

VI CONGRESO ESTATAL DE EDUCACIÓN SOCIAL

“Nuevas Visiones para la Educación Social, experiencias y retos de futuro”

1

Comunicación defendida dentro del Eje temático 3:

“Experiencias de futuro. Nuevos campos y líneas de ruptura en la Educación Social”

LA MÚSICA COMUNITARIA DESDE LA EDUCACIÓN SOCIAL

La experiencia de la Fundación Ribermúsica: Bàsquet Beat y Riborquestra

COMMUNITY MUSIC IN SOCIAL EDUCATION

The experience of Ribermúsica Foundation: Bàsquet Beat and Riborquestra

Josep M^a Aragay Borràs, Fundació Privada Ribermúsica ¹

Resumen:

Desde los años años 60, los músicos se han ido cuestionando -cada vez más-la eficacia de las formas artísticas tradicionales. Esta situación se ha manifestado en cambios en los repertorios, recitales y prácticas de trabajo de los músicos.

1 Para contactar: Josepm@ribermusica.com, Placeta Montcada 14, 5è , Barcelona.

RES es una publicación digital editada por el Consejo General de Colegios Oficiales de Educadoras y Educadores Sociales (CGCEES). La *Revista RES* forma parte del proyecto EDUSO y se integra en el Portal de la Educación Social, <http://www.eduso.net/res>. Correo electrónico: res@eduso.net. ISSN: 1698-9097.



Se permiten la reproducción, distribución y la comunicación pública, siempre que se cite el título, el autor y el editor; y que no se haga con fines comerciales.

Tras pocas décadas de trayectoria, la música comunitaria se esta formulando como una actividad primordial para los estudiosos de la música y la educación - de países de todo el mundo-como solución a muchos de los problemas de la sociedad contemporánea. En el distrito uno de Barcelona la Fundación Ribermúsica, desarrollando su camino de creación y gestión cultural, emerge “espontáneamente” como impulsora de la música comunitaria autodefiniéndose en términos de desarrollo comunitario socioeducativo; una nueva metodología para la intervención social y los profesionales de la educación social desde la interdisciplinariedad.

Palabras clave: Música comunitaria. Community Music. Desarrollo comunitario socioeducativo. Democracia cultural. Transformación social. Accesibilidad. Educación social.

Abstract:

From the 60's on, musicians have been questioning –increasingly-the effectiveness of traditional art forms. The results of this situation were changes in repertoire, recitals and working methods of the musicians. After a few decades of experience, community music has become an essential activity for those who investigate music and us it in education, and a solution to solve many problems of our society. In the old town district of Barcelona, Ribermúsica Foundation –with a long experience in cultural management-emerges as a driving force in community music to promote community development through education; a new and interdisciplinary method for social and education professionals.

1. Ribermúsica en los noventa: una fundación cultural con arraigo al territorio

"Ribermúsica se manifestó como adalid de una nueva forma de entender el hecho musical, y su llegada comportó que se fueran materializando muchos cambios que los nuevos tiempos pedían a gritos: por un lado, mantenía una actitud inequívocamente crítica hacia todo aquello que significara un alejamiento del intérprete, a menudo subsidiario de factores extramusicales, de la misión que tiene asignada como garante de unos principios capaces de dar respuesta a los grandes problemas existenciales del ser humano; de la otra,



quería ir más allá, incluso, de la simple consideración de la música como objeto de “consumo cultural” e ideó un nuevo formato de propuesta en la cual empezaban a desvanecerse las fronteras entre el artista y el público. Y todo esto, sin detrimento del aspecto lúdico y festivo que tiene también la música como algo connatural” (Joan Puigdemívol, director de la Fundación Ribermúsica).

El día 12 de septiembre del 2000, a las puertas de la 5ª edición del Festival de Otoño, y pasados cinco años desde la celebración de la Gran Fiesta de la Música de la Ribera, Ribermúsica se constituye en Fundación para poder gestionar y coordinar todo el proyecto con medios profesionales.

Desde sus inicios la Fundación Ribermúsica ha desarrollado sus actividades con un fuerte compromiso con el territorio así como con los músicos y los jóvenes intérpretes. Algunos ejemplos claros son las actividades musicales en las escuelas del barrio durante más de diez años, los miles de escenarios que se han puesto a disposición de diferentes escuelas de música o el propio Festival de Otoño Ribermúsica que, desde hace 15 años, ofrece un centenar de actuaciones musicales gratuitas en el barrio.

En diciembre de 2002 se realiza un taller de percusión de ocho sesiones para un grupo de Menores Extranjeros Indocumentados No Acompañados (MEINA)² en el Centro Joan Salvador Gavina de Barcelona con voluntad de enseñar música y, sobre todo, utilizarla para fomentar buenos hábitos, crear un espacio de ocio y relación, mejorar las habilidades comunicativas, etc. Es el inicio de un camino que año tras año se va consolidando y que lleva a la Fundación Ribermúsica a acabar definiéndose dentro de lo que se conoce como **música comunitaria**.

2. Una práctica artística y social: la música comunitaria

Existen multitud de conceptos que intentan definir las prácticas que actualmente se están desarrollando en el campo del arte y la acción social: dinamización sociocultural, intervención social a través del arte, desarrollo cultural comunitario, trabajo cultural,

2 El fenómeno de la migración de menores solos y/o sin referente familiar adulto -hasta hace poco desconocido en España y relativamente nuevo en los países de la Unión Europea-empezó a observarse a principios de los años 90 y es a partir del año.

etc. Surgen en países de todo el mundo centenares de experiencias que se diferencian entre ellas por elementos como las necesidades que las hacen emerger, su grado de planificación, los profesionales que las desarrollan, su longevidad, los objetivos que se marcan, etc., pero que podemos unificar en el hecho de que **todas ellas utilizan el arte como herramienta para conseguir metas que no tienen estrictamente relación directa con el producto artístico** (que, claro está, en muchos proyectos también es importante).

Según *George Caird*, miembro del UCE Birmingham Conservatoire, la *Community Music* (CM) es cualquier clase de música que se pueda adaptar a alguna situación social. Tiende a ser participativa y se suele originar en las necesidades del participante y no tanto en las exigencias de la música. Se escucha en escuelas, hospitales, centros cívicos, cárceles, hospicios, iglesias y cualquier otro lugar que tenga a su cargo las necesidades de nuestra comunidad. No es específica en cuanto al género y puede incorporar música clásica, jazz, pop y rock, músicas del mundo y formas de música de improvisación. Puede utilizar tanto instrumentos convencionales como no convencionales, florece con el uso de tecnologías de la música y se adapta a todas las situaciones.

N. Rubio y L. Serra, autoras de *De community music a música comunitària*, nos ayudan a delimitar el concepto recogiendo siete principios de la música comunitaria:

- 1) *Participación* en cuanto la comunidad acontece protagonista del proceso de cambio.
- 2) *Variiedad* ya que se tienen en cuenta todo tipo de estilos, culturas y contextos.
- 3) *Creación de oportunidades* para participar, conocer, pertenecer, crecer acercándose a la música sin distinción de procedencias y culturas priorizando aquellos que no tienen fácil acceso.
- 4) *Cohesión social* en cuanto el arte es un lenguaje real, idóneo para fomentar la integración, la tolerancia, el respeto y la convivencia.
- 5) *Democracia cultural* reforzando el hecho que, más allá de ser consumidor, todo el mundo puede ser creador y productor de cultura.

6) *Transformación* individual y colectiva como proceso deseado e inevitable.

7) *Excelencia* en cuanto se persigue la calidad en la capacitación artística.

Éstas pueden ser las bases de la música comunitaria pero podemos añadir muchos otros elementos a tener en cuenta: ¿A qué necesidad responde el proyecto? ¿Cuál es la comunidad o colectivo destinatario? ¿Quiénes son los profesionales que llevan el proyecto a cabo? ¿Es un proyecto autogestionado o puede llegar a serlo? ¿Qué disciplina o género musical utiliza? ¿Pone énfasis en lo social o en lo artístico? ¿Cuántos agentes sociales están implicados – y de qué manera-en la acción comunitaria? ¿Qué transformaciones se propone la intervención?

En este sentido es muy interesante jugar a clasificar proyectos según la presencia o apreciaciones de las distintas variables y, más allá, saber qué combinaciones son idóneas para lograr unas u otras metas. Por ejemplo, veamos algunas diferencias entre la experiencia mediática *Rhythm is it!* (un documental que nos muestra La Consagración de la Primavera de Stravinsky interpretada por la Filharmónica de Berlín y su director Simon Rattle al lado de 250 jóvenes de zonas desfavorecidas de Berlín dirigidos -sólo durante seis semanas-por el coreógrafo Maldoom) y el proyecto Xamfrà (un centro de música y escena en el barrio del Raval de Barcelona para que niños y jóvenes de entre 8 y 20 años tengan la oportunidad de participar y compartir talleres de música, teatro y danza de forma colectiva y cooperativa).

A primera vista observamos que los dos proyectos comparten las necesidades que los hacen emerger, desean democratizar la cultura, usan dos lenguajes artísticos (danza y música) y se dirigen a un colectivo diana similar (jóvenes en situación de riesgo social). Más allá, la primera experiencia tiene un *deadline* claramente definido y el esfuerzo tiene mucho sentido en cuanto existe un producto artístico final que mostrar con músicos profesionales y delante de una exigente audiencia. Lo que no sabemos es qué pasa después de la gran actuación, ¿Cuántos de estos chicos continúan con su camino derivado al fracaso? ¿Cuántos continúan con una formación de danza? En el caso de Xamfrà, el proyecto se centra en el uso de las artes no sólo para que los jóvenes toquen el arte y sientan sus potencialidades como personas creativas, sino también para que mejoren sus relaciones en su entorno inmediato y cotidiano, se sientan parte de una



sociedad y sean miembros activos de su propio cambio. Sin duda cuando conoces de cerca las dos experiencias concluyes que las dos son igual de valiosas e impresionantes y, entonces, escogeremos procesos y/o productos, corto plazo y/o largo plazo, artístico y/o social, artistas y/o educadores... en función de, como hemos dicho anteriormente, cuáles sean las metas que se marca el proyecto.

6

Superando proyectos esporádicos sin convenios de financiamiento estables como Xerock, Latin Kings y Nietas unidos por el flow o el programa EUREKA (entre centenares), encontramos organizaciones institucionalizadas más holísticas y de larga duración que representan un paso adelante en la CM: la *Kulturskolan* de Estocolmo, la Escola de Música – Centre de les Arts de l’Hospitalet, la *Friche Belle de Mai* de Marsella, Pracatum o los internacionalmente reconocidos Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela y *The Sage Gateshead* (cabe decir que en casi todas ellas existe un apoyo importante por parte de la administración pública). A su tiempo también aparecen entidades que se preocupan para aglutinar conocimiento y experiencias: *Comunitària*, *Sound Sense*...

El Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela nace en febrero de 1975, en un garaje de Venezuela, cuando José Antonio Abreu y 11 niños empezaron un proyecto musical y social que hoy crea futuro a de 400.000 niños (y que se ha extendido como método a más de 20 países del mundo). El 85% de los participantes pertenece a las clases más oprimidas de un país en el que la tercera parte de la población esta, según los datos del Banco Mundial y la ONU, por debajo el umbral de la pobreza. Es -seguramente-la “fábrica” de músicos más importante del mundo y los instrumentos se transforman en la salvación de unos niños que no tienen nada, todos están incluidos y se apuesta por el esfuerzo colectivo más que por el individual.

De otra manera *The Sage Gateshead* es un centro, diseñado por Normar Foster sobre el río Tyne, que apuesta para ser el organismo que dinamiza la creación, la difusión, el aprendizaje y la participación musical en *Gateshead (UK)*. Es resultado es una apuesta municipal por la regeneración urbana a través de la cultura y propone un fresco descubrimiento que permite a todo el mundo involucrarse, estimularse y emocionarse



con la música sin que la edad o las habilidades sean una limitación.³

En una línea parecida a Serra y Rubio, E. Saurí y M. Ricart, autores de *Processos creatius transformadors*, destacan 4 perspectivas que son base del trabajo artístico de intervención comunitaria:

- 1) *Perspectiva educativa* en cuanto valora como elemento principal el proceso de aprendizaje que se desarrolla entre los principiantes (los aprendizajes se centran en las personas y van mas allá de ser instrumentales para incorporar valores).
- 2) *Perspectiva emancipadora* que promueva un cambio tan personal como social y comunitario.
- 3) *Perspectiva emocional* en cuanto el proceso de aprendizaje se aborda como fuente de placer y reconocimiento.
- 4) *Perspectiva comunitaria* que persigue fortalecer las relaciones y vínculos entre los diferentes miembros de un mismo contexto geográfico.

También añaden cinco ejes comunes de intervención: la importancia del proceso (versus producto), la participación (como herramienta de cambio personal y social), la transversalidad (interdisciplinariedad), la horizontalidad (los agentes involucrados son considerados todos de la misma forma) y la autonomía (la autogestión es una finalidad del proceso de intervención).

3. De la creación y gestión cultural al desarrollo cultural comunitario: la experiencia de la Fundación Ribermúsica en el marco de la CM

La Fundación Ribermúsica se enmarca bajo el paraguas genérico de las experiencias de *Community Arts* y música comunitaria para autodefinirse en términos de **desarrollo comunitario socioeducativo**. El término desarrollo (aunque hay planteamientos más estructurales y economicistas) hace referencia al incremento de la calidad de vida y a la

³ Es importante añadir que estamos hablando de música porque es la realidad que básicamente nos incumbe pero que también encontramos experiencias similares que usan diferentes disciplinas artísticas como el teatro (*Graeae Theatre Company, Forn de Teatre pa'tothom, Transformas...*), la radio (*Ràdio Nikosia*), la danza (*Psico Art, Solidaridanza, Esto es ritmo!...*), entre otras.

participación de toda una comunidad. La comunidad es una unidad/grupo que reside en un territorio en el que se establecen relaciones entre las personas y el medio que las caracteriza como comunidad (un proceso de construcción que no es rígido). El término socioeducativo hace hincapié en el empleo de la música y sus procesos de enseñanza-aprendizaje.

8

Nuestro entorno es el *Casc Antic*, desde 2006 *Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera* (distrito de *Ciutat Vella* de Barcelona), un barrio muy especial donde el riquísimo entorno histórico-patrimonial junto al sugestivo circuito lúdico y gastronómico así como un notable sector artístico, comercial y artesanal contrasta con su configuración demográfica ("frontera" claramente marcada por la calle Princesa que separa dos realidades socioeconómicas, la de los sectores de *Sant Pere* y *Santa Caterina* por un lado y de la *Ribera-Born* por el otro). Abasta una superficie de 35,13 hectáreas y, según los datos de la lectura del padrón continuo del 2006, viven en el barrio 22.756 personas (que representan un 1,4% de la población de Barcelona). Seguramente las características más relevantes son que el porcentaje de población nacida en el extranjero es del 40,0% (20 puntos por encima a la de Barcelona -20,9%-), siendo los colectivos mayoritarios en el barrio los provenientes de América Central y Sudamérica, Europa Comunitaria, Asia o Magreb,⁴ y que – si tomamos como 100 la media del índice de capacidad económica familiar de la ciudad de Barcelona-Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera se sitúa muy por debajo con un valor aproximado de 70.

Ante estos contundentes datos hablamos de los habitantes del barrio en términos de población en situación de riesgo social y la cuestión clave es como incluir a los recién llegados de forma que desarrollen un mínimo sentido de pertenencia para conseguir estabilidad y cohesión social dentro del respeto a la pluralidad y al mantenimiento de nuestra especificidad nacional y cultural. En este sentido, a diferencia de autores que

4 La inmigración y sus principales consecuencias no son una novedad en Cataluña. No obstante, el proceso migratorio que estamos viviendo en la actualidad destaca por su volumen (nunca había sido tan considerable en términos absolutos ni había sido tanto el peso en el crecimiento de la población de Cataluña) y por la internacionalización (las oleadas migratorias se originan fuera de las fronteras estatales, de hecho, buena parte de los flujos que nos llegan del estado español también están compuestos por personas de nacionalidad que ha llegado antes del extranjero). Esta nueva característica internacional de la inmigración comporta una problemática legal antes inexistente y acentúa la diferencia cultural más allá de la lengua (religión, visión de la diversidad étnica, etc.).



hablan de desarrollo comunitario como técnica o praxis paliativa en zonas marginadas o excluidas, desde la Fundación pensamos que no hay comunidad que no necesite desarrollarse y entendemos el trabajo comunitario como parte inherente al propio proceso para lograr nuestros objetivos: **superar las barreras musicales que impiden el acceso a la música, adquirir conocimientos y experiencias musicales satisfactorias, crear nuevos espacios y redes entre las instituciones del barrio y fomentar el desarrollo global de la persona y comunidad a través de la música.**⁵

9

En otras palabras, el desarrollo comunitario se traduce en trabajo **desde, con y para** el barrio a través de la vivencia y del aprendizaje musical y, si afinamos aún un poco más, podemos explicar que usamos estas tres preposiciones para especificar la magnitud de relación existente entre la entidad -Ribermúsica-y la comunidad – *Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera* de Barcelona-:

a) *desde la comunidad* porque usamos espacios cedidos por el barrio (públicos y privados) y así actuamos irradiados por todo el territorio (actividades descentralizadas). El proyecto se hace visible, se acerca a todos los colectivos que se apoderan de ciertas zonas del espacio público y se hace extensible a muchos lugares.

b) *con la comunidad* porque trabajamos en colaboración con otras instituciones, organizaciones, grupos y personas participando y creando redes así como optimizando recursos. Es interesante preocuparse para crear vínculos locales (principio de subsidiariedad) con los agentes próximos con quien compartes preocupaciones, y otros vínculos temáticos (sujeto de trabajo) con especialistas con quien se pueden compartir metodologías y experiencias.

F. Riva y A. Moreno nos proponen un modelo de construcción de redes por etapas que nos resulta muy práctico:

1) *Identificación*: momento en el que ponemos la atención en saber qué hay,

⁵ Vemos como el último objetivo hace referencia a la comunidad, entonces estamos delante de una doble concepción que se retro alimenta: por un lado el trabajo comunitario es una meta y a la su vez una metodología.

quién trabaja en el ámbito o territorio donde queremos incidir, quién hay, qué se está haciendo, etc.

2) *Conocimiento*: más allá de lo que hay, queremos saber qué objetivos orientan a los diferentes grupos y colectivos, qué métodos se utilizan, qué valores propone cada uno.

3) *Reconocimiento*: una vez nos conocemos, identificamos en los otros un aspecto u otro que nos es cercano; reconocemos parecidos, aspectos comunes; damos valor a la tarea de cada uno, sin que las diferencias, que también las hay, sean un impedimento para la aproximación mutua.

4) *Colaboración*: iniciamos una etapa de aproximación, colaboramos en una acción o proyecto, nos apoyamos mutuamente, y en esta colaboración aprendemos juntos.

5) *Coordinación*: aun cuando cada cual tiene su propia opinión, cada grupo o entidad desarrolla sus propuestas, sus programas... Teniendo en cuenta el conjunto, evitamos solaparnos, buscamos espacios de trabajo conjunto, intercambiamos información... Nos empezamos a sentir parte de un conjunto más amplio.

6) *Cooperación*: ya no sólo nos coordinamos, sino que empezamos a plantear proyectos conjuntos, cooperantes, perseguimos de manera conjunta unos objetivos comunes.

c) *para la comunidad* porque los beneficios enriquecen a la globalidad y habitantes del propio territorio. Los participantes aprenden música, conocen el barrio, se relacionan con vecinos y otros iguales (diferentes edades, procedencias, situaciones socioeconómicas), desarrollan habilidades personales y sociales, se sienten parte de un grupo y desarrollan una identidad colectiva. Por su parte la comunidad se hace partícipe, promotora, facilita la interrelación y cohesión mientras que a su vez disfruta de eventos, fiestas, conciertos, sociabilidad... gestación de arte y cultura constante. Es también importante el hecho que nos esforzamos para reproducir la heterogeneidad real del barrio en nuestros talleres (para toda la comunidad) e incluir a todos aquellos niños, jóvenes y familias que quieran participar (intentando superar limitaciones físicas, cognitivas, culturales...). Esto conlleva entender que, aunque deseamos caminar hacia la

excelencia, el proceso está ligeramente por encima del producto. Es decir, es más relevante crecer como personas que ser maravillosos y habilidosos músicos. Cuando hablamos de reproducir la heterogeneidad del barrio queremos decir que igual de importante es que participen las familias con menos recursos (que no se pueden pagar extra escolares de música) como aquellas más “normalizadas” para que, de este modo, todos podamos interrelacionarnos y crecer en la diversidad.

Cuando hablamos de vivencia y de aprendizaje musical hablamos del adjetivo socioeducativo. La educación es un proceso permanente, pragmático, integral, intencionado, crítico y/o una acción organizada mediante la cual se consiguen unas metas individuales y colectivas. Entendemos la educación de forma psicocéntrica y paidocéntrica, donde el proceso formal, no formal e informal es un acompañamiento (pedagogía de transferencia) con finalidad, acción, aprendizaje y contenidos conceptuales, de procedimiento, así como valores. En nuestro contexto globalizado/homogeneizado, donde impera la sociedad de la información, el binomio enseñanza aprendizaje tiene que descentrarse hacia al aprendizaje para poder incluir, transformar (en contraposición a reproducir).

La Fundación Ribermúsica escogió la música porque su creador, Joan Puigdemívol, es músico y pedagogo de la voz. Así de sencillo. En todo caso, usando las palabras de Q. Prats, *la música és un art molt útil: ens serveix per reivindicar, per recordar, per celebrar, per fer dormir un nadó... Ens relaxa, ens diverteix, ens identifica, ens fa plorar, riure, ballar...*

La música, presente en todas las culturas del mundo, compromete a la persona de forma integral y completa teniendo efectos en todos los niveles: biológico (sobre la bioquímica de nuestro organismo), fisiológico (ritmo cardíaco y pulso, respiración, respuestas musculares y motoras...), psicológico (al actuar sobre el sistema nervioso central puede provocar efectos sedantes o estimulantes), intelectual (desarrolla la atención y memoria, estimula la imaginación, facilita el aprendizaje...) y social (agente socializador, favorece la expresión de uno mismo...).

Así pues, siempre podemos dirigir la práctica musical a la intervención en áreas

específicas del desarrollo de los participantes:

- 1) *Comunicación y lenguaje*: trabajando la calidad de la voz (resonancia, articulación, pronunciación, entonación...), incorporando actividades que sirvan de refuerzo pedagógico en dificultades del lenguaje oral.
- 2) *Psicomotricidad*: con el uso de canciones motrices, ejecución instrumental y expresión corporal podemos intervenir en la coordinación y control de movimientos gruesos y finos.
- 3) *Interrelaciones sociales*: desarrollando estrategias de autocontrol, de conductas alternativas a la agresividad, estrés, impulsividad, fomentando a través del trabajo musical el respeto por el otro, la consciencia del logro, reconocimiento y valoración del trabajo en equipo.
- 4) *Área cognitiva*: la práctica musical beneficia la memoria, la atención, estimula la imaginación, la reflexión, la creatividad...
- 5) *Área emocional*: Las actividades musicales permiten trabajar el reconocimiento y la aceptación de los sentimientos de los otros y los propios, desarrolla la confianza y el autoestima, estimula la satisfacción por el trabajo hecho.

S. Frith (en Cruces, 2001) añade dos consideraciones:

- a) la música nos aporta una medida del tiempo e intensifica nuestra experiencia del presente (organización del tiempo).
- b) la música es algo que se posee y al “poseer” una determinada música, la convertimos en una parte de nuestra identidad y la incorporamos a la percepción de nosotros mismos.

Por otra parte, si entendemos que la posibilidad de tener oportunidades de expresión y creación artística es un derecho, hay que procurar que la música sea **accesible**. Cuando hablamos de accesibilidad nos referimos a los niveles económicos (gratuita y facilitando los recursos de espacio, material...), geográficos (espacios usados habitualmente por los participantes, edificios cercanos arquitectónicamente...), burocráticos (sin inscripciones complicadas, ni fotografías...) y estilísticos/conceptuales. La música es “algo” muy

amplio donde tienen cabida muchas formas de expresión, creación y educación. De esta forma, podemos aprender música con una *darbouka*, con la voz, con un ordenador, con un violín o, incluso, con una pelota de baloncesto. En la Fundación Ribermúsica enseñamos y aprendemos música trabajando siempre en grupo, a veces conviviendo diferentes edades, diferentes niveles de capacidad técnica, sin necesidad de tener conocimientos previos, directamente desde el cuerpo y el instrumento y, muy importante, definiendo siempre el ritmo como elemento iniciador y estructurador.

Para explicar la realidad de las sesiones de la Fundación Ribermúsica nos ayuda el concepto de **Experiencia Musical de Crecimiento** que define Irina Capriles. La situación musical de enseñanza – aprendizaje debe caracterizarse por ser:

- 1) *Gratificante*: la inversión de tiempo, esfuerzo y atención se ve recompensada inmediatamente por el logro de un objetivo específico, pequeño o grande, que perdure en el tiempo.
- 2) *Estimulante*: despierta el interés, la curiosidad y las ganas de saber y hacer más.
- 3) *Plástica*: sus contenidos y recursos pueden adaptarse a cualquier realidad o limitación física, mental o emocional del alumno o del colectivo, aunque sea una experiencia puntual.
- 4) *Dignificante*: los alumnos o participantes perciben que están recibiendo algo de valor y que ellos lo merecen.
- 5) *Segura*: un espacio de tiempo en el que se aplazan las tensiones y nos sentimos relajados (el vocabulario, el tratamiento y el lenguaje no verbal tiene que establecer y fortalecer una relación de respeto y confianza en un ambiente liberador).
- 6) *Estructurada*: se percibe con claridad un principio y un final, una organización que transmite orden y seguridad al participante.
- 7) *Estética*: identifica valores de belleza, equilibrio y armonía.
- 8) *Frecuente*: la experiencia tiene que poder reproducirse a corto plazo e idealmente incorporarse a la vida del individuo.
- 9) *Progresiva*: aunque usa el recurso didáctico de la repetición, incorpora



dificultades y novedades en cada nuevo encuentro.

10) *Fraterna*: sentimiento de *hermandad* que sentimos hacia aquellos con los cuales compartimos la música.

11) *Memorable*: una experiencia que evocamos con placer.

Hablamos, a modo de conclusión, de la utilización de la música para el desarrollo global de las personas y de la comunidad (la música como medio: **transformación social**), aunque es igualmente primordial el aprendizaje de la expresión y creación artística en sí misma (capacitación musical, la música como fin: **democracia cultural**).

Fruto de los propios planteamientos y el contexto en el cual trabaja la Fundación Ribermúsica, las sesiones se plantean desde la **codirección** de dos figuras: un instrumentista/maestro profesional que facilita los contenidos musicales y un educador social que focaliza la atención en el sistema de relaciones, el seguimiento y la coordinación del taller.

Desde sus inicios el proyecto se preocupa por su propia **sostenibilidad** y ésta se convierte en una característica más que lo define. La Fundación intenta ser sostenible a través de la idea de ser interdependiente entre diferentes agentes gestores, compaginar la intervención directa con la incidencia política, recibir apoyo de diferentes fuentes de financiación (superando la realidad exclusiva de la subvención e intentando generar recursos propios), sistematizar metodologías de trabajo, elaborar un discurso teórico y crear equipos de trabajo interdisciplinarios.

Actualmente se están llevando a cabo 6 proyectos (17 talleres semanales) en los que se encuentran **vinculados más de 150 beneficiarios** participantes (niños y jóvenes), 2 educadores sociales, 12 profesores especialistas, 1 estudiante en prácticas y 1 voluntaria.

4. Dos proyectos referentes: *Riborquestra* y *Bàsquet Beat*

Riborquestra

Después de conseguir que los talleres para niños y jóvenes *Tantarantan!* (ritmo y percusión) y *VeRi-No-Tek* (voces, ritmos y nuevas tecnologías) alcanzasen un buen

nivel de participación y estabilidad, la Fundación Ribermúsica da un paso más allá iniciando procesos de enseñanza-aprendizaje con instrumentos como el violín, la viola o el clarinete. El resultado es un espacio accesible para todos los niños y jóvenes del barrio en el que se empieza a hacer música directamente con el instrumento y en una agrupación.

El proyecto, que nace en octubre del 2009 y se está convirtiendo en uno de los programas con más proyección de la fundación, se inspira en el Sistema de Orquestas Infantiles y Juveniles de Venezuela que promueve la Fundación Abreu pero intenta “reformularlo” adaptándose a las potencialidades y necesidades de nuestro contexto, la tradición musical catalana, el análisis de otras experiencias y la trayectoria de la propia institución.

Actualmente 56 niños y jóvenes de 7 a 20 años de numerosas procedencias y situaciones socioeconómicas participan en las clases de flauta, clarinete, violín, viola y violonchelo dirigidas por su director, Peter John Bacchus. Cada pequeño músico tiene una hora de clase en grupo de instrumento más una hora de orquesta en la que se encuentra con los otros compañeros e instrumentos (los instrumentos se ceden a tiempo completo a todos los niños).

La orquesta ya tiene un pequeño repertorio que suena realmente digno y que presenta una vez cada trimestre en diferentes conciertos de todo tipo (en el barrio, para las familias, con músicos profesionales, para actos de la administración...). El proyecto crea entusiasmo a niños, jóvenes, familias (que se consideran privilegiadas) y a decenas de curiosos que cada viernes se acercan hasta el local -totalmente visible a través de grandes ventanales de vidrio en el medio de una de las plazas centrales del barrio-donde ensayamos. Y es que están pasando muchas cosas: se relacionan personas de contextos muy diferentes, padres que manifiestan que sus hijos están mejorando su rendimiento escolar. Se incrementa el sentido de la responsabilidad de los participantes (a través del cuidado de un instrumento tan delicado así como la progresión de todo el grupo), se reduce la vergüenza, aumenta la confianza, los pequeños músicos conocen mejor el barrio y se normalizan espacios considerados “peligrosos”...

El proyecto se sustenta gracias a la aportación de la Fundación Ariane de Rothschild, la Generalitat de Catalunya y el Ajuntament de Barcelona así como de decenas de entidades colaboradoras que, a través de su participación, consiguen que la *Riborquestra* sea una realidad con perspectivas de crecimiento a través de la incorporación de nuevos instrumentos en un futuro cercano.

Bàsquet Beat

Música y deporte son dos de las manifestaciones culturales más frecuentes en todos los lugares y contextos sociales. Ambas prácticas favorecen la construcción de la identidad individual / colectiva y se han establecido como dos de los pilares fundamentales del ocio así como de las actividades extra escolares de todos los niños y jóvenes de multitud de países. Aunque encontramos multitud de exitosos proyectos de música al alcance de todos que aglutinan cientos de miles de jóvenes, en nuestro país el deporte gana aún con creces la carrera de las actividades extra escolares ante la -a menudo rígida y elitista- formación musical.

Bàsquet Beat -aprovechando la musicalidad y potencia rítmica del baloncesto (bote de la pelota) propone progresar como jugador y equipo de baloncesto a través del ritmo y aprender música a través del baloncesto. El taller es una sesión de música semanal dentro de la rutina habitual de entrenamiento de un equipo de baloncesto. En este sentido, el proyecto se focaliza en tres dimensiones de la interrelación baloncesto-música:

- a) los aspectos psico-corporales y destrezas específicas del baloncesto.
- b) el sistema de relaciones en el grupo.
- c) la vivencia de experiencias musicales satisfactorias.

Con este planteamiento el proyecto nace como una fórmula original que bebe de experiencias más parciales pero excelentes como 'Musicbasket' (baloncesto), que desarrolla el ex jugador Massimo Antonelli en Italia, 'Stomp' en Estados Unidos o 'Crazy Trash Drummers' en Alemania (música).

Así como otros proyectos de la entidad se dirigen a colectivos desfavorecidos (o no)



heterogéneos creando nuevos espacios de interrelación/formación, éste se proyecta sobre equipos de baloncesto ya establecidos en *Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera* o, en segundo término, en el Distrito de *Ciutat Vella*, Barcelona o Catalunya.

El proyecto se ha llevado a cabo en varios trimestres con 4 equipos diferentes del barrio y, desde enero de 2010 se está desarrollando con el equipo de baloncesto del Casal dels Infants del Raval (chicos de 18/19 años en situación de riesgo social) con el que se han conseguido exitosos logros (conciertos en salas importantes de la ciudad y un documental promovido por la Unión Europea).

También son destacables los aprendizajes musicales (incorporación de varios compases de negras -2/4, 3/4, 4/4, etc.-las figuras rítmicas blanca, negra, corchea y semicorchea), las mejoras en las habilidades motrices particulares de este deporte (control de la pelota con las dos manos, ritmo y velocidad en el juego, pase, entrada a canasta) y el acentuable valor socializador / cohesionador de la actividad.

5. A modo de conclusión... ¿Y el educador?

La CM ha creado un escenario para una nueva clase de músicos que con frecuencia se los denomina líderes musicales, animadores o músicos comunitarios. Estos músicos desarrollan papeles que combinan los requisitos más exigentes de su habilidad básica con talentos para la presentación, improvisación, diseño de composiciones y arreglos, trabajo con ordenadores y herramientas multimedia, preparación comercial y, naturalmente, experiencia con las prácticas educativas, sociales e, incluso, medicas.

Es en las practicas sociales y educativas donde la educación social puede aportar sus contenidos y conocimientos creando relaciones con el 'método integrativo' de Quintana⁶; la 'tecnología social' de Ezequiel Ander-Egg; el 'desarrollo local o comunitario' de Caride; la educación popular; la educación permanente, de adultos y la

6 1. Reconocimiento de un problema; 2. Demanda de ayuda por parte de una comunidad, de un grupo o de un individuo. No existe intervención sin la participación de los interesados; 3. Primer diagnóstico de la situación; 4. Definir los objetivos de la intervención; 5. Negociar un contrato entre los intervinientes, aquellos que toman parte en el asunto, sean profesionales o aquella otra categoría que conocemos como usuarios, y que preferimos llamar participantes; 6. Desarrollar la intervención; 7. Movilizar los recursos; 8. Evaluar; 9. Conclusión de la intervención por acuerdo mutuo entre todas las partes.

'pedagogía del oprimido' de Freire; la animación sociocultural, la investigación acción participativa; las comunidades de aprendizaje o el reciente aprendizaje servicio.⁷ Igualmente pueden ser esenciales las competencias relativas a las capacidades comunicativas, relacionales, de análisis, crítico-reflexivas...

Los educadores tenemos mucho por decir y más aún, mucho que aportar al campo de la música comunitaria, y es que la asociación entre educador social/músico puede ser esencial para que podamos incorporar las **artes comunitarias y sus derivados como metodología de intervención social** desde la educación social.

Bibliografía:

-Campos, X. [coord.]. *Educació social i Treball amb la Comunitat*. Col·legi d'Educadores i Educadors Socials de Catalunya, 2006.

-Caird, G. *Community Music*. Jornades de debat Community Music; La contribució social de la música. CAIXAFORUM. 5, 6 i 7 de juliol de 2006

-Capriles, I. *El músic com a integrador i dinamitzador social*. Jornades de debat Community Music; La contribució social de la música. CAIXAFORUM. 5, 6 i 7 de juliol de 2006.

-Dades sociodemogràfiques. La població estrangera al districte de Ciutat Vella. Gener 2006

-Diagnòstic Socioeconòmic i ambiental del Casc Antic. ARDA Gestió i Estudis Ambientals SLL. Pla Integral Casc Antic.

-Gainza, V. *La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas*. Conferència pronunciada el 23 d'agost de 2003 en el Seminari

⁷ El aprendizaje servicio (aprenentatge servei-APS) es una propuesta educativa que combina procesos de aprendizaje y de servicio a la comunidad en un único proyecto bien articulado en el que los participantes se forman trabajando sobre necesidades reales del entorno con el objetivo de mejorarlo. El aprendizaje servicio es, pues, un proyecto educativo con utilidad social.



Permanent d'Investigació del Departament d'Educació de la UdeSA.

-Immigració. Nadala 2007. Any XLI. Les onades immigratòries en la Catalunya contemporània. Fundació Lluís Carulla. Any 41

-Mark, M [ed.]. *The Music Educator and Community Music: The Best of MEJ*. Reston (Virginia): Music Educators National Conference, 1992.

-Prats, Q. *La visió del músic comunitari. Més enllà de la partitura*. Jornades de debat Community Music; La contribució social de la música. CAIXAFORUM. 5, 6 i 7 de juliol de 2006.

-Saurí, E y Ricart, M. *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a catalunya*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2009.

-Sempere, N. *El centre de les arts de l'hospitalet o l'aposta per una societat artísticament més activa*. 2007.

-Úcar, X. y LLena, A. [coord.]. *Miradas y diálogos en torno a la acción comunitaria*. Barcelona: Ed. Graó, 2006 (col. Acción Comunitaria).

