura social no se ajustan a una única dimensión, al igual que el bienestar individual no puede atribuirse a los logros y límites en el ámbito económico, la desigualdad afecta a sectores muy variados. La exclusión social está muy relacionada con los procesos vinculados con la ciudadanía social, con los derechos y libertades básicas de las personas que tienen que ver con su bienestar (trabajo, salud, educación, formación, vivienda, calidad de vida). El sector excluido se encuentra al margen de una serie de derechos laborales, educativos y culturales.

Nadie puede salir de una situación de exclusión social si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de proyectarse hacia el futuro. La expresión artística puede ser el medio por el cual la persona en situación de dificultad se mire a sí misma para poder, más tarde, imaginarse de otra forma y en otras circunstancias. La actividad artística conecta al sujeto con su propia identidad individual y cultural, permite revisar su imaginario y acceder a un universo paralelo lleno de posibilidades. Igualmente, facilita que a la persona en situación de exclusión social se de cuenta de sus dificultades, elabore las soluciones a sus conflictos y pueda realizar un camino hacia la autonomía. La experiencia artística

facilita que la persona se posicione críticamente ante su realidad y que se proyecte en el futuro de una forma más integrada.

Sin duda la etapa más vulnerable en la vida de un ser humano es la infancia, por ende, es esta etapa la que más me ocupa en esta investigación. La vulnerabilidad no solo parte de las influencias y formación determinante que es típica en esta edad, también se agudiza por la exclusión social, es uno de los sectores más afectados e importantes. Como diría José Martí: “Los niños son la esperanza del mundo” (Martí, 1889, p.1).

Se puede apreciar en la actualidad cómo la educación y el arte, pueden ser alternativas hacia una transformación social. Esta intersección entre ambas se ha convertido en un tema importante en el debate cultural actual, se ha extendido a las instituciones académicas con el objetivo de formar a profesionales con una mayor preparación y sensibilidad con respecto a nuestro entorno social y sus problemáticas. Es verdad que la música, siendo un arte tan trascendental y omnipresente (por decirlo de algún modo), llega a casi todos de forma indirecta, por los diversos canales que tiene en la actualidad, pero a veces pareciera un lujo solo destinado a unos “escogidos”. ¿Que se está haciendo para que la cultura musical académica se expanda más a la sociedad? La música tiene un factor transformador integrado. ¿Se está valorando lo suficiente?

La labor a realizar en el sector musical, no solo se resume a instituciones, sino que es necesario el compromiso de los profesionales que se dedican a la educación musical. La responsabilidad que tienen es el inicio del ciclo, todo lo que sean capaces de comunicar a través de la pedagogía musical supondrá un cambio, una diferencia en el futuro de la sociedad.

Basada en todo lo antes expuesto y en mi experiencia, realizaré un estudio que ponga en contexto este fenómeno y propondré un plan educomunicativo para la Fundación Katarina Gurska donde estén imbricadas la música de academia y los sectores más vulnerables dentro de la sociedad.

## **1.2.- Diseño de la Investigación**

### **1.2.1.- Objeto de estudio**

El objeto de estudio de este trabajo es la educación musical como herramienta de transformación social. Abordar este objeto supone llevar a cabo el análisis y proposición de metodologías que, a través de la innovación, motiven y flexibilicen la educación musical en las academias, en aras de que exista un arte más comprometido con lo social. En el marco teórico desarrollaré la problemática de la exclusión social y cómo mediante proyectos sociales vinculados a la música, se han derribado barreras y mejorado la vida de muchas personas, sobre todo los niños y niñas, que son uno de los sectores más vulnerables. Creo que es importante poner en foco la percepción de los estudiantes de las academias, porque luego estos serán los futuros profesionales.

Una forma de darle contexto real a todo lo antes expuesto será el análisis y narrativa desde mi experiencia como músico y pedagoga, en mi país, Cuba, así como los acontecimientos y proyectos que han surgido allí a lo largo de los años, con respecto a la transformación social a través de la música. Además, realizaré un análisis del caso de la Fundación Katarina Gurska radicada en España, que realiza una acción social y cultural, a través de proyectos que contribuyen a profundizar en la formación de jóvenes intérpretes, futuros músicos y directores de orquesta.

### **1.2.3.- Marco Teórico**

El concepto de “exclusión social” surgió en los años 70 en Francia y desde aquel entonces este fenómeno ha ido en *crescendo*. Muchos autores e investigadores se han dedicado a investigar en las raíces de la exclusión social, Carmen Bel (2002) en su conferencia “Exclusión social: origen y características” plantea:

“Hablar de Exclusión social es expresar y dejar constancia de que el tema no es tanto la pobreza y las desigualdades en la pirámide social sino, en qué medida se tiene o no un lugar en la sociedad, marcar la distancia

entre los que participan en su dinámica y se benefician de ella, y los que son excluidos e ignorados fruto de la misma dinámica social. También supone alertar sobre los efectos en la evolución de la Sociedad y los riesgos de ruptura de la cohesión social que conlleva, así como todo un proceso de agresividad y violencia personal y social que desencadena” (p.3).

La forma en que se vive en la sociedad también condiciona la existencia de la exclusión social, lo afirma de nuevo Bel (2002) cuando dice que:

“En una sociedad donde la competitividad es un valor central, los mecanismos de exclusión constituyen una regla de juego elemental y necesaria. La competitividad es por naturaleza excluyente, por eso, niños, ancianos, mendigos, inmigrantes, indígenas, minusválidos deficientes, etc. fácilmente se convierten en excluidos” (p.2).

Este fenómeno está latente en diversos sectores, y encontrar recursos para su erradicación ha sido uno de los retos más grandes. Uno de los medios que ha servido de puente y recurso, que se ha utilizado para contribuir a su erradicación es la mediación artística.

El interés del profesional al utilizar la mediación artística es observar y comprender qué aporta a los participantes en los proyectos que se emprendan. Las iniciativas han sido disímiles a lo largo de la última década.

“La mediación artística está siendo utilizada con grupos de edades y características diferentes: niños y niñas, adolescentes y jóvenes, personas mayores, personas que han vivido situaciones de violencia familiar, personas que viven en la calle, personas privadas de libertad, personas con problemas de adicción o de salud mental, personas que presentan diversidad funcional, personas con conflictos debido a la convivencia con otras de diferentes culturas, personas que viven en situación de pobreza y exclusión social y víctimas de conflictos bélicos” (Moreno, 2016, p.34)

Las manifestaciones artísticas se nutren de nuevos espacios y posibilidades, y desde el punto de vista pedagógico artístico se observan en la actualidad varias opciones de gran potencial una de ellas es la educación musical.

La cultura siempre ha servido de cohesión en la sociedad, y la música ha sido la máxima expresión de ello. La educación musical debe replantearse métodos y estrategias para dar lugar a las necesidades existentes. El planteamiento y creación de proyectos educativos musicales que han tenido buenos resultados, pone de manifiesto la importancia de la música en toda reforma educativa. La música tiene un poder natural que favorece el cambio social.

Otro concepto indispensable dentro de los fenómenos educativos e importante para el desarrollo de la sociedad es: la educomunicación.

La acción educativa dentro de la comunicación es una herramienta muy potente, que genera cambios notables cuando es aplicada con certeza. Toda comunicación debe estar impregnada de esto, la educación es un ciclo. Los niños y niñas en el futuro serán hombres y mujeres profesionales, por lo tanto, se deberían educar a los futuros profesionales para empatizar más ante situaciones desfavorecedoras en la sociedad.

Mario Kaplún (1998) en su libro *Una pedagogía de la comunicación* nos dice:

“Cuando hacemos comunicación educativa, estamos siempre buscando, de una y otra manera, un resultado formativo. Decimos que producimos nuestros mensajes «para que los destinatarios tomen conciencia de su realidad», o «para suscitar una reflexión», o «para generar una discusión». Concebimos, pues, los medios de comunicación que realizamos como instrumentos para una educación popular como alimentadores de un proceso educativo transformador” (p.17).

Los conceptos antes expuestos serán desarrollados en el Capítulo 2, donde expondré ejemplos de acciones y representantes según corresponda.

## **1.2.4.- Objetivos e hipótesis**

### **Objetivos**

Los objetivos se definen en función de la necesidad de realizar una investigación y un análisis que contribuya y sirva de fuente de información e inspiración a expandir la visión de la sociedad y de las instituciones. Estos objetivos son:

#### **Objetivos generales:**

- Analizar la metodología de las academias de música y como influyen en la sociedad.
- Explorar y cuestionar las metodologías musicales aplicadas en España en la actualidad.
- Analizar el acceso a la educación musical en los sectores infantiles que sufren exclusión social.

#### **Objetivos específicos:**

- Analizar la labor de la Fundación Katarina Gurska dentro de la educación musical.
- Crear una propuesta educomunicativa para la Fundación Katarina Gurska.

### **Hipótesis**

Las hipótesis planteadas son:

- Las academias de música en la actualidad no están totalmente comprometidas con servir a las mejoras sociales.
- Los modelos educativos en las academias de música tienen mucho arraigo en la tradición y por ende tienden a la rigidez, teniendo consecuencias poco favorables para estudiantes, el futuro de los profesionales y su conexión con la sociedad.

- Se pueden transformar realidades en los sectores infantiles que sufren de exclusión social y presentar soluciones por medio de modelos innovadores educativos en la música.

### **1.3- Metodología y Técnicas de investigación**

- Análisis documental
- Entrevistas en profundidad
- Análisis de contenido
- Análisis de casos
- Investigación experimental

#### **Análisis documental**

Se ha realizado un estudio profundo sobre la bibliografía existente en referencia a las metodologías en las academias de música en función de la sociedad y su aporte por transformarla, así como el fenómeno de la exclusión social, sobre todo en el sector infantil, haciendo hincapié en los proyectos sociales y metodologías innovadoras que se han llevado a cabo en distintos puntos de la geografía mundial. De este modo se facilita un mayor conocimiento del tema, sus causas y consecuencias en la sociedad. Es importante conocer la bibliografía existente para aportar al estudio el rigor que requiere, además de tener diferentes perspectivas de autores e investigadores.

#### **Entrevistas en profundidad**

Las entrevistas se realizarán con el objetivo de obtener y ampliar la información, tener acceso a un contenido de carácter más confidencial, que no se puede hallar, por ejemplo, en las redes sociales. De este modo se puede profundizar en algunos temas como la comunicación y metodología interna y externa de las

organizaciones que se abordarán y las experiencias vividas de las personas referente a la temática central de este trabajo.

Las entrevistas en profundidad se utilizan como técnica de investigación social cualitativa complementaria para de esta manera contrastar y complementar los datos obtenidos del análisis documental.

“Los métodos cualitativos se apoyan en la "interpretación" de la realidad social, los valores, las costumbres, las ideologías y cosmovisiones se construirán a partir de un discurso subjetivo, ya que el investigador asignará un sentido y un significado particular a la experiencia del otro” (Robles, 2011).

Se desarrollarán cuatro entrevistas en profundidad donde haré preguntas temáticas de investigación.

La primera de ellas es a una estudiante cubana partícipe del Proyecto Comunitario llevado a cabo en Remedios, Villa Clara, Cuba, en el año 2010.

La entrevista tiene como objetivo saber cómo fue su experiencia formando parte de este proyecto y cómo este transformó su vida, o más bien, hasta qué punto. También constatar cómo funcionó el acceso a formar parte de un proyecto con egresados de escuelas de arte y cómo funciona el manejo de este tipo de información dentro de la sociedad cubana.

La segunda a un pedagogo cubano destacado, que aportará su criterio sobre diversos aspectos de la enseñanza musical, basado en la experiencia que ha tenido a lo largo de su labor educativa.

Su entrevista tiene como objetivo saber desde su perspectiva y experiencia, cómo han evolucionado las escuelas de música cubanas y sus estudiantes, así como su metodología y entorno. También la influencia de las tecnologías y por último y no menos importante, la imbricación de la música de las academias con la sociedad. Su visión es muy importante, pues no solo tiene una experiencia de más de 40 años en la pedagogía, sino que conoce la realidad musical cubana y de otras latitudes. De este modo nos puede dar un panorama completo de que papel están cumpliendo las instituciones de música ante sus estudiantes y la sociedad cubana.

La tercera entrevista es a una músico, profesora y directora académica española miembro de la Institución Katarina Gurska.

El objetivo de su entrevista es conocer su perspectiva como músico y pedagoga de la música académica en España, su evolución, sus fortalezas y debilidades. También el acceso a ella por parte de los estudiantes y cómo estos mismos se desarrollan actualmente. Además, conocer su criterio referente a los proyectos sociales vinculados a la música académica en España y la importancia que se le concede como herramienta de transformación social.

La cuarta y última entrevista es a la fundadora y directora de la Fundación Katarina Gurska para la Educación y la Cultura, que a su vez es pianista, pedagoga, directora, gestora y empresaria.

El objetivo de su entrevista es obtener la opinión de su experiencia como creadora y directora de un Instituto de enseñanza musical, acerca del papel de estas instituciones en la actualidad. También de la actividad social de la Fundación vinculada a la música.

En los anexos estarán los cuestionarios y las entrevistas en su totalidad.

### **Análisis de contenido o discursivo**

Se realizarán para finalizar un análisis de contenido de las entrevistas, elaborando la transcripción de cada una e interpretando la connotación y aportes de cada intervención. También se hace con “el objetivo de comprobar hipótesis sobre el mensaje, comparar contenido mediático y mundo real y establecer un punto de partida para el estudio de los efectos”.

### **Análisis de casos**

Se realizarán dos análisis de casos: el primero sobre la educación musical en Cuba y su vinculación a los procesos sociales (casos de exclusión social) y el segundo a la Fundación Katarina Gurska, con los objetivos siguientes:

- Obtener nuevos aspectos y teorías.
- Formular hipótesis a raíz de las informaciones adquiridas.
- Comprobar y comparar los fenómenos de estas temáticas.
- Conocer a profundidad para lograr una mayor comprensión de estas temáticas.

“(Existe en el estudio de casos) una cierta dedicación al conocimiento y descripción de lo idiosincrásico y específico como legítimo en sí mismo” (Walker, 1983, p. 45).

### 1.4.- Cronograma

Nº	Actividades	Oct	Nov	Dic	Ene	Feb	Mar	Abr	Ma y	Jun	Jul
1	Selección del tema	X									
2	Búsqueda de fuentes bibliográficas		X	X							
3	Justificación del tema				X	X					
4	Marco Teórico						X				
5	Elaboración de técnicas de investigación							X			
6	Aplicación de entrevistas								X	X	
7	Análisis e interpretación de resultados									X	
8	Elaboración del informe									X	
9	Elaboración del plan de edu- comunicación										X

## Capítulo 2

### **Educación musical, exclusión social y educomunicación.**

#### **2.1.- Modelos educativos de enseñanza musical.**

##### **2.1.1.- Análisis de la enseñanza musical en las academias: contexto internacional**

La enseñanza musical o educación musical, engloba diversos procesos que van desde los métodos de enseñanza hasta el contexto de cada sociedad y sus influencias.

“Los antecedentes históricos de la Pedagogía Musical los encontramos en la antigua Grecia donde la música era considerada como factor educativo y ético de primer orden, imprescindible en la formación de los ciudadanos. En Grecia no se trataba de hacer Música sino, más bien, de aprender a sentir la Música. Tal vez por eso, cada modo griego se destinaba a un objetivo distinto. Desde la antigüedad, la Música se aprendía por imitación del maestro que enseñaba, es decir: se perpetuaba la línea del maestro” (Lluís, s.f., p.15).

La enseñanza de la música se insertó desde edades tempranas, con el objetivo de favorecer el desarrollo intelectual, expresión y comprensión. Además, que las carreras de instrumentistas demandan años de formación y algunas exigen comenzarlas a edades específicas en función también del desarrollo de las condiciones físicas de los niños, pues cada instrumento tiene sus demandas ergonómicas. Se han producido cambios notables en el presente y pasado siglo en la educación musical desarrollando diferentes métodos.

Siguiendo a Cabrelles (2020), los métodos activos han sido objeto de interés debido a que facilitan un tipo de enseñanza abierta en la que se aceptan los riesgos derivados de la apertura de pensamiento y autonomía del alumno. Este

método innovador lleva a la práctica nuevas experiencias y el profesor asume un papel de impulsor y coordinador del proceso de aprendizaje.

El modelo imperante en la enseñanza musical es el europeo, todas las academias del mundo se han regido por su metodología e influencias. Por lo tanto, si vamos a analizar estas instituciones, el punto de partida son las academias europeas.

Uno de los mayores logros, y puntos fuertes que tienen los modelos educativos europeos es que los estudios de música están conformados de tal modo que antes de ingresar en una universidad, tienen una formación “casi universitaria”, y es que los programas educativos abarcan más allá de los estudios del instrumento y las asignaturas musicales.

“Dado el largo proceso de maduración del músico, y la necesidad de trabajar desde edades tempranas aspectos intelectuales, artísticos y físicos, es lógico que se inicie este adiestramiento propio de profesionales desde muchos años antes de la etapa universitaria. Y aquí se incluye, insistimos, no sólo el trabajo con el instrumento. Debemos hacer hincapié también en los conocimientos y competencias trabajadas en todas las demás asignaturas. Todas contribuyen a la formación integral del músico, que es mucho más que un mero “ejecutante” (Ponce de León, 2017, p.254)

Constituye un reto constante que los estudiantes pueda percibir la relación entre todas las asignaturas y se sientan motivados con el conocimiento que reciben. Se han llevado a cabo iniciativas para ayudar a estos a manejar de forma más óptima las enseñanzas profesionales de la música y las enseñanzas generales, a través de la creación de departamentos de orientación que trabajan las técnicas de estudio, problemas de motivación y ansiedad, así como “la preparación para la salida a escena, o la toma de decisiones relacionadas con su futuro académico y profesional en la música” (Ponce de León, 2012, p.255).

No en todos los países europeos se siguen los mismos métodos, por ejemplo, en países como Alemania, Austria y Hungría, de gran tradición y cultura musical, tienen mayor confianza en la preparación previa al nivel universitario de música

o “pre-college” y no se utilizan los departamentos especializados en las clases preparatorias para el acceso a este nivel. Por ejemplo, en *Musikgymnasia*, conservatorio en Berlín, Alemania, combinan con éxito la educación musical con la educación general.

“Se trata generalmente de instituciones de educación secundaria con especialización en música, y a menudo están afiliadas a instituciones de educación musical superior, actuando a veces como colegios internos. La ventaja de los centros integrados reside en que ofrecen una educación musical de nivel avanzado junto con la escolarización general, dejando la opción de que los alumnos escojan al final si quieren continuar con los estudios superiores de música o quieren especializarse en otras materias” (Zubeldia, 2017, p.269).

En el caso de Italia y Francia se imparte la enseñanza musical en los niveles iniciales simultaneando con la educación general, en una misma institución. Modelos que se han imitado en Latinoamérica, de la cual hablaré más adelante.

En Asia no hay una fuerte tradición de academias clásicas como en Europa, desde luego. En el caso de China, estudiar un instrumento para un niño o niña es un valor agregado dentro de su sistema educativo que es muy competitivo. Es una realidad que la música occidental no tenía mucha influencia en la China de los noventa y por ende ha habido un rezago en cuanto al desarrollo de la música clásica en sí y sus academias. Yundi Li, el laureado pianista chino comenta: “No había mucha música clásica occidental cuando yo estaba creciendo allá. En 1990 el país no era todavía tan abierto. Pero desde ese entonces, se ha desarrollado muy rápidamente” (Baquero, 2007, p.35). A raíz de esta postura por parte del país, ha existido una elevada matrícula de estudiantes chinos por todo el mundo.

El liderazgo en este continente referente a la enseñanza de la música, lo tiene China que se ha planteado una estrategia diferente en la actualidad y ha llevado prestigiosos conservatorios de música y músicos extranjeros a su tierra. Están creando sucursales de escuelas de otras latitudes, ejemplo es *Yehudi Menuhim*

*School* una escuela de música profesional establecida en Inglaterra por el violinista de renombre mundial del mismo nombre.

Trasladándonos a América, en Estados Unidos a la enseñanza de la música se la considera no sólo como un arte excelso, sino como un vehículo esencial para desarrollar la personalidad de los niños y niñas. “La música es parte de la vida misma y por lo tanto hay que darla al niño desde su más tierna edad, para que la comprenda en todo su significado espiritual y sea un medio de expresión de sus sentimientos” (Guerra de Oliva, s.f. p.30).

A partir del siglo XX se fundaron en este país, prestigiosas escuelas de música a nivel mundial entre ellas The Juilliard School of Music y Berklee College of Music. En los Estados Unidos hay cuatro tipos de escuelas de música, tres de ellos siguen los modelos más tradicionales de la educación musical, influenciados por los europeos.

El cuarto modelo usado es más informal e incluye escuelas que enseñan la historia y la interpretación de la música del mundo. Casi todos los conservatorios principales y escuelas de música también tienen un programa preparatorio, que capacita a niños y niñas en edad escolar y jóvenes, en actuaciones musicales, danza u otras manifestaciones artísticas.

Los mejores estudiantes de los programas preparatorios pueden continuar sus estudios en el nivel postsecundario y entrar en programas de formación profesional. Los conservatorios son el tipo más individual y popular de escuela de música, (modelo que se repite en Latinoamérica), y están solamente enfocados en la música. Generalmente se hace énfasis en los estudios de música clásica o contemporánea, pero poco a poco estos estudios se han ido fusionando.

Las escuelas de música clásica más importantes en los Estados Unidos son también los conservadores más importantes de música contemporánea (jazz y estilos populares). Este detalle los hace muy populares entre los estudiantes que aspiran a una carrera profesional y que no desean cumplir con todos los rigurosos requisitos académicos que normalmente se requieren en las escuelas

de música que pertenecen a una universidad. Algunas de estas escuelas de música no requieren que los aspirantes a los estudios musicales cumplan con los estándares de admisión universitaria, la mayoría sigue un modelo complementario de educación general junto con la educación musical.

Latinoamérica es un reflejo del modelo occidental y cuenta actualmente con músicos profesionales de excelente nivel que salen de los conservatorios y escuelas de música.

“América Latina logró transformaciones importantes en las últimas décadas modernizando sus conservatorios y escuelas de música, abriendo nuevos espacios en las universidades y buscando respuestas originales como la del Instituto Di Tella de Buenos Aires creado por Alberto Ginastera que permitió a muchos jóvenes compositores latinoamericanos en la década del 60 estudiar con algunas de las figuras más importantes del siglo XX” (Sánchez, 1998).

Esa experiencia pedagógica significó un cambio importantísimo en el desarrollo de la creación musical en América Latina. Ya antes también tuvo lugar la labor de personalidades como Carlos Chávez en México, Harold Gramatges en Cuba; Hans J. Kolreuter en el Brasil. Juan Carlos Paz en Argentina y Domingo Santa Cruz en Chile, también contribuyeron a esa transformación.

“En el campo de la ejecución instrumental surgieron también iniciativas novedosas que se han convertido en modelos de desarrollo musical, como el Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica, creado en 1972 bajo el lema “¿Para qué tractores sin violines?”. El Movimiento de Orquestas Juveniles de Venezuela creado por el maestro José Antonio Abreu que revolucionó la vida musical venezolana y generó centenares de orquestas en todo el país; el 'Plan Batuta' que se extiende por todo Colombia y uno similar recientemente creado en México” (Sánchez, 1998).

Todos estos movimientos forman un espectro de novedosas metodologías que se adaptan a la realidad latinoamericana y que se han salido un poco de la formación tradicional seguida por la mayoría de escuelas y conservatorios apegados a los modelos de las academias europeas. Con estos métodos también se ha demostrado la eficacia de unir la teoría y el estudio individual con una intensa práctica grupal. El alto nivel adquirido en las escuelas de música latinoamericanas ha permitido la transformación de los programas de enseñanza musical, sin perder el referente europeo.

Luego de este repaso por las geografías de la enseñanza musical más importantes, se ha de hablar de las problemáticas más acusantes en la actualidad.

Uno de los problemas más destacados en el estudiantado es el poco tiempo del que disponen los alumnos para el estudio personal con el instrumento. El número de horas necesarias va aumentando a medida que los estudiantes llegan a los cursos más altos, cuando la carga lectiva también va creciendo. Esto trae como consecuencias el abandono de los estudios, por la presión que supone lo antes expuesto.

“La posibilidad de convalidar asignaturas de las enseñanzas generales, al haber cursado determinadas materias en el conservatorio puede suponer un alivio en la carga lectiva de muchos alumnos. No siempre se aprovecha esta oportunidad lo suficiente. No es frecuente que exista una suficiente coordinación entre los conservatorios y los institutos de educación secundaria que permita a los alumnos hacer el mejor uso de las horas libres” (Ponce de León, 2017, p.256)

Un análisis realizado en el año 2017 por el profesor de lenguaje musical y doctor por la UNED Luis Ponce de León Barranco afirma que la mayoría de alumnos si tuvieran la posibilidad modificarían la matriculación en cursos completos. Hay inconformidad de tener que lidiar con asignaturas obligatorias en cada curso, esto supone una presión pues pone en juego su permanencia en el centro.

Un dato curioso es que no es habitual que en las escuelas de música hagan un seguimiento estadístico del número de estudiantes que continúan sus estudios en el nivel profesional. Se debe tener en cuenta, además, la importancia de mantener un diálogo constante entre las escuelas de música y los centros de formación superior sobre las necesidades y requisitos que deben cumplir los futuros profesores de las escuelas de música.

Los centros de enseñanza musical son la cuna de los futuros profesionales de la música. Por eso, es importante prestar atención a los datos estadísticos sobre las competencias y titulaciones que buscan estas en los nuevos profesores. Aunque este tema esté condicionado por cada país, es fundamental comparar cómo se está tratando en los diferentes países europeos y el resto del mundo.

“Así pues, cabe pensar que el futuro de la Educación Musical en nuestras escuelas e institutos será llevado a cabo por docentes que sean capaces de mostrar la música como arte que añade conceptos concretos además de herramientas para la formación y el desarrollo de las personas. El aprendizaje musical debería de tener a su alcance todos los elementos reales que desarrollen -a corto, medio y largo alcance- autonomía, creatividad y un carácter de lo más correcto para así desarrollar la praxis musical dentro de las aulas. Por lo que respecta al desarrollo del proceso enseñanza/aprendizaje musical, deberá hacerlo crecer en un marco de integración entre diferentes tendencias y sensibilidades musicales” (Lluís, s.f., p.16).

### **2.1.2- Modelos innovadores educativos en la música y su influencia en la sociedad.**

En un arte como la música, y contextualizando más, música clásica y de academia, que poseen por naturaleza gran arraigo tradicional, la innovación a veces se ve condicionada o trunca. A pesar de esta condición, uno de los primeros indicios de renovación pedagógica que provocó diversos métodos de enseñanza, datan de los comienzos del siglo XX, lo que coincide con nuevas tendencias en la música clásica que rompieron patrones musicales existentes.

“Desde comienzos del siglo XX, destacadas figuras pedagógicas sintieron la necesidad de introducir cambios esenciales en la Educación Musical. No obstante, ya existían sistemas educativos localizados en el Reino Unido y en Alemania, sistemas premonitorios de aquello que vendría a lo largo del siglo” (Lluís, s.f., p.8).

En las primeras décadas de este siglo surgió en Europa un movimiento pedagógico llamado *Escuela nueva* o *Escuela activa*, esto representó una revolución educativa que puso en primer lugar la personalidad y necesidades del estudiante. El músico belga Edgar Willems creó una metodología que permitía a los niños y niñas, incluso sin dotes musicales, descubrir su potencial creativo.

“Desarrolló un método natural basado en las leyes de aprendizaje de la lengua materna partiendo de la base por la cual la música es también lenguaje y teniendo en cuenta la Psicología Infantil además de no emplear ningún elemento extra musical. Dio mucha importancia al desarrollo de la personalidad del niño/a, estableciendo equivalencias entre aspectos psicológicos de los seres humanos (afecto; instinto y pensamiento) con los parámetros musicales (ritmo; armonía y melodía)” (Lluís s.f., p.9).

Este método tenía tres objetivos generales: musicales, humanos y sociales; y este es uno de los rasgos más importantes dentro de las innovaciones de los modelos educativos, que no se piensan las transformaciones solo en el plano musical o con fines artísticos, sino vinculando más la música a la sociedad generando nuevos valores. Dentro de los objetivos sociales de la metodología de Willems se encuentran:

- Favorecer el alargamiento de la actividad anterior dentro del medio educativo general (ejemplo: música en familia).
- Dirigirse a todos (niños, adultos, adultos mayores)
- Sacar provecho del reencuentro con “los otros” (escucha; comunicación, etc.)

Por su parte, el método de Pestalozzi (del reformador educativo suizo Johann Heinrich Pestalozzi), fue uno de los primeros métodos que podrían considerarse "aprendizaje centrado en el estudiante" y sus ideas de disciplina y una relación alumno-maestro basada sobre todo en la confianza. El primer educador musical

que utilizó las ideas pestalozzianas en la enseñanza de la música fue Hans Negeli, compañero de Pestalozzi en Suiza. Su enfoque pestalozziano de la música fue llevado a los Estados Unidos, y popularizado por William Channing Woodbridge, Elam Ives y Lowell Mason. Este enfoque valoró el aprendizaje activo y sensorial, enseñó los sonidos antes que los signos y también pasó de lo simple a lo complejo. Muchas de estas ideas se encuentran en métodos de enseñanza de música posteriores a este, como Orff-Schulwerk, Kodály y Dalcroze-Eurhythmics

Este ímpetu y pluralidad de metodologías que convergieron en Europa no existieron en otras latitudes. Por ejemplo, en Estados Unidos lo que se gestó fue el impulso a través de propuestas y modelos, de una enseñanza musical pragmática y eficaz.

En Asia tuvo nacimiento el Método Suzuki, creado por Shinichi Suzuki, violinista, educador y filósofo, considerado más como humanista, quien ejerció una gran influencia en la educación de su natal Japón y en otros lugares del mundo. Él no desarrolló su método solamente para crear músicos profesionales, sino para ayudar también a los niños y niñas a desarrollar sus capacidades como seres humanos. En una ocasión manifestó:

“... la enseñanza de la música no es mi propósito principal. Deseo formar buenos ciudadanos y seres humanos nobles. Si un niño escucha buena música desde el día de su nacimiento y aprende a tocarla por sí mismo, desarrollará su sensibilidad, disciplina y paciencia. Consigue así un corazón hermoso...” (Lluís, s.f., p.78).

La obra y metodología de Suzuki ha sido fuente de inspiración en muchos países de Asia, Europa, Australia, África y América. A lo largo del siglo XX se siguieron llevando a cabo iniciativas con el objetivo de que la música tuviera más interacción con su entorno y a la vez resultara más provechosa para la sociedad. Uno de los referentes más importantes en imbricar música, educación y sociedad a través de una corriente denominada *Nueva Musicología* es Christopher Small, musicólogo, compositor, pianista y geólogo neozelandés.

Small reafirma el valor que la música posee para la integración social, también cuestiona el elitismo de la tradicional música occidental. Los aportes de esta corriente han influenciado el sector de la Educación Musical y la práctica musical.

“La interpretación desarrollada por Small en su libro *Música. Sociedad. Educación*<sup>119</sup> sobre los trabajos de Gregory Bateson en Bali y otros ejemplos, representó un cambio importante en el enfoque de la enseñanza y aprendizaje musical. Desde entonces, la Música en la escuela ya no se separaría de su dimensión social. Los docentes de Educación Musical han de preocuparse por generar el tipo de contexto social que favorezca la interacción musical formal e informal que nos conduzca hacia el desarrollo real y a la musicalización del conjunto de la sociedad” (Lluís s.f., p.146).

Lanzando una mirada a Latinoamérica nos encontramos en Venezuela con un modelo educativo musical que tiene la capacidad de adaptarse a las condiciones regionales donde es aplicado. El objetivo es brindarles a niños, niñas y jóvenes una formación integral, humanista y lograr la inserción social de infantes en situación de riesgo. Además, tiene como meta reafirmar la idiosincrasia cultural de cada región.

“El método está conceptualmente centrado en la práctica orquestal, didácticamente el alumno está constantemente enfrentado a resolver problemáticas de orden musical. La enseñanza musical se imparte en una red 423 núcleos, distribuidos en 24 entidades de Venezuela. Su presencia garantiza que la accesibilidad a la participación en “El Sistema” sea sencilla y equitativa” (Morales, 2013, p.23).

En la actualidad estos métodos no se aplican estrictamente, pero sirvieron de base y de experiencia para la creación de nuevos caminos. A pesar de todo este legado, no son muchas las instituciones y músicos que se animan a la innovación pedagógica, hay mucha labor por hacer para expandir la música de academia a otros horizontes.

Un fenómeno que ha condicionado la innovación en los modelos educativos actuales ha sido internet. Esta revolución se ha impulsado por dos factores según Lluís (s.f.):

- La puesta al día mediante la llegada de nuevos ejemplos metodológicos.
- La posibilidad de comunicación, búsqueda de información, intercambio de opiniones y epistolarios (usando, en lo posible, las variables de Internet en inglés) con otros colegas de otros países” (p.105).

El acceso a un gran torrente de información ha servido para contrastar y ahondar en otros métodos y propuestas educativas.

En el actual siglo XXI existen seis modelos principales de educación musical, reconocidos por la mayoría de expertos, estos son:

- El modelo academicista. Recoge la tradición musical occidental y sus modos de hacer, interpretar, escribir y pensar la música desde la visión de los grandes compositores de la música clásica, fundamentalmente. Este modelo de educación musical promueve la reproducción en términos académicos de todo ese mundo de conocimientos y está orientado principalmente hacia el dominio del objeto de estudio.
- El modelo expresionista. Trata la música como vehículo para la expresividad y la creatividad personal. Se desarrolla en paralelo a otras artes después de la II Guerra Mundial. Se trata de permitir que cada individuo se exprese con libertad a través de la música, aunque esta no esté concebida con el rigor requerido en otras circunstancias. Aquí no se enseña a producir un objetivo musical artístico, la meta que se persigue es que la persona saque su mundo interior.
- El modelo amateur. Muy frecuente en nuestro sistema educativo musical no reglado. Es consecuencia de la democratización de las artes y el reclamo del acceso a las mismas de la clase media. Se trata de un modelo mixto en el que, desde una concepción academicista, se forma a las personas en el

lenguaje simbólico de la música con la finalidad de manejar un instrumento musical o la voz a un nivel destreza básico, que sean suficientes para el disfrute individual y colectivo de la música.

- El modelo de educación musical lúdica y para el ocio cultural. Se distingue del amateur en que no se trabaja instrumentalmente la música con la finalidad de obtener un producto musical, sino que aspira al bienestar personal y a disponer de una formación básica para su mejor apreciación, pero nunca intentando emularlo.
- El modelo de gamificación. Emplea la música como material susceptible de tratarse en forma de juegos educativos en los que el objeto de estudio puede ser la propia música o a través de ella educar en otros aspectos al ser humano. Este modelo en el que las acciones educativas se centran en el juego es especialmente útil en el colectivo infantil y en entornos escolares. Se utilizan generalmente canciones que sirven para vehicular indirectamente conceptos, valores e ideas transversales en la educación.
- La mediación artística. Se trata de un modelo que pone en valor la música como una herramienta; el objetivo es la experiencia artística y lo que a través de ella se puede cambiar o transformar, independientemente de los resultados musicales concretos.

Este último modelo es uno de los más importantes e implementados dentro de las propuestas educativas innovadoras, debido a su incidencia positiva en la sociedad. Se han demostrado sus beneficios en diversos sectores con dificultades. “Definimos la mediación artística como la intervención socioeducativa a través de proyectos artísticos y culturales, con personas y grupos en situación de exclusión social, con comunidades vulnerables y por la cultura de paz” (Moreno y Cortés, 2015, p.20)

La mediación artística tiene como foco el desarrollo personal y la inclusión social de colectivos que sufren de exclusión. Lo paradójico de este fenómeno es que su práctica es antigua, pero su concepto o concienciación es nueva. Es

importante para que la mediación artística tenga resultados exitosos que se construya un espacio de seguridad donde los participantes sepan que pueden expresarse sin ser censurados o juzgados. El respeto y la escucha son dos factores clave para que este fenómeno alcance su objetivo. Desde la mediación artística se considera a las personas creadores de un valor y se lucha por la democracia cultural.

Estadísticamente está probado que la participación de las personas que sufren de exclusión social en proyectos que tienen como hilo conductor procesos de creación artística, provoca como resultado el desarrollo integral individual, el desarrollo de sus potencialidades, la superación de conflictos, y aporta al proceso de transformación y reinserción en la sociedad.

Uno de los elementos que potencia la mediación es la creación, esta pone al sujeto frente a las barreras a las que se enfrenta (estereotipos, estigmas sociales) y a través de la música, en este caso, puede canalizar y expresarse de forma metafórica. “Reinventarse y representarse de una manera diferente puede ser un buen camino para explorar otras opciones, dar vida a nuevas ideas, y proyectar nuevas realidades”. (Moreno, 2016, p.45)

Si bien la mediación artística se pone de manifiesto en modelos educativos innovadores, es más común percibirla en proyectos sociales de los que abordaré en otro capítulo.

Los ejemplos de modelos educativos musicales innovadores dentro de las academias en la actualidad no son tantos para lo que se supone, después de tanto legado e investigaciones, sobre todo respecto a modelos que tengan incidencia en la sociedad. “Se hace necesaria una profunda reflexión en torno a los modos de hacer y de entender la música y la educación en todos los ámbitos de la formación musical” (Lorenzo, 2020, p.51).

Es importante reconocer que en el cambio está la verdadera evolución. Los estructuralismos propios de la educación en las escuelas de música conducen, a veces, a la restricción de información, a una especie de “sobre estructuración innecesaria” (Lluís, s.f., p.79), y por ende limitan las facultades de aprendizaje y el desarrollo de las capacidades.

Creo que parte del éxito está en la perspectiva con que aceptemos darles un giro a las metodologías actuales y tener como premisa que toda innovación conduce a crear nuevos conceptos para avanzar por un camino educativo más abierto.

### **2.1.3.- Repaso necesario sobre la exclusión social: sector infantil.**

Desde que somos conscientes en la vida, estamos observando constantemente nuestro entorno, siendo espectadores o participantes según las circunstancias, de determinadas situaciones. A lo largo de los años y de generación en generación, una de las problemáticas de la sociedad que se sigue repitiendo como si fuera un *dejà vu* es la “exclusión social”.

Este fenómeno es entendido como una ruptura de los lazos sociales y la creación del término se le atribuye a René Lenoir, entonces Secretario de Estado de Acción Social en el gobierno de Chirac, con su libro *Les exclus: un Français sur Dix*, publicado en 1974, en el que se refería al 10% de la población francesa que vivía al margen de la seguridad social pública (discapacitados, ancianos, niños que sufren abusos, toxicómanos).

Para definirla, hay diversos autores e investigadores, que tras sus exhaustivos estudios le han otorgado una definición, entre ellas:

(Barros, 1996) afirma que la exclusión social: “Es un debilitamiento o quiebre de los lazos que unen al individuo con la sociedad, aquellos lazos que le hacen pertenecer al sistema, a lo social y que le permiten obtener identidad en relación a este” (p.1)

Por su parte, De los Ríos (1996) se une a su concepto, ampliando un poco más esta definición:

“Un proceso gradual de quebrantamiento de los vínculos sociales y simbólicos, con significación económica, institucional e individual, que unen normalmente al individuo con la sociedad. La exclusión acarrea a la persona el riesgo de quedar privada del intercambio material y simbólico con la sociedad en su conjunto” (p.56).

Podemos concluir tras estas definiciones, que la exclusión social es un fenómeno que va en detrimento de la inclusión y que favorece la desvinculación con la

sociedad. Señalan un equipo de investigadores de la Universidad Pontificia de Comillas que, según diversos autores, las características fundamentales del concepto de exclusión social son: su relatividad, su causalidad compleja, su multidimensionalidad y, por último, su carácter dinámico. Las causas de la exclusión social son diversas y están determinadas por fracturas en la sociedad, entre las cuales pueden mencionarse las de:

- El sistema democrático de derecho y social que debe velar por la integración social de todos los ciudadanos.
- El mercado de trabajo, que debe velar por la integración económica.
- El Estado del Bienestar, que debe velar por la integración social.
- La familia y las relaciones de proximidad, que deben velar por la integración interpersonal.

La exclusión social está vinculada con los procesos de la ciudadanía social, con los derechos y libertades básicas de las personas que tienen que ver con su bienestar (trabajo, salud, educación, formación, vivienda, calidad de vida). El sector excluido se encuentra al margen de una serie de derechos laborales, educativos y culturales.

Una de las características más reincidentes de los cambios sociales es el crecimiento de la desigualdad, que viene siendo la raíz de la exclusión social. Las formas en que la desigualdad se manifiesta en la estructura social no se ajustan a una única dimensión. Al igual que el bienestar individual no puede atribuirse sólo a los logros y límites en el ámbito económico, la desigualdad afecta a sectores muy variados. Este problema alcanzó altos niveles en el año 2020, según el *Institute of Political Economy and Governance*, la *Pompeu Fabra* y *CaixaBank Research*, que han analizado tres millones de nóminas con técnicas de *big data*. Este análisis determinó que el impacto es más fuerte entre los jóvenes y los inmigrantes.

La ONU en su informe en 2016 sobre sobre la situación social en el mundo, titulado *No dejar a nadie atrás*, afirma que los datos, tanto de países industrializados como en vías de desarrollo muestran que, por ejemplo, los niños con discapacidades y los de minorías étnicas tienen menos oportunidades de

completar la educación secundaria que el resto de los menores. En tanto que, en el mercado laboral, los jóvenes, los migrantes, las mujeres y los indígenas son los que más a menudo sufren desempleo. También reciben los salarios más bajos o ningún ingreso. Otro dato del estudio revela que más de 150 países cuentan con al menos una ley que discrimina a las mujeres, además de que en muchas naciones las mujeres son las que menos votan y están muy poco representadas en cargos públicos. El estudio hace recomendaciones de políticas para ayudar a los gobiernos a superar estas dificultades y abordar las barreras que limitan a las personas. Una sugerencia fundamental es la importancia de políticas sociales de acceso universal, además de modificar las normas sociales, culturales y políticas, así como las actitudes que perpetúan estas exclusiones.

La exclusión implica para las personas afectadas situaciones que impiden o dificultan su participación en el ámbito social y en el caso de la infancia este fenómeno se presenta con características específicas, es decir, que la exclusión también está condicionada por las edades comprendidas en este grupo de la población.

“Conviene no perder de vista cuatro aspectos especialmente relevantes en los procesos de exclusión infantil:

- El niño como sujeto de derechos.
- La necesidad que tiene el niño de recibir apoyo de las personas adultas, especialmente de sus familias.
- Las consecuencias de la exclusión social en la futura vida adulta de los niños.
- La transmisión generacional de los efectos de la exclusión experimentada durante la infancia”. (Lázaro et al., 2014, p.16)

La infancia no es solamente lo que precede la vida adulta, debe valorarse como una etapa importante en sí misma. La exclusión social cuando está presente en este sector produce un deterioro en sus derechos, desarrollo y bienestar.

Delimitando esta realidad a una geografía específica, abordaré sobre como se ha comportado y se comporta este fenómeno en España, haciendo énfasis en el sector infantil, país donde radica la mayor parte de mi investigación.

La crisis iniciada en España en el año 2008 indujo a que algunos problemas sociales se intensificaran, tendencias preexistentes, la exclusión social fue una de ellas. Según el *Instituto Nacional de Estadística* (INE), el riesgo de pobreza o exclusión social en este año era de un 23,8 % a nivel nacional, destacable el año 2014 que llegó a un 29,2 %, luego comenzó a reducirse, pero a partir del año 2019 ascendió. En el 2020 el porcentaje era de un 26,4 %, es decir, que a pesar de que ha tenido fluctuaciones en el transcurso de los años, la tendencia es al ascenso. La población joven, los hogares encabezados por mujeres y las personas inmigrantes son unos de los sectores más lacerados por la exclusión social.

“La exclusión social en España es un fenómeno de carácter estructural. En un contexto de crecimiento del PIB y de generación de empleo, la Encuesta FOESSA de 2007 cuantificó que un 5,6% de las personas y un 6,3% de los hogares españoles se encontraban en situaciones de exclusión social severa. Además, más del 50% de la población se veía afectada por algún indicador de exclusión social” (Fomento de Estudios Sociales y Sociología Aplicada, 2019).

España ya tenía grandes niveles de desigualdad en el franquismo, pero la Transición y la construcción del Estado del bienestar conllevaron a que fuera mejorando la situación. *La Gran Recesión* provocó un aumento en la desigualdad, que se iba moderando desde 2018, pero la problemática tuvo una recaída con la llegada de la pandemia COVID – 19, agudizando la brecha de desigualdad y crisis.

“La Encuesta de Condiciones de Vida del año 2020, refleja muy parcialmente las enormes consecuencias económicas sufridas por efecto de la pandemia. El dato más importante, por actual, de los ofrecidos es el enorme incremento de la Privación Material Severa que se incrementa

desde el 4,7 % hasta el 7 % en un año, lo que significa que en España hay 3,3 millones de personas que no pueden afrontar cuatro o más conceptos, ítems o elementos de consumo, de un total de nueve considerados básicos en el territorio europeo. También se incrementa el porcentaje de personas que llegan con mucha dificultad a fin de mes, que pasa del 7,8 % al 10 % de la población, es decir, 4,7 millones de personas; la tasa AROPE, desde el 25,3 % hasta el 26,4 %, y el riesgo de pobreza, que se incrementa tres decimas, hasta alcanzar el 21 % de la población española” (Llano y Denche, 2021)

En cuanto a la infancia, España ha experimentado niveles relativamente elevados de pobreza infantil desde la Gran Recesión que se inició en 2008, con grandes diferencias en el país.

“Según datos de 2019, el 27,4% de los niños y niñas en España vive en riesgo moderado de pobreza, el 13,1% en riesgo alto y el 6% en riesgo severo (Alto Comisionado para la Lucha contra la Pobreza infantil, 2019). Los niños y niñas resultan ser especialmente vulnerables a la pobreza relativa de ingresos: en 10 de los últimos 12 años, los niños de 0 a 17 años han sido el grupo de edad con mayor riesgo de pobreza moderada” (Alba et al., 2020).

Si analizamos por sexo, encontramos que el 26,4% de los niños están en riesgo moderado de pobreza, mientras que las niñas tienen un riesgo aún mayor (28,5%). Un análisis más profundo de los grupos de edad revela que el 29,3% de los niños y niñas de 12 a 17 años están en riesgo moderado de pobreza, mientras que las tasas son más bajas para los que tienen entre 6 y 11 años (26,4%) y para los menores de 6 años (26,7%).

*La Garantía Infantil Europea* en España debe trabajar en base a garantizar los derechos básicos a todos los niños y niñas en situación de exclusión, con énfasis en aquellos que son especialmente vulnerables a la pobreza.

Experimentar la exclusión social en la infancia condiciona y marca de forma notable la vida adulta del niño o niña, limitando así las posibilidades que le pueda

brindar su entorno. Además, las vivencias del infante pueden distorsionar su visión del mundo y transmitir las en un futuro a su descendencia, entonces sería un ciclo cada vez, más difícil de romper.

Se ha luchado contra la desigualdad (raíz de la exclusión social) en todos los sectores, pero creo que una parte fundamental de estas luchas se basa en los recursos que utilizamos para suprimir este fenómeno.

Cuando hablamos de soluciones ante un fenómeno como la exclusión social, pocas veces se piensa en la cultura como un arma para contribuir con su erradicación.

“Durante mucho tiempo, se ha creído en la lógica y el lenguaje como una forma simbólica humana fundamental, dejando el lenguaje de las artes totalmente de lado y limitando a la educación artística a la mera producción. A pesar de que las últimas aportaciones pedagógicas del siglo XX y XXI han dado un gran impulso a la música dentro del sistema educativo, es una realidad el que sea una materia relegada a un segundo plano o como vemos en los últimos tiempos, destinada al olvido”.

(Fernández, 2011, p.75)

La fusión de la educación y el arte en aras de transformar la sociedad, es una práctica que ha cobrado relevancia en la actualidad. En la última década son diversos los proyectos que han surgido, que van desde ONG, instituciones académicas, a los músicos como figuras individuales. Ejemplo de ello es un proyecto como el del venezolano José Antonio Abreu que utiliza la educación musical para el desarrollo comunitario.

El profesor Abreu es doctor en economía, compositor y organista y comenzó un proyecto revolucionario que partía de la idea de utilizar la música como medio de inclusión social. Este trabajo da sentido, futuro y educación a niños y niñas de las clases más humildes de Venezuela. Son infantes que proceden de sitios con un índice de pobreza muy elevado que aprenden a tocar un instrumento y asisten a uno de los 120 centros de enseñanza musical.

“La metodología parte de un enfoque de práctica grupal intensiva con grandes dosis de motivación y apoyo familiar. El trabajo musical se adapta a las edades (los más pequeños practican expresión corporal, canto y ritmo, luego pasan por la flauta dulce y la percusión para elegir con 7 años su instrumento) y a otras circunstancias, adaptando las orquestas a diferentes agrupaciones musicales. Uno de los objetivos es proporcionar al niño un entorno cálido, alegre y divertido (sin olvidar el trabajo duro que supone la práctica instrumental) de manera que fomente su autoestima, desarrollo personal y grupal” (Fernández-Carrión, 2011, p.76)

La educación musical debe ser inclusiva y ha quedado demostrado mediante el éxito de estas iniciativas que se pueden atenuar y por qué no, erradicar las desigualdades creadas por las circunstancias geográficas, económicas y sociales. Se han puesto en marcha proyectos en varios países como son: Argentina, Cuba, Canadá, Ecuador, Venezuela, Estados Unidos, España, India, Inglaterra, por citar algunos. No debemos ignorar el potencial que nos brinda la música para hacer del mundo un lugar más inclusivo.

#### **2.1.4. - Acceso a la educación musical en los sectores más vulnerables.**

Las corrientes pedagógicas del siglo XX se plantearon que la música tenía que formar parte indispensable en la vida de los infantes. De este principio, surge la integración de la música en las escuelas y de este modo estaría al alcance de todos. Así, poco a poco la Educación Musical evolucionaría y perdería paulatinamente el carácter elitista que la condicionaba a lo largo de los siglos anteriores.

En los inicios del siglo XX la educación musical era más “accesible” para la clase media o alta, (las más favorecidas), por ende, a la clase baja o sectores con dificultades se les complicaba llegar a esta.

“La educación musical ha estado tradicionalmente vinculada a las clases medias y altas, y por ello se ha concentrado en el estilo musical que mejor representa los valores de la burguesía, personificado en la figura casi mitológica de Beethoven y genéricamente conocido como clásico. Esta

música clásica es un reflejo del estilo selecto, clasista, distinguido, elitista y lujoso al que aspiran las clases medias y se vincula arbitrariamente a la excelencia” (Pliego de Andrés, 2007, p.3)

A pesar de los esfuerzos en la actualidad porque se imparta la educación musical en las escuelas públicas, debido a la naturaleza selectiva que tiene esta enseñanza provoca inevitablemente una “desigualdad sociomusical”, porque no todos los estudiantes tienen oportunidad de esta formación. Los estudiantes que pertenecen a las clases sociales menos favorecidas reciben la educación musical en las escuelas, con los recursos propios de su contexto social marginal, reafirmando y segregando el estatus del niño o niña. La democratización del conocimiento musical se complejiza por lastres de rigidez metódica que ha padecido históricamente la educación musical, pero, ¿cómo se comporta la educación musical en la sociedad en general, en los sectores más vulnerables?

El acceso a la música debería ser un derecho de todos, pero la realidad imperante esboza un camino que no conduce a todos los sectores por igual. Actualmente podemos decir que la educación musical llega a los sectores que sufren exclusión social, mediante los proyectos e iniciativas que se llevan a cabo. No se han promovido a un nivel significativo opciones donde el vulnerado llegue a instituciones donde se imparta la enseñanza musical, de un modo más sencillo. Uno de los condicionantes son los lugares donde vive el niño o niña que desea formar parte de algún proyecto o centro de estudios, este hecho se ha intentado revertir con la creación de coros y orquestas en lugares referentes del barrio, esto favorece el sentido de pertenencia y la identidad comunitaria, así como una participación activa, afirma la *Fundación Acción Social por la Música*, una entidad española que ha aportado porque la música llegue a todos y que sea una herramienta de transformación social. “La educación inclusiva debe desarrollar una programación que contemple la posibilidad de ofrecer una formación adaptada a cada alumno/a sin detrimento de nada ni de nadie, incluyendo la música como patrimonio y vía de aprendizaje e integración” (Vernia, 2011, p.2).

Otra problemática frente al acceso de la educación musical en los sectores más vulnerables es que no siempre los niños y niñas son partícipes de proyectos,

dígase, orquestas, coros; cuando se trata de clases individuales, a veces los padres de los infantes no tienen acceso a instrumentos o dispositivos musicales por carencia de tiempo, de conocimientos sobre sus posibilidades o situaciones de índole económica.

Podemos resumir que el acceso a la enseñanza de la música llega a estos sectores mediante proyectos, no es un fenómeno que se de con facilidad, ni sea recurrente para muchos de los vulnerados. También se padece de desinformación, es importante llegar a todos los rincones de una ciudad, de un país, si no, nunca se podrá hablar de una educación musical para todos. Hay que pensar en todos los escenarios posibles en los que pueda encontrarse un niño o niña que sufre exclusión social, no es suficiente la creación del proyecto en si, es importante saber como se transmite la idea, la información, el proceso comunicativo. Es un andamiaje complejo, pero si se realiza con los pasos correctos podrá llegar a toda la sociedad.

Como he venido narrando los proyectos sociales creados por ONG y músicos son los que en la actualidad tienen preponderancia referente a la creación de oportunidades de llevar la música a este sector. Las instituciones académicas llevan rezago en este sentido, pues el ritual para ingresar en ellas consiste en el acercamiento de los interesados a los centros de estudios. Ahí se inicia el ciclo donde el vulnerado se ve limitado por diversas razones para llegar a estas escuelas. ¿Cuál es nuestro deber?, llevar la música a ellos, replantearnos la educación musical inclusiva y crear nuevas posibilidades que les facilite el acceso a una plena educación musical.

Debería hacerse un llamado a que se hagan más investigaciones a nivel estadístico sobre esta temática, pues no se recoge prácticamente ninguna información sobre esto en ningún país, además de promover más literatura científica sobre este tema. Creo que se ha subestimado su importancia y no se contempla como un modo de combatir la exclusión social, que los niños y niñas puedan disfrutar siempre de los mismos derechos a pesar de su condición. Hay que encontrar nuevos espacios para el desarrollo de la actividad musical que llegue a amplios sectores de la población y contribuya a la educación.

### **2.1.5.- Creatividad comprometida de los músicos en la actualidad: ¿hasta qué punto?**

Los músicos clásicos o de formación académica, han estado “aislados” por decirlo de algún modo, del entorno que nos rodea. Si bien este fenómeno puede estar marcado por el proceso creativo, que, aunque sólo sea el hecho de estudiar el instrumento, esta actividad requiere mucho tiempo de introspección y enajena un poco de la realidad circundante. Este estilo de vida propio del músico, nace en las academias donde al relacionarse prácticamente con el medio que los rodea solamente y luego al graduarse pasan a estar en orquestas, escuelas o instituciones afines, hace que todo sea un ciclo que genera desconexión con las problemáticas sociales. Lo antes descrito no constituye una generalidad, pero si una mayoría dentro del sector de los músicos académicos.

Un punto importante para romper este ciclo y formar profesionales más comprometidos con las causas sociales es preparar a los estudiantes desde la escuela. Ejemplo de esto es la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, a partir del curso académico 2004-2005 puso en marcha una nueva asignatura: *Intervención Educativa en Contexto Social*, con el objetivo de vincular a los estudiantes de Bellas Artes con la red social y los problemas sociales. También se imparten seminarios de maestría y doctorado sobre “Arte e intervención social”.

“Durante cinco años, estudiantes de Bellas Artes se han aproximado a los diferentes centros de la red social: de infancia, de personas mayores, de disminuidos psíquicos y físicos, centros de atención a toxicómanos, de atención a mujeres que han sufrido violencia de género, cárceles, servicios de atención a trabajadoras sexuales, asociaciones que trabajan con personas sin techo, con personas maltratadoras, diferentes centros de reinserción laboral y social..., y han desarrollado tanto proyectos de investigación como de intervención educativa a través del arte” (Moreno, 2010, p.1)

Otra vertiente es formar al profesorado de música a través de cursos de capacitación, de postgrado o de especialización para prepararlos como mediadores sociales en proyectos musicales comunitarios y socioeducativos. Además, esto serviría para brindar otras opciones de inserción laboral en el mercado profesional de la música.

Uno de los hechos más comunes y practicados en la actualidad es la unión de músicos importantes con fundaciones de índole social, en función de la creación de proyectos utilizando la música como herramienta de transformación social. Ejemplo de ello es el director de orquesta español Pablo Heras-Casado quien junto a la ONG *Ayuda en Acción* (de quien es embajador solidario) crea el proyecto *Acordes con Solidaridad*, que tiene como objetivo fomentar la educación en valores y disminuir las desigualdades para crear nuevas oportunidades a través de la música.

Esta práctica se extiende a varios países en Latinoamérica uno de los más influyentes es José Antonio Abreu, creador de *El Sistema*, un proyecto social muy exitoso. También los jóvenes directores de orquesta Gustavo Dudamel y Diego Matheuz que, en la actualidad, ocupan las direcciones de las grandes orquestas del panorama mundial.

Esto reafirma que la educación musical puede hacer que niños y niñas, que en principio pueden verse abocados a la exclusión social, tengan un futuro como músicos o incluso dentro de la sociedad.

Un fenómeno dentro del compromiso de los músicos con la sociedad, es que la mayoría de los casos que participan en estos proyectos, son músicos que han alcanzado un alto nivel de reconocimiento, es decir, los que son menos conocidos (no por falta de talento o excelencia), no se implican tanto como los antes mencionados, en estas causas. ¿Será porque creen que no pueden aportar lo suficiente si no reciben el apoyo de entidades que tengan jerarquía?

Esta interrogante puede ser una condicionante del por qué muchos no se animan a crear o ser partícipes de estas causas, aunque he de destacar que otros músicos (una minoría), de formación académica o no, que son prácticamente desconocidos han empatizado con problemáticas de la sociedad y han puesto

su música en servicio de la sociedad. El violinista americano Christian Howes (2019) confiesa:

“La facultad de ser flexible y abierto de mente a nuevos sistemas y técnicas de aprendizaje redonda en última instancia tanto en el plano personal como en el musical. Cuando flexibilizas la musculatura de tu psique saliendo un paso de tu zona de confort, adquieres el hábito de la audacia, de arriesgar y aprender cosas nuevas que te beneficiaran en otras facetas de la vida. Mejorar como músico puede ser la llave para mejorar como ser humano”.

Creo que esa es la clave para que cada vez haya más músicos comprometidos con lo social.

Para poder hablar de un compromiso de la música con la sociedad, se debe ahondar más en cuáles son los cambios pertinentes a realizar, para poder evolucionar de forma evidente en este aspecto. El punto de partida para una transformación y garantizar el futuro compromiso, son las escuelas. No se puede perder de vista cómo se educa en los centros de enseñanza y que elementos tenemos como prioritarios. No podemos olvidar nunca que los músicos somos parte de la sociedad y es importante con nuestros recursos hacer y padecer por ella.

## **2.2. Música y educomunicación: casos de éxito**

Si tenemos que conceptualizar la educomunicación, el educador argentino Mario Kaplún (1997) afirma:

“Educomunicar consiste en la impartición de una educación comunicativa, participativa y colaborativa, apoyada en los nuevos medios tecnológicos que hacen posible poner en práctica este nuevo concepto. Aunque para poder Educomunicar no es imprescindible el uso de nuevas tecnologías, si es verdad que estas han ampliado increíblemente las posibilidades del educador, posibilitando no solo muchas más actividades sino el acceso a información y comunicación con el exterior que supera con

creces la información sacada del propio territorio y la comunicación con los habitantes de la propia ciudad y con otros de diferentes lugares del mundo” (p.18)

La educomunicación influye en el aprendizaje musical de los niños y niñas por eso es indispensable, entenderla y aplicarla de la mejor forma. La comunicación está presente en todos los procesos de enseñanza, por ende, es importante que los alumnos logren captar el conocimiento impartido por los maestros y realizar constantemente una retroalimentación, una educación procesual.

Los medios de comunicación son importantes para el aprendizaje musical, en la actualidad tienen influencia sobre casi todo, por tanto, no es la excepción en el sector musical y es importante crear estrategias y herramientas útiles a través de los cuales se logre contribuir al aprendizaje de los niños y niñas.

Aunque no son numerosos los proyectos que se han desarrollado teniendo como premisa la educomunicación y la música, donde los niños son protagonistas, ejemplo de un caso exitoso es el proyecto *Cantamos contigo Schools around the world*, fue desarrollado por un equipo de trabajo del coro *Los Boscos* en Logroño, La Rioja. El coro es una iniciativa originada y desarrollada en el Colegio Salesiano *Los Boscos* hace varios años. Esta agrupación no representa solo una actividad extra-escolar sino una forma de integrar la disciplina musical dentro del currículum, en el área de Educación Artística. El coro está formado por alumnos con edades entre 8 y 16 años y el objetivo principal es utilizar dicha actividad como pretexto para desarrollar una educación interdisciplinar: inglés, valores, uso de redes sociales y herramientas 2.0.

“Para participar en este proyecto era necesario entrar en contacto con sus organizadores, tomar una serie de tareas, apropiarse de la idea, y devolver un producto audiovisual a los fines de ser reconstruido (en video final) con la canción elegida y las imágenes de distintos lugares del mundo” (Bongiovanni, 2013)

Además de ver la web del proyecto *Cantamos contigo* pueden recorrer un tablero en *Pinterest* con imágenes de todos los colegios participantes, una web con *Wix*,

donde se explican detalles del proyecto 2012-2013 y un mapa de *Google* con la marca de los participantes provenientes de España e Inglaterra en Europa, Argentina en América y Benín, en África. El proyecto en general se destaca no sólo por la conexión emocional, sino por el trabajo de colaboración sin fronteras. Son, además, muy interesante las maneras de entender el aprendizaje y el poder de la relación con otros, en este caso formar una red para aprender.

Otro ejemplo innovador se trata de un ambicioso proyecto de educación musical online para niños y niñas de 4 a 12 años, llevado a cabo en la *Juilliard School* vinculado a la educación general reglada a través del currículum nacional. Esta iniciativa, abre un nuevo camino en el mundo de la educación musical online. Esta propuesta se suma a otras vías abiertas por proyectos que, como los de *Khan Academy* o *TED-Ed*, han potenciado el autoaprendizaje propiciando el surgimiento de un nuevo concepto: el de *Flipped Classroom*.

*Flipped Classroom* significa “dar vuelta la clase” o “una clase al revés”. La idea se refiere a que lo que básicamente antes se hacía en casa ahora se hace en clase; y lo que se escuchaba con atención en el aula ahora se escucha en casa. Giráldez (2012) en un artículo de *Red educativa musical* afirma sobre este proyecto:

“Los videos pueden contribuir al proceso de aprendizaje autónomo de los estudiantes. A través de estos, el alumno puede adquirir ciertos conocimientos y desarrollar destrezas que serán puestas en juego en las clases de instrumento o en las prácticas de conjunto. Se han investigado los efectos que pueden tener los videopodcasts en la enseñanza e interpretación de los instrumentos musicales. Los videopodcasts son creados por el propio profesor y utilizados por los estudiantes para practicar las piezas que luego serán interpretadas en el aula”.

El poder de la educomunicación es incuestionable, pero debe imbricarse más la música a estos procesos, pues cada una tiene mucho poder y juntas pueden tener resultados muy exitosos. ¿Constituye un desafío?, tal vez, pero en la actualidad están todos los recursos para que sea más viable.

## Capítulo 3

### Modelos educativos en la música y su papel en la inclusión social: el caso de Cuba

#### 3.1.- La música de academia en cuba

##### 3.1.1.- Contexto de las escuelas de arte: un poco de historia.

El recorrido que haré por la historia del surgimiento y evolución de las escuelas de arte en Cuba, parten del triunfo de la Revolución Cubana el 1 de enero de 1959, hecho que cambió la perspectiva de la enseñanza artística en Cuba de como se había concebido hasta al momento.

“No debe olvidarse que la enseñanza profesional del arte en Cuba data de 1818, cuando se funda la Academia de Arte de San Alejandro. Pero hasta 1959 fue escaso el amparo estatal a la cultura, por lo que habían proliferado mayormente las academias y los conservatorios privados. Tras la victoria del 1ro. de enero, Fidel implementa una nueva política cultural enrumbada a democratizar el acceso a la vida cultural; de ahí se deriva la fundación de instituciones como el ICAIC, Casa de las Américas, Danza Contemporánea de Cuba, el Conjunto Folclórico Nacional, etc” (Garbey, 2016).

La Campaña de Alfabetización que comienza en 1961, fue la primera etapa de la reforma educacional que le daría un giro cultural al país. En 1958 había un alto nivel de analfabetismo y por lo menos medio millón de niños no recibían instrucción escolar. Cuba se convirtió en uno de los primeros países de Latinoamérica en tener la población completamente alfabetizada, uno de los objetivos fundamentales de la política implementada era la garantía de oportunidad para todos los cubanos sin distinción. Las Escuelas Vocacionales de Arte (EVA) son la cumbre y la máxima expresión de este logro revolucionario.

“Se instauró la enseñanza de la música en las escuelas regulares, a la par de las matemáticas, la historia y otras disciplinas. El sistema de las EVA

fue creado en escuelas de especialización –16 en total– en todas las provincias (más cuatro en La Habana), con el objetivo de identificar a niños y niñas con talento especial y formarlos como artistas, músicos y bailarines profesionales” (Baker, 2012).

En la entrevista que le realicé para esta investigación a Martín Pedreira Rodríguez, guitarrista, compositor y pedagogo cubano nos narra:

“Me gradué de Nivel Medio Superior de Música en 1975 en la Escuela Nacional de Arte (hoy E. N. de Música). El sistema nacional de enseñanza artística, había comenzado pocos años antes, en 1963, y en sus inicios fue dirigido metodológicamente por pedagogos cubanos de reconocida trayectoria, en muchos casos, con una carrera artística notable. Ellos asumieron la formación de las nuevas generaciones de artistas como parte de un compromiso propio de su vocación, identificándose con esta tarea y logrando excelentes resultados en poco tiempo. Para ello contaron con una nueva y amplia cantera de talentos procedentes de todas las regiones del país”. (Anexo 1. Entrevista realizada a Martín Pedreira Rodríguez, p.96).

La educación artística se divide en tres niveles: elemental, medio y superior, en estas escuelas se pueden estudiar diversas manifestaciones de arte como son: el ballet clásico, danza, artes plásticas y música, esta última la de mayor demanda, a lo largo del país. El acceso a las escuelas de arte está basado en la política cultural implementada, “un arte para todos”, por ende, bajo convocatorias anuales se inscriben niños y niñas de todo el país a las pruebas de ingreso. Dichas convocatorias no solo llegan a los que residen en la ciudad, sino también a los que residen en zonas más intrincadas, como campos y pueblos pequeños; a mi parecer, uno de los logros más meritorios de este proceso de captación. Una vez realizado todo el proceso, a estos niños y niñas que viven en zonas más alejadas se les ofrece una beca en la escuela donde van a estudiar facilitando así, su estancia en la ciudad y sus estudios. Garbey (2016) afirma: “Desde los días iniciales Fidel quería que fueran a aquellas escuelas los hijos de los

humildes de todo el país, muchos de los cuales hoy son grandes figuras del arte cubano”.

La expansión del arte en Cuba no solo llegó a través de las escuelas de arte, surgió en el año 1961 la primera Escuela Nacional de Instructores de Arte (ENIA). Posteriormente surgieron de forma paralela en cada provincia escuelas de este tipo, donde ofrecían cursos de titulación para instructores en ejercicio. Estos serían designados como Promotores Culturales o artistas aficionados de calidad notoria, que entraron a las Casas de Cultura en plazas de instructores no titulados.

“Para dar respuesta al trabajo artístico- cultural masivo de la sociedad se inicia, en abril de 1961, la Formación de Instructores de Artes en las especialidades de Música, Teatro, Danza y Artes Plásticas, cuyo objetivo era llevar la cultura al campo, las granjas, las cooperativas, centros de trabajo, etc. Los instructores de esta institución desempeñaron un papel trascendental en el descubrimiento de nuevos talentos artísticos y en la formación y desarrollo cultural de las masas”. (Sánchez, 2013, p. 23)

Con la aparición de los instructores de arte, la escuela se reafirma como la institución cultural más importante de la sociedad. El trabajo de estos profesionales no se limitó solamente a su papel dentro de las instituciones escolares, desarrollaron un vínculo con el resto de las instituciones culturales y sociales del país. Los objetivos principales de los instructores de arte eran impartir talleres de apreciación y creación en escuelas primarias, secundarias básicas, escuela de conductas y pre-universitarios. De este modo se iría enriqueciendo el entorno sociocultural, además favorecería la asimilación de pensamientos y gustos estéticos diversos en edades importantes para la formación integral del ser humano.

“La función docente del actual instructor de arte no minimiza su condición como conductor de procesos de creación artística ni se contradice con su papel como activista de la promoción cultural artística. Por el contrario,

existe una relación muy estrecha entre estas tres facetas que se le reconocen a la profesión: la de educador, la de creador y la de promotor. Pero debe aceptarse que ejercer la docencia directa en el aula implica para los jóvenes instructores un extraordinario reto, atendiendo a su inexperiencia en este campo y a las propias exigencias que plantea la pedagogía del arte en cualquiera de sus variantes” (Periódico Cubarte, 2021)

A pesar de ser dos instituciones de arte, las escuelas vocacionales de arte y las escuelas de instructores de arte, guardan diferencias entre sí. A continuación, explico de forma más específica:

- Las escuelas de arte, dígase, EVAs, conservatorios e institutos superiores de arte, tienen como objetivo formar profesionales que se incorporarán en un futuro en los centros provinciales de la música del país al cual correspondan, formando parte de las orquestas, centros de enseñanza artística, ejerciendo como solistas o formando agrupaciones nuevas.
- En el caso de los instructores, una vez graduados se insertan en las escuelas de enseñanza regular, casas de cultura o proyectos comunitarios, sociales.

La enseñanza artística cubana mantiene en la actualidad los objetivos que se plantearon en su surgimiento, pero hay un deterioro evidente. Ha cambiado un poco el contexto insular, desde luego, ya no existe tanta demanda como en otros tiempos para formar parte de las escuelas de arte, el acceso a ellas se dificulta un poco, en comparación a tiempos pasados, no solo por la desidia que abunda en el país, sino también por manipulaciones dentro de los propios centros, donde a veces se hace uso del “favoritismo”, por parte de algunos jerarcas de estos centros. Referente a las escuelas de instructores de arte, ya no existen. Los instructores que quedan en la isla son egresados de generaciones pasadas.

A pesar de lo poco optimista que pueda parecer el futuro de las escuelas de arte en Cuba, gracias al talento natural para las artes con el que nacen muchos niños y niñas cubanos, se mantendrá viva siempre la llama de la educación artística. ¿Qué se debería hacer al respecto para revertir un poco el cansancio

metodológico y malas prácticas dentro de esta?, pues una mirada crítica desde dentro y más escucha a los estudiantes.

### **3.1.2.- La música en las escuelas de arte y su evolución.**

De todas las manifestaciones artísticas en Cuba, la música, como cité anteriormente, ha sido la de mayor demanda y la que más apoyo ha recibido.

“Las primeras manifestaciones de enseñanza musical, según refiere Alejo Carpentier en su libro *La Música en Cuba*, se remontan al siglo XVI, en el que ejercía como maestro de Gramática y Música, en la Catedral de Santiago de Cuba, su organista, el mestizo, Miguel Velázquez; ya en el siglo XVIII, nuestro primer compositor cubano de importancia del que se tienen noticias, Esteban Salas, formaba músicos para la orquesta de la catedral de Santiago de Cuba, donde se interpretaron obras del clasicismo europeo, por primera vez. Verdaderamente, el siglo XIX puede considerarse como punto de partida en la enseñanza de la música, pues durante ese siglo surgieron academias y profesores en las diversas provincias, de carácter privado”. (Sánchez, 2013, p.18)

El 1 de octubre de 1885 se inauguró el Conservatorio de Música de La Habana, creado por el pianista holandés Hubert de Blank, metodológicamente inspirado por los sistemas de enseñanzas europeos. Por estos tiempos se mostró cierto interés por la enseñanza especializada de la música, pero teniendo en cuenta, que el acceso a estos centros era limitado, solo para quienes poseyeran las aptitudes y recursos económicos que se requerían. En diciembre de 1899, bajo la orden del cuartel General de la División de Cuba, se realizó la renovación completa del sistema de enseñanza primaria, dicha organización incluía la asignatura de música, aunque no era obligatoria. Ya en 1901, quedó establecido por la Junta de Superintendentes de Escuelas, la inclusión de la Música en la enseñanza primaria general (sus seis grados). “El programa presentado abarcaba conocimientos elementales y simplificados de Solfeo y Teoría de la Música, además de Cantos a una y varias voces, y fue confeccionado por los

músicos y pedagogos Guillermo Tomás (1868-1933), Emilio Agramonte (1844-1918) y Hubert de Blanck (1856 -1932)" (Sánchez, 2013, p.20)

Siguiendo a Sánchez (2013) un hecho que marcó la enseñanza de la música, aunque no estuvo relacionado directamente con las escuelas públicas, pero que indudablemente influyó en el desarrollo de esta especialidad, fue la fundación de la Academia Municipal de la Habana, el 2 de octubre de 1903. Esta institución quedó vinculada a la Banda Municipal de Música de La Habana, su director era el Maestro Guillermo Tomás por aquel entonces, uno de sus objetivos con la creación de este centro era garantizar la educación gratuita de la juventud que poseyera condiciones musicales. De sus aulas surgieron, años más tarde, notables profesionales de la música.

A lo largo de los años previos a 1959 (triumfo de la Revolución cubana), se desarrollaron métodos relevantes de Educación Musical y planes de estudios sobre todo en la enseñanza de Escuelas Primarias. Este desarrollo no fue paralelo en todas las escuelas del país, por cuestiones de política corrupta, desidia en el sector educacional y por supuesto, cuestiones económicas.

Debido al sistema político en Cuba, todas las escuelas de música existentes pertenecen al gobierno cubano, no existen academias privadas.

Una de las primeras escuelas de música fundadas fue la Escuela Elemental de Música Manuel Saumell. En sus comienzos fue un conservatorio privado dirigido por la profesora María Jones de Castro, pianista y pedagoga cubana, pero a partir de 1971 la escuela adoptó el nombre de este reconocido pianista cubano y formó parte de las escuelas públicas propias del cambio socio-político ocurrido, luego del triunfo de la Revolución. La mayor parte de las escuelas de música se encuentran en la capital del país, que abarcan desde el nivel elemental hasta el nivel superior.

La enseñanza profesional de la música tiene una estructura definida que tiene base en el Nivel Elemental, su acceso es a través de exámenes de ingreso. Para pasar a la enseñanza media se requiere también de exámenes en los que el estudiante debe demostrar que posee el dominio y desarrollo musical adquirido

en nivel previo. Estas pruebas las lidera un tribunal especializado en cada asignatura. Estas habilidades posibilitarán en cuatro años convertirse en un músico profesional, que puede desempeñar un perfil de intérprete o profesor, incluso ambos a la vez.

Existe la posibilidad además de iniciar la vida laboral, de presentarse a las pruebas de ingreso al Nivel Superior e iniciar así la Universidad de las Artes. Una de las particularidades de esta etapa, es que se puede simultanear los estudios y el trabajo profesional, o la otra vertiente que es, continuar los estudios y posponer el comienzo del trabajo como profesional.

“La enseñanza en general en Cuba es gratuita, por lo que no se discrimina a los alumnos por su nivel social o económico. Lo que debe definir la entrada a los conservatorios de música son las aptitudes demostradas en las pruebas de ingreso. Para evitar la posible exclusión por otros criterios, existen cuotas de plazas para las zonas más remotas en cada provincia” (Anexo 1. Entrevista a Martín Pedreira Rodríguez, p.98).

Los primeros años de la Revolución cubana generaron mucho optimismo en el sector educativo y artístico. Hubo una proliferación de profesores muy jóvenes que se unieron a la construcción estructural de las instituciones de música.

A estos pedagogos pioneros se sumó después un grupo numeroso de asesores y profesores soviéticos, que complementaron y ampliaron los planes de estudio, lo cual condicionó un salto cualitativo en la formación profesional, y la posterior creación de un nivel universitario (Instituto Superior de Arte) en el año de 1976, con lo cual se definieron los tres niveles de la enseñanza artística: Elemental (Vocacional), Medio (Profesional) y Superior (Licenciatura).

Dentro de este proceso debe tenerse en cuenta la incorporación progresiva de los primeros graduados de las becas de estudio en prestigiosas academias del extranjero (básicamente del entonces bloque de países socialista), quienes se sumaron tanto a la vida artística del país como a la docencia. (Anexo 1. Entrevista a Martín Pedreira Rodríguez, p.97).

A lo largo de los años sesenta y setenta con la llegada de los soviéticos a Cuba, como parte del intercambio político-cultural se generó un cambio estético y subjetivo, que influyó en todos los sectores de la sociedad, incluyendo evidentemente la música y sus instituciones.

“En realidad, la cultura en Cuba durante la década del sesenta no fue una taza de leche. Al contrario, se enfrentaron grupos con distintas interpretaciones de cómo debía desenvolverse la creación intelectual en la Cuba revolucionaria, lo cual se relacionó directamente con las posturas comunistas y las influencias soviéticas. La amenaza del dirigismo cultural al estilo soviético y de la imposición del realismo socialista estuvo presente desde los albores de la década, cuando se nombró a comunistas en cargos culturales como la rectoría de la Universidad (Juan Marinello) o la dirección del Consejo Nacional de Cultura (Edith García Buchaca)”. La soviétización de la cultura cubana no pasó desapercibida a los ojos de sus intelectuales” (Alburquerque, 2011).

Esta etapa es denominada por el crítico literario cubano Ambrosio Fornet como el *Quinquenio Gris* debido a la pobreza creativa por la adopción de los modelos soviéticos y, por ende, truncaba cualquier libertad de expresión artística. Al final de los años ochenta con la caída del campo socialista paulatinamente fueron desapareciendo esos referentes dentro de la cultura y la música, a pesar de que quedaron algunos soviéticos residiendo en Cuba.

“A estos pedagogos pioneros se sumó después un grupo numeroso de asesores y profesores soviéticos, que complementaron y ampliaron los planes de estudio, lo cual condicionó un salto cualitativo en la formación profesional, y la posterior creación de un nivel universitario (Instituto Superior de Arte) en el año de 1976, con lo cual se definieron los tres niveles de la enseñanza artística: Elemental (Vocacional), Medio (Profesional) y Superior (Licenciatura). Dentro de este proceso debe tenerse en cuenta la incorporación progresiva de los primeros graduados de las becas de estudio en prestigiosas academias del extranjero (básicamente del entonces bloque de países socialista), quienes se

sumaron tanto a la vida artística del país como a la docencia” (Anexo 1. Entrevista a Martín Pedreira Rodríguez, p.97).

La enseñanza musical en Cuba ha estado también condicionada por las regiones del país, cada sitio tiene sus demandas y se elaboran los programas teniendo en cuenta este aspecto.

“Desde los inicios reciben talleres especiales, en función de las necesidades y características de las regiones, a fin de completar la formación artística con mayor énfasis en las características propias de cada lugar, y lo que acontece en los territorios. A la par, realizan prácticas artísticas y se presentan en diferentes espacios culturales como intérpretes. La práctica docente es también relevante en esta etapa, ya que se prepara un especialista de amplio espectro”. (Hernández, 2015)

La importancia de formar profesionales de la música con la mayor preparación posible exige una trayectoria académica impecable, de eso depende mucho el futuro de la música del país. Este reto lleva consigo que desde sus inicios los estudiantes tengan todas las herramientas necesarias para crear un perfil muy completo, que pueda enfrentarse no solo al ámbito nacional, sino al internacional. Los egresados están capacitados para incursionar en labores directivas, como pedagogos e intérpretes.

El entorno social ha incidido también en la transformación de las academias de música cubanas. La cultura de un país es también el reflejo de la sociedad y es inevitable que esto ocurra. Martín Pedreira señala:

“La formación artística debe nutrirse de la sociedad en su conjunto, y revertir sus beneficios a dicho medio. No obstante, desde hace algunos años, y a consecuencia de la situación económica, la pobre retención de los profesores ha causado una merma cualitativa en las recientes generaciones de estudiantes” (Anexo 1. Entrevista realizada a Martín Pedreira Rodríguez, p.98).

A modo de resumen ha habido una evolución constante dentro de la academia cubana de la música, a pesar de los constantes cambios políticos y económicos que ha enfrentado el país. Cada vez hay una mejor concepción de como obrar en las instituciones por parte de los profesores y los estudiantes. Referente a esto Martín Pedreira afirma:

“De manera general, se ha logrado una mejor preparación, tanto para abordar profesionalmente los diferentes géneros de la música desde el punto de vista interpretativo, como en la creación, el trabajo docente y la investigación”. (Anexo 1. Entrevista realizada a Martín Pedreira Rodríguez)

Un elemento importante dentro del desarrollo y el funcionamiento óptimo de la música en las escuelas de arte, es la metodología que se aplica.

La metodología define la forma en que entendemos no solo el concepto de la música, sino el de las instituciones como tal. Por eso la relevancia que se le debe conceder a esta temática, la cual desarrollaré en el siguiente apartado.

### **3.1.3.- Las escuelas de música por dentro: su metodología**

Las escuelas de arte experimentaron un crecimiento sin precedentes gracias a las transformaciones sociales, culturales y educacionales implementadas en los primeros años luego del triunfo de la Revolución. Aunque no debe olvidarse que la tradición pedagógica de la música cubana ya tenía importantes figuras desde finales del siglo XIX, muchos de ellos formados en academias de Europa. La enseñanza musical académica en Cuba está bien estructurada, no solamente a nivel institucional, sino en los programas educativos impartidos. Los referentes de aprendizaje para elaborar estos programas son los europeos, pues la mayor influencia musical deviene de este continente.

En los años iniciales de la Revolución Cubana las metodologías usadas en las escuelas de música partían de la antigua Unión Soviética, país vinculado a Cuba política y económicamente, luego del 1 de enero de 1959, como señalé en el apartado anterior. Dicha invasión cultural no pasó desapercibida en la música, y

no solo se podía constatar en el rigor con que se impartían los programas, sino que también se contaba con la presencia de profesores de la URSS en el país.

Un fenómeno propio del rigor implantado por los profesores soviéticos que trascendería años posteriores, incluso con la desaparición de estos en Cuba, fue la prohibición de tocar otro estilo de música que no fuera la música clásica impartida en las escuelas. Esta inflexibilidad metodológica teniendo en cuenta, la raíz cultural de los estudiantes trajo consigo esquemas que desvincularon al estudiante académico de un mundo de posibilidades, de conectar a través de la música con otros aspectos de la realidad social, además de poder adquirir otros conocimientos musicales necesarios.

El paso del tiempo y la retirada de las metodologías soviéticas, revertieron estos efectos paulatinamente y se abrieron las metodologías a un espectro de posibilidades que le otorgaron mayor frescura, contexto y matices a la enseñanza, y por supuesto algo fundamental: motivación en los estudiantes y la capacidad de poder escuchar sus inquietudes.

“Los primeros programas de estudio (no siempre con metodologías definidas conceptualmente) eran una continuidad lógica de las antiguas prácticas, derivadas y enfocadas esencialmente hacia la música europea. La popular (tradicional) solo se abordaba limitadamente dentro de la Historia de la Música, con una pobre información que no estimulaba el interés por su inserción en los contenidos de los planes de estudio, ni la disposición a investigaciones musicológicas desde la academia que permitiera la valoración de sus cualidades intrínsecas. Esta etapa surgió tiempo después, y fue liderada por un reducido número de docentes ampliamente capacitados y conscientes de esa necesidad, tales como Argeliers León y María Teresa Linares, entre otros” (Anexo 1, entrevista a Martín Pedreira Rodríguez, p.97).

La metodología de la enseñanza musical cubana, también ha estado condicionada por figuras representativas dentro de este ámbito, una de ellas es el maestro Leo Brouwer, compositor, director de orquesta, guitarrista,

investigador, pedagogo y promotor cultural. Es una de las personalidades más destacadas e influyentes de la música del siglo XX y uno de los compositores más prolíficos en el ámbito de la música académica.

“Con la necesidad continua de hacer cosas nuevas, Leo Brouwer ha tenido desde sus inicios en el arte, una misión fundacional. Portador del sentido ecléctico de la actividad cultural, su profesionalismo y proyección plural (intérprete, compositor, pedagogo, investigador) lo han insertado desde hace más de seis décadas en el panorama internacional. Más concretamente, en los últimos treinta años, se le ha considerado como uno de los compositores vivos más preponderantes de su generación. Si sólo se hubiera dedicado a la composición bastaría para valorar su trascendencia en tal magnitud” (Ediciones Espiral Eterna, 2022).

El legado del maestro Leo a la escuela cubana de música, especialmente a la guitarra, ha sido inconmensurable, y precisamente su gran aporte nace de la innovación, un eslabón indispensable en la cadena de la enseñanza y la motivación artística. Desde muy joven asumió la pedagogía y desde aquel entonces combatía estilos tradicionalistas y la enseñanza escolástica.

Para Brouwer, el nuevo postmodernismo representa un lenguaje, una manera de decir y comunicar, que también, estilísticamente, definió como "Nueva Simplicidad". En este período, las obras se caracterizan por un exacerbado lirismo, una orquestación y libertad estructural al estilo de los románticos, pero con un formato y una escritura simple y transparente, y en ella se aprecia el acto de magia que deslumbra al escuchar una buena interpretación de su música: me refiero a que una obra de arte se puede disfrutar a través de lo absoluto. Solamente necesita además de los elementos definitorios de la calidad y que no se pueden precisar- un toque extra de «magia» (Lioba, 2015, p.5).

Leo Brouwer creó nuevos recursos técnicos para la guitarra a partir de sus composiciones, lo cual provocó una de las más notables transformaciones en la técnica del instrumento en el siglo XX a nivel internacional, este hecho posicionó

a la escuela cubana de la guitarra en la geografía mundial, otorgándole gran prestigio. Su música para guitarra está incluida en los programas curriculares en casi todos los conservatorios y universidades del mundo. Sobre la música académica y la guitarra actual en Cuba expresó:

“La guitarrística cubana clásica se ha ido dispersando. De la docena de guitarristas notables que tuvimos en un momento, apenas queda una joven intérprete, que incluso es posterior a la generación de mayor esplendor y cuyos miembros se fueron del país en busca de otros horizontes o medios de sobrevivencia. El consumo de la cultura histórica, en la que se incluye la música académica y la guitarra clásica, no se tiene en cuenta en los medios de comunicación del país, en los que sencillamente tal tipo de producción no existe” (Borges, 2021).

Otra figura importantísima dentro de la pedagogía musical cubana, que marcó nuevos caminos es Martín Pedreira Rodríguez, quien ha llevado a cabo importantes estudios relacionados con la didáctica y la técnica de la guitarra asociadas con la fisiología. También ha brindado numerosos seminarios y cursos de posgrado en Cuba, España y México.

Martín ha sido uno de los pedagogos cubanos que junto a su mentor Isaac Nicola han revolucionado en Cuba, la forma de entender la pedagogía en la música (especialmente en la guitarra) y su técnica. El legado de sus cuatro *Métodos para guitarra* han sido un antes y un después en las escuelas de música.

La metodología musical cubana ha estado regida desde sus inicios por los modelos europeos y hasta la actualidad ha permanecido con este molde. Con la evolución propia del siglo XXI ha habido una alimentación de metodologías foráneas, aunque he de decir que la que se ha creado y logrado implementar en Cuba ha sido exitosa, al punto de recibir cientos de alumnos de otras nacionalidades en las universidades y algunos conservatorios, todos los años. Un fenómeno que ha condicionado en cierta medida la concepción de los métodos actuales es el internet. Sobre este, Martín Pedreira se pronuncia:

“El normal acceso a Internet, y de manera general, los recursos tecnológicos actuales en el campo de la informática, no se han integrado debidamente aún al sistema de la enseñanza artística cubana. Existe retraso en su implementación, en principio por la falta de previsión institucional, y actualmente por las limitaciones económicas del país” (Anexo 1, entrevista a Martín Pedreira Rodríguez).

La precaria situación económica en el país ha dificultado que la música clásica tenga “mercado” dentro de la isla. Esto también genera que no haya suficientes plazas para los profesores en las escuelas de música e incide en el futuro de la pedagogía cubana. Lo antes expuesto es un llamado a ser meticulosos en garantizar que la cantera de profesores siempre tenga un espacio seguro, es imprescindible conservar un alto nivel en las academias.

A modo de resumen termino este apartado con una reflexión del entrevistado Martín Pedreira referente a los fundamentos artísticos y metodológicos indispensables para el futuro de música académica cubana:

“La calidad del proceso docente-educativo descansa obviamente en la formación de sus profesores. El insustituible componente individual en la enseñanza, en tanto modelo del docente, es determinante. En la medida que la formación artística logre asegurar un alto nivel de integralidad cultural y profesional en sus graduados, el desempeño de estos logrará igualmente resultados superiores. En este sentido, una información actualizada, que comprenda tanto los avances técnico-científicos como la más amplia cultura estética, es parte determinante en la formación de los futuros profesores” (Anexo 1, entrevista a Martín Pedreira Rodríguez).

#### **3.1.4.- La presencia de la música en las comunidades y sectores sociales.**

La música en Cuba, (un país con una historia relativamente joven), nació en los campos, en los estratos sociales más pobres, por ende, su presencia siempre ha estado en estos sitios, de algún modo. Pero existe un fenómeno real, y es

que, con la evolución de la sociedad, el paso de los años, estos sectores se han quedado rezagados a la hora de tener acceso al arte y la cultura.

“Como resultado de la política cultural asumida luego del Triunfo de la Revolución y tras la Campaña Nacional de Alfabetización, la obra transformadora realizada en Cuba se fortaleció a partir de un sistema de instituciones, cuyo proceso de dirección estuvo en función de la crear condiciones para el desarrollo de la cultura y “favorecer el acceso de la población al arte, la literatura, la historia, las tradiciones locales”. (Prieto, 2003)

Los primeros años de la Revolución fueron fundamentales para sentar las bases de una mentalidad donde cultura y comunidad irían de la mano. Se ha de reconocer que la política implantada por el Estado en aquel momento propició en gran medida la aparición de estos proyectos. En los años setenta y ochenta la población se comienza a sentir más identificada con su entorno local comunitario impulsado por la creación de los Órganos del Poder Popular y en particular con el funcionamiento de sus estructuras locales.

“La acción comunitaria adquiere connotación particular en los años 90, período en que afloran un número importante de proyectos y experiencias diversas promovidas por los Consejos Populares, Ministerios, Organizaciones Sociales, Equipos Multidisciplinarios de trabajo, Instituciones Culturales, la iniciativa popular de base u otros, con la pretensión de contribuir a la solución de las problemáticas sociales que en las condiciones de crisis económica se agravan. En la práctica han posibilitado elevar la participación directa de la población en la solución de los problemas y cambiar el estilo tradicional de participación marcado por el verticalismo y la espera de las propuestas desde los niveles superiores, generar espacios de trabajo común y debate colectivo, la definición de nuevos líderes y un clima de colaboración y respeto. Los mencionados proyectos se dirigen en lo fundamental a la transformación física del entorno, el desarrollo de estructuras productivas comunitarias,

la educación ambiental, o hacia acciones de orden cultural general” (Pérez, 2001).

La pretensión no era solo de provocar los cambios de las condiciones materiales de vida de la población y de las ciudades en general, sino también de incidir de forma positiva en la vida espiritual de las personas generando cambios en su actitud, garantizando así una mejor convivencia, el cuidado de los recursos y medios de beneficio social, además de la necesaria consolidación del sentido de pertenencia y el compromiso de implicación en la vida social de las comunidades.

Se crearon pues para contrarrestar situaciones de exclusión social y para contribuir al desarrollo de la sociedad, proyectos, alternativas para llevar la música a todos. Una de ellas y de práctica más popular en el país, fueron los ya citados instructores de arte.

“Siendo apenas adolescentes invadieron las comunidades más intrincadas de la geografía cubana en busca del desarrollo espiritual y la formación artística y cultural de la población, mientras desde el punto de vista experimental representó el afortunado y fructífero intercambio de saberes y conocimientos, proceso heredado y testamentario hasta nuestros días por varias generaciones. Tal fue la sorpresa para estos jóvenes en su osadía de encontrarse hasta ese momento con un mundo totalmente desconocido para ellos; en cada uno de estos sitios existía una historia y una riqueza inigualable por descubrir y escrudiñar” (Periódico Cubarte, 2021).

Uno de los proyectos más sólidos promovido por los instructores de arte en Cuba fue *Acércate Más*, en centros penitenciarios y campamentos provinciales. Otros fueron: *Por la Ruta de Olga Alonso*, *Festival de teatro En tierra Buena*, en Sancti Spíritus y Holguín, respectivamente; *las Guerrillas Culturales*, *los Festivales de Aficionados de las Montañas*, también se realizaron presentaciones en hospitales infantiles, salas oncológicas y por las *Casas de niños sin amparo filial*.

Los instructores de arte en Cuba fueron la máxima expresión de trasladar la música y otras artes, a los sectores más vulnerables. Esta labor se extendió por 50 años aproximadamente, hasta que desaparecieron las escuelas formadoras de estos promotores de la cultura, pero ha quedado la obra de estos y generaciones de graduados que aún residen en el país y siguen brindando su generosidad artística.

A lo largo de la isla han surgido proyectos sociales que implican la música. Ejemplo de ello es el proyecto comunitario de la provincia oriental Santiago de Cuba “La Cuerda La”, el objetivo de este es la fusión de dos vertientes musicales, la música clásica y la conga santiaguera y a la vez sus protagonistas niñas y niños reciben el apoyo de profesores y padres quienes se interesan por el desarrollo y el futuro cultural de estos infantes.

Este proyecto es una forma de motivación por el proceso de formación académico musical vinculado a lo social y a las raíces folclóricas de la región. Además, le da la oportunidad a niños y niñas a formar parte de un fenómeno creativo sin importar su situación económica, ni procedencia. Otro objetivo de “La Cuerda La” es la puesta en práctica de un método que permita el desarrollo y mejoría de la calidad de vida de la sociedad y de los que participan en este. Este proyecto es apoyado por diversas instituciones, entre ellas el conservatorio de la ciudad Esteban Salas, una muestra que se pueden flexibilizar los métodos en las academias de música y fusionarse más con la sociedad, en vías de un aporte positivo para todos.

“El apoyo de las instituciones a estos proyectos socioculturales es indispensable para su crecimiento y su quehacer diario. Si bien su concepción y funcionamiento inicial fue gracias a la ayuda de organizaciones estatales, se hace necesario un seguimiento en todos los aspectos”. (Beltrán, 2019)

En esta misma provincia, Santiago de Cuba, se ha hecho un trabajo comunitario muy fuerte, donde los protagonistas son los sectores que sufren de exclusión social de diversas formas. El proyecto sociocultural comunitario se ha

desarrollado en comunidades socialmente complejas de esta provincia: Versalles, Chicharrones, Flores, Altamira, Agüero y El Caney, caracterizadas por un alto consumo de alcohol, un considerable número de jóvenes desvinculados de la vida laboral y el número de personas que viven con el VIH/ SIDA, situaciones estas de gran repercusión social.

Trasladándonos un poco al occidente de la isla, Proyectos como “Vocal Clave de Sol” es un ejemplo de iniciativas que han tenido logros utilizando la música como herramienta para la transformación social y difusión de la cultura. Surge en 2009, es un proyecto que tiene como objetivos contribuir al desarrollo de habilidades vocales e instrumentales, además promover la música tradicional cubana a través del canto coral y la práctica instrumental, con estudiantes de 8 a 19 años de edad.

“Todos los integrantes tocan la guitarra y cantan, porque el método de enseñanza que siguen las directoras es el ideado por Clara Romeo Nicola, el cual se basa en el canto colectivo y la incorporación del sistema práctico para la enseñanza de la guitarra popular; además, leen cifrado y estudian solfeo según el interés de cada uno (...) es notable la huella de Vocal Clave de Sol en la vida cultural de la comunidad y en el enriquecimiento de los gustos y preferencias de sus pobladores” (Beltrán, 2019).

Todos los niños y niñas deberían tener siempre la oportunidad de vincularse a estos proyectos, en los que pueden integrarse socialmente y desarrollar sus cualidades artísticas.

Si bien cuando pensamos en exclusión social en Cuba, ponemos en primera fila situaciones de índole económica, racial y adicciones, hay otros sectores que la sufren, como lo son los que padecen problemas de salud.

“La música se ha convertido en un instrumento curativo para un creciente número de enfermedades o trastornos cerebrales graves que son poco accesibles a terapias más convencionales. En Cuba existe incipiente

interés por desarrollar la idea de que el sonido musical puede alcanzar zonas del cerebro a las que el lenguaje llega con dificultad”. (Rivas, 2022)

Los antecedentes del uso de la música dentro del sector de la salud datan de antes del año 1959, del triunfo de la Revolución. En la década del 20 en La Habana se aplicaba la terapia musical en la enseñanza de personas con desviaciones de la audición y la visión, con la Asociación Valentin Hall fundada por Pablo Beggiato Bresson, que era invidente, y en personas sordas bajo la dirección de Eduardo Segura Fernández, profesor titular de Madrid que residía en La Habana.

“A partir de los años 50 y hasta finales de los 80 se refieren, entre otras, las siguientes experiencias en La Habana:

- Empleo de música vinculada a la hipnosis en pacientes embarazadas
- buscando la relajación dirigida por el D. Lajonchere con la aplicación de Bolero de Ravel. (Hidalgo-Gato (2008).
- La dirigida por el psiquiatra José Galigarcía integrando a la guitarrista Clara Nicola y el profesor de audición musical y fagotista José Rosado Camacho) con pacientes neuróticos.
- La desarrollada por el psiquiatra Armando Córdova y la psicóloga Elena
- Iglesias que emplearon música en sus sesiones terapéuticas y llegaron a conformar incluso un coro con el grupo de pacientes.
- En el Hospital Psiquiátrico de la Habana se desarrollan experiencias muy significativas llegando incluso a tener una orquesta con pacientes.
- En este mismo centro surge el Psicoballet dirigido por la Psicóloga Georgina Fariñas, donde la música desempeña un papel fundamental facilitando la expresión y el movimiento con técnicas de ballet en niños desde 4 años hasta en adultos. En el caso del Psicoballet, se ha extendido a otras provincias y al extranjero.
- El Centro Psicopedagógico Hogar Castellana desarrolló una vasta experiencia con el empleo de la música en la danza, el canto y

pequeños formatos con instrumentos en pacientes jóvenes y adultos con diferentes patologías y necesidades educativas especiales.

- El Servicio de Logopedia del Hospital Universitario Pedro Borrás ha empleado la música como apoyo a tratamiento de trastornos del lenguaje y de atención psicopedagógica, así como en grupos de terapia de niños y jóvenes con algunos trastornos psicológicos”. (Rigual, 2021)

A raíz de este fenómeno, de la utilización de la música como herramienta para mejorar la calidad de vida de estas personas, han surgido en Cuba varios proyectos para sistematizar esta práctica. Uno de los sectores más afectados dentro de los problemas de salud en Cuba son los niños que padecen autismo. Para hacerle frente a esta situación se ha empleado la Musicoterapia, un tratamiento que ha tenido efectividad.

“La Musicoterapia en el tratamiento del autismo se emplea de tres maneras. Activa: el niño juega, canta y manipula instrumentos u otros objetos. Receptiva: el niño escucha pasivamente. Y Receptivo-activa interdisciplinar con dibujo o expresión corporal, o apoyando a otros tratamientos como la hipoterapia, hidroterapia y baño con delfines, entre otras. También se puede aplicar en tratamientos para la tercera edad, en educación especial, lactantes, gestantes. La incidencia del autismo es aproximadamente de unos cuatro casos cada 10 000 y los niños autistas superan a las niñas en una proporción de cuatro a una” (Regalado, 2007).

Un proyecto que le hace frente a la problemática de la inserción de los niños autistas en la sociedad, donde son protagonistas es *Mi música y yo*, de la ciudad de Camagüey, en el centro de la isla. Los que lideran el proyecto, docentes de un centro especial para niños con autismo, siempre procuran que las actividades se realicen en un escenario diferente a la escuela, para así contribuir con el desarrollo de los infantes. “La labor demanda de mucha paciencia, dedicación y amor, para lograr incidir en ellos y obtener a largo plazo resultados positivos” (Marrero, 2018).

La presencia de la música en las comunidades y sectores sociales en Cuba, está garantizada, ya sea por la tradición cultural que se ha cultivado por más de 60 años o por la empatía que han desarrollado los artistas con los más desfavorecidos. Si creo que se deben abarcar más sectores vulnerables y convocar a más instituciones a formar parte y apoyar la iniciativa de tener una música en función de la sociedad.

### **3.1.5.- Mi experiencia como músico y pedagoga: Proyecto Comunitario de Remedios.**

Luego de un exitoso recital de graduación de guitarra en el año 2010, me graduaba después de cuatro años de estudios, como guitarrista profesional del conservatorio de música *José White* de la ciudad de Camagüey, Cuba.

El procedimiento luego que un estudiante de música se gradúa en Cuba, es realizar un período de “Servicio Social”. Aunque su nombre denota otro concepto, en este caso consiste en la realización de un trabajo como intérprete o profesor por tres años en una institución (escuela de música u orquesta), asignada por el Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEART) en La Habana. Este se hace con el objetivo de ayudar al egresado a enfrentar del mejor modo la vida profesional. Se le concede un tutor dentro de la institución donde vaya a desempeñarlo, y este le guiará en el proceso de adaptación en la nueva etapa. La actividad es remunerada con el salario mínimo y en el segundo año puede solicitar una evaluación (musical) para subir el nivel salarial.

En Camagüey, existían ambas opciones para realizar el servicio social (escuela de arte y orquestas) pero para mi sorpresa no me asignaron en ninguno de estos sitios, ni siquiera en mi ciudad. Habían hecho una solicitud para que todos los egresados de la especialidad de guitarra, pertenecientes a la zona central y oriental del país, formáramos parte de un proyecto comunitario en el municipio de Remedios en la provincia Villa Clara. Por primera vez en la historia de los graduados de las escuelas de arte en Cuba, debíamos poner nuestra música en función de la sociedad directamente, aquello fue como si hubiera tomado el verdadero sentido “servicio social”.

Este proyecto fue ideado por Abel Acosta, por aquel entonces, Viceministro de Cultura de Cuba. Debido al medio en que nos desarrollamos los músicos clásicos, una especie de burbuja social, no concebíamos que luego de nueve años de estudios, entre el nivel elemental y el nivel medio, fuéramos a pasar tres años de servicio social en una Casa de Cultura en un pueblo de la isla, cuando teníamos una preparación excelente para enfrentarnos a desafíos profesionales de otra índole. Para nuestra sorpresa este lugar nos dotó de un crecimiento profesional y personal, además de la huella que dejamos. Jamás hubiéramos imaginado que ante este inesperado giro podríamos llevarnos experiencias tan positivas.

El servicio social comenzó en septiembre del 2010, al llegar a Remedios nos asignaron una residencia a todos los egresados, diez en total, y fue un espacio no solo para pernoctar, sino para compartir experiencias y conocimientos con otros profesionales de la isla. Al otro día de nuestra llegada nos llevaron a la Casa de Cultura del municipio y ahí nos presentaron a las autoridades que nos atenderían, también los recursos con que contábamos para impartir las clases: guitarras, accesorios, libretas, cuadernos de música. Más tarde fue la presentación de los estudiantes que atenderíamos, niños y niñas de la enseñanza primaria (entre 9 y 11 años) que pertenecían a escuelas públicas del municipio, algunos con problemáticas sociales, de índole familiar o discapacidad.

Nos fueron asignados entre 5 y 6 estudiantes para cada uno de los egresados. En el municipio había más niños y niñas, claro, pero no todos fueron partícipes del proyecto ya sea por razones personales o logísticas. Las clases eran entre lunes y viernes, en el horario de la tarde, luego que terminaban las clases en la escuela, dos frecuencias para cada alumno. La metodología que usábamos, como todo partía por la iniciación del instrumento y el solfeo, era la que nuestros profesores usaron con nosotros en el Nivel Elemental. Es una forma de conservar la tradición oral de como enseñar a pesar de un libro, creo que es algo que tenemos integrado por haberlo vivido en primera persona.

El proceso de enseñanza a estos estudiantes fue un reto, ante todo porque era nuestra primera experiencia profesional, impartiendo clases y aplicando un

método de aprendizaje en un estudiante que en el futuro podría ser un músico también, es una responsabilidad enorme. Estaba en nuestras manos conectar con el alumno y adaptar los métodos, según las necesidades y demandas de cada uno. En mi caso, tenía un alumno que tenía una discapacidad en las piernas, podía caminar, pero con ayuda de accesorios. Ernesto, que es su nombre, fue uno de los alumnos que más motivación mostró, el hecho de pertenecer a algo y poder realizar su sueño de tocar guitarra, era un estímulo que lo mantenía optimista ante el futuro. Debido a su condición, en algunas ocasiones, me acerqué a su casa a impartirle las clases allí. Su familia me acogía con mucha alegría pues sabían el efecto positivo que estaban logrando las clases de música en el niño.

“La música es un medio que nos transmite emociones, sentimientos, nos evoca a experiencias pasadas o nos lleva a imaginar otras que nos gustaría cumplir...es un instrumento, por tanto, que nos trasmite pero que también nos permite expresarnos. La iniciación y el tratamiento de la música en los primeros años, ayuda al niño/a a expresarse, comunicarse...empleando como medio la música” (García, 2014, p.17)

Los estudiantes mostraron un avance notable en corto tiempo, este impulsado por la motivación de que profesionales de la música de lugares tan lejanos, estuvieran en Remedios, solo para enseñarles y acompañarlos en los caminos del conocimiento.

Para ahondar más en esta experiencia, pero desde la perspectiva de los niños y niñas, entrevisté a uno de los alumnos que me asignaron, 12 años después de nuestra experiencia en el municipio. Referente a como supo del proyecto cuenta:

“La información me llegó por dos vías: la primera fue en la escuela, los profesores nos comentaron un día que se iban a impartir clases de guitarra en la Casa de Cultura, todos nos emocionamos. Nos hacía mucha ilusión que vinieran profesores, profesionales de la música a darnos clases. La segunda vía fue a través de mi mamá que se enteró con trabajadores de la Casa de Cultura” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.100).

El proyecto sin duda tuvo una organización a nivel nacional que permitió que toda la información que giraba en torno a este fluyera sin problemas. También es un hecho que, al no ser un suceso común dentro de la enseñanza artística en Cuba, era más fácil que no pasara desapercibido. Cuando llegamos a Remedios ya teníamos asignados los estudiantes, pero Giselle señala como vivió la experiencia sobre los requisitos para llegar a formar parte del proyecto:

“No habían requisitos específicos, era solo tener la voluntad y los deseos de estudiar música, la pasión. Si era importante tener buenos resultados académicos para poder participar en estas clases extracurriculares. Nos comentaron que ustedes son los que definirían si teníamos las condiciones para enfrentarnos al instrumento y la música como tal. Ya luego a todos los interesados nos registraron en un listado para organizar quienes íbamos a participar” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.100).

Uno de los puntos más loables del proyecto, es que su premisa era totalmente inclusiva, con tendencia al estímulo, no solo personal y creativo, sino académico. El hecho de plantear la importancia de tener buenos resultados académicos para ser partícipe de la iniciativa, es una motivación diferente para afrontar los estudios cotidianos que se pueden tornar monótonos con el paso del tiempo. Respecto a la motivación sobre formar parte del proyecto Giselle comenta:

“Cuando eres niño y estás entendiendo el mundo, es muy fácil sentir que no sabes a donde perteneces y formar parte del proyecto me hizo sentir que pertenecía a algo. Me motivaba el hecho de poder lograr estudiar lo que me gustaba en mi pequeño pueblo, pues todos los niños que estudiaban música estaban becados en la escuela de arte en la ciudad, era más complicado el acceso a ella. ¡Imagina lo feliz que estaba de poder tenerlo sin tener que ir a ningún sitio! Inspirada estaba todo el tiempo, ustedes nos inspiraban, yo quería ser como tú” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.101).

Este proyecto solo duró 8 meses, regresamos en el mes de abril para nuestras respectivas provincias, a lo que sería una semana de vacaciones y no volvimos a Remedios. Según nos comentaron después, por cuestiones logísticas.

No solo formamos parte de la Casa de Cultura como profesores, aprovechamos nuestra estancia en el municipio y nuestros deseos de hacer, e hicimos un grupo de música cubana y una orquesta de guitarras. Ambas agrupaciones las dirigí y nos presentamos en diversos espacios de Remedios, con el fin de llevar la música a todos. Nuestra labor social se extendió más allá de lo que originalmente se concibió. Giselle comenta acerca de cómo aportó el proyecto a su vida y hasta qué punto:

“Me cambió la vida, sí. No había pensado antes de formar parte del proyecto que podría ser músico profesional, estudiar en una escuela de arte y graduarme, no creía que fuera alcanzable. Tener una oportunidad así, te hace pensar que eres capaz de lograr cualquier cosa, te da seguridad en la vida y te convence de lo que quieres. Parte de lo que soy hoy se lo debo a vivir esa experiencia” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.102).

Sin duda el proyecto comunitario de Remedios fue una iniciativa breve pero exitosa. En Cuba no se han vuelto a repetir, fue algo excepcional. La labor más cercana a esta es la que realizan los instructores de arte, pero estos tienen una formación diferente y, por ende, otros métodos. La práctica de estas ideas trae muchos beneficios, lo que se dificulta a veces recibir el apoyo para concebirlas. Desde su perspectiva Giselle afirma que genera cambios positivos para la sociedad:

“No solo lo digo por mí que le dio mucha más calidad a mi vida, sino por compañeros míos que tenían situaciones complicadas en casa o a nivel personal, y veía como les cambiaba poco a poco su rutina para bien, comenzaban a mirar más allá, ver otras oportunidades. La música es muy importante para la humanidad y utilizarla de este modo en un proyecto como lo fue ese, es una idea que debería repetirse más a menudo. La

sociedad sería mejor” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.102).

Esta vivencia no solo fue reveladora para los estudiantes de Remedios, también lo fue para nosotros que éramos unos jóvenes de 19 años, enfrentándonos a retos profesionales que nunca habíamos vivido. Fue un crecimiento en paralelo y un aprendizaje en ambas direcciones. No fuimos los mismos después del año 2010. Para concluir dejo las palabras de Giselle sobre que le agradece al proyecto:

“El hecho de haberme graduado de tres, de ser músico y artista, ahora quiero estudiar fotografía. Eso se lo debo a la decisión que tomé hace 12 años de formar parte del proyecto. Crecí mucho espiritualmente y conocí a personas maravillosas. La huella que dejaron ustedes es algo que nos acompañarán a todos los alumnos de Remedios por siempre” (Anexo 2. Entrevista a Giselle Marrero Flores, p.102).

Que no se haya repetido una iniciativa como esta en Cuba, es de analizar, aunque es muy fácil concluir que las cadenas del elitismo académico impiden la emulación de proyectos como este. En mi país hay numerosas propuestas donde se imbrican educación, música y transformación social, pero la mayoría nacen de aficionados de la música, escuelas públicas y centros culturales donde laboran los instructores de arte o algunas figuras representativas de la música. Un aspecto a destacar es la importancia de la preocupación y empatía de los dirigentes de una nación, no olvidemos que el proyecto comunitario de Remedios es una idea que nace del Viceministro de Cultura. El apoyo de las instituciones y el gobierno, en este caso es fundamental para la materialización de estos propósitos.

Este proyecto es un ejemplo del poder transformador que tiene la educación musical, no solo para el que la recibe, sino para el profesor. La sensibilización con nuestro entorno también se educa y es indispensable que esté arraigada en los profesionales para que esté garantizado un futuro donde la música llegue a todos por igual.

## Capítulo 4

### La enseñanza musical como vehículo de transformación social en España

#### 4.1. Música con fines sociales en España: proyectos representativos.

España ha sido un ejemplo para el mundo, cuando se trata de proyectos sociales donde la música obra como una herramienta de transformación social. Europa es un referente cultural en el mundo como ya abordé en capítulos anteriores, las figuras más importantes de la música han tenido nacimiento aquí y han llevado a su máxima expresión el arte musical. Este fenómeno ha cultivado en la sociedad europea en general, un amor innegable por la música y un acercamiento a ella de forma natural.

Los rasgos tradicionalistas que posee la música clásica provocan que normalmente no se conciba en función del bien social, digamos que los “beneficios” han sido espontáneos y propios del poder que tiene este arte. Las problemáticas que ha sufrido la sociedad a lo largo de la historia han generado una mirada diferente a como imbricar la música con su entorno a través de proyectos.

Es de destacar que la música con fines sociales ha tenido sus mayores manifestaciones entre el siglo XX y el presente siglo, por desgracia, a veces las grandes ideas nacen de las crisis existentes, como ha sido por ejemplo el reciente COVID – 19. Estas iniciativas parten generalmente de ONGs y artistas dotados de gran sensibilidad y empatía por los más desfavorecidos. Las instituciones musicales como maquinarias, no parecen querer detener su marcha en un camino que no pueden transitar todos.

A lo largo de esta investigación he ido mostrando mediante estudios y hechos en distintos escenarios del mundo, la importancia y trascendencia de la música como vehículo para la transformación social. España, uno de los países más

destacados en esta temática nos dibuja una historia con tendencias muy marcadas, reflejada en estos proyectos sociales. La formación de coros y orquestas dentro de estas propuestas son fundamentales para fomentar el trabajo en equipo, la relación social, el respeto a lo diverso y a los demás.

### Proyecto *SOMOS MÚSICA*

A principios del siglo XXI surge la Fundación Pública Andaluza Barenboim-Said que impulsó varias iniciativas pioneras “donde la expresión artística se revela como una herramienta óptima para vehicular otro tipo de aprendizajes, como la sociabilidad y el respeto” (García, 2022). Esta fundación se vincula con la ONG *Ayuda en Acción*, que ha sido una de las organizaciones que más ha apoyado proyectos musicales con fines sociales. A raíz de esta fusión se crea el proyecto *Somos Música* que tiene como objetivo promover la música como un medio para construir una infancia con mejor calidad de vida, solidaria y comprometida con su entorno. Además, es importante la creación de protagonismo y participación infantil, en este caso utilizan la formación de coros. Su directora Muriel Páez narra:

“Una de las razones que nos motivó a participar de este proyecto es que se centra en niñas y niños de entornos escolares con alta vulnerabilidad. Compartimos con Ayuda en Acción la idea de que es precisamente en estos entornos donde cualquier iniciativa, en este caso la música, tiene mayor relevancia para contribuir a impulsar la cultura de paz, el valor de la solidaridad y los derechos de la infancia” (García, 2022).

El 37,7% de la población andaluza vive en riesgo de exclusión social, repercutiendo directamente en el desarrollo de los infantes. Este es un factor de peso, para crear un proyecto en esta comunidad, es muy importante llevar la música a los que la necesiten, no dejar a la suerte una oportunidad como esta.

### Proyecto *EL ENSAYADERO*

*El ensayadero* es creado por *Ayuda en Acción* en el año 2017 y tiene ubicación en el Colegio Público Pío XII del barrio de La Ventilla en Madrid. En esta escuela el índice de paro en las familias de los estudiantes roza el 90%. Este proyecto tiene como objetivo dar oportunidades a niños, niñas y adolescentes a través de la participación en una banda de música contemporánea. También busca fomentar la igualdad de oportunidades, promover la autonomía y fortalecer la autoestima. Esta iniciativa previene mediante la motivación al estudiante el abandono escolar y enriqueciendo su cultura musical. Marta Maqueda, líder del proyecto señala:

“Gracias a El Ensayadero, los y las participantes han podido adquirir no solo habilidades musicales y creativas, sino también experimentar aprendizajes transversales como la solidaridad, el respeto o la madurez al afrontar las dificultades” (Ayuda en Acción, 2018).

Han recibido apoyo de varias entidades como son: *Fender España, la Comisión de Fondo Asistencial y Cultural de la AIE (Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes de España)*. El reconocimiento no es solo importante en los infantes y la sociedad, sino también de instituciones que empaticen y se sumen a esta labor. En la unión y la concienciación por parte de todas las esferas, está la evolución y proliferación de estos proyectos.

### Proyecto *DaLaNota*

*DaLaNota* es un programa de educación musicosocial creado en el año 2015, radicado en Madrid, que tiene como características que es gratuito e inclusivo, tiene como objetivo formar a niños, niñas y adolescentes para participar en sociedad de manera activa y a la vez construir una comunidad justa. Por supuesto, la música, como elemento clave de intervención y transformación social. Pertenece a la Asociación Plataforma REDOMI (Red de Organizaciones Musicosociales).

“Desde 2015 más de 300 niñas, niños y jóvenes de entre 7 y 20 años han pasado por nuestro programa, aprendiendo música orquestal, coro y

expresión corporal de manera intensiva, siguiendo una metodología única y propia para generar agentes de cambio y creadores de cultura de su comunidad” (DaLaNota, 2022).

El programa también cuenta con un equipo psicosocial que hace labores como: intervención social grupal, atención individual, familiar y mediación con otros recursos sociales y escolares. Programan espectáculos una vez al mes en locaciones diferentes cada ocasión: teatros, auditorios, centros culturales, al aire libre en plazas y parques de los barrios. Esto le otorga diversidad y es una forma muy efectiva de llevar el proyecto a todos, promocionarlo.

En cuanto a la música que promueven, es totalmente original, forma parte de la estrategia de romper esquemas o clichés, además de impulsar la diversidad musical. Ha contado con la colaboración de músicos famosos, hecho muy estimulante para los niños y niñas, una de estas figuras fue el cantante brasileño Carlinhos Brown. Es uno de los fenómenos más bellos de la música, la posibilidad de poder compartir más allá de cualquier distinción.

#### Proyecto RED MUSICAL SOCIAL

Esta propuesta es una de las que integra mayor apoyo de entidades dentro de los proyectos musicales con fines sociales, en este caso son ocho entidades: el *Alto Comisionado para la Lucha contra la Pobreza Infantil*, *Palau Vincles*, el proyecto social del *Palau de la Música Catalana*; la *Fundación Acción por la Música*, *DaLaNota*, de la *Asociación Plataforma REDOMI*, y la *Fundación VOCES*, de Madrid; la *Fundació Xamfrà*, de Barcelona; la *Asociación Orquesta Escuela*, de Zaragoza; *Músicos Solidarios Sin Fronteras*, de Vitoria; y *Etorkizuna Musikatan*, de la *Fundación Norai*, de Bilbao. Esta iniciativa tiene como objetivo el aprendizaje musical colectivo como elemento de transformación social.

Una de las aspiraciones del proyecto es realzar los valores sociales que promuevan la educación colectiva y favorecer el sentido de pertenencia de los niños y niñas que participan.

Como otras propuestas surgidas en este siglo XXI, la Red Música Social está alineada con los Objetivos de Desarrollo Sostenible que apoyan el fin de la

pobreza, salud y bienestar; también la educación de calidad, reducción de desigualdades y paz, justicia e instituciones. A raíz de la pandemia (COVID – 19) se han potenciado los canales digitales y los encuentros se realizaron de forma virtual. Esto dio lugar a la creación de los *Conciertos Confinados*, una prueba más de que la música no conoce fronteras.

Ernesto Gasco, quien participara en la inauguración de la Red Música Social, manifestó:

“Sabemos que los programas de intervención musicosocial funcionan, y que tienen beneficios que van mucho más allá del desarrollo artístico de las personas. Estos programas tienen el potencial de cambiar las trayectorias vitales de la infancia, en especial las de quienes parten con desventaja, precisamente porque inciden en dimensiones en las que la pobreza y la desigualdad dejan huella»” (Ciudades Amigas de la Infancia, 2020).

#### Proyecto *LA MÚSICA DEL RECICLAJE*

Tuve conocimiento sobre este proyecto en mis primeros meses de arribar a España y tener la posibilidad de verlo en vivo fue una experiencia muy enriquecedora, pues es la confirmación que en nuestras manos está darles un giro a las situaciones y ver, buscar el lado bueno.

La Música del Reciclaje es un proyecto social de *Ecoembes* que surge en 2014, con el objetivo de ofrecer formación musical y educación en valores a jóvenes de barrios vulnerables de la Comunidad de Madrid. Tiene un doble mérito esta enseñanza pues pone en valor la importancia de cuidar y respetar el medioambiente. Una forma de reafirmarlo es que los instrumentos de la orquesta están fabricados con materiales reciclados, es parte del sello exclusivo del proyecto.

Su nacimiento tuvo inspiración en una orquesta de Cateura, Paraguay, donde niños y niñas transformaron el vertedero donde se encontraban sus hogares en

una oportunidad para aprender música. Víctor Gil, director de *La Música del Reciclaje* expresó:

“Quisimos traer esa experiencia a Madrid. Aquí no tenemos el mismo contacto con la basura, con lo cual el traslado de una manera mimética era imposible. “Pero la idea fundamental es la misma: el reciclaje. De la misma forma que nuestro luthier, Fernando, transforma un monopatín en un bajo, nosotros queremos darle una segunda oportunidad a personas que muchas veces quedan al margen” (El País, s.f.).

El proyecto se ha desplazado a varias ciudades españolas y ha sido una oportunidad maravillosa para sus integrantes. Algunos de ellos padecen situaciones que los condicionan a la exclusión social como son: procedencia de centros de acogida, problemas en el seno familiar. El trabajo musical que realizan es bien complejo, pues interpretan un repertorio que va desde la música clásica a canciones del repertorio universal. Esto denota el rigor y la calidad que tiene esta iniciativa.

En resumen, España cuenta con proyectos musicales con fines sociales muy valiosos y diversos, pero con un mismo hilo conductor: el bienestar social. Creo que el futuro augura un crecimiento de estas iniciativas y la imitación de estos modelos por todo el mundo. Al final, somos eco de nuestras realidades sin importar nuestro lugar de origen o residencia, y la música siempre estará como un factor común.

A continuación, para ahondar en un análisis sobre esta temática, como lo traté en el capítulo anterior desde la realidad cubana, abordaré sobre una iniciativa privada: la Fundación Katarina Gurska, un ejemplo representativo sobre como poner la música académica en función de la sociedad y los sectores más vulnerables.

## **4.2.- El caso de la Fundación Katarina Gurska.**

### **4.2.1.- Papel de la fundación en el acceso a la educación musical.**

La *Fundación KATARINA GURSKA para la Educación y la Cultura* es una organización sin ánimo de lucro, que surge en el año 1985 en Madrid, creada por la emprendedora Katarina Gurska, pianista, pedagoga, directora, gestora y empresaria. Inicialmente se creó el Centro de Enseñanza Musical de titulación de grado Elemental y Medio, y luego en el año 2012 se funda el Centro de Enseñanzas Artísticas Superiores. En la entrevista que realicé para esta investigación a Katarina narra:

“Ideado y deseado por muchos años fue crear una alternativa privada del grado superior de enseñanzas artísticas y obtener la autorización oficial. El mayor reto ha sido lograr el reconocimiento de la profesión como una especialidad educativa del más alto grado, generadora de profesionales con altas competencias para desarrollar un papel activo y necesario en la sociedad, proporcionándoles formación específica mediante los másteres oficiales, pudiendo llegar hasta el más alto nivel de la oferta académica mediante el programa DART de Investigaciones Artísticas, cursando la titulación del doctorado en la Universidad de Valladolid” (Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.103).

Entre los fines de la Fundación se encuentran:

- Fomentar el interés por la cultura musical, su conocimiento y su práctica.
- Contribuir a la formación y promoción de nuevos talentos artísticos, especialmente musicales.
- Fomentar y promocionar la creación e investigación de toda clase de actividad artística, principalmente la musical.
- Acercamiento y difusión de la cultura musical a un público más diverso y favorecer el acceso a la música de personas y colectivos sociales desfavorecidos.
- Desarrollar programas educativos de expresión artística para todos los niveles, tanto profesionales como amateur.

- Colaborar con las autoridades estatales, autonómicas y locales, así como con otras entidades o instituciones privadas, para la consecución de fines y el desarrollo de actividades coincidentes con los de la Fundación.

Si bien el objetivo principal de la institución es elevar el arte musical, su compromiso social va aparejado a este. La Fundación tiene gran actividad y promueve audiciones, cursos, festivales, concursos y programas que tienen como fin la formación, investigación, y promoción de nuevos talentos musicales. Este proceso es importante, pues es la garantía de que el futuro de los centros de enseñanza conserve los más altos estándares de calidad. Además de lo antes citado, brindan programas de ayuda, becas y premios a estudiantes y profesionales del mundo de las artes.

El éxito que ha obtenido la *FKG* y que va en ascenso, a lo largo de los años desde su creación, se debe entre otros factores a la innovación. Es importante conservar esta premisa para estar en constante evolución y mantener motivación en el estudiantado. La variedad de actividades que realizan anualmente en los centros de enseñanza garantiza no solo una preparación rigurosa de los alumnos sino un estímulo constante a dar lo mejor de sí. Sobre este tema Katarina señala:

“La innovación es requerida ante el constante cambio generacional, sus necesidades y su preparación general. La adaptación de los métodos de aprendizaje, la velocidad de implantación y las formas diferentes de aplicación del conocimiento son necesidades constantes en la educación”  
(Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.104).

La *FKG* no discrimina a alumnos por su raza, religión, sexo, orientación sexual, ideología política, nacionalidad de origen, o discapacidad, es totalmente inclusiva, para facilitar el acceso de todos los que tengan las aptitudes y el talento para formar parte de los centros. Esta accesibilidad está condicionada por la evolución o no, que puedan tener las academias en España en general, esta evolución rige el entorno.

En la entrevista que realicé para esta investigación a Inés Monreal Guerrero directora académica del programa internacional de investigaciones artísticas *DART* dependiente de la *Fundación Katarina Gurska* afirma sobre este tema:

“La evolución, en el campo de la formación permanente, es clara y positiva, cada vez más el docente especialista repiensa su praxis educativa en pro de una mejora de las enseñanzas artísticas. La evolución de las mismas ha sido positiva en pro de dar un servicio a la sociedad desde la formación de las nuevas generaciones de músicos” (Anexo 4. Entrevista realizada a Inés Monreal, p.106).

El papel de la *FKG* en el acceso a la educación musical está determinado por su acción social y proyectos que en los siguientes apartados desarrollaré.

#### **4.2.2.- Objetivos de su acción social y cultural. Misión, visión y valores.**

En cuanto a la acción social de la Fundación tienen los parámetros muy bien definidos:

- Visión: La música como vehículo de transformación social.
- Misión: Facilitar el acceso universal a la educación musical en todos los niveles.
- Objetivo: Diseñar y ejecutar programas de educación y difusión musical con valor social.
- Proyecto: Becas para alumnos de Título Superior y Máster que retornan a la sociedad a través de educación musical para niños y jóvenes en situaciones de riesgo.

Los que reciben las becas contribuyen en paralelo como profesores en programas de educación musical dirigidos a niños, niñas y jóvenes en situación de riesgo. Entre los beneficios están:

- Ofrecer una educación artístico musical de alta especialización a alumnos con gran talento.

- Mejorar el futuro de niños, jóvenes y sus familias en riesgo de exclusión social a través de la educación artístico-musical.
- Fomentar valores universales, concienciación y responsabilidad social desde la base.
- Utilizar la música como vehículo de desarrollo económico-social y a la juventud como su motor de crecimiento.

Su acción cultural está marcada por:

- Visión: La música forma parte de la cultura social.
- Misión: Facilitar el acceso a la experiencia cultural a través de la música.
- Objetivo: Promover festivales y ciclos de conciertos en donde los jóvenes músicos demuestren su talento y desarrollen profesionalmente.

Proyecto: Conciertos para todos los públicos, con entrada libre y en beneficio de la ciudadanía.

Una de las estrategias para llevar la música a todos es designar que los sitios para la realización de los conciertos sean en centros culturales, salas de conciertos o espacios de libre acceso para la ciudadanía. Esto tiene como beneficios:

- Enriquecer la experiencia de la visita a las localidades y espacios de celebración vinculando la música al espacio y dotándolo de vida.
- Generar acciones vinculadas a la juventud, a la cultura y comprometidas con la sociedad.
- Garantizar resultados de calidad aún con recursos limitados gracias a la colaboración entre entidades.
- Promover la herencia cultural europea a través de la música.
- Apoyar a las nuevas generaciones de intérpretes forjados en España y que son el motor de la sociedad futura.
- Dotar de contenido musical de calidad y excelencia cultural a los espacios públicos.
- Aportar una nueva oferta cultural y educativa capaz de integrar y beneficiar a la población local y a su entorno.
- Favorecer el desarrollo del tejido empresarial de la comunidad en su conjunto.

- Contribuir a la mejora de la calidad de vida de los vecinos.

Los objetivos de la acción social y cultural de la *FKG* están bien esbozados, esto se debe a la prioridad que se le concede a que los músicos hagan un arte más comprometido con lo social. Katarina afirma:

“Más que importante, es imprescindible, un artista no tiene sentido sin un compromiso social. El artista debe participar activamente en la transformación constante de las estéticas creativas que directa o indirectamente influyen en el sentir de la sociedad de la cual forma parte. El compromiso de un artista mediante su lenguaje creativo cobra sentido si llega a influenciar a la mayor parte de la sociedad” (Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.104).

#### **4.2.3.- Proyectos, contribución y resultados en el panorama social.**

Uno de los programas más exitosos de la *FKG* con énfasis en la temática social, es el *Programa de Becas con Retorno Social*. Mediante este los receptores de las becas “retornan”, en forma de conciertos o de acción social, el conocimiento adquirido gracias a las becas de estudio. Tiene un resultado beneficioso que aporta tanto al artista en desarrollo, como la contribución a su entorno social más cercano, además promueve valores como la solidaridad, la excelencia y el esfuerzo. Cada *Beca con Retorno Social* se destina al acceso a estudios de Título Superior y Máster. Todos los años invitan a personas y entidades comprometidas con la transformación social a través de la música, a colaborar con su aportación en el programa. Referente a la vinculación de las academias con las causas sociales Katarina señala:

“Las academias de música siempre han suplido la necesidad educativa presente en la infraestructura de la educación general básica. Aportan una renovación más ágil de las técnicas de impartición de las asignaturas y sus contenidos. Así mismo adecúan el profesorado a los nuevos contenidos y exigencias.

La naturaleza de las academias de música, mayormente de gestión privada, requiere una revisión constante de la calidad que exige la renovación e implantación de novedades pedagógicas. Al ser más sensible a las necesidades sociales y al nuevo perfil del alumnado actual, los procesos educativos se adaptan constantemente” (Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.103).

Entre las actividades más destacadas de la institución está el proyecto pedagógico “*Música para la integración*” en colaboración con la *Asociación Semilla* en el distrito de Villaverde, cuentan con el patrocinio de instrumentos y clases de percusión brasileña y africana para niños en riesgo de exclusión social.

En el año 2015, la *FKG* colaboró con la Fundación *Acción Social por la Música* en la creación de un programa de educación musical especial para los alumnos del C.P. *Jaime Vera* en el distrito de Tetuán. Este programa incluye la formación musical de sus alumnos a cargo de alumnos becados y voluntarios de Título Superior del *CSKG*. Unos de los objetivos trazados era el de contribuir a la educación del niño y sensibilizar al maestro de la necesidad de aportar con su conocimiento a la mejora de nuestra sociedad. Acerca de la acción social de la Fundación Katarina expresó:

“La misión de la Fundación se divide entre educación de jóvenes talentos con programas adecuados a las necesidades actuales, la promoción de jóvenes artistas en múltiples y variados escenarios y la difusión de la creación e interpretación de todos los estilos artísticos en música y la difusión de la creación actual. La Fundación está abocada a este propósito y la experiencia está siendo muy enriquecedora” (Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.105).

Sin duda uno de los proyectos más importantes y de mayor impacto en la sociedad es la fundación en el año 2013 de la *Orquesta Sinfónica del Real Sitio (OSRS)*. Se le bautiza con su actual nombre en el 2017 tras la firma de un convenio de colaboración con el *Ayuntamiento del Real Sitio de San Ildefonso*.

La orquesta está integrada por intérpretes entre 18 y 30 años que combinan su actividad orquestal con sus estudios en el *Centro Superior Katarina Gurska*.

La *OSRS* es también un proyecto pedagógico en el que participan directores prestigiosos en calidad de profesores y directores. Ellos comparten sus conocimientos con los miembros de la orquesta en encuentros y conciertos. La orquesta es un referente dentro de las orquestas jóvenes nacionales por el alto nivel de sus intérpretes y solistas. A pesar de que no tienen una larga trayectoria, han tenido magníficos resultados profesionales.

Entre los objetivos de la *OSRS* están:

- La juventud como motor de la sociedad del siglo XXI.
- El esfuerzo y el trabajo en equipo.
- La música como vehículo de transformación social.
- El respeto y la conservación de la herencia cultural europea.
- La promoción del Real Sitio de San Ildefonso como referente cultural internacional.

Es un hecho que la *FKG* es un referente a nivel mundial de como pueden coexistir música y fines sociales sin que se tengan que “sacrificar” los modelos clásicos por los que se rigen las academias. Importante no perder de vista las fortalezas dentro de estas instituciones y saberlas estimular. Sobre esto Inés señaló:

“Las fortalezas se basan en la materia prima de las academias, EL SONIDO, eso unido a que los estudiantes de las academias son consumidores activos y pasivos de música y en las academias se les forma para ser intérpretes y melómanos desarrollando un pensamiento crítico hacia la música que consumen” (Anexo 4. Entrevista realizada a Inés Monreal, p.107).

La creadora de esta institución ha sido una visionaria y ha sabido adaptarse a los tiempos que corren y responder a sus demandas. No obstante, es indispensable plantearse estrategias para aumentar el vínculo con el

compromiso social y mantener el nivel alcanzado. La *FKG* ha encontrado una fórmula que siempre que es puesta en práctica tiene el éxito garantizado, beneficiando así a los sectores más vulnerables. Inés se une a este pensamiento y afirma:

“Creo que a través de proyectos artísticos con base social se podría paliar esta realidad, que exista una mayor concienciación depende de los programas educativos que se implementen con dicha finalidad y que conecten con la realidad circundante de los estudiantes, creo que todo aquello que conecte con su cotidianidad, desde un prisma artístico, es acertado” (Anexo 4. Entrevista realizada a Inés Monreal, p.108).

Se deben estudiar más referentes como lo es esta Fundación, se deben imitar más. Siempre hay lugar para el crecimiento, pero no hay dudas de que Katarina Gurska ha logrado posicionar su institución en la excelencia musical y al servicio de la sociedad. Resume la propia Katarina al final de la entrevista las premisas más importantes a tener en cuenta para un mejor futuro de la música como herramienta para la transformación social:

“Para lograr los resultados deseados o más óptimos de la transformación social mediante el consumo de las artes, necesitamos mayor preparación del conjunto del tejido social. El sistema educativo debería ampliar su campo de acción para incluir la estimulación temprana de la sensibilización artística y creadora. La creatividad es un componente esencial en todos los aspectos de la vida y en cualquier profesión” (Anexo 3. Entrevista a Katarina Gurska, p.105).

El hallazgo de la Fundación Katarina Gurska ha sido inspirador, es una motivación constante para la música académica actual y sus compromisos con la sociedad. Dar un paso hacia el cambio es un reto, pero a la vez importante, pues te dota de originalidad y crea un valor que te distingue del resto. Es cierto que el ritmo evolutivo hacia la proliferación de estas iniciativas ha sido lento, pero los tiempos actuales nos están ofreciendo una mirada esperanzadora, solo se requiere más osadía.

## Capítulo 5

### **Propuesta educomunicativa para la Fundación Katarina Gurska: *Música para todas las voces.***

#### **5.1.- Justificación y presentación de la propuesta.**

El *leitmotiv* de esta investigación ha sido la conexión de la música con la sociedad: una música a la que puedan acceder todos, una educación musical que genere transformaciones positivas y empatice con los sectores más vulnerables, en especial el sector infantil. ¿Por qué un plan educomunicativo? Porque la educación dentro de la comunicación transmite un mensaje más potente, además, al ser este plan elaborado para una institución que posee centros de enseñanza y es una de sus fortalezas, resulta muy beneficioso realizar esta fusión. Se adapta más al contexto de la *FKG* a la que va dirigido el plan, además que va aparejado con sus objetivos, factor que no podemos perder de vista.

La creación y puesta en marcha de un plan de comunicación siempre genera un impacto, debido a esto es importante tener en cuenta los beneficios que trae consigo. Unas de estas ganancias son: eliminación de posibles dicotomías entre la imagen que se desea, la proyectada y la recibida, mejorar las estrategias comunicativas de la organización, así como la presencia mediática de los programas y proyectos de la Fundación. Por último y no menos importante, permite hacer frente a las posibles debilidades o amenazas que puedan existir en la institución.

¿Por qué la Fundación Katarina Gurska? Porque es una de las fundaciones españolas más exitosas que ha creado centros de enseñanza artística con un compromiso social. Ha logrado ser un referente educativo y ha formado a varias generaciones de músicos talentosos. Su creadora, está en constante movimiento en aras de la innovación y el crecimiento, dotando a la Fundación de inmensas potencialidades que la distinguen y posicionan dentro del mundo académico musical.

La propuesta educomunicativa se titula: *Música para todas las voces*. Se lanzará una campaña de mismo nombre, donde la prioridad será promover el acceso a la educación musical para todos los niños y niñas sin distinción, (uno de los fines de la FKG).

Se creará un taller totalmente gratuito, donde niños y niñas aprenderán las nociones básicas para tocar un instrumento. El reto (y finalidad del taller) consiste en llegar a aprender a interpretar una obra musical que lo represente, es decir, una obra que narre sus raíces familiares y nacionales, si procede este último aspecto. El objetivo es que el niño o niña perciba que su historia personal cuenta e importa, que su origen tiene significación. Es una forma de conectar con la cultura musical y la vida de cada niño y niña. Al final del taller se realizará un concierto en un espacio de libre acceso para la ciudadanía donde cada participante interpretará la obra aprendida.

Teniendo en cuenta la importancia del trabajo en colectivo para fomentar la inclusión social, se hará a modo de cierre del concierto una orquesta con todos los niños y niñas que hayan participado en el taller donde interpretarán una obra, que también formará parte del programa que deben dominar. Esta vez la interpretación será con sus voces y estarán acompañados por la *Orquesta Sinfónica del Real Sitio (OSRS)*.

La selección de los niños y niñas que formarán parte del taller será realizada por docentes de los centros de enseñanza de la *FKG*. Se escogerá a los infantes que muestren mayores aptitudes musicales, pues el ejercicio de tocar un instrumento requiere condiciones naturales para este arte, también teniendo en cuenta la duración del taller que será de dos meses. En este tiempo deberán cumplir los objetivos trazados para el concierto.

El concierto es la pieza central de comunicación pues resume todos los objetivos de la propuesta educomunicativa. Es un excelente medio y que cumplirá un doble beneficio:

- 1- Compartir y llevar la música a todos en un espacio común, accesible para la ciudadanía, mostrando el trabajo de la *FKG*.

- 2- Mostrar que la música con fines sociales tiene un resultado maravilloso, a través de la participación de los niños, siendo los protagonistas del concierto.

Las clases serán impartidas por estudiantes de Enseñanza Media y Superior de la *FKG*, al igual que el repertorio será escogido por ellos. El objetivo es que se aplique una educación procesual, que sea un aprendizaje a partir de la motivación, que ambas partes se nutran de conocimientos, experiencias y crecimiento personal. El contacto de los estudiantes de los centros de enseñanza de la *FKG* con estas realidades y perfil de estudiantes, los prepara mejor para el futuro como profesionales y su entorno social, les da una mirada diferente de como la música transforma la vida de las personas; y lo más importante, crea a un músico más comprometido con lo social.

## **5.2.- Objetivos**

- Fomentar la cultura y valores inclusivos a través de la educación musical.
- Promover los modelos educativos de la Fundación Katarina Gurska.
- Transmitir la música como una herramienta de integración social para fomentar la igualdad de oportunidades haciéndola accesible a más personas.
- Contribuir con la calidad de vida de niños y niñas que pertenecen a los sectores más vulnerables dentro de la sociedad.

## **5.3.- Estrategias**

Las estrategias se trazarán para alcanzar cada objetivo. Una de las que se aplicará es la fusión de los medios tradicionales y medios digitales trabajando de forma conjunta, pues es importante tener presencia en redes sociales y en eventos presenciales. Los rasgos que posee este proyecto sintonizan perfectamente con esta estrategia.

Las redes sociales se han convertido en uno de los canales de comunicación de más peso en la actualidad y gran parte de la población se encuentra en ellas. Son una forma directa de llegar al público objetivo. Por lo antes expuesto es

necesario crear una estrategia de contenido que resulte atractiva para el receptor.

- Entre las estrategias que serán pagadas se encuentran los anuncios en las redes sociales, televisión, radio, notas de prensa, posters en exteriores.
- En las no pagadas la realización de actividades de la Fundación en torno a los talleres del proyecto que, sin embargo, implicarán también unos ciertos costes de gestión y organización.

#### **5.4.- Público**

El público objetivo estará dividido en tres *buyer* persona, pues si bien los niños son el público principal, es necesario dirigirse a otros públicos intermediarios. Estos serán:

- Niños y niñas entre 7 y 12 años que residen en la ciudad de Madrid y pertenecen a sectores vulnerables.
- Los padres de los niños y niñas antes citados. Es importante llegar a estos pues son los responsables de ellos, el núcleo familiar determina muchas de sus acciones.
- Los educadores. Debido al rango de edad escogido de los niños y niñas, cursan estudios en la educación primaria y su relación con la música está orientada por las asignaturas vinculadas a este arte que imparten en los colegios los profesores. Estos son una influencia determinante en la vida de ellos y, además es clave que se sumen a iniciativas como estas, ya que en un futuro pueden crear proyectos similares.

Este es el público elegido porque el propósito es fomentar el acceso a la educación musical en el sector infantil que sufre exclusión social. Por lo tanto, es importante que el mensaje llegue a ellos y además es una convocatoria a que formen parte del taller, con posibles extensiones en La Granja y Segovia, localidades en las que también realiza su labor la Fundación. La ciudad escogida dentro del público es Madrid, porque es donde radica la sede de los centros de enseñanza de la *FKG* donde recibirán el taller.

## **5.5.- Mensaje, tono y canales.**

Mensaje:

El mensaje que se quiere comunicar es una educación musical para todos y para la transformación social.

Tono:

Se utilizará un tono cercano, persuasivo, empático y motivador.

Canales:

Los canales que se usarán son:

- Redes sociales de la Fundación (Facebook, Youtube, sitio web).

Es importante explotar este medio, pues en la actualidad tiene el mayor peso en cuanto a difundir eventos e información.

- Televisión

Es un medio que, aunque ha sido desplazado por las redes sociales, tiene un poder indiscutible y una alta audiencia. También es un modo de abarcar todas las posibles preferencias del público.

- Radio

En función de convocar la mayor cantidad de público, la radio es un medio que abarca un sector más conservador, que conecta con el perfil de los seguidores de la música más tradicional.

- Prensa

Este último canal, al igual que la televisión, está pensado para los medios de difusión, instituciones y la sociedad en general que puedan formar parte del proceso de la campaña y asistir finalizado el taller, al concierto.

## **5.6.- Análisis DAFO**

Este análisis permite saber las fortalezas y debilidades que posee el proyecto *Música para todas las voces*, así como las amenazas y oportunidades que pueden afectarlo. La elaboración del DAFO optimiza la toma de decisiones sobre la comunicación e imagen del proyecto.

#### Debilidades:

- La duración del taller. Al ser dos meses, desde que se anuncia su inicio a que se realiza el concierto final, puede existir una desconexión del público, con el proyecto que se está ejecutando.

#### Amenazas:

- El sector académico musical goza de poca popularidad en la sociedad.
- Los conceptos alrededor de la música clásica tienen rasgos elitistas y rígidos.

#### Fortalezas:

- Actividad cultural constante.
- Los centros de enseñanza.
- Presencia amplia del sector joven en la fundación.
- Acercamiento a la sociedad mediante la música, su acción social.
- Programas y proyectos con fines sociales.
- Representación de la figura femenina empoderada mediante Katarina Gurska.

#### Oportunidades:

- Creación de alianzas con organizaciones afines.
- Desarrollar una comunidad de seguidores más amplia mediante las acciones sociales.
- Posicionamiento en los medios y en el sector mediante la constante actividad de la Fundación.
- Mediante la innovación en proyectos y programas, convertirse en un referente para la enseñanza artística y organizaciones.

### **5.7.- Acciones**

Las acciones van a estar condicionadas por los canales elegidos para emitir la campaña y el mensaje. Además, se dividirán en dos momentos:

- 1- Al inicio con el fin de dar a conocer el proyecto y convocar a los niños para la participación en el taller.

2- Al final del taller con el objetivo de promocionar y convocar a la participación del concierto.

Estas acciones serán:

- Creación de una campaña gráfica (posters) con el objetivo de difundirla a través de las redes sociales (Facebook y sitio web de la Fundación) y colocarlos en sitios estratégicos de la ciudad.
- Creación de dos videos promocionales, uno para el inicio de la campaña y otro para el anuncio del concierto. Estos serán publicados en las redes sociales.
- Gestionar entrevistas en la radio y la televisión en espacios adecuados al perfil de la Fundación y el proyecto.
- Creación de nota de prensa.
- Promoción en la localización (entorno exterior y interior) donde se realizará el concierto.
- Programación de actividades de la Fundación, en relación al proyecto.

## **5.8.- Evaluación**

La evaluación de resultados se realizará al final del taller con el cierre del concierto. Luego se recopilará y analizará toda la información obtenida en el transcurso de los dos meses que durará el proyecto, con el objetivo de medir el impacto, el nivel de satisfacción y el logro de los objetivos propuestos.

Una vez realizada la evaluación, los resultados serán revisados por la *FKG* con el fin de percibir los posibles cambios y mejoras a contemplar para ediciones futuras o proyectos afines. Esta acción dotará de más visibilidad a la Fundación y su labor social. También se hará un seguimiento de cómo fue la experiencia para los niños y niñas que participarán en el taller.

## Capítulo 6

### Conclusiones

Llegando al término de esta investigación podemos afirmar que la educación y la música forman parte indispensable en nuestras vidas, nos condiciona socialmente y nos impulsa a ser mejores. Según los objetivos planteados al inicio de la investigación, expondré mi criterio sobre las temáticas abordadas.

Las academias de música en el actual siglo XXI y sus modelos metodológicos padecen aún de esquematismos y prejuicios que limitan una evolución fluida, además que condiciona la innovación. Es improductivo que tengamos un legado de incansables investigadores y creadores de métodos revolucionarios, si no somos capaces de asumir en el futuro la práctica de estos. El miedo al cambio siempre estará acechando, pero parte del proceso es tener margen al error. Se entiende que un cambio no parte de un solo nivel, hay varios, entonces, que todos estén en la misma postura y puedan converger en un mismo pensamiento, puede tornarse un reto complejo. Los centros de enseñanza artística nacientes en el presente siglo, deberían plantearse metodologías novedosas en función de las demandas actuales, las generaciones de estudiantes van cambiando y la evolución es inevitable. Un estímulo para beneficiar lo antes expuesto, también puede ser la formación de docentes con concepciones frescas y matices en los métodos de las academias de música actuales.

A lo largo de mi investigación, en búsqueda de literatura científica referente a la educación musical y su impacto en la sociedad, resultados, estadísticas, no hay estudios de peso realizados. La bibliografía fluctúa entre escasa e inexistente, lo mismo que los análisis sobre Cuba, que en el plano internacional y de forma más específica en España. Esto me conduce a una interrogante: ¿Se le está concediendo toda la importancia que tiene y requiere a este tema? La respuesta es no. Lo que planteé anteriormente sobre las academias de música cae, como un efecto dominó en este punto. La garantía de tener una educación musical óptima, velando siempre por la satisfacción de los estudiantes y la conexión con la sociedad, solo es posible si se comienza a dar una mirada con profundidad y visión crítica a este fenómeno, por parte de músicos y especialistas de estas

temáticas. El sistema educativo no se puede basar solamente en la habilidad académica, el entorno social y los problemas que afectan a la sociedad no nos pueden ser indiferentes, ejemplo de ello es la exclusión social en la infancia, que es un hecho y debemos doblar nuestros esfuerzos para erradicarla.

El nacimiento de proyectos musicales con fines sociales ha sido en pocas palabras, uno de los hechos más exitosos para demostrar que la innovación promueve resultados sin precedentes. Es necesario que se imiten más estos modelos no solo por los beneficios que le otorga a la enseñanza musical sino por su invaluable aporte a la sociedad y la transformación social para los sectores más vulnerables. La música es un derecho que tenemos todos y acceder a ella no puede representar un lujo. Estas iniciativas no nacieron para permanecer en la sombra, está en las manos de músicos, instituciones y la sociedad en general que se multipliquen estos proyectos. Combatir la desigualdad, la exclusión, no es una tarea sencilla, pues representan lacras endémicas en todas las sociedades. Utilizar la música como un modo de hacerle frente y contribuir a su erradicación, debería ser una práctica más común y estudiada. Es importante entender que no se trata solo de poner la música al servicio de la sociedad, es si no de hacerla más cómplice de esta.

Organizaciones como la *Fundación Katarina Gurska* con su compromiso social e innovadores proyectos nos brinda luz en el futuro de una música comprometida con su tiempo y entorno. La propuesta educomunicativa *Música para todas las voces*, no es más que una muestra de lo que se puede crear cuando imbricamos música y sociedad desde una perspectiva más cercana. No soñemos solamente, abramos los ojos y transformemos para bien, nuestra realidad. Creo posible una música más comprometida con lo que nos rodea, una educación musical para la transformación social.

## 6.1.- Anexos

### Anexo 1

Entrevista a Martín Pedreira Rodríguez.

Autopresentación sintética del entrevistado, destacando los datos que considere más relevantes sobre su propia biografía.

Guitarrista, compositor y pedagogo cubano. He trabajado como profesor de guitarra desde 1975, y he realizado estudios exhaustivos relacionados con la didáctica y la técnica de la guitarra asociadas a la fisiología. He publicado varios libros, entre ellos: *Ergonomía de la guitarra*, aborda un estudio minucioso de cómo funciona el cuerpo ante este instrumento. También soy coautor con Isaac Nicola de los cuatro *Métodos para guitarra* (I, II, III y IV). He ofrecido numerosos seminarios y cursos de posgrado en Cuba, España y México. Actualmente soy profesor de guitarra e Historia del Instrumento en la Universidad de las Artes de La Habana.

1- ¿Cuánto se ha transformado la academia de música cubana desde sus inicios como pedagogo hasta la actualidad?

Me gradué de Nivel Medio Superior de Música en 1975 en la Escuela Nacional de Arte (hoy E. N. de Música). El sistema nacional de enseñanza artística, había comenzado pocos años antes, en 1963, y en sus inicios fue dirigido metodológicamente por pedagogos cubanos de reconocida trayectoria, en muchos casos, con una carrera artística notable. Ellos asumieron la formación de las nuevas generaciones de artistas como parte de un compromiso propio de su vocación, identificándose con esta tarea y logrando excelentes resultados en poco tiempo. Para ello contaron con una nueva y amplia cantera de talentos procedentes de todas las regiones del país.

A estos pedagogos pioneros se sumó después un grupo numeroso de asesores y profesores soviéticos, que complementaron y ampliaron los planes de estudio, lo cual condicionó un salto cualitativo en la formación profesional, y la posterior creación de un nivel universitario (Instituto Superior de Arte) en el año de 1976,

con lo cual se definieron los tres niveles de la enseñanza artística: Elemental (Vocacional), Medio (Profesional) y Superior (Licenciatura).

Dentro de este proceso debe tenerse en cuenta la incorporación progresiva de los primeros graduados de las becas de estudio en prestigiosas academias del extranjero (básicamente del entonces bloque de países socialista), quienes se sumaron tanto a la vida artística del país como a la docencia.

Si bien a partir de los años 60, la enseñanza artística experimentó un auge sin precedentes gracias a las transformaciones sociales, culturales y educativas implementadas en los primeros años de la Revolución, no debe obviarse que nuestra tradición pedagógica de la música cubana contaba ya con importantes figuras desde finales del s. XIX, que en muchos casos fueron destacados intérpretes formados en academias europeas. (Este aspecto debes desarrollarlo sin falta en la tesis).

2- ¿La metodología implementada en las academias padeció de rigidez en algún momento? En caso de ser afirmativo: ¿aún la padece?

Si se entiende por “rigidez” en los planes de estudio el esquematismo y los prejuicios limitantes, la respuesta es afirmativa.

Los primeros programas de estudio (no siempre con metodologías definidas conceptualmente) eran una continuidad lógica de las antiguas prácticas, derivadas y enfocadas esencialmente hacia la música europea. La popular (tradicional) solo se abordaba limitadamente dentro de la Historia de la Música, con una pobre información que no estimulaba el interés por su inserción en los contenidos de los planes de estudio, ni la disposición a investigaciones musicológicas desde la academia que permitiera la valoración de sus cualidades intrínsecas. Esta etapa surgió tiempo después, y fue liderada por un reducido número de docentes ampliamente capacitados y conscientes de esa necesidad, tales como Argeliers León y María Teresa Linares, entre otros.

3- ¿Cómo percibe la evolución de los estudiantes que han ingresado en las escuelas a lo largo de sus años de labor en las instituciones académicas?

De manera general, se ha logrado una mejor preparación, tanto para abordar profesionalmente los diferentes géneros de la música desde el punto de vista interpretativo, como en la creación, el trabajo docente y la investigación.

4- ¿Cree que el entorno social ha transformado en alguna medida el contexto de las escuelas de arte?

Es inevitable que esto ocurra. La formación artística debe nutrirse de la sociedad en su conjunto, y revertir sus beneficios a dicho medio. No obstante, desde hace algunos años, y a consecuencia de la situación económica, la pobre retención de los profesores ha causado una merma cualitativa en las recientes generaciones de estudiantes.

5- La evolución tecnológica y expansión de la Internet ha proporcionado varias herramientas para el funcionamiento y creación de plataformas y recursos en todos los ámbitos. ¿Cómo esto ha influido en la evolución de las escuelas de música en Cuba y su metodología?

El normal acceso a Internet, y de manera general, los recursos tecnológicos actuales en el campo de la informática, no se han integrado debidamente aún al sistema de la enseñanza artística cubana. Existe retraso en su implementación, en principio por la falta de previsión institucional, y actualmente por las limitaciones económicas del país.

6- ¿Percibe desconexión entre las instituciones académicas de música y los sectores más vulnerables de la sociedad? ¿Hasta qué punto cree que pudiera beneficiar la música a estos sectores?

La enseñanza en general en Cuba es gratuita, por lo que no se discrimina a los alumnos por su nivel social o económico. Lo que debe definir la entrada a los conservatorios de música son las aptitudes demostradas en las pruebas de ingreso. Para evitar la posible exclusión por otros criterios, existen cuotas de plazas para las zonas más remotas en cada provincia.

En teoría, estas escuelas deben vincularse a su entorno con presentaciones de alumnos en las comunidades donde están asentadas. Comúnmente estas actividades se realizan con mayor frecuencia por los estudiantes del Nivel Elemental.

Desde el punto de vista material, es sabido que la enseñanza artística demanda un alto consumo de recursos. En Cuba, donde los estudiantes no tienen medios para obtener sus instrumentos, es el estado el que ha cubierto por décadas esta carencia, lo que se ha hecho más difícil en estos tiempos de crisis.

7- ¿Actualmente existe una pérdida de la motivación en los estudiantes por aprendizaje de la música clásica? En caso afirmativo, ¿a qué cree que se deba?

No creo que haya disminuido el interés. Ocurre que las apremiantes necesidades económicas que se están experimentando, el hecho de que la música clásica no tiene mercado en la Isla, e incluso la carencia de suficientes plazas profesoriales en los conservatorios, determinan que los estudiantes con un nivel elemental, o con suerte, graduados del Nivel Medio, comienzan a trabajar de la forma que pueden, no siempre como músicos...

8- ¿Qué fundamentos artísticos y metodológicos cree indispensables para conservar un alto nivel en las escuelas cubanas de música en la actualidad?

La calidad del proceso docente-educativo descansa obviamente en la formación de sus profesores. El insustituible componente individual en la enseñanza, en tanto modelo del docente, es determinante. En la medida que la formación artística logre asegurar un alto nivel de integralidad cultural y profesional en sus graduados, el desempeño de estos logrará igualmente resultados superiores. En este sentido, una información actualizada, que comprenda tanto los avances técnico-científicos como la más amplia cultura estética, es parte determinante en la formación de los futuros profesores.

## **Anexo 2.**

Entrevista a Giselle Marrero Flores.

Autopresentación sintética de la entrevistada, destacando los datos que considere más relevantes sobre su propia biografía.

Músico cubana, actualmente trabajo en Cultura en Remedios, Villa Clara. Soy egresada del Centro Provincial para la Enseñanza Artística (CPEA) de la provincia Villa Clara en la especialidad de tres. Hace 12 años formé parte de un proyecto comunitario que se creó en mi municipio.

1- ¿Cómo supiste del Proyecto Comunitario, es decir por qué vía te llegó la información?

La información me llegó por dos vías: la primera fue en la escuela, los profesores nos comentaron un día que se iban a impartir clases de guitarra en la Casa de Cultura, todos nos emocionamos. Nos hacía mucha ilusión que vinieran profesores, profesionales de la música a darnos clases. La segunda vía fue a través de mi mamá que se enteró con trabajadores de la Casa de Cultura.

2- ¿Fue fácil el acceso a tener esta información?

Si, en la escuela nos explicaron todos los detalles.

3- ¿Cómo fue el proceso de captación, qué requisitos pedían?

No habían requisitos específicos, era solo tener la voluntad y los deseos de estudiar música, la pasión. Si era importante tener buenos resultados académicos para poder participar en estas clases extracurriculares. Nos comentaron que ustedes son los que definirían si teníamos las condiciones para enfrentarnos al instrumento y la música como tal. Ya luego a todos los

interesados nos registraron en un listado para organizar quienes íbamos a participar.

4- ¿Cómo te sentiste durante los primeros contactos con los profesores?

Yo no me lo creía, fue muy emocionante. Al principio estaba muy nerviosa pues me sentía que no iba a atinar a nada, se notaba que tenían dominio de lo que hacían a pesar de que eran muy jóvenes. Ya luego, fui generando confianza contigo en este caso, que eras mi profesora y me sentía genial. ¡Las clases eran más que eso, eran una experiencia para el alma!

5- ¿Eran satisfactorias las clases, a nivel de conocimiento brindado?

Si, las clases eran maravillosas. El mundo de la música es inmenso en todos los sentidos y los conocimientos que adquirí en ese entonces fueron muy valiosos, al nivel que me fueron útiles años después.

6- ¿Te sentías motivada e inspirada al formar parte de este proyecto?

¡Mucho! Cuando eres niño y estás entendiendo el mundo, es muy fácil sentir que no sabes a donde perteneces y formar parte del proyecto me hizo sentir que pertenecía a algo. Me motivaba el hecho de poder lograr estudiar lo que me gustaba en mi pequeño pueblo, pues todos los niños que estudiaban música estaban becados en la escuela de arte en la ciudad, era más complicado el acceso a ella. ¡Imagina lo feliz que estaba de poder tenerlo sin tener que ir a ningún sitio! Inspirada estaba todo el tiempo, ustedes nos inspiraban, yo quería ser como tú.

7- ¿Cuál es tu criterio general sobre la experiencia vivida y el proyecto en sí?

Yo me siento muy afortunada de haber podido formar parte del proyecto. Creo que fue una idea maravillosa que debió haber durado más. También pienso que debería repetirse en la actualidad algo así, para que los niños y niñas de la actualidad tengan la oportunidad de vivir una experiencia tan especial.

8- ¿Crees que proyectos así aportan a la sociedad y generan cambios positivos en las personas?

Totalmente, no solo lo digo por mí que le dio mucha más calidad a mi vida, sino por compañeros míos que tenían situaciones complicadas en casa o a nivel personal, y veía como les cambiaba poco a poco su rutina para bien, comenzaban a mirar más allá, ver otras oportunidades. La música es muy importante para la humanidad y utilizarla de este modo en un proyecto como lo fue ese, es una idea que debería repetirse más a menudo. La sociedad sería mejor.

9- ¿Te cambió la vida o hasta qué punto te aportó a nivel personal formar parte de este proyecto en ese momento?

Me cambió la vida, si. No había pensado antes de formar parte del proyecto que podría ser músico profesional, estudiar en una escuela de arte y graduarme, no creía que fuera alcanzable. Tener una oportunidad así, te hace pensar que eres capaz de lograr cualquier cosa, te da seguridad en la vida y te convence de lo que quieres. Parte de lo que soy hoy se lo debo a vivir esa experiencia.

10- Luego de 12 años de haber transitado por esta experiencia, ¿qué le debe la Giselle actual al Proyecto Comunitario de Remedios?

El hecho de haberme graduado de tres, de ser músico y artista, ahora quiero estudiar fotografía. Eso se lo debo a la decisión que tomé hace 12 años de formar parte del proyecto. Crecí mucho espiritualmente y conocí a personas maravillosas. La huella que dejaron ustedes es algo que nos acompañarán a todos los alumnos de Remedios por siempre.

### **Anexo 3.**

#### Entrevista a Katarina Gurska

Autopresentación sintética de la entrevistada, destacando los datos que considere más relevantes sobre su propia biografía.

Fundadora y directora del Centro de Enseñanza Musical de titulación de grado Elemental y Medio desde el año 1985. Fundadora y CEO del Centro de Enseñanzas Artísticas Superiores desde el año 2012. Persona curiosa, incansable, creativa, con paso firme, generosa, entregada a los proyectos y a las causas, comprometida con la música como arte y como profesión.

1- ¿Qué papel valora que están cumpliendo las academias de música en la actualidad y hasta qué punto están vinculadas con los procesos sociales?

Las academias de música siempre han suplido la necesidad educativa presente en la infraestructura de la educación general básica. Aportan una renovación más ágil de las técnicas de impartición de las asignaturas y sus contenidos. Así mismo adecúan el profesorado a los nuevos contenidos y exigencias.

La naturaleza de las academias de música, mayormente de gestión privada, requiere una revisión constante de la calidad que exige la renovación e implantación de novedades pedagógicas. Al ser más sensible a las necesidades sociales y al nuevo perfil del alumnado actual, los procesos educativos se adaptan constantemente.

2- ¿Cuáles han sido los mayores retos a los que te has enfrentado al crear un centro de enseñanza de música?

Ideado y deseado por muchos años fue crear una alternativa privada del grado superior de enseñanzas artísticas y obtener la autorización oficial. El mayor reto ha sido lograr el reconocimiento de la profesión como una especialidad educativa del más alto grado, generadora de profesionales con altas competencias para

desarrollar un papel activo y necesario en la sociedad, proporcionándoles formación específica mediante los másteres oficiales, pudiendo llegar hasta el más alto nivel de la oferta académica mediante el programa DART de Investigaciones Artísticas, cursando la titulación del doctorado en la Universidad de Valladolid.

3- ¿Qué elementos valoras que son imprescindibles para la motivación de un estudiante?

La mayor motivación de un estudiante es la identificación, valoración y viabilización de sus propias capacidades. Enseñarle a llegar a sus propias conclusiones aprovechando su talento nato.

4- ¿Deberían hacerse más innovaciones en las metodologías aplicadas en las academias de música?

La innovación es requerida ante el constante cambio generacional, sus necesidades y su preparación general. La adaptación de los métodos de aprendizaje, la velocidad de implantación y las formas diferentes de aplicación del conocimiento son necesidades constantes en la educación.

5- ¿Cuán importante crees que sea para un músico en la actualidad hacer un arte más comprometido con lo social?

Más que importante, es imprescindible, un artista no tiene sentido sin un compromiso social. El artista debe participar activamente en la transformación constante de las estéticas creativas que directa o indirectamente influyen en el sentir de la sociedad de la cual forma parte. El compromiso de un artista mediante su lenguaje creativo cobra sentido si llega a influenciar a la mayor parte de la sociedad.

6- La Fundación realiza una acción social a través de la música, por lo tanto, ¿cómo valoras la incidencia y resultados de llevar la música a todos y utilizarla como una herramienta de transformación social?

La misión de la Fundación se divide entre educación de jóvenes talentos con programas adecuados a las necesidades actuales, la promoción de jóvenes artistas en múltiples y variados escenarios y la difusión de la creación e interpretación de todos los estilos artísticos en música y la difusión de la creación actual. La Fundación está abocada a este propósito y la experiencia está siendo muy enriquecedora.

7- ¿Querría abordar algún otro tema o expresar otras ideas que le parezcan relevantes y que no hayamos tratado en relación con los asuntos anteriormente abordados?

Para lograr los resultados deseados o más óptimos de la transformación social mediante el consumo de las artes, necesitamos mayor preparación del conjunto del tejido social. El sistema educativo debería ampliar su campo de acción para incluir la estimulación temprana de la sensibilización artística y creadora. La creatividad es un componente esencial en todos los aspectos de la vida y en cualquier profesión.

#### **Anexo 4.**

Entrevista a Inés Monreal

Autopresentación sintética de la entrevistada, destacando los datos que considere más relevantes sobre su propia biografía.

Profesora Contratado Doctor de la Universidad de Valladolid, directora académica del programa internacional de investigaciones artísticas DART dependiente de la Fundación Katarina Gurska y en convenio con la Escuela de Doctorado de la Universidad de Valladolid. Autora de 93 libros de texto de la editorial Anaya de didáctica de la música para enseñanza secundaria, y, a nivel de investigación, cuenta con un sexenio de investigación concedido en mayo de 2022.

1- ¿Cómo valoras la evolución de las academias de música en España en tus años de experiencia vinculada a estas?

Yo no trabajo en academias de música, soy ponente en distintos centros de enseñanzas artísticas y formo a los docentes especialistas en innovación y evaluación dentro de su especificidad docente. La evolución, en el campo de la formación permanente, es clara y positiva, cada vez más el docente especialista repiensa su praxis educativa en pro de una mejora de las enseñanzas artísticas. La evolución de las mismas ha sido positiva en pro de dar un servicio a la sociedad desde la formación de las nuevas generaciones de músicos.

2- ¿La metodología que se emplea en la actualidad en las instituciones de música en España, consideras que ha evolucionado con el entorno de la sociedad o conserva su arraigo tradicional?

No ha evolucionado tanto como debiera porque son procesos complejos que implican a la administración educativa, colectivo docente, estudiantes y personal de servicios, y no todo encaja a la vez dentro de la innovación educativa en

enseñanzas artísticas, tan difícil de introducir debido a la necesidad de abordar itinerarios formativos específicos para centros de enseñanzas artísticas que impartan formación al total de claustro.

3- ¿Cuáles consideras que son las fortalezas y debilidades de las academias de música en España?

Las fortalezas se basan en la materia prima de las academias, EL SONIDO, eso unido a que los estudiantes de las académicas son consumidores activos y pasivos de música y en las académicas se les forma para ser intérpretes y melómanos desarrollando un pensamiento crítico hacia la música que consumen.

4- ¿Valoras que hay desmotivación por parte de los estudiantes con respecto a otros tiempos? En caso de ser afirmativo, ¿a qué se debe?

No necesariamente, depende, en parte, de cómo sea el profesor, si tiene capacidad de ilusionar y conectar a través de la música y contagiar las ganas de esforzarse y de mejorar en la interpretación. Otra parte está en el propio estudiante, que no le gusta interpretar o que va "obligado" a la academia de música, todo lo que parta de sus propios intereses intelectuales y de interpretación, con el fin de ayudar a conseguir sus objetivos, será motivador.

5- ¿Cómo valoras el acceso a los estudios de música en España para los niños y niñas?

Cada vez hay mayor proliferación de academias y centros de música homologados en nuestro país.

6- ¿Crees que existe una conciencia en los estudios de arte para vincular el arte con otros procesos sociales?

Empieza a haber esa conciencia, tan necesaria para generar conexiones entre la música como elemento artístico y el resto de arte que nos rodea como seres sociales

7- ¿Qué estrategias deberían aplicarse para conseguir una vinculación mayor y a qué elementos crees que se le debería conceder más importancia, en aras a conseguir un mayor compromiso del arte con lo social?

Creo que a través de proyectos artísticos con base social se podría paliar esta realidad, que exista una mayor concienciación depende de los programas educativos que se implementen con dicha finalidad y que conecten con la realidad circundante de los estudiantes, creo que todo aquello que conecte con su cotidianidad, desde un prisma artístico, es acertado.

## 6.2.- Referencias

### Capítulo 1

García-Matilla, A. (2003). *Una televisión para la educación. La utopía posible*. Gedisa. (p.65).

Bel, C. (2002). Exclusión Social: origen y características. Formación específica en Compensación Educativa e Intercultural para Agentes Educativos. Universidad de Murcia. Curso llevado a cabo en Murcia, España.

ONU. (2016). ONU alerta de la exclusión social y económica de millones de personas. Nueva York: Naciones Unidas. Recuperado de: <https://www.un.org/development/desa/es/news/social/rwss-launch-2016.html>

Kaplún, M., (1998) *Una pedagogía de la comunicación*, Madrid, España. Ediciones de la Torre.

Robles, B. (2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico. México: Scielo. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16592011000300004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16592011000300004)

Martí J. (1 de julio de 1889). A los niños que lean la "Edad de Oro". La Edad de Oro. Volumen (1), p.1.

### Capítulo 2

Cabrelles, S. (2020, 3 de julio). La Educación Musical y su evolución histórica desde comienzos del siglo XX. Doce Notas. Recuperado de:

<https://www.docenotas.com/152098/la-educacion-musical-evolucion-historica-desde-comienzos-del-siglo-xx/>

Fernández-Carrión, M. (2011). Proyectos musicales inclusivos. Tendencias Pedagógicas. Volumen (17), p. 75-82.

Zubeldia, M. (2017). Los modelos de la enseñanza musical en Europa. Música Oral del Sur. Volumen (14), p. 261-279.

Lluís, V. (s.f.). Metodologías Musicales. Siglos XX y XXI. Recuperado de <https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70289/METODOLOG%C3%8DAS%20MUSICALES.%20Siglos%20XX%20y%20XXI..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ochestra S. (2019, 20 de agosto). China se convierte en el señor de la educación de música clásica asiática. Orchestra Story. Recuperado de: <https://bit.ly/3o6VyB9>

Baquero, A. (2007, junio). El boom de la música clásica occidental en Oriente. La segunda revolución china. Arcadia. Volumen (21), p.34-35.

Hmong.es. (s.f.) Programas y educación musical en los Estados Unidos. Hmong.es. Recuperado de [https://hmong.es/wiki/Music\\_education\\_in\\_the\\_United\\_States](https://hmong.es/wiki/Music_education_in_the_United_States)

Kripkit. (s.f.) Escuelas de música en los Estados Unidos. Kripkit. Recuperado de: <https://kripkit.com/escuelas-de-msica-en-los-estados-unidos/>

Sánchez, A. (1998). La educación musical Latinoamericana en la perspectiva del siglo XXI. Revista Musical Peruana. Volumen (5).

Moreno, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Madrid. Editorial Octaedro.

Moreno, A. (enero-junio de 2016). Inclusión social por el Arte Mediación Artística. La Sociedad Académica. Volumen (47), p. 41-47

Miralles, P., Maquilón J., Hernández, F. y García. A. (2012). Dificultades de las prácticas docentes de innovación educativa y sugerencias para su desarrollo. Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado. Recuperado de: [Error! Hyperlink reference not valid.](#)

Ponce de León, L. y Lago, P. (2012). La orientación profesional en los conservatorios profesionales de música de Madrid. Análisis de la situación actual y propuestas de mejora. Revista de Educación. Volumen (359), pp. 298-331.

Lorenzo, M. (2020, septiembre). Las escuelas de música y los proyectos musicales socioeducativos y comunitarios modelos educativos, retos y contextos. ArtsEduca. Volumen (27), p. 36-53.

UNICEF. (2021). Diagnóstico de la situación de la infancia en España antes de la implantación de la Garantía Infantil Europea. Recuperado de:

<https://www.unicef.org/eca/sites/unicef.org.eca/files/2021-11/Spanish%20Deep%20Dive%20Literature%20review%20ES.pdf>

UNICEF. (2014). Vulnerabilidad y exclusión en la infancia. Hacia un sistema de información temprana sobre la infancia en exclusión. Recuperado de:

[https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4161\\_d\\_CuadernoDebate\\_UNICEF\\_3.pdf](https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4161_d_CuadernoDebate_UNICEF_3.pdf)

Barros, P. (1996). Exclusión social y ciudadanía. Recuperado de: [Error! Hyperlink reference not valid.](#)

De los Ríos, D. (1996). Exclusión social y políticas sociales. Una mirada analítica. Recuperado de: <https://cdsa.academica.org/000-038/334.pdf>

Alvarado, A. (2018). La crisis de la educación musical como consecuencia de la decadencia de la institución educativa. Revista Educación. Volumen (42), p. 1-24.

Laborda, J. (2015). *Educación musical, publicaciones científicas e innovación educativa en la enseñanza de la música: una revisión desde la metodología comunicativa crítica*. [Tesis de doctorado, Universidad Jaume I de Castelló].

Vernia, A. (s.f.). Evitar la exclusión en adultos: la educación musical para adultos en un contexto adecuado. Una estrategia de inclusión educativa. Recuperado de: [http://www.quadernsdigitals.net › a\\_11070 › 11070](http://www.quadernsdigitals.net › a_11070 › 11070)

Howes, C. (2019). 9 razones por las que los músicos clásicos deberían ir más allá de la enseñanza tradicional. Deviolines. Recuperado de: <https://www.deviolines.com/9-razones-por-las-que-los-musicos-clasicos-deberian-ir-mas-alla-de-la-ensenanza-tradicional/>

Pliego de Andrés, V. (2007). Sociología de la educación musical en España. Sonograma. Recuperado de: [http://www.sonograma.org/num\\_01/sociologia\\_educacion\\_musical.html](http://www.sonograma.org/num_01/sociologia_educacion_musical.html)

Villacrés, A. (2016). *La educomunicación y el aprendizaje musical en los niños y niñas de séptimo año de la Escuela de Educación Básica Patate*. [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Ambato]

Bongiovanni, P. (2013, 29 de junio). Cantamos contigo. O cómo hacer un proyecto colaborativo sin fronteras. Educomunicación. Recuperado de: <https://www.educomunicacion.com/2013/06/cantamos-contigo-o-como-hacer-un.html>

Giráldez, A. (2012, 20 de mayo). Educación musical online: ¿Un nuevo paradigma? Red Educativa Musical. Recuperado de: <http://recursostic.educacion.es/artes/rem/web/index.php/dossier-educativo/item/372-educaci%C3%B3n-musical-online-%C2%BFun-nuevo-paradigma?lang=es&tmpl=component&type=raw>

### **Capítulo 3**

Baker, C. (s.f.) Escuelas de Arte en Cuba. On Cuba travel. Recuperado de:

<https://oncubatravel.com/es/magazines/august-september-magazine/escuelas-de-arte-de-cuba/>

Garbey, M. (2016, 12 de agosto). Las escuelas de arte de Cubanacán: el sueño de Fidel. La Jiribilla. Recuperado de: <http://www.lajiribilla.cu/las-escuelas-de-arte-de-cubanacan-el-sueno-de-fidel/>

Periódico Cubarte. (2021, 18 de febrero). Instructores de arte: un noble proyecto de la Revolución Cubana. Ministerio de Cultura. Recuperado de: <https://www.ministeriodecultura.gob.cu/es/actualidad/noticias/instructores-de-arte-un-noble-proyecto-de-la-revolucion-cubana>

Ministerio de Educación, Cuba. (2007). Educación artística. Ecured [versión electrónica]. La Habana: MediaWiki, [https://www.ecured.cu/Educaci%C3%B3n\\_art%C3%ADstica](https://www.ecured.cu/Educaci%C3%B3n_art%C3%ADstica)

Sánchez, P. (2013). La educación artística en cuba; antecedentes y actualidad. Atenas. Volumen (22), p. 1-51.

Hernández, M. (2015). Música y academia. Una experiencia cubana. A contratiempo. Recuperado de: <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-25/articulos/msica-y-academia-una-experiencia-cubana.html>

Alburquerque, G. (2011). La trinchera letrada. Recuperado de: <https://books.openedition.org/ariadnaediciones/238?lang=es>

Lioba, M. (2015). Leo Brouwer: Integralidad, música y filosofía de un maestro. Congreso Academia Journals SEP. Tecnológico Nacional de México, Instituto Tecnológico de Villahermosa. Conferencia llevada a cabo en Villahermosa, México.

Ediciones Espiral Eterna. (2021). Leo Brouwer. La Habana, Cuba: Ediciones Espiral Eterna. Recuperado de: <https://www.eeebrouwer.com/curriculumbrouwer>

Borges, J. (2021). Leo Brouwer: No somos originales niños interesa serlo. El Caimán Barbudo. Recuperado de: <https://medium.com/el-caim%C3%A1n-barbudo/leo-brouwer-no-somos-originales-ni-nos-interesa-serlo-e3d27e306bfc>

Aroche, B. [Televisión de Santiago de Cuba]. (8 de julio de 2020). Trabaja proyecto comunitario La Cuerda La fusión de dos vertientes musicales. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xvS5ez55vOM>

Beltrán, A. (2019, 29 de mayo). Hacer por la comunidad, un trabajo de titanes. La Jiribilla. Recuperado de: <http://www.lajiribilla.cu/hacer-por-la-comunidad-un-trabajo-de-titanes/>

Pérez, L. (2001). Proyectos Comunitarios, Cultura y Participación en Cuba. Congreso LASA 2001. Congreso llevado a cabo en Washington, Estados Unidos.

Rigual, I. (2021). Un acercamiento a la música y la salud en Cuba. Recuperado de: <https://instituciones.sld.cu/psicosaludhabana/files/2021/05/UN-ACERCAMIENTO-A-LA-M%C3%9ASICA-Y-LA-SALUD-EN-CUBA-.pdf>

Regalado, Z. (2007, 24 de marzo). Arte y amor: una combinación efectiva en el tratamiento del autismo. La dedicación de una joven instructora de arte ha logrado significativos avances en la socialización de un niño autista. Juventud Rebelde. Recuperado de: <https://www.juventudrebelde.cu/cuba/2007-03-24/arte-y-amor-una-combinacion-efectiva-en-el-tratamiento-del-autismo>

Rivas, J. (2022, 17 de junio). Kiara Navarro Torres: la música como puente de conexión de conciencia y corazones. Trabajadores. Recuperado de: <https://www.trabajadores.cu/20220617/kiara-navarro-torres-la-musica-como-puente-de-conexion-de-conciencia-y-corazones/>

Marrero, D. (2018, 7 de febrero). Arte de niños autistas para festejar aniversario de la ciudad. Adelante. Recuperado de:

<http://www.adelante.cu/index.php/es/cultura/73-semana-de-la-cultura/12219-arte-de-ninos-autistas-para-festejar-aniversario-de-camagueey>

García, M. (2014). La importancia de la música para el desarrollo integral en la etapa de Infantil. [Tesis de licenciatura, Facultad de Ciencias de la Educación].

#### **Capítulo 4**

Ciudades Amigas de la Infancia. (2020, 26 de octubre). Música contra la pobreza y la exclusión social: nace la Red Música Social. Ciudades Amigas de la Infancia.

Recuperado de: <https://ciudadesamigas.org/red-musica-social/>

García, N. (2022, 23 de febrero). Somos Música: afinar voces para construir una infancia comprometida. Ayuda en Acción. Recuperado de:

<https://ayudaenaccion.org/proyectos/articulos/somos-musica/>

¡Da la Nota! (2022). ¿Qué es Dala Nota? Lavapiés, Madrid: ¡Da la Nota!

<https://dalanota.com/que-hacemos-en-dalanota/>

El País. (s.f.). La orquesta española más sorprendente del mundo. El País.

Recuperado de: <https://elpais.com/publi-especial/ecoembes-instrumentos-reciclados/>

Fundación Katarina Gurska. (2022). Fundación Katarina Gurska para la Educación y la Cultura. Madrid, España: Fundación Katarina Gurska.

<https://fundacion.katarinagurska.com/>