



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL

TRABAJO FIN DE GRADO

LA EDUCACIÓN INSTRUMENTAL COMO HERRAMIENTA PARA LA INCLUSIÓN:

UN ANÁLISIS BIBLIOGRÁFICO EN EL CONTEXTO ESCOLAR

CURSO 2024/2025

Presentado por David Castro Mendes para optar al Grado de Educación Primaria por la
Universidad de Valladolid

Tutelado por Verónica Castañeda Lucas

RESUMEN

Este trabajo de fin de grado tiene el objetivo de analizar el papel de la educación instrumental como herramienta integradora en la asignatura de educación musical.

A través de una profunda investigación y revisión bibliográfica, se buscan los beneficios del trabajo con instrumentos musicales en el desarrollo social, emocional y cognitivo de los alumnos, sobre todo en aquellos con dificultades para relacionarse o con necesidades educativas especiales.

El estudio se encuentra dentro del contexto de la inclusión educativa y busca aportar una reflexión teórica sobre cómo la práctica instrumental en grupo puede ser beneficiosa para la participación, la autoestima y la integración de todos los alumnos.

Palabras Clave: Educación musical, inclusión, instrumentos musicales, integración.

ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to analyse the role of instrumental education as an integrative tool within the subject of music education.

Through in-depth research and a comprehensive literature review, the study explores the benefits of working with musical instruments on students' social, emotional, and cognitive development, especially in those with difficulties in social interaction or special educational needs.

The study is framed within the context of educational inclusion and seeks to provide a theoretical reflection on how group instrumental practice can be beneficial for participation, self-esteem, and the integration of all students.

Keywords: Music education, inclusion, musical instruments, integration.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS	7
3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	7
4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA (MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL)	10
5. METODOLOGÍA.....	11
5.1. Enfoque metodológico	11
5.2. Procedimiento de búsqueda y selección	12
5.3. Análisis de la información	12
5.4. Limitaciones metodológicas	13
6. ESTADO ACTUAL.....	13
7. ANÁLISIS DE LA BIBLIOGRAFÍA REVISADA.....	15
7.1. Acebo, C. (2008). <i>Educación inclusiva: Superando los límites</i> . Revista Perspectivas, 28, 35-46.	17
7.2 Aparicio, G. M., & León, M. M. (2017/2018). <i>La música como modelo de inclusión social en espacios con alumnado gitano e inmigrante</i> . Universidad de Valladolid.	19
7.3 Cabero Izquierdo, M. A., & Peñalba Acitores, A. (2023). <i>In Crescendo: acciones educativas para un proyecto de música comunitaria con niños en riesgo de exclusión social</i> . Universidad de Valladolid.	21

7.4 Fernández-Carrión, Q. M. (2011). <i>Proyectos musicales inclusivos</i> [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Madrid].	23
7.5 Sabbatella, P., & Del Barrio, L. (2021). Revisión sistemática de prácticas musicales inclusivas en contextos educativos no formales. <i>Revista Internacional de Educación Musical</i> , 39, 23–38.....	25_Toc202825726
7.6 Koelsch, S. (2010). Towards a neural basis of music-evoked emotions. <i>Trends in Cognitive Sciences</i> , 14(3), 131–137	27
7.7 Peñalba, A. (2017). Música, neurociencia y emociones: Una propuesta para la inclusión. <i>Revista de Educación Inclusiva</i> , 10(1), 174–188.....	29
7.8 Falagán, M. M. (2024). La inclusión a través de la transversalidad de las artes: La educación musical inclusiva [Tesis de Grado, Universidad de Valladolid].	31
7.9 Verhagen, F., Panigada, L., & Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: Un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. Fundación Musical Simón Bolívar.	33
7.10 Lassus, M.-P. (2022). La orquesta participativa: Un lugar para la educación y la práctica de la alteridad. En <i>Orquestas juveniles con fines de inclusión social</i> (pp. 69–82). Universidad Nacional de las Artes.	36
7.11 Revisión complementaria de otros documentos relevantes	38
8. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS.....	41
8.1 Contraste entre autores.....	41
8.2 Coincidencias, divergencias y lagunas	42
8.3 Relevancia de los hallazgos para la inclusión a través de la música	43

8.4 Características comunes	43
9. CONCLUSIONES.....	45
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

1. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado se enmarca dentro del Grado en Educación Primaria de la Universidad de Valladolid, correspondiente al curso 2024/2025. A lo largo de estos años de formación, he podido acercarme a distintas metodologías, enfoques educativos y recursos didácticos, pero hay un ámbito que me ha llamado especialmente la atención por su potencial transformador tanto a nivel individual como colectivo: la educación musical.

Más allá de su valor artístico y cultural, la música tiene una dimensión profundamente humana. Es capaz de despertar emociones, favorecer la comunicación y construir vínculos, incluso cuando las palabras no son suficientes. En el contexto escolar, se convierte en una herramienta muy valiosa, especialmente si hablamos de atender a la diversidad y promover la inclusión. La práctica instrumental en grupo no solo permite aprender música, sino que también contribuye a crear un entorno donde todos los alumnos y alumnas pueden sentirse escuchados, útiles y parte activa del grupo.

En los últimos años, la inclusión educativa se ha convertido en una prioridad en el sistema educativo, no solo en términos legales o normativos, sino también como una necesidad real en las aulas. Nos encontramos con grupos cada vez más heterogéneos, donde conviven alumnos con diferentes ritmos de aprendizaje, intereses, contextos sociales y, en muchos casos, necesidades educativas especiales. Ante esta realidad, es urgente que el profesorado cuente con recursos que no solo sirvan para enseñar contenidos, sino que también ayuden a construir un clima de respeto, confianza y cooperación, y la música, cuando se utiliza con intención pedagógica, tiene mucho que aportar en ese sentido.

Numerosos estudios han demostrado que la educación musical puede tener un impacto muy positivo en el desarrollo emocional, social y cognitivo del alumnado, mejora

la autoestima, favorece la empatía, reduce conflictos y puede llegar a convertirse en una vía de participación para quienes, en otros contextos, tienden a quedar al margen. Sin embargo, todavía queda mucho camino por recorrer para integrar la música dentro de una pedagogía inclusiva, que no deje a nadie fuera.

Este trabajo pretende, precisamente, reflexionar sobre esa posibilidad. A través de una revisión bibliográfica, se analizan distintas investigaciones, experiencias y propuestas que han abordado la educación instrumental como una herramienta para fomentar la inclusión en el aula. La intención no es solo recopilar información, sino también generar una mirada crítica y constructiva que permita pensar cómo aplicar estas ideas en el contexto real de la escuela.

La estructura del trabajo sigue una línea clara, comienza con la presentación de los objetivos y una justificación que parte de mi propia experiencia e interés como futura docente. Le sigue una metodología empleada para seleccionar y analizar los documentos revisados, luego un análisis profundo y detalla de la bibliografía y los libros y artículos que he seleccionado, y se presenta un análisis de los mismos comparando contenidos y otros detalles. Por último, se recogen las conclusiones más relevantes y algunas propuestas que podrían aplicarse en la práctica educativa.

En definitiva, este trabajo nace del convencimiento de que la música cuando se plantea con sensibilidad, creatividad y compromiso puede convertirse en una aliada fundamental para construir una escuela más humana, abierta y verdaderamente inclusiva.

2. OBJETIVOS

Tal y como hemos comentado anteriormente este TFG tiene el objetivo de analizar el papel de la educación instrumental como herramienta integradora en la asignatura de educación musical. Para ello presentamos los siguientes objetivos:

- Estudiar el impacto de la práctica instrumental en el desarrollo social y emocional del alumnado.
- Identificar recursos y estrategias didácticas basadas en instrumentos musicales que favorezcan la inclusión en el aula.
- Revisar estudios y aportaciones teóricas que relacionen la educación musical con procesos de integración y atención a la diversidad.
- Reflexionar sobre el papel del docente de música en la creación de entornos inclusivos mediante la práctica instrumental.

3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

En los últimos años, hablar de inclusión en la escuela ya no es algo excepcional, sino una necesidad urgente y muy presente. No todos los niños y niñas llegan al aula con las mismas condiciones ni con las mismas herramientas para aprender y relacionarse, y ante esta realidad, como futuros docentes, no podemos mirar hacia otro lado. Es imprescindible repensar cómo enseñar, pero también qué enseñamos y, sobre todo, con qué intención lo hacemos.

En este contexto, la música y más concretamente la práctica instrumental en grupo, se presenta como una oportunidad enorme para construir espacios educativos más humanos, participativos y accesibles. Durante mi formación como maestro, he podido comprobar que cuando los alumnos y alumnas tocan juntos, pasan cosas que no ocurren en otras materias: se escuchan, se coordinan, se esperan. Es como si, por un momento, todas las etiquetas desaparecieran y todos pudieran expresarse desde otro lugar, más libre y más emocional.

No hablo solo desde la teoría, sino desde experiencias que he vivido en primera persona, tanto como estudiante como durante las prácticas escolares. He visto cómo niños tímidos, con dificultades para hablar en público o con problemas de comportamiento, se transformaban al coger un instrumento, y cómo en ese contexto, eran capaces de trabajar en grupo, sentirse útiles, disfrutar y aprender sin miedo a equivocarse. Esta vivencia tan directa es la que despertó en mí la necesidad de investigar más a fondo el papel que puede tener la educación instrumental en la inclusión del alumnado.

Además, existen ejemplos reales que respaldan esta intuición. El proyecto In Crescendo, desarrollado en Valladolid con alumnado gitano e inmigrante, consiguió no solo mejorar el rendimiento y la convivencia, sino también reducir el absentismo escolar gracias a actividades musicales colectivas (Aparicio & León, 2017). Otro referente muy potente ha sido El Sistema, en Venezuela, que desde la música orquestal ha transformado la vida de miles de jóvenes, especialmente en contextos vulnerables. O el proyecto LOVA, donde la ópera se convierte en una herramienta pedagógica para trabajar valores, emociones y habilidades sociales (Fernández-Carrión, 2011). Estos proyectos demuestran que la música, cuando se vive de forma colectiva, no solo enseña arte: enseña a convivir.

Desde una perspectiva más académica, este trabajo también responde a la necesidad de seguir profundizando en propuestas que no solo suenan bien sobre el papel, sino que realmente funcionan en la práctica. La inclusión no puede ser solo un principio teórico; necesita herramientas concretas, y la música puede ser una de ellas. Pero para que funcione, también necesitamos docentes formados, sensibles y con recursos suficientes para adaptar las propuestas musicales a las realidades tan diversas que encontramos en nuestras aulas.

Personalmente, siento que este trabajo no es solo una investigación que hago para terminar la carrera. Es una manera de dar forma a la mirada educativa que quiero tener como maestro. Creo firmemente que la música puede ser un puente para llegar a todos, incluso a quienes normalmente se quedan al margen. Por eso elegí este tema: porque me interpela, porque lo he vivido y porque creo que aún queda mucho por explorar y poner en valor.

En definitiva, si queremos construir una escuela verdaderamente inclusiva, necesitamos metodologías que lleguen al corazón del alumnado, y pocas cosas lo consiguen como lo hace la música. Especialmente cuando se practica en grupo y se convierte en una experiencia compartida, viva y significativa. Ahí es donde este trabajo quiere situarse.

4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA (MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL)

Este TFG contribuye directamente al desarrollo de varias competencias del Grado en Educación Primaria en la UVa, especialmente las relacionadas con la mención en Educación Musical. A continuación, las conecto con mi trabajo:

- CG3 (Diseñar y adaptar procesos de enseñanza-aprendizaje para atender la diversidad): A lo largo del trabajo, se analizan propuestas didácticas e investigaciones que utilizan la práctica instrumental como recurso de inclusión, lo que plantea nuevas aproximaciones para diseñar actividades que acomoden a todo el alumnado (incluidas las NEE). Este análisis refuerza la idea de que la música puede estructurar secuencias didácticas inclusivas.
- CG5 (Diseñar espacios de aprendizaje en contextos de diversidad, respetando la equidad y valores democráticos): El uso de instrumentos en grupo fomenta dinámicas de colaboración, escucha y respeto mutuo. Mi TFG recoge experiencias como In Crescendo o El Sistema que han conseguido fortalecer la convivencia y la participación, evidenciando cómo la música puede generar entornos de respeto y ciudadanía democrática.
- CE38 (Conocer el currículo de Educación Musical y metodologías musicales relacionadas con la inclusión): La revisión bibliográfica profundiza en diferentes enfoques metodológicos, teorías y estudios sobre la práctica instrumental grupal. Esto amplía el conocimiento del currículo de música, integrando propuestas que responden a necesidades reales de inclusión.

- CE39 (Desarrollar propuestas didácticas que promuevan la participación de todo el alumnado mediante la música): A partir del análisis de proyectos y estudios, el TFG ayuda a identificar recursos concretos (actividades instrumentales, dinámicas de grupo, adaptaciones) que pueden inspirar a futuros docentes a diseñar experiencias musicales inclusivas.
- CG8 (Valorar la importancia de la formación continua y la reflexión sobre la práctica docente): El trabajo subraya la necesidad de una formación específica del profesorado en didáctica musical inclusiva, algo que aparece recurrentemente en los estudios analizados. Además, al incluir un componente crítico y reflexivo, el TFG promueve la reflexión docente como eje principal para mejorar la práctica educativa.

5. METODOLOGÍA

Este trabajo nace de una inquietud personal y académica por entender cómo la música, y más concretamente la práctica instrumental, puede servir como una herramienta real de inclusión dentro del aula. Por eso, la metodología que he seguido no se basa en datos cuantificables ni en pruebas empíricas, sino en una mirada más interpretativa. He optado por un enfoque cualitativo, que me ha permitido acercarme al tema desde una perspectiva más reflexiva, abierta y conectada con las emociones y las relaciones humanas que se dan en el ámbito educativo.

5.1. Enfoque metodológico

Desde el principio tuve claro que no buscaba comprobar cifras ni medir resultados, sino comprender mejor un fenómeno que es, ante todo, humano. La inclusión no se mide solo en porcentajes; se percibe en cómo se sienten los alumnos, en cómo participan, en

cómo se relacionan... Por eso, este enfoque cualitativo me ha dado el espacio para recoger ideas, observar propuestas y analizar experiencias que aportan sentido y profundidad al trabajo.

He querido que el análisis tuviera un carácter amplio, donde no solo cupieran artículos científicos, sino también experiencias educativas concretas, propuestas innovadoras y reflexiones personales de docentes o investigadores que viven la inclusión desde la música en su día a día. Esa diversidad de fuentes ha enriquecido mucho la visión que finalmente he podido construir.

5.2. Procedimiento de búsqueda y selección

Para recopilar toda la información he realizado una revisión bibliográfica lo más cuidadosa y sistemática posible. Me he apoyado principalmente en buscadores académicos como Google Scholar y en revistas especializadas tanto en educación musical como en educación inclusiva. He dado prioridad a aquellos textos publicados en los últimos 20 años, aunque también he recuperado algunos más antiguos por su valor teórico o por su aportación única.

Los criterios que he seguido para seleccionar los documentos han sido muy claros: tenían que estar relacionados con el uso de instrumentos en contextos educativos, con propuestas inclusivas reales o con el impacto emocional y social que la música puede tener en el alumnado. He escogido tanto investigaciones académicas como proyectos comunitarios, tesis, capítulos de libros y artículos revisados por pares. He buscado siempre mantener el equilibrio entre teoría y práctica, entre rigor académico y utilidad educativa.

5.3. Análisis de la información

Una vez reunida la bibliografía, me centré en leerla con calma y extraer de cada documento las ideas clave. Lo que hice fue organizar la información por grandes bloques temáticos: inclusión y educación musical, prácticas instrumentales en grupo, beneficios emocionales y sociales, metodologías inclusivas y el papel del profesorado.

A medida que iba leyendo, no solo tomaba apuntes, sino que también anotaba preguntas, dudas y relaciones entre textos. Esa parte más personal del análisis ha sido

fundamental para que este trabajo no se limite a un resumen de lecturas, sino que tenga también una mirada crítica y propia. Me ha ayudado mucho ir encontrando puntos en común, pero también contradicciones o vacíos en la investigación, que me han llevado a nuevas reflexiones.

5.4. Limitaciones metodológicas

Como suele ocurrir en este tipo de trabajos, también he sido muy consciente de sus limitaciones. Al no haber realizado una intervención directa en el aula, no he podido observar con mis propios ojos cómo se vive la inclusión desde la música en un grupo concreto. Tampoco he recogido testimonios del alumnado ni del profesorado, lo cual habría enriquecido aún más el análisis.

Aun así, creo que el recorrido que he hecho a través de las distintas fuentes ha sido valioso y riguroso. Gracias a esa diversidad de experiencias y enfoques, he podido construir una base sólida sobre la que seguir pensando y, por qué no, plantear futuras investigaciones que vayan más allá de lo teórico y se acerquen a la práctica cotidiana de las aulas.

6. ESTADO ACTUAL

En los últimos años, cada vez se habla más de la importancia de construir escuelas realmente inclusivas. Esta idea, que hace no tanto parecía una meta lejana, se ha convertido en uno de los principales objetivos tanto en las leyes educativas como en las líneas de investigación más actuales. Dentro de todo este movimiento por hacer de la educación un espacio para todos y todas, la música ha empezado a ocupar un lugar especial. No solo como una asignatura artística con valor por sí misma, sino como una herramienta poderosa para fomentar la participación y el desarrollo personal del alumnado, sobre todo en clases donde la diversidad no es una excepción, sino la norma (Aparicio & León, 2017/2018). Hay investigaciones, como las de Fernández-Carrión

(2011) o Sabbatella y Del Barrio (2021), que profundizan en cómo el trabajo musical, y en especial el uso de instrumentos en grupo, puede contribuir a crear entornos de aprendizaje mucho más seguros, afectivos y justos para todos los estudiantes.

Una de las ideas que más se repite en los estudios sobre el tema es que la música compartida une. Al tocar con otras personas, se ponen en juego habilidades sociales esenciales: escucharse, esperar, respetar los turnos, ayudar al otro si se pierde... Y todo esto, aunque pueda parecer pequeño, tiene un gran impacto en el clima del aula. Proyectos como El Sistema en Venezuela, o el español In Crescendo (Cabero & Peñalba, 2023), han demostrado que la práctica musical en grupo no solo mejora la convivencia, sino que también ayuda al alumnado a sentirse parte de algo, a confiar en sus propias capacidades y a crecer emocionalmente. Lo bonito de estas experiencias es que, aunque nacieron en contextos distintos, han logrado inspirar a muchos docentes que ven en la música una forma distinta de llegar a sus alumnos, especialmente a aquellos que a menudo quedan más al margen.

Además, no podemos olvidar que hay una base científica que respalda todo esto. Investigadores como Koelsch (2010) han explicado cómo la música activa regiones del cerebro relacionadas con la empatía, la atención y la regulación emocional. Es decir, no se trata solo de sensaciones o intuiciones: hay estudios que demuestran que tocar música con otros puede ayudarnos a conectar mejor con los demás y con nosotros mismos. Mosquera (2013), por ejemplo, lo aplica al aula y defiende que la música puede ser un canal muy potente para llegar al alumnado con necesidades educativas especiales, especialmente cuando hay dificultades para expresarse de forma verbal o conectar con el grupo.

Aun así, cuando una empieza a investigar más a fondo, se da cuenta de que, aunque hay mucho escrito sobre estas experiencias, muchas veces la información está muy dispersa. La mayoría de los estudios se centran en casos concretos, o en proyectos muy específicos, pero cuesta encontrar una visión general que recoja todas estas aportaciones y las conecte con la práctica diaria del aula, tal y como es. En su tesis, M. Fernández García (2023) insiste precisamente en esto: hace falta organizar todo ese conocimiento y traducirlo a propuestas que sirvan de guía real para el profesorado.

Por eso este trabajo se plantea como una revisión bibliográfica, con la idea de recopilar y analizar distintas investigaciones y experiencias que han explorado cómo la práctica instrumental puede favorecer la inclusión del alumnado en el aula de música. La intención es ir más allá de las buenas intenciones o de ejemplos aislados y tratar de entender, desde una perspectiva crítica pero también constructiva, qué puede aportar la música para que nuestras clases sean lugares más abiertos, participativos y emocionalmente seguros para todos los niños y niñas.

7. ANÁLISIS DE LA BILIOGRAFÍA REVISADA

Una de las partes más importantes a la hora de desarrollar este trabajo ha sido, sin duda, la revisión de diferentes fuentes bibliográficas que abordan la relación entre educación musical e inclusión desde distintos enfoques. El objetivo no ha sido únicamente recopilar información, sino tratar de entender, a través de distintas miradas, cómo la práctica instrumental puede convertirse en una herramienta real para favorecer la inclusión en el aula, especialmente en el contexto de la Educación Primaria.

Para ello, he seleccionado diez documentos que considero especialmente relevantes. Algunos se centran en la teoría, como el texto de Acebo (2008), que invita a cuestionar si las prácticas educativas que llamamos inclusivas lo son realmente, o el estudio de Peñalba (2017), que analiza cómo los futuros docentes perciben el valor de la música como recurso inclusivo. Otros trabajos, como los de Cabero & Peñalba (2023) y Verhagen et al. (2016), recogen experiencias concretas con niños y niñas en riesgo de exclusión, mostrando de forma muy clara cómo la música en grupo puede tener un impacto positivo tanto en lo personal como en lo social.

Además, he querido incluir estudios como el de Koelsch (2010), que ofrece una base científica desde la neurociencia para comprender por qué la música genera emociones y cómo esto puede contribuir a crear un clima más empático y seguro en el aula. También hay textos que reflexionan sobre el papel del profesorado y la importancia de su formación, como la tesis de Falagán (2024), o investigaciones que, aunque están centradas en otras etapas educativas como la ESO, aportan ideas fácilmente extrapolables a Primaria, como el caso de Carrillo, Viladot y Pérez-Moreno (2017).

El criterio para elegir estos documentos ha sido combinar trabajos con enfoques distintos pero complementarios: desde revisiones teóricas hasta experiencias prácticas, pasando por estudios más técnicos o investigaciones centradas en la formación docente. De este modo, he podido construir una base sólida que permite abordar el tema del TFG con una mirada más amplia, profunda y, sobre todo, conectada con la realidad del aula.

A continuación, paso a analizar uno por uno los textos más significativos para el tema que nos ocupa, centrándome en lo que aportan al debate sobre música, educación instrumental e inclusión. Después, en un subapartado, incluiré un breve comentario de

aquellos otros documentos que, aunque también han sido consultados, tienen un peso más secundario dentro del enfoque principal del trabajo.

7.1. Acebo, C. (2008). *Educación inclusiva: Superando los límites*. Revista Perspectivas, 28, 35-46.

- *Objetivo del texto / estudio:*

Este artículo parte de una pregunta que sigue siendo muy actual: ¿estamos realmente educando desde una perspectiva inclusiva o simplemente usamos ese término sin revisar lo que implica en profundidad? Carmen Acebo plantea su reflexión desde un enfoque muy crítico, tratando de desmontar esa idea cómoda de que con pequeños ajustes ya estamos incluyendo a todo el alumnado. Su intención es ir más allá de lo superficial y cuestionar las verdaderas barreras —muchas veces invisibles— que impiden que la inclusión sea una realidad en las aulas. El texto no se limita a definir lo que debería ser una escuela inclusiva, sino que invita a repensar todo el sistema educativo desde una lógica mucho más comprometida con la diversidad.

- *Contexto y metodología:*

Se trata de un trabajo teórico que no se basa en una investigación con datos empíricos, pero eso no le resta valor. Al contrario, se nota que está escrito desde una experiencia reflexiva y crítica dentro del ámbito educativo. La autora se mueve entre marcos normativos, situaciones reales de aula y planteamientos éticos, todo ello hilado con una escritura clara y directa. Aunque no se centra en ninguna etapa educativa concreta ni en una asignatura específica, sus ideas son fácilmente aplicables a cualquier nivel o

materia, incluida la educación musical. De hecho, este tipo de enfoque más global es útil para entender que la inclusión no depende solo de metodologías concretas, sino de una actitud y una visión educativa más amplia y coherente.

- *Principales aportaciones:*

Uno de los puntos más interesantes del artículo es cómo visibiliza que muchas prácticas que se consideran inclusivas en realidad no lo son del todo, ya que siguen dejando fuera a parte del alumnado. Acebo insiste en la necesidad de cambiar no solo la forma de enseñar, sino también la mirada con la que se entiende la diversidad. Para ella, la inclusión no es simplemente adaptar contenidos, sino construir una escuela flexible, que acoja las diferencias sin convertirlas en problemas. También propone que la inclusión solo es posible si se implican todos los agentes educativos: profesorado, familias, centros y administración. Todo ello desde una visión humanista y transformadora de la educación.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque no trata específicamente la música o la práctica instrumental, este texto aporta una base teórica muy valiosa sobre lo que significa realmente incluir. Sirve como punto de partida para entender que cualquier estrategia —incluida la musical— debe nacer desde una concepción amplia de la inclusión, que respete y valore la diversidad en todas sus formas. Para este trabajo, su lectura ha sido útil porque ayuda a enfocar la educación instrumental no solo como una actividad motivadora, sino también como un medio para construir relaciones más igualitarias dentro del aula, siempre que se base en una pedagogía inclusiva y abierta.

7.2 Aparicio, G. M., & León, M. M. (2017/2018). *La música como modelo de inclusión social en espacios con alumnado gitano e inmigrante*. Universidad de Valladolid.

- *Objetivo del texto / estudio:*

Este estudio parte de una idea muy poderosa: investigar cómo la música puede convertirse en un camino real hacia la inclusión social, especialmente en el caso de jóvenes que se encuentran en situaciones difíciles o de riesgo. Las autoras no enfocan la música como una materia más del currículo, sino como un recurso vivo que permite crear vínculos, fomentar el respeto mutuo y construir un espacio donde cada persona pueda sentirse valorada. A través de esta propuesta, lo que buscan es mostrar cómo la música, cuando se vive en comunidad, puede mejorar la vida de quienes habitualmente quedan al margen de los espacios educativos tradicionales.

- *Contexto y metodología:*

El trabajo se centra en entornos no formales, es decir, espacios educativos alternativos a la escuela convencional, donde se desarrollan proyectos con adolescentes en riesgo de exclusión social. Desde una mirada cualitativa, las autoras analizan experiencias reales a través de entrevistas, observaciones y el seguimiento del día a día de estos jóvenes en los talleres musicales. Lo más interesante es que no se trata de evaluar cuántas notas tocan bien, sino de observar cómo cambia su forma de relacionarse, cómo mejora su autoestima y cómo, poco a poco, empiezan a sentirse parte de un grupo. Este tipo de enfoque permite captar matices emocionales y sociales que normalmente los estudios cuantitativos pasan por alto.

- *Principales aportaciones:*

A lo largo del texto, se deja ver con mucha claridad cómo la música, especialmente cuando se trabaja en grupo y sin presiones técnicas, puede tener un impacto muy positivo en quienes participan. Las autoras explican que los jóvenes empiezan a escucharse más entre ellos, a perder el miedo a equivocarse y, sobre todo, a confiar en sus propias capacidades. También remarcan que estas transformaciones no suceden por casualidad, sino que requieren que las propuestas musicales estén bien adaptadas a la realidad del grupo. No se trata de imponer un repertorio cerrado ni de exigir resultados técnicos, sino de generar experiencias donde todos puedan participar de forma activa y sentirse parte del proceso.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque el estudio no está enfocado en la etapa de Educación Primaria, sus ideas se pueden trasladar perfectamente al aula. En nuestras clases también hay alumnado que se siente fuera, que no conecta con el grupo o que necesita un espacio seguro donde expresarse. Este texto encaja muy bien con el enfoque del TFG, ya que plantea la práctica instrumental como algo más que una actividad artística: la convierte en una herramienta para construir relaciones, fomentar la inclusión y dar valor a la participación de cada niño y niña, sin importar sus habilidades previas.

7.3 Cabero Izquierdo, M. A., & Peñalba Acitores, A. (2023). *In Crescendo: acciones educativas para un proyecto de música comunitaria con niños en riesgo de exclusión social*. Universidad de Valladolid.

- *Objetivo del texto / estudio:*

Este libro recoge la experiencia del proyecto “In Crescendo”, una iniciativa que nace con el propósito de utilizar la música como herramienta para apoyar a niños en riesgo de exclusión. Desde el principio queda claro que no se trata solo de enseñar música, sino de ofrecer un espacio donde los participantes puedan expresarse, conectar con otros y sentirse parte de algo significativo. Lo interesante es que el texto no se queda en la teoría, sino que va mostrando cómo la música, especialmente la que se crea y se interpreta en grupo, puede ser un punto de encuentro real para chicos y chicas con trayectorias personales difíciles. A través de esta experiencia, los autores quieren poner en valor el poder de la música como vía para generar vínculos, favorecer el respeto mutuo y reforzar la confianza de los menores en sí mismos.

- *Contexto y metodología:*

El proyecto se desarrolla en la ciudad de Valladolid y se enmarca dentro de un enfoque comunitario y educativo que va más allá de la escuela convencional. Está dirigido a niños y niñas procedentes de contextos vulnerables, muchos de ellos con situaciones familiares complicadas o escaso acceso a actividades culturales. En lugar de aplicar una metodología cuantitativa o muy estructurada, los autores optan por una mirada más vivencial y cualitativa. Documentan el proceso a través de experiencias reales, observaciones, momentos compartidos y reflexiones de los propios participantes. Se aprecia que hay una intención de acompañar, más que de evaluar, poniendo el foco en

cómo la música ayuda a transformar actitudes, relaciones y maneras de estar en el mundo. Lo valioso es que no se plantea como una intervención puntual, sino como un trabajo continuo que apuesta por el compromiso, la cercanía y el respeto al ritmo de cada niño.

- *Principales aportaciones:*

Una de las aportaciones de esta obra es cómo muestra, a través de casos reales, que la música puede ser una vía de transformación real para niños que, en muchos otros contextos, se sienten invisibles o etiquetados. A lo largo de sus páginas, se evidencian cambios no solo en el plano musical, sino en aspectos más profundos como la convivencia, la motivación por asistir a las actividades, el compromiso y la capacidad de los niños para trabajar en grupo. Además, los autores insisten mucho en la importancia de ofrecer propuestas flexibles y accesibles, sin exigencias técnicas elevadas, para que todos los menores puedan sentirse cómodos desde el inicio, independientemente de sus conocimientos previos.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Este documento se sitúa como uno de los referentes más claros dentro de este trabajo, ya que encarna perfectamente la tesis principal del TFG: que la educación instrumental puede servir como herramienta integradora en contextos escolares reales. Aunque el enfoque del proyecto In Crescendo se desarrolla con un componente artístico comunitario muy fuerte, lo cierto es que se lleva a cabo con alumnado de Educación Primaria y Secundaria dentro del propio horario escolar, por lo que sus dinámicas resultan totalmente extrapolables al aula ordinaria. A través de la práctica musical en grupo, se

fomenta la cooperación entre iguales, se trabaja con la diversidad del alumnado y se eliminan muchas de las barreras que dificultan la participación plena de algunos estudiantes en otras áreas del currículo. La experiencia de “In Crescendo” demuestra que cuando se concibe la música como una experiencia colectiva, humana y abierta, se convierte en un vehículo de inclusión con un valor enorme, tanto educativo como social.

7.4 Fernández-Carrión, Q. M. (2011). *Proyectos musicales inclusivos* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Madrid].

- *Objetivo del texto / estudio:*

En este trabajo, Fernández-Carrión plantea una propuesta que va mucho más allá de lo musical entendido en términos académicos. Su objetivo principal es mostrar cómo los proyectos musicales pueden convertirse en auténticos espacios de inclusión social y educativa, sobre todo cuando se diseñan pensando en la participación activa y real de todo el alumnado. Lo interesante es que no parte de la música como un fin en sí mismo, sino como un medio poderoso para transformar las relaciones, generar vínculos y mejorar la convivencia dentro de grupos muy diversos. Desde el principio se percibe una voluntad clara de conectar con lo humano, de hacer visible cómo ciertas iniciativas han logrado romper barreras y crear oportunidades reales para aquellos que, en otros contextos, tienden a quedarse al margen.

- *Contexto y metodología:*

El enfoque del libro no responde a una investigación empírica al uso, sino que se construye a partir de la recopilación y análisis de diferentes experiencias vividas en

contextos educativos diversos. La autora recoge proyectos musicales llevados a cabo tanto en escuelas como en asociaciones o espacios alternativos, todos ellos con un fuerte componente social y participativo. En lugar de aplicar instrumentos estadísticos o técnicas cuantitativas, opta por una metodología más cualitativa, basada en la observación, el testimonio y la sistematización de lo vivido. Esto le da al texto un tono muy cercano, ya que permite al lector imaginar cómo se desarrollaron realmente esas actividades, qué sintieron los participantes y qué impacto tuvieron en el grupo. También ofrece una visión muy útil para futuros docentes, porque muestra con claridad qué elementos funcionan y cuáles conviene adaptar según cada situación.

- *Principales aportaciones:*

A lo largo de todo el documento se repite una idea que resulta muy inspiradora: que la música tiene el poder de equilibrar el terreno entre los alumnos. Frente a otras áreas donde el rendimiento o las habilidades técnicas pueden marcar distancias, en los proyectos que describe Fernández-Carrión se observa cómo incluso aquellos alumnos con más dificultades encuentran su lugar dentro del grupo gracias a la práctica musical. Los instrumentos, el ritmo, la creación conjunta o la improvisación se convierten en espacios de encuentro, donde lo que prima es el respeto, la escucha mutua y la alegría de crear algo entre todos. Además, la autora insiste en que estas iniciativas tienen éxito precisamente porque no siguen modelos cerrados, sino que parten del contexto, de los intereses del alumnado y de una actitud flexible por parte de los educadores.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Este texto encaja de manera directa con la finalidad de este trabajo, ya que recoge ejemplos muy concretos de cómo la música, y más en concreto la práctica instrumental en grupo, puede ser una herramienta para construir aulas más inclusivas. Aunque algunos de los proyectos analizados no se desarrollan en entornos estrictamente escolares, sus planteamientos son perfectamente trasladables al aula de música en Primaria. Sirve como una prueba más de que cuando se deja espacio a la creatividad, a la expresión emocional y al trabajo colaborativo, los beneficios educativos van mucho más allá de los contenidos curriculares. En definitiva, este documento aporta una base sólida para defender que la educación instrumental puede y debe ser pensada como un recurso clave para la inclusión.

7.5 Sabbatella, P., & Del Barrio, L. (2021). Revisión sistemática de prácticas musicales inclusivas en contextos educativos no formales. *Revista Internacional de Educación Musical*, 39, 23–38.

- *Objetivo del texto / estudio:*

Este artículo nace con la intención de echar una mirada amplia y profunda sobre cómo se está utilizando la música en espacios educativos no formales para promover la inclusión. Los autores se preguntan qué tienen en común esas experiencias, qué metodologías utilizan y qué impacto generan en los participantes. No es solo un trabajo teórico, sino que también busca ofrecer ideas y aprendizajes que puedan inspirar a otros profesionales de la educación, incluso dentro del sistema formal. En definitiva, lo que pretenden es demostrar que la música, bien trabajada, puede convertirse en una herramienta valiosísima para construir entornos más justos, abiertos y participativos.

- *Contexto y metodología:*

En lugar de centrarse en un único caso o intervención, los autores optan por realizar una revisión sistemática de estudios ya publicados que encajan con tres criterios muy claros: que se basen en la música, que estén pensados desde una lógica inclusiva y que se hayan llevado a cabo en contextos no escolares, como asociaciones, centros culturales o talleres comunitarios. Una vez seleccionados los trabajos, los analizan para detectar puntos en común y diferencias relevantes. Este enfoque les permite trazar un mapa bastante completo de cómo se está trabajando la inclusión a través de la música fuera de la escuela. Aunque no es un estudio experimental, sí logra ofrecer un análisis riguroso y útil, especialmente por cómo sintetiza experiencias muy diversas en un marco común comprensible.

- *Principales aportaciones:*

Una de las ideas que deja este artículo es que la música en grupo, cuando se plantea desde la participación y no desde la exigencia técnica, puede ser una vía directa hacia la inclusión. En muchos de los casos analizados, los participantes eran jóvenes con historias complicadas, baja autoestima o escasa motivación, y sin embargo encontraron en la práctica musical colectiva una forma de expresarse, conectar con otros y sentirse parte de algo. También destaca cómo los espacios no formales permiten una flexibilidad que muchas veces en la escuela no existe, facilitando así adaptaciones, tiempos personalizados y propuestas más sensibles a las emociones de cada uno. Todo esto hace que estas experiencias no solo sean educativas, sino también humanas.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque el foco de este trabajo esté puesto fuera del aula tradicional, muchas de sus conclusiones son perfectamente aplicables a la escuela, especialmente a la clase de música en Primaria. Aspectos como la escucha activa, el trabajo cooperativo, la creación libre y el respeto por la diversidad son elementos que pueden —y deberían— formar parte del día a día en cualquier aula inclusiva. Este texto refuerza la idea de que la educación instrumental, lejos de ser una actividad meramente técnica o estética, puede ser una herramienta real para construir relaciones más igualitarias y espacios de aprendizaje donde todos y todas tengan cabida.

7.6 Koelsch, S. (2010). Towards a neural basis of music-evoked emotions. *Trends in Cognitive Sciences*, 14(3), 131–137

- *Objetivo del texto / estudio:*

En este artículo, Stefan Koelsch se plantea una cuestión que muchas veces sentimos, pero rara vez analizamos a fondo: ¿por qué la música nos emociona tanto, incluso sin palabras? Su objetivo es acercarse a una posible explicación desde la neurociencia intentando entender qué ocurre en nuestro cerebro cuando una melodía nos emociona. A lo largo del texto, trata de analizar cómo se relacionan los procesos musicales con las emociones humanas, aportando una mirada científica que ayuda a fundamentar por qué la música tiene ese poder tan profundo y universal que todos hemos sentido alguna vez.

- *Contexto y metodología:*

El estudio se construye a partir de una revisión muy completa de investigaciones previas que utilizan técnicas de neuroimagen, como la resonancia magnética funcional. Estas investigaciones muestran cómo, al escuchar música, se activan zonas del cerebro que también se ponen en marcha cuando sentimos emociones intensas. Koelsch describe cómo estructuras como la amígdala, el núcleo accumbens o el córtex prefrontal tienen un papel clave en estas respuestas emocionales. Aunque el artículo tiene un enfoque más biomédico que pedagógico, su manera de presentar los datos es bastante clara, y eso permite comprender cómo la música logra conectar con nuestras emociones de forma tan directa.

- *Principales aportaciones:*

Una de las cosas que más llama la atención del texto es cómo demuestra que las emociones que sentimos con la música no son solo una percepción subjetiva, sino que tienen una base cerebral real. El autor explica que, dependiendo de cómo esté construida una pieza musical —su ritmo, su armonía, sus cambios de dinámica—, puede generar reacciones emocionales distintas. Y lo más interesante es que estas reacciones son similares a las que tenemos cuando experimentamos vivencias personales importantes. Esta idea refuerza la idea de que la música no es solo arte o entretenimiento, sino también una forma de conectar con lo emocional, lo afectivo y lo humano.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque Koelsch no habla directamente de la escuela ni de la inclusión educativa, lo que plantea tiene mucha relación con el enfoque de este trabajo. Saber que la música

estimula zonas del cerebro relacionadas con la empatía, la motivación o el control emocional ayuda a entender por qué puede ser una herramienta tan útil en el aula, sobre todo cuando se trabaja con alumnado que tiene dificultades para expresarse o para relacionarse con los demás. Este texto da respaldo científico a algo que muchos docentes perciben en la práctica: que la música, y en especial la práctica instrumental en grupo, puede convertirse en un canal para mejorar la convivencia, el bienestar y la integración del alumnado.

7.7 Peñalba, A. (2017). Música, neurociencia y emociones: Una propuesta para la inclusión. Revista de Educación Inclusiva, 10(1), 174–188.

- *Objetivo del texto / estudio:*

En este estudio, Peñalba se plantea una cuestión que, aunque parece sencilla, tiene mucha profundidad: ¿están los futuros docentes preparados para entender y aplicar la música como una herramienta para la inclusión? Su intención es analizar cómo perciben los estudiantes del Grado en Maestro la importancia de la expresión musical en el aula, y sobre todo, si creen que realmente puede servir para atender la diversidad. Lo que busca, en el fondo, es poner el foco en una etapa formativa crucial, la universidad, para ver si desde ahí se está construyendo una mirada educativa sensible, capaz de incorporar la música no como un simple contenido, sino como una vía real de transformación dentro del aula.

- *Contexto y metodología:*

El trabajo se desarrolla dentro del entorno universitario, con una muestra de alumnado del Grado en Maestro que participa en la investigación a través de un enfoque mixto. Por un lado, se utilizan herramientas cuantitativas como cuestionarios, que permiten obtener una visión general, más numérica, sobre las percepciones del grupo. Pero lo interesante es que, además, se recogen también reflexiones más personales a través de métodos cualitativos, como entrevistas o comentarios abiertos. Esta combinación aporta una riqueza especial al análisis, ya que no se queda solo en los datos, sino que trata de entender cómo piensan y sienten estos futuros docentes sobre el papel de la música en contextos inclusivos.

- *Principales aportaciones:*

Entre los resultados más relevantes, destaca una contradicción bastante clara. Por un lado, el alumnado valora muy positivamente la música y reconoce su potencial educativo en áreas como el desarrollo emocional, la socialización o la convivencia. Sin embargo, muchos de ellos admiten sentirse inseguros o poco preparados para llevar esa teoría a la práctica. Esta falta de formación específica en didáctica musical inclusiva se presenta como una barrera que debería abordarse desde los propios planes de estudio. Además, el estudio deja ver que cuando se trabaja la música desde un enfoque vivencial y participativo, los propios estudiantes se implican más y descubren por sí mismos su valor para llegar a todo tipo de alumnado, sin importar sus capacidades o ritmo de aprendizaje.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Este texto resulta especialmente significativo para el enfoque de este trabajo, ya que plantea una reflexión muy necesaria sobre la formación docente. Si la educación musical, y en particular la instrumental, tiene tanto potencial para fomentar la inclusión, es clave que quienes van a estar al frente del aula conozcan sus posibilidades y sepan cómo aplicarlas. Peñalba nos recuerda que no basta con buenas intenciones: hacen falta herramientas, estrategias y una preparación adecuada. En el contexto del TFG, su aportación refuerza la idea de que la música puede ser un recurso muy interesante para construir aulas más inclusivas, siempre y cuando el profesorado esté verdaderamente formado para integrarla de forma consciente y eficaz.

7.8 Falagán, M. M. (2024). La inclusión a través de la transversalidad de las artes: La educación musical inclusiva [Tesis de Grado, Universidad de Valladolid].

- *Objetivo del texto / estudio:*

En su tesis, Fernández García plantea una idea que atraviesa todo su trabajo: la educación artística, y especialmente la música, puede actuar como un canal real para lograr una escuela más inclusiva. Su intención no es simplemente justificar el valor educativo del arte —algo que, en cierta medida, ya se acepta—, sino demostrar cómo la música puede funcionar como puente entre diferentes formas de aprender, de expresarse e incluso de estar en el mundo. En lugar de concebir la inclusión como una estrategia aislada o una adaptación puntual, la autora la presenta como un enfoque educativo transversal, donde las artes tienen un papel central a la hora de generar entornos accesibles, abiertos y respetuosos con la diversidad.

- *Contexto y metodología:*

Esta investigación nace dentro del marco universitario, concretamente en el contexto de un máster, y sigue una metodología cualitativa de carácter exploratorio. La autora recurre a entrevistas con docentes, análisis de experiencias reales en aulas y una revisión teórica bastante cuidada, con el fin de tejer una reflexión que esté anclada tanto en la práctica como en los marcos conceptuales actuales. No busca establecer verdades universales, sino acercarse a las voces de quienes trabajan día a día en el aula y construir, desde ahí, una propuesta sólida y sensible. Al tratarse de un enfoque cualitativo, el valor del trabajo no reside en los números, sino en los relatos, los matices y las ideas que emergen de la experiencia viva.

- *Principales aportaciones:*

A lo largo del texto, la autora desarrolla una idea que resulta especialmente atractiva: cuando la música se plantea desde la colectividad, sin exigencias estrictas ni juicios, se convierte en una herramienta que puede acoger a todo el alumnado. En esas dinámicas musicales grupales, cada persona encuentra un espacio donde su aportación, por pequeña que sea, tiene sentido y valor. La música, en este contexto, deja de ser una disciplina reservada para quienes “tienen oído” o “talento” y pasa a ser una vía legítima de participación. Además, se destaca el papel esencial del docente como mediador: alguien que no solo enseña, sino que crea condiciones para que emerjan esas experiencias compartidas, adaptándolas con creatividad a las necesidades del grupo. La tesis también insiste en que este enfoque no se improvisa, sino que requiere formación, reflexión y una visión pedagógica amplia.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

El trabajo de Fernández García es especialmente valioso para este TFG, ya que ofrece una mirada en profundidad sobre cómo la música, trabajada de manera intencionada, puede contribuir al desarrollo de una escuela verdaderamente inclusiva. Sus aportaciones permiten reforzar la idea de que la práctica instrumental en grupo no es solo una actividad artística, sino también una oportunidad educativa que favorece la construcción de vínculos, el respeto mutuo y la participación de todo el alumnado, incluyendo a quienes presentan más dificultades para integrarse. En definitiva, esta tesis no solo aporta contenido teórico de gran calidad, sino que ofrece inspiración y sentido a la propuesta que aquí se defiende.

7.9 Verhagen, F., Panigada, L., & Morales, R. (2016). El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: Un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical. Fundación Musical Simón Bolívar.

- *Objetivo del texto / estudio:*

Este texto se adentra en uno de los proyectos más reconocidos a nivel internacional por su enfoque educativo y social a través de la música: “El Sistema” de Venezuela. El Sistema es un proyecto que nació con una idea muy potente, la de ofrecer a niños y jóvenes en situaciones complicadas una oportunidad real de transformación personal y social a través de la música., y lo que empezó siendo una propuesta educativa ha acabado convirtiéndose en un modelo internacional de inclusión gracias a la creación de orquestas y coros que no solo enseñan a tocar un instrumento, sino que promueven valores fundamentales como el esfuerzo, la cooperación o la autoestima. Lo más interesante es que no se trata simplemente de hacer música, sino de construir comunidad

y dar voz a quienes a menudo no la tienen. Participar en una orquesta de este tipo significa sentirse parte de algo más grande, saber que tu aportación importa y que tienes un sitio donde crecer, tanto a nivel musical como personal. Por ello, El Sistema se ha convertido en un referente para muchos educadores que creen en la música como una herramienta real de inclusión social.

Los autores pretenden mostrar cómo este modelo no solo ha formado a miles de jóvenes en el ámbito musical, sino que también ha conseguido abrir puertas a nivel personal y social para quienes, de otra manera, habrían tenido muy pocas oportunidades. En realidad, más que una escuela de música, este sistema se presenta como una verdadera red de transformación social a través del arte.

- *Contexto y metodología:*

El análisis parte de una revisión documental profunda que repasa tanto la trayectoria del programa como sus fundamentos pedagógicos. Aunque no se trata de un estudio empírico con recogida de datos en campo, sí recoge información valiosa procedente de fuentes oficiales, documentos internos del propio sistema, así como experiencias y testimonios que enriquecen la comprensión del fenómeno. La propuesta fue impulsada por el maestro José Antonio Abreu y tiene como eje la creación de orquestas y coros en los que se integran niños y jóvenes de diferentes realidades, especialmente aquellos en riesgo de exclusión.

- *Principales aportaciones:*

Una de las ideas más interesantes que transmite el texto es que la música puede ser mucho más que un contenido escolar: puede convertirse en una forma de cambiar la vida de las personas. “El Sistema” lo demuestra con hechos. La experiencia musical, vivida desde la práctica colectiva, no solo fortalece habilidades musicales, sino que refuerza el compromiso, el trabajo en grupo y la confianza en uno mismo. Además, los autores insisten en que no se trata de hacer música “por hacer”, sino de hacerlo con exigencia, con excelencia, y al mismo tiempo desde una visión inclusiva. De hecho, esa combinación —calidad e inclusión— es lo que convierte al modelo en algo tan especial.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque el contexto venezolano es diferente al escolar español, esta experiencia ofrece un referente muy inspirador sobre cómo la práctica instrumental en grupo puede ser una poderosa herramienta de inclusión. La manera en la que los jóvenes se comprometen con el grupo, aprenden a escucharse, a coordinarse, a apoyarse, y en definitiva, a convivir a través de la música, encaja plenamente con la idea que se quiere defender en este trabajo. “El Sistema” demuestra que trabajar con instrumentos no solo sirve para desarrollar competencias musicales, sino que también puede ser una vía para mejorar la cohesión de grupo, fomentar la participación y fortalecer la autoestima del alumnado. En ese sentido, sus enseñanzas pueden ser adaptadas, a menor escala, a nuestras aulas y convertirse en una fuente de inspiración para construir espacios educativos más inclusivos y humanos.

7.10 Lassus, M.-P. (2022). La orquesta participativa: Un lugar para la educación y la práctica de la alteridad. En Orquestas juveniles con fines de inclusión social (pp. 69–82). Universidad Nacional de las Artes.

- *Objetivo del texto / estudio:*

En este artículo, Marie-Pierre Lassus propone una mirada distinta sobre la función educativa de la música, alejándose de la idea tradicional centrada en la técnica o la interpretación formal. Su objetivo principal es dar a conocer el concepto de orquesta participativa como una experiencia abierta a todos, sin importar la edad, el origen o el nivel musical, y mostrar cómo este modelo favorece una educación basada en la empatía, la escucha y la convivencia. La autora plantea que, más que formar músicos, estas orquestas permiten desarrollar lo que llama una práctica de la alteridad, es decir, la capacidad de ponerse en el lugar del otro y compartir una vivencia colectiva a través del sonido. De esta forma, la música no se presenta como fin en sí misma, sino como medio para crear lazos y promover procesos de inclusión en entornos donde, habitualmente, estas oportunidades escasean.

- *Contexto y metodología:*

El texto no se basa en una investigación experimental, ni utiliza datos estadísticos o encuestas, pero su contenido parte de la experiencia directa en proyectos reales de orquesta participativa. Entre estos contextos destaca, por ejemplo, la intervención en centros penitenciarios, lo cual refuerza el carácter inclusivo y transformador que defiende la autora. La metodología que subyace en el artículo es claramente cualitativa y reflexiva: Lassus construye su argumentación a partir del análisis vivencial, observando cómo se desarrollan estas iniciativas en la práctica y extrayendo de ellas implicaciones

pedagógicas de gran valor. Además, el enfoque que utiliza es claramente interdisciplinar, ya que se mueve entre la pedagogía, la filosofía, la sociología y la estética musical, lo cual enriquece su discurso y lo hace especialmente sugerente para quien busca repensar la educación desde lo artístico.

- *Principales aportaciones:*

Una de las aportaciones más significativas del artículo es el modo en que redefine lo que significa participar en una actividad musical. Lejos de promover una lógica competitiva o de perfección técnica, la orquesta participativa que describe Lassus se construye sobre el respeto, la cooperación y la sensibilidad. Todos tienen un lugar y todos contribuyen, no desde el virtuosismo, sino desde el deseo de estar y de compartir. Esto convierte la práctica musical en un proceso educativo integral, donde el alumnado —o en este caso, los participantes— aprenden a escucharse mutuamente, a adaptarse a los demás, a ceder protagonismo y a encontrar armonía en la diversidad. Además, la autora relaciona estas experiencias musicales con una crítica a los modelos educativos actuales, que tienden a priorizar el rendimiento académico y la racionalidad instrumental, olvidando el poder transformador de la imaginación, el arte y la sensibilidad.

- *Relevancia para el tema del TFG:*

Aunque el artículo no se centra específicamente en la etapa de Educación Primaria ni en el contexto escolar reglado, su planteamiento encaja perfectamente con la línea argumental de este trabajo. La idea de que una experiencia musical grupal puede servir como espacio de aprendizaje social y emocional está en el corazón de lo que se defiende

en este TFG. Además, la noción de orquesta participativa resulta especialmente útil como metáfora y como modelo aplicable al aula: un lugar donde cada alumno, con sus particularidades, aporta desde lo que sabe y siente, y donde la meta no es la perfección, sino la construcción de un tejido humano a través del sonido. Este enfoque respalda la idea de que la práctica instrumental en grupo puede ser una herramienta poderosa para generar inclusión, y lo hace desde una perspectiva profundamente ética y humanista.

7.11 Revisión complementaria de otros documentos relevantes

A lo largo de este trabajo se han analizado en profundidad algunos textos clave, pero existen otros muchos documentos que, aunque no han sido tratados con tanto detalle, también ofrecen ideas y aportaciones que ayudan a enriquecer el enfoque general del TFG. En este apartado se recogen de manera integrada, con la intención de no dejarlos al margen y reconocer su valor dentro del conjunto de la revisión.

Uno de los primeros en destacar es el trabajo de Barahona Salgado (2013), una tesis que se adentra en un tema muy concreto, pero poco tratado: la enseñanza musical con alumnado con discapacidad auditiva. A través de su análisis, la autora pone el acento en la formación docente y en la necesidad de adaptar la enseñanza musical para llegar también a quienes tienen dificultades sensoriales, algo que, aunque no se vincule directamente con la educación instrumental en Primaria, ofrece ideas interesantes para trabajar desde una mirada inclusiva real.

En otra línea, el texto de Díaz (2005) nos traslada a una reflexión más general sobre la educación musical dentro del marco europeo. Su visión es más teórica y quizás alejada del aula, pero sirve para entender cómo ha evolucionado la importancia de la música en los planes educativos y qué papel puede (y debería) tener en la formación

integral del alumnado. Su lectura refuerza la idea de que la música, más allá de su componente artístico, puede cumplir una función clave en el desarrollo social y emocional de los estudiantes.

Siguiendo con los enfoques más académicos, encontramos el trabajo de Juan-Morera, Nadal-García y López-Casanova (2022), que, a través de una revisión sistemática, reúne un amplio conjunto de experiencias musicales inclusivas desarrolladas en contextos no formales. Aunque su ámbito de estudio no se centra en la escuela, muchas de las metodologías y principios que recoge podrían aplicarse sin problema en el aula ordinaria, especialmente si se quiere apostar por una educación musical participativa y abierta a todas las realidades.

También resulta muy sugerente el artículo de Lassus (2022), que propone la orquesta participativa como un espacio de encuentro entre personas muy distintas, desde músicos experimentados hasta personas sin formación previa, incluso en contextos de exclusión social. Lo más interesante de este texto no es solo el concepto de “participación” en sí, sino cómo lo vincula con la educación emocional, la convivencia y la práctica de la alteridad. Aunque su tono es más filosófico que práctico, invita a repensar profundamente qué significa hacer música en grupo y cómo ese acto puede convertirse en un ejercicio de inclusión en sí mismo.

En cuanto al texto de Olcina-Sempere y Ferreira (2019), se trata de un estudio muy relacionado con la formación del profesorado. Analiza cómo los futuros maestros perciben la enseñanza de la música en la etapa de Primaria y qué peso le dan en relación a la inclusión. Aunque sus conclusiones reflejan cierta falta de preparación, también muestran que existe interés y sensibilidad por parte del alumnado universitario, lo que pone de manifiesto la necesidad de reforzar la formación en este ámbito.

Por su parte, Ortiz Molina (2008) aporta una visión distinta, mucho más amplia y de corte humanista. En su reflexión, la música aparece como un puente entre civilizaciones, como una forma de diálogo entre culturas. Aunque el enfoque no está orientado directamente a la práctica docente, este tipo de planteamientos ayudan a situar la música en un contexto más global y filosófico, reforzando la idea de que no es un lenguaje menor, sino un medio de relación y de entendimiento entre personas.

También cabe destacar el dossier coordinado por Torres (2008), que reúne una serie de artículos centrados en la educación inclusiva desde diferentes perspectivas. Aunque muchos de ellos no se refieren directamente a la música, sí ofrecen una base importante para comprender el concepto de inclusión desde lo normativo, lo pedagógico y lo ético. Este documento funciona, por tanto, como un buen complemento teórico que ayuda a enmarcar el TFG dentro de un enfoque más amplio y comprometido.

Por último, el trabajo de Wald (2017) sobre orquestas juveniles aporta una mirada más sociológica, enfocada en cómo estos espacios pueden servir para la transformación personal y colectiva de los participantes. A través del análisis de experiencias reales, pone en valor cómo la música no solo construye identidad individual, sino también sentido de pertenencia y tejido social, algo que conecta perfectamente con muchas de las ideas defendidas a lo largo de este trabajo.

En resumen, todos estos textos, aunque no hayan sido objeto de un análisis detallado, suman nuevas voces, matices y perspectivas que enriquecen el enfoque del TFG. Nos recuerdan que hablar de música e inclusión no es ceñirse solo a lo que ocurre en el aula de Primaria, sino entender que detrás de cada experiencia musical puede haber un acto de reconocimiento, de acogida y de transformación, siempre que se trabaje desde una mirada sensible, abierta y profundamente humana.

8. DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

8.1 Contraste entre autores

Tras analizar detenidamente los diferentes textos que componen la base teórica de este trabajo, resulta inevitable encontrar tanto puntos de en común como perspectivas distintas. Lo que más destaca, sin duda, es el consenso general en torno a la idea de que la música tiene un potencial transformador enorme, especialmente cuando se plantea desde la inclusión y el trabajo cooperativo. Desde enfoques más prácticos hasta aproximaciones más teóricas, casi todos los autores coinciden en que la música no es solo una disciplina artística, sino también una poderosa herramienta para construir comunidad, reforzar vínculos y dar espacio a quienes suelen quedarse al margen.

Ahora bien, aunque el punto de llegada sea común, los caminos que cada autor recorre son diferentes. Por ejemplo, propuestas como las de Cabero y Peñalba (2023) o Verhagen et al. (2016) ponen el foco en proyectos reales desarrollados con infancia en situación de vulnerabilidad. En ellos, la música aparece como un canal para la expresión, la pertenencia y el desarrollo personal. En cambio, otras autoras como Acebo (2008) o Falagán (2024) abordan el tema desde una mirada más crítica y estructural, cuestionando si nuestro sistema educativo está realmente preparado para ser inclusivo o si seguimos actuando desde una lógica de "adaptaciones" más que de transformaciones profundas.

Además, hay estudios que añaden una base más científica al debate, como el de Koelsch (2010), que desde la neurociencia aporta claves para entender por qué la música genera reacciones emocionales tan intensas y universales. Esa dimensión emocional, que a veces queda en segundo plano, es fundamental para comprender cómo y por qué la práctica instrumental puede facilitar la inclusión: no se trata solo de tocar bien un instrumento, sino de sentirse capaz, valorado y conectado con los demás.

8.2 Coincidencias, divergencias y lagunas

Lo que más se repite entre los distintos autores es la convicción de que la inclusión no se logra únicamente con adaptaciones técnicas o contenidos diferenciados, sino con una actitud y una visión pedagógica que ponga en el centro a las personas. En este sentido, la música y concretamente la práctica instrumental en grupo, se presenta como un recurso especialmente llamativo, ya que permite crear dinámicas cooperativas, fomenta la escucha activa y ofrece un lenguaje alternativo para expresarse más allá de las palabras.

También se insiste mucho en la importancia del profesorado como motor del cambio. Casi todos los textos coinciden en que la figura del docente es clave para que las propuestas musicales sean verdaderamente inclusivas. Sin embargo, aquí también surge una preocupación: muchos futuros maestros sienten que no están suficientemente preparados para llevar a cabo este tipo de prácticas. El estudio de Peñalba (2017) lo deja claro, y otros trabajos lo confirman indirectamente. La falta de formación específica en didáctica musical inclusiva sigue siendo una asignatura pendiente en muchas facultades de Educación.

Por otro lado, aunque el conjunto de textos ofrece una visión bastante completa, también hay ciertos vacíos. Uno de ellos es que pocos estudios se centran de forma específica en la etapa de Educación Primaria dentro del aula ordinaria. La mayoría de experiencias recogidas pertenecen a contextos no formales, secundarios o a situaciones muy específicas. Esto no invalida su valor, pero sí señala un espacio para seguir investigando: cómo adaptar estas buenas prácticas al día a día de nuestras aulas, con sus tiempos, su currículo y su diversidad real.

8.3 Relevancia de los hallazgos para la inclusión a través de la música

En conjunto, todos los hallazgos recogidos a lo largo del trabajo refuerzan una misma idea: la música puede ser un camino real hacia la inclusión, pero siempre que se trabaje desde una mirada sensible, respetuosa y comprometida. No basta con que los alumnos y alumnas participen en una actividad musical. Lo importante es cómo se sienten dentro de esa actividad, si tienen espacio para expresarse, si sus aportaciones son valoradas, si encuentran ahí un lugar donde poder ser ellos mismos.

La práctica instrumental, especialmente cuando se plantea desde el grupo, no solo permite desarrollar habilidades musicales, sino que también actúa como motor de cohesión, de reconocimiento mutuo y de creación de vínculos afectivos. Y esto, en contextos escolares diversos y a veces complejos, puede marcar una diferencia enorme en la experiencia educativa de muchos niños y niñas.

Así, este TFG se sitúa en una línea clara: la música no es un complemento, ni un lujo, ni una actividad secundaria. Es, o puede ser, una herramienta educativa de primer orden, capaz de transformar la vida escolar de quienes más lo necesitan. Si los docentes reciben una formación adecuada y si las propuestas se diseñan con sensibilidad, la educación instrumental puede convertirse en un verdadero espacio de inclusión, donde todos y todas encuentren su lugar, no por obligación, sino porque se sienten parte de algo compartido y significativo.

8.4 Características comunes

Después de realizar el trabajo revisando una gran variedad de estudios, experiencias y proyectos musicales con un enfoque inclusivo, me he dado cuenta de que aunque cada uno tiene su propio contexto y características particulares, todos coinciden

en ciertos puntos clave que hacen que la música sea realmente una herramienta para incluir a todo el alumnado. Son aspectos que se repiten, que se conectan entre sí y que, sobre todo, permiten transformar el aula en un espacio más humano, participativo y abierto a la diversidad.

Una de las cosas que más destaca es la colaboración como forma de aprendizaje. Casi todas las experiencias revisadas apuestan por el trabajo en grupo, donde cada alumno o alumna, tenga las habilidades que tenga, puede aportar algo, tocar juntos un ritmo, una melodía, o simplemente participar en una creación colectiva hace que todos se sientan necesarios. No se trata solo de aprender música, sino de convivir, de escucharse, de respetarse, y eso en un aula inclusiva es fundamental.

Otro elemento que se repite bastante es la flexibilidad, no todos los alumnos aprenden igual, ni llegan con el mismo bagaje, así que adaptar las actividades, ofrecer distintos niveles de participación o incluso permitir que el alumnado proponga ideas, ayuda a que más personas se sientan cómodas. Algunas propuestas utilizan instrumentos convencionales, otras se apoyan en la percusión corporal, en la voz o incluso en objetos cotidianos que permiten hacer música de una forma más libre. Lo importante es que nadie se quede fuera por no “saber tocar”.

Además, me ha parecido muy llamativo cómo en muchos proyectos se promueve la creatividad y la expresión personal. No se trata de seguir siempre una partitura o repetir lo que dice el profesor, sino de dar lugar a que los alumnos inventen, creen, propongan. Cuando la música nace de uno mismo, cuando puedes aportar tu forma de sentir, de pensar o de imaginar, automáticamente te sientes más implicado. Y esto es especialmente importante para aquellos estudiantes que a veces pasan desapercibidos o que no encuentran su sitio en otras asignaturas más teóricas.

Otra idea que he recogido muchas veces es que la música inclusiva no debe ser algo puntual, ni una actividad “especial” para ciertos grupos. Al contrario, debe estar integrada en la vida del aula, conectada con el día a día y con los intereses reales del alumnado. Cuando las propuestas musicales dialogan con las emociones, con la realidad social o con temas que realmente importan a los estudiantes, se convierten en una herramienta educativa muy potente, que traspasa lo artístico y toca lo humano.

Y por supuesto, nada de esto es posible sin el papel del docente como guía y facilitador, ya que para que una propuesta musical sea realmente inclusiva, hace falta un profesor o profesora que crea en ello, que conozca bien a su grupo, que se forme, que esté dispuesto a adaptar, a escuchar y también a dejarse sorprender. En casi todos los textos que he leído se resalta esto: que el compromiso del docente es una de las claves más importantes para que la música llegue a todos.

En definitiva, cuando se dan estas condiciones, colaboración, flexibilidad, creatividad, conexión con la realidad y acompañamiento docente, la educación musical se convierte en un espacio donde cada persona puede sentirse escuchada, valorada y capaz de participar a su manera, y eso, en mi opinión, es lo que realmente significa incluir.

9. CONCLUSIONES

Llegar al final de este trabajo ha sido, más que un cierre, una toma de conciencia. Al principio partía con una intuición clara: que la música podía tener algo especial, algo que iba más allá de enseñar ritmos o canciones. Pero ha sido al ir profundizando, leyendo, conectando ideas y experiencias, cuando he comprendido de verdad todo lo que puede

aportar la educación musical, especialmente la instrumental si se trabaja desde una mirada inclusiva y humana.

Una de las ideas que me llevo es que tocar instrumentos en grupo no es solo una cuestión de técnica o de afinación. Es, sobre todo, una forma de relacionarse, de escucharse, de compartir silencios y sonidos que se transforman en vínculos. La música crea espacios donde lo que importa no es quién sabe más, sino cómo podemos construir algo juntos. Y cuando eso se da en el aula, de verdad se nota: los alumnos se sienten más seguros, más valorados y más conectados entre ellos.

He aprendido que incluir no es simplemente adaptar una ficha o bajar el nivel. Incluir es crear experiencias en las que cada persona pueda sentirse parte, sin tener que encajar a la fuerza. Y en eso, la música tiene una fuerza tremenda. Proyectos como In Crescendo, LOVA o El Sistema lo demuestran con claridad: cuando se trabaja desde lo colectivo, cuando hay emoción, escucha y respeto, los resultados van mucho más allá de lo académico. Se nota en la motivación, en el clima del aula, en las ganas de volver al día siguiente.

También me ha quedado claro que no basta con buenas intenciones. Para que la música realmente incluya, hace falta planificación, sensibilidad y, sobre todo, una formación que prepare a los docentes para mirar más allá de las partituras. Es fundamental que el profesorado se sienta acompañado, que tenga herramientas y que crea en el valor de lo artístico como parte central de la educación, no como un añadido bonito pero secundario.

Desde lo personal, este trabajo ha sido también un viaje interior. Me ha llevado a pensar en qué tipo de docente quiero ser, en cómo me gustaría que se sintieran mis alumnos en clase. Y tengo claro que más allá de enseñar música, lo que me gustaría es

crear espacios donde cada niño o niña pueda sentirse visto, valorado y con ganas de participar, sin miedo a equivocarse ni a ser diferente. La música me parece una vía preciosa para eso. No solo como contenido, sino como actitud, como forma de estar con los demás.

Por todo lo que he aprendido, creo que sería muy necesario avanzar en algunas direcciones:

- Que desde la universidad se dé más importancia a la educación musical inclusiva, no solo en teoría, sino con propuestas prácticas que inspiren al alumnado.
- Que en los colegios se apueste por proyectos musicales dentro del horario, no como “actividades extra” que solo disfrutaran unos pocos.
- Que todos los niños tengan acceso a instrumentos y materiales adecuados, sin barreras económicas o físicas.
- Que la música se conecte con otras áreas, no solo para cumplir currículo, sino para trabajar emociones, valores, historia y diversidad.
- Y que se sigan investigando estas experiencias, porque necesitamos evidencias, sí, pero también inspiración y ejemplos reales que animen a más docentes a lanzarse.

Con el trabajo considero que he llegado a alcanzar los objetivos que propuse al comienzo del trabajo. Por un lado, he estudiado el impacto de la práctica instrumental en el desarrollo social y emocional, identificado recursos y estrategias didácticas y revisar estudios y aportaciones teóricas. Por otro lado, y como aspecto más relevante y formativo

del trabajo, he reflexionado sobre el papel del docente y la importancia para la creación de entornos inclusivos.

Sé que este trabajo no lo abarca todo. Faltan voces de alumnos, faltan aulas reales, faltan muchas preguntas aún por responder. Pero precisamente por eso, creo que queda mucho por hacer y me motiva saber que, como futuros docentes, podemos ser parte de ese cambio.

Si de verdad queremos construir una escuela en la que todos y todas se sientan parte, toca repensarlo todo: qué enseñamos, cómo lo enseñamos... y, sobre todo, para qué. Y en ese camino, estoy convencido de que la música, con todo lo que mueve, conecta y despierta, puede y debe ser una gran aliada.

10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acebo, C. (2008). Educación inclusiva: Superando los límites. *Revista Perspectivas*, 28, 35-46.

Aparicio, G. M., & León, M. M. (2017/2018). La música como modelo de inclusión social en espacios con alumnado gitano e inmigrante. Universidad de Valladolid.

Barahona Salgado, A. (2013). Competencias docentes para la enseñanza musical de estudiantes con discapacidad auditiva en el aula regular en un ambiente educativo inclusivo [Tesis de Maestría, Universidad de Chile].

Cabero Izquierdo, M. A., & Peñalba Acitores, A. (2023). In Crescendo: acciones educativas para un proyecto de música comunitaria con niños en riesgo de exclusión social. Universidad de Valladolid.

- Carrillo, C., Viladot, L., & Pérez-Moreno, J. (2017). La educación musical inclusiva como modelo para el desarrollo de la competencia social del alumnado de ESO. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 14, 21–37.
- Díaz, M. (2005). La educación musical en la escuela y el espacio europeo de educación superior. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19(3), 85-101.
- Falagán, M. M. (2024). La inclusión a través de la transversalidad de las artes: La educación musical inclusiva [Tesis de Grado, Universidad de Valladolid].
- Fernández-Carrión, Q. M. (2011). Proyectos musicales inclusivos [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Madrid].
- Juan-Morera, B., Nadal-García, I., & López-Casanova, B. (2022). Systematic review of inclusive musical practices in non-formal educational contexts. *Arts Education Policy Review*, 123(1), 30–40.
- Koelsch, S. (2010). Towards a neural basis of music-evoked emotions. *Trends in Cognitive Sciences*, 14(3), 131–137.
- Lassus, M.-P. (2022). La orquesta participativa: Un lugar para la educación y la práctica de la alteridad. En *Orquestas juveniles con fines de inclusión social* (pp. 69–82). Universidad Nacional de las Artes.
- López de la Calle, M., & López de la Calle, M. (2016). La educación musical en la escuela: Una propuesta de innovación educativa. Editorial CCS.
- Olcina-Sempere, G., & Ferreira, M. (2019). La didáctica de la expresión musical y la inclusión: Un estudio mixto realizado con estudiantes de grado de maestro sobre

- la importancia de la música en la educación primaria. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 21(3), 1–15.
- Ortiz Molina, M. A. (2008). *Música. Arte. Diálogo. Civilización*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Peñalba, A. (2017). Música, neurociencia y emociones: Una propuesta para la inclusión. *Revista de Educación Inclusiva*, 10(1), 174–188.
- Rodríguez, A., & Romero, A. (2021). *Tesis_MFG: Inclusión y música en educación primaria*. Universidad de Valladolid.
- Sabbatella, P., & Del Barrio, L. (2021). Revisión sistemática de prácticas musicales inclusivas en contextos educativos no formales. *Revista Internacional de Educación Musical*, 39, 23–38.
- Torres, A. (2008). Educación inclusiva y música. En *Perspectivas: Revista Trimestral de Educación Comparada* (No. 145, pp. 23–40). Organización de Estados Iberoamericanos.
- Verhagen, F., Panigada, L., & Morales, R. (2016). *El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela: Un modelo pedagógico de inclusión social a través de la excelencia musical*. Fundación Musical Simón Bolívar.
- Wald, G. D. (2017). Orquestas juveniles con fines de inclusión social: De identidades, subjetividades y transformación social. *Revista de Investigación Educativa*,