



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Educación

Proyecto de intervención social a través de la música

Trabajo fin de grado presentado por:

Duna Tablón Fernández

Titulación:

Grado en Trabajo Social

Línea de investigación:

Intervención Social

Director/a:

Mar Chicharro Merayo

Ciudad: Gijón

[04/07/2014]

Firmado por: Duna Tablón Fernández

CATEGORÍA TESAURO: 3.4.4 Intervención Social

Índice

Capítulo I: Introducción.....	5
1.1.- Justificación del proyecto.....	5
1.2.- Planteamiento del problema.....	6
1.3.- Objetivos.....	7
Capítulo II: Marco teórico.....	8
2.1.- Los menores.....	8
2.1.1.- Definición del menor de edad.....	8
2.1.2.- Características del menor adolescente.....	9
2.1.3.- Marco legal en la protección de menores.....	10
2.1.4.- Estudio poblacional descriptivo de los menores en el Principado de Asturias durante el año 2012.....	11
2.2.- Los centros de menores.....	14
2.2.1.- Definición.....	14
2.2.2.- Tipos de centros de menores.....	14
2.3.- La música como elemento de intervención social.....	15
2.3.1.- Introducción a la musicoterapia.....	15
2.3.2.- Definición de musicoterapia.....	16
2.3.3.- Objetivos de la musicoterapia.....	17
2.3.4.- Clasificación de la musicoterapia.....	17
2.3.5.- Efectos beneficiosos de la musicoterapia.....	18
2.4.- Proyectos musicales de intervención social.....	21
2.4.1.- El Sistema.....	21
2.4.2.- Escuela de Música Popular Pracatum.....	22
2.4.3.- Proyecto LOVA.....	22
2.5.- El Rap.....	23
2.5.1.- Etimología del rap.....	23

2.5.2.- El rap en la cultura hip hop.....	24
2.5.3.- La música rap como lenguaje cultural del hip hop.....	25
2.5.4.- Experiencias socioeducativas a través del rap.....	25
2.5.4.1.- Hip Hop Lab.....	25
2.5.4.2.- Vella Escola.....	26
2.5.4.3.- El rapeadero de Lavapiés.....	27
Capítulo III: Marco empírico.....	28
3.1.- Destinatarios.....	29
3.2.- Objetivos.....	30
3.3.- Recursos.....	31
3.4.- Cronograma.....	32
3.5.- Metodología.....	33
3.6.- Actividades.....	34
3.7.- Evaluación.....	36
Capítulo IV: Conclusiones, limitaciones y prospectiva.....	38
4.1.- Conclusiones.....	38
4.2.- Limitaciones.....	39
4.3.- Prospectiva.....	39
Bibliografía.....	40

Resumen

El proyecto busca valorar, promover y dar soluciones a los conflictos y dificultades de los menores en centros a través de la música. Se ha realizado una búsqueda bibliográfica encontrando seis proyectos que sirven como marco de referencia por el éxito que han alcanzado en el cumplimiento de sus objetivos. A partir de estos proyectos y de la experiencia personal del autor se ha realizado un proyecto para la intervención social a través de la música rap con los menores en centros. Se ha considerado el rap como estilo musical más idóneo por su accesibilidad técnica y cultural para los menores. Este trabajo pretende potenciar el uso de terapias musicales creativas y afines a los gustos de los menores en centros como herramienta para desarrollar habilidades y mejorar su inserción social.

Palabras clave: musicoterapia, centros de menores, inserción social, adolescentes y rap.

CAPÍTULO 1: Introducción

1.1.- Justificación

Este trabajo parte de la consideración de la música como un medio de transformación de la realidad social. El acto musical posee, en sí mismo, propiedades terapéuticas, catárticas, de ocio, lúdicas, afectivas y educativas. La música es en sí misma una actividad inclusiva, en la que todos y cada uno de los integrantes del grupo tienen cabida en él y son imprescindibles para el resultado final. En un proyecto musical todos los miembros poseen un objetivo común, lo que fomenta la cohesión grupal y el sentimiento de grupo, facilitando la aparición de una relación de igualdad entre todos sus integrantes.

El interés del presente trabajo es el de indagar en la posibilidad de aplicar la música para desarrollar habilidades y capacidades de menores en centros de acogida y disminuir los problemas de convivencia existentes en los mismos. Las experiencias existentes en este ámbito son muy alentadoras.

Actualmente soy docente de la asignatura de música en un Instituto de Enseñanza Secundaria, habiendo trabajado anteriormente como educadora en centros de menores. Por este motivo me resulta especialmente interesante plantear un proyecto en este ámbito, indagando en la idoneidad de la música como medio para mejorar los problemas de socialización y autoestima de los menores en centros.

Las carencias en la integración social de los menores que crecen en centros de acogida exigen de terapias innovadoras que les proporcionen nuevas experiencias a la vez que nuevas habilidades, permitiéndoles asumir responsabilidades y ver su futuro de forma más positiva.

1.2.- Planteamiento del problema

Los menores de los centros de acogida se enfrentan a dificultades, tanto a nivel personal como social (baja autoestima, agresividad, rechazo). A menudo, estos problemas se traducen en una dificultad para poder abordarlos a través de terapias verbales debido al mutismo, la agresividad, la hiperactividad, los mecanismos de defensa y las resistencias. En estos casos la música puede servir como medio de socialización y resolución de conflictos.

La situación personal de los menores sumada a las dinámicas de funcionamiento de algunos de los centros acaban generando problemas de convivencia en los mismos y dificultades para controlar los comportamientos de los menores.

La aplicación de proyectos musicales participativos en centros de menores potenciará la autonomía de los jóvenes, ayudándoles a manejar adecuadamente su agresividad, fomentando su sentido de pertenencia al grupo y orientando su rebeldía de forma creativa.

El proyecto que se plantea en este trabajo se entiende como una propuesta de inserción social a través de la música y, más concretamente, a través del lenguaje musical del rap. Se plantea el proyecto sobre el estilo musical del rap por la adhesión que los jóvenes presentan hacia este género musical, por su sencillez y por el valor del rap como canción denuncia y de crítica social.

Con esta iniciativa se propone trabajar, a través de esta rama musical de la cultura urbana, el trabajo en equipo, la autoestima, la perseverancia, la solidaridad, la educación en valores, la excelencia, así como paliar las problemáticas relacionadas con la integración, la marginalidad y la falta de comunicación.

1.3.- Objetivos

Objetivo general

- Plantear la música como medio de intervención social.

Objetivos específicos

- Indagar sobre las diferentes experiencias socioeducativas y de inclusión social existentes en el ámbito musical.
- Promover la música como terapia eficaz en la resolución de conflictos y la inclusión social.
- Valorizar el rap como medio de expresión en las terapias con menores.

Capítulo II: Marco teórico

2.1.- Los menores

2.1.1.- Definición del menor de edad

En distintas situaciones la ley diferencia derechos, obligaciones y otros aspectos entre mayores y menores de edad. Por este motivo conceptualizar el término “menor de edad”.

La ley 1098 de 2006, también conocida como Código de la infancia y la adolescencia, en su artículo 3 contempla y define el concepto “menor de edad” del siguiente modo:

“Sujetos titulares de derechos. Para todos los efectos de esta ley son sujetos titulares de derechos todas las personas menores de 18 años. Sin perjuicio de lo establecido en el artículo 34 del Código Civil, se entiende por niño o niña las personas entre los 0 y los 12 años, y por adolescente las personas entre 12 y 18 años de edad.”

De las normas transcritas se advierte que una persona es considerada menor de edad cuando no ha cumplido los 18 años de edad, y caso contrario, se considera mayor de edad si ya ha cumplido los 18 años de edad. Con que falte un día para cumplir los 18 años, se considera menor de edad.

Nótese que la ley 1098 no hace discriminación entre la mujer menor de edad y el hombre menor de edad, como sí lo hace el artículo 34 del Código Civil, al considerar impúber al niño que no ha cumplido 14 años y la mujer que no ha cumplido 12 años.

2.1.2- Características del menor adolescente

Las características generales del menor adolescente según Knobel son las siguientes (Aberastury y Knobel, 1984):

- Búsqueda de sí mismo y de la identidad personal.
- Necesidad de contacto con iguales antes que con menores o adultos.
- Tendencia grupal.
- Necesidad de intelectualizar y fantasear.
- Evolución sexual.
- Actitud social reivindicativa.
- Contradicciones sucesivas.
- Separación y diferenciación progresiva de los modelos parentales.
- Fluctuaciones constantes de humor y de ánimo.

Teniendo en cuenta que el objetivo principal de este trabajo es mejorar la integración de los menores internos en centros, es necesario conocer los problemas y necesidades de estos menores. Distinguiremos tres niveles de necesidades asociadas a problemas de comportamiento:

- 1.-Nivel social-emocional. En estos jóvenes observamos dificultades para crear vínculos con otras personas, repercutiendo esto de forma directa en el establecimiento de relaciones sociales, pudiendo pareceres hostiles, precavidos, indiferentes, distantes, etc.
- 2.-Nivel físico. El poder haber sido víctimas de algún abuso (físico o sexual), puede manifestarse en una serie de necesidades a nivel físico.

- 3.-Nivel cognitivo-académico. Muchos menores que tienen problemas de comportamiento, también poseen dificultades para el aprendizaje (esto puede ser consecuencia de factores psíquicos o de abuso de sustancias estupefacientes). Como resultado de esto asociamos los problemas de comportamiento con el fracaso escolar. A menudo, va asociado con este colectivo un alto fracaso escolar.

2.1.3.- Marco legal en la protección de menores

Históricamente, la evolución de los derechos de los menores, desde que se consagran dichos derechos en la Constitución de 1978, se puede resumir en los siguientes puntos (Mondragón y Trigueros, 2004).

Ámbito Estatal

- Ley de 11 de Junio de 1948 por la que se reforma la ley de Tribunales Tutelares de Menores.
- Ley 21/1987 por la que se modifican artículos del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil. Aparecen los conceptos de desamparo y tutela automática, además de que cambian las obligaciones de las Instituciones Públicas. Las entidades públicas tendrán plena potestad para dirimir que existe una situación de desamparo y actuar automáticamente, sin previa revisión judicial. Posteriormente, de sus actuaciones tendrá que dar conocimiento al Ministerio Fiscal.
- Ley Orgánica 1/1996 de Protección Jurídica del Menor, de modificación parcial del Código Civil y de la Ley de Enjuiciamiento Civil. Mediante ésta, las entidades públicas tienen el deber de proteger a las familias, y en especial al menor.

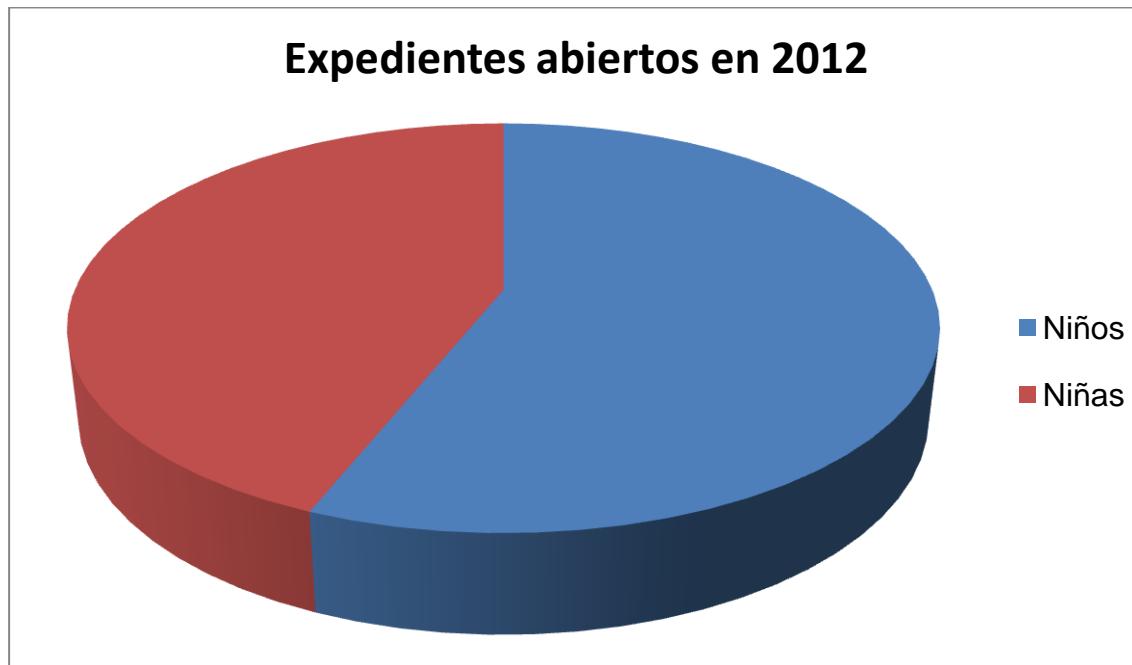
Ámbito Autonómico

- Ley 1/1995, de 27 de Enero, de Protección del Menor en el Principado de Asturias.

2.1.4.- Estudio poblacional descriptivo de los menores en el Principado de Asturias

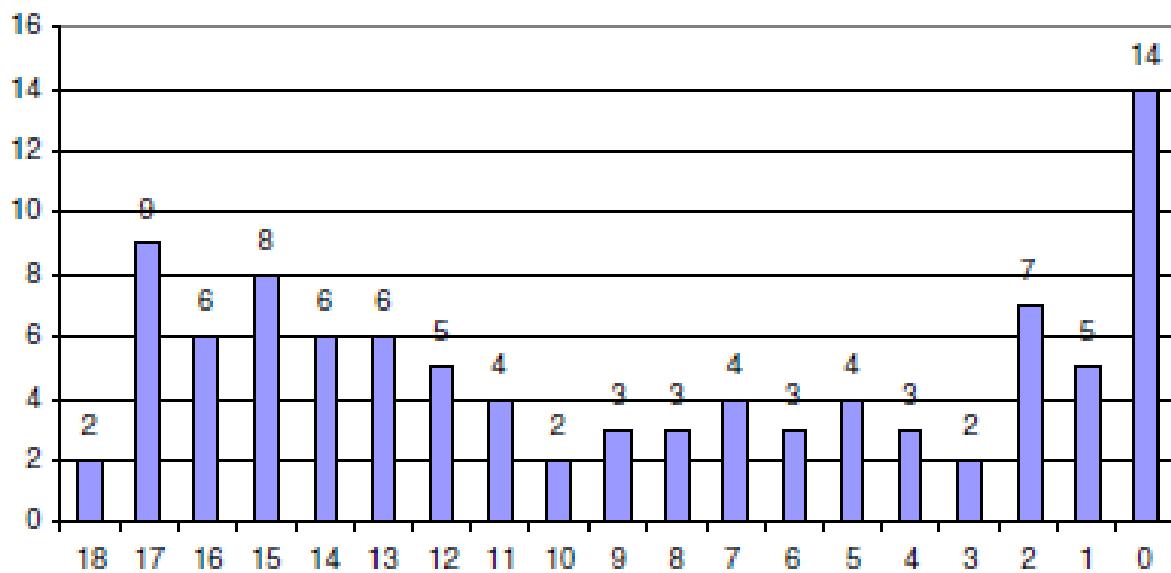
En el año 2012, y según datos del Instituto Nacional de Estadística, en Asturias vivían 138.041 menores de entre 0 a 17 años. De este total de menores 476 fueron protegidos por el Sistema, siendo 267 niños y 209 niñas.

Expedientes abiertos en 2012	Niños	Niñas	Total
	267	209	476
	56%	44%	100%



Extraída de Memoria 2012 del Servicio de Infancia, Familias y Adolescencia del Principado de Asturias, 2012, pp. 9

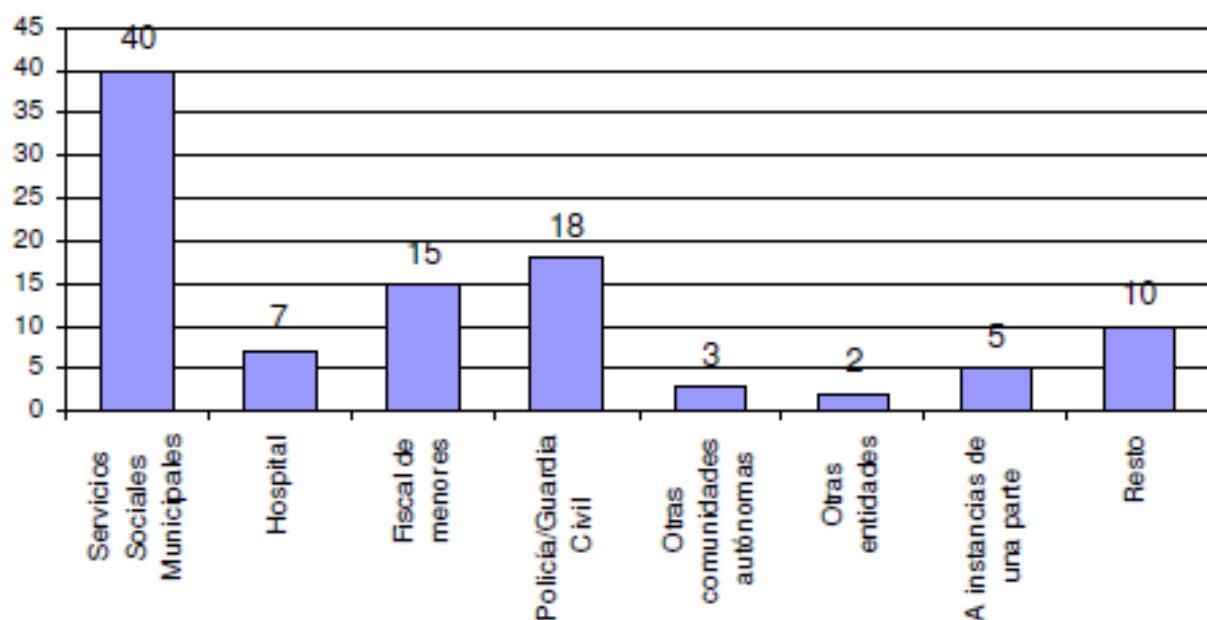
Edad de los menores a los que se abre expediente en 2012, en %



Extraída de Memoria 2012 del Servicio de Infancia, Familias y Adolescencia del Principado de Asturias, 2012, pp. 11

De los menores adolescentes a los que se les abre expediente en el sistema de servicios sociales del Principado de Asturias durante el año 2012 el 46% son menores adolescentes.

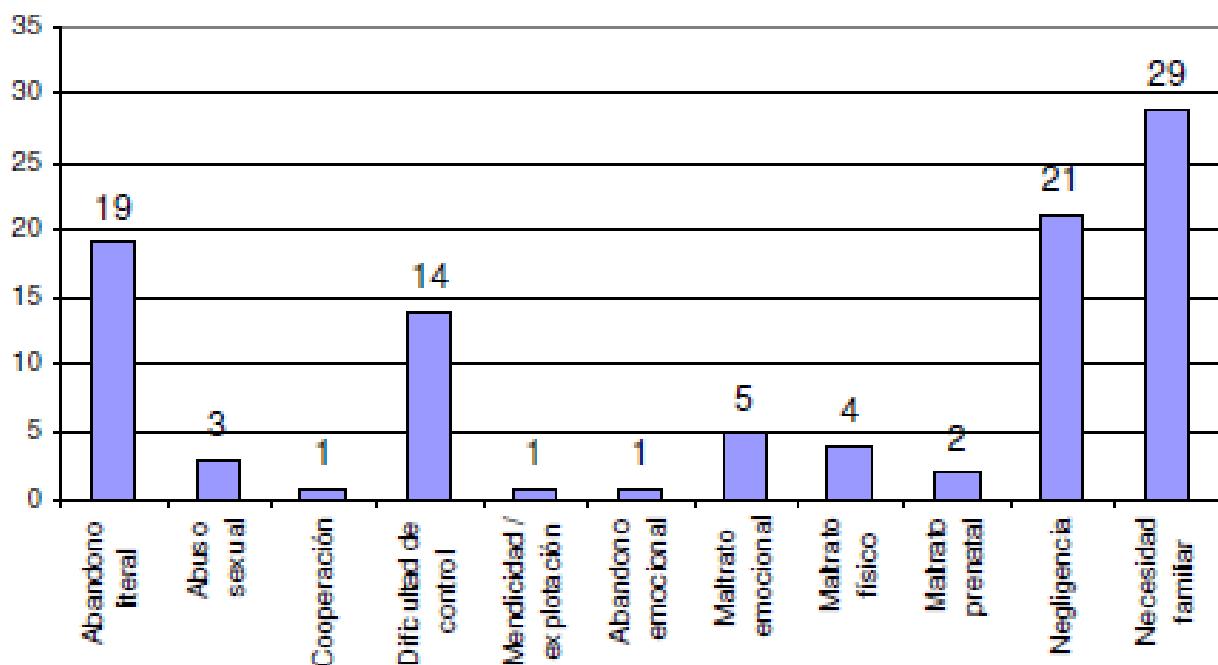
Origen de la demanda, en %



Extraída de Memoria 2012 del Servicio de Infancia, Familias y Adolescencia del Principado de Asturias, 2012, pp. 9

El origen de la demanda de protección de menores parte en un 40% de los casos de los Servicios Sociales Municipales. Es especialmente reseñable que en el 33% de los casos la demanda surge de la Fiscalía de Menores o de las Fuerzas de Seguridad del Estado, por lo que suponemos que será debida a la realización de actos de carácter delictivo.

Tipologías de desprotección infantil en 2012, en %



Extraída de Memoria 2012 del Servicio de Infancia, Familias y Adolescencia del Principado de Asturias, 2012, pp. 10

Cabe destacar como principales tipologías de desprotección infantil en los expedientes abiertos en el Principado de Asturias durante el año 2012 la necesidad familiar, la negligencia, el abandono literal y la dificultad de control de los menores.

De los 476 expedientes abiertos a menores en el Principado de Asturias durante el año 2012 se ha adoptado como medida protectora el alojamiento en centros para 149 de ellos, suponiendo un 31% sobre el total.

2.2.- Los centros de menores

2.2.1.- Definición

El concepto de centro de menores se ha expresado a lo largo de la historia como “espacio de depósito” de niños desamparados (Casas de Misericordia, Hospicios, Casas Cuna y de Expósitos). Aún cuestionando la calidad humana y educativa de estos primeros centros, no cabe duda de que nacieron con una intención protectora benéfico asistencial.

Actualmente, y desde el punto de vista conceptual, se define un centro de menores como un equipamiento especializado, diseñado para dar una atención temporal y con carácter de urgencia a niños y adolescentes que la precisen a causa de haber sido objeto de malos tratos, abusos o negligencias, o bien de estar en situación de riesgo.

2.2.2.- Tipos de centros de menores

Existen diferentes tipos de centros según su tiempo de estancia, y en cuanto a normativas y beneficios

- **Centros de observación y acogida:** de corta estancia, se suelen emplear para valorar la situación personal, psicológica y social del menor y derivarle a otro recurso residencial más específico según sus necesidades y perfil.
- **Centros de internamiento y reforma:** de larga estancia, su ingreso es por orden judicial.
- **Centros residenciales especializados:** centros de socialización, comunitarios, residenciales.
- **Pisos tutelados y de emancipación:** De larga duración, pisos de autonomía parecidos a los pisos de estudiantes.

Todos estos centros aplican o deberían aplicar proyectos participativos de intervención social y la propuesta de este trabajo es que esa intervención se realice a través de la música.

2.3.- La Música como elemento de intervención social

2.3.1.- Introducción a la Musicoterapia

La relación música-medicina ha existido desde la antigüedad (Benenzon, 1981). El concepto de música como terapia ha existido de forma explícita o implícita en la mayor parte de las culturas y en todas las épocas. Entendemos por *terapia* todo remedio que se utiliza para curar, paliar o prevenir trastornos físicos y psíquicos en el hombre.

Alvin (1984) señala que, el estudio y aplicación de la música como recurso terapéutico ha ido evolucionando, en función de las creencias y costumbres de cada época. Durante las primeras décadas del siglo XX, en EE.UU., la música fue incorporándose a algunas instituciones sanitarias en combinación con otras terapias, pero la dificultad de verificar los efectos de la música sobre los diferentes trastornos no permitió avanzar en la generalización de esta terapia. Después de la II Guerra Mundial la musicoterapia se utilizó con los soldados que volvían de la guerra como medio para satisfacer sus necesidades. Este hecho inició la generalización de su uso en la rehabilitación de funciones físicas y psíquicas a la par que comenzaron los primeros intentos de planificación y evaluación sistemática de las intervenciones musicales.

La creación de la *National Association for Music Therapy* (NAMT) en 1950 y de la *American Music Therapy Association* (AAMT) en 1971, culminó con la fusión de ambas asociaciones en la *American Music Therapy Association* (AMTA) en 1998, lo que ha permitido el desarrollo de un currículum unificado de formación y ha potenciado su reconocimiento profesional.

Hoy en día, la Musicoterapia constituye una disciplina totalmente independiente dentro del área de la salud, además de ser un tipo de tratamiento efectivo, tal y como avalan de forma continuada las diferentes investigaciones sobre la materia (Davis, Gfeller & Thaut, 2000).

2.3.2.- Definición de musicoterapia.

Hay muchas definiciones de musicoterapia, en función del colectivo con el que se trabaja, del encuadre clínico y de la orientación del tratamiento. Ante la gran variedad de definiciones disponibles presentamos la de la *National Association for Music Therapy* (NAMT, 1980) como institución más antigua de la profesión:

“La musicoterapia es la utilización de la música para conseguir objetivos terapéuticos: la restauración, mantenimiento y mejora de la salud mental y física. Es la aplicación sistemática de la música, dirigida por un musicoterapeuta en un contexto terapéutico a fin de facilitar cambios en la conducta. Estos cambios ayudan a que el individuo en terapia se entienda mejor a sí mismo y a su propio mundo, llegando así a adaptarse mejor a la sociedad. Como miembro de un equipo terapéutico, el musicoterapeuta profesional participa en el análisis de problemas individuales y en la selección de objetivos generales de tratamiento antes de planificar y dirigir actividades musicales. Se realizan evaluaciones periódicas para evaluar la efectividad de los procedimientos empleados”

Definiremos la musicoterapia como la disciplina que estudia la música en su sentido más amplio, en la prevención y tratamiento de muchos trastornos. En el contexto de este proyecto, es conveniente destacar que nos interesa la música en su sentido utilitario, es decir, como medio utilizado para curar, paliar o evitar trastornos, tanto físicos como psíquicos.

La Musicoterapia cuenta con la figura del musicoterapeuta, un profesional con formación multidisciplinar (música, fisiología, biología, psicología, psicoterapia, movimiento y danza, métodos de investigación,...), y que es el responsable de diseñar y planificar los programas de intervención, establecer unos objetivos terapéuticos, implementar las diferentes técnicas y evaluar los resultados.

La Musicoterapia es una terapia creativa. Se aplica en variedad de campos: educativo, médico, de la salud, geriátrico,...

2.3.3.- Objetivos de la musicoterapia.

- Aumentar la autoestima, respeto hacia los demás.
- Reducir la agresividad y conducta hostil.
- Promover la interacción social y reinserción / adaptación.
- Promover las habilidades sociales y el aprendizaje emocional.
- Desarrollo del ego, conciencia del cuerpo y el movimiento.
- Autoexpresión y verbalización.
- Mejorar el autocontrol y la impulsividad.

2.3.4.- Clasificación de la musicoterapia.

La musicoterapia puede clasificarse en seis grandes grupos (Betés de Toro, M. 2000):

1.- Música de fondo: en los hospitales se utiliza a determinadas horas para crear un ambiente tranquilo, especialmente a las horas de las comidas, de la lectura y de la conversación, pero no hay selección adecuada de los programas. En los grandes almacenes también se suele utilizar la música de fondo para potenciar la relajación personal y el deseo de comprar. Es dudoso que esta aplicación de la música pueda considerarse terapeútica.

2.- Música contemplativa: la sesión musical suele ir precedida de una explicación de la vida y de la historia del compositor elegido. Al principio la música suele adaptarse al estado emocional del paciente, para ir progresivamente ejerciendo una intervención terapéutica adecuada.

3.- Terapia mixta: se realiza mediante la combinación de musicoterapia con otros procedimientos terapéuticos. A diferencia de la música de fondo, es necesaria una selección adecuada de los temas musicales de acuerdo con las características del

paciente. Una posibilidad es la combinación de hipnosis con composiciones musicales. Puede ser especialmente útil en alteraciones del sueño.

4.- Terapia ejecutiva: consiste en el canto, individual o colectivo, o con instrumentos musicales. Puede ser de gran utilidad, aunque suele estar poco utilizada. Los pacientes tienen la tranquilidad de que no se espera una ejecución virtuosa, sino sólo una acción terapéutica. La dinámica de grupo mejora las relaciones entre el director del grupo y los propios participantes.

5.- Latromúsica ejecutiva: se lleva a cabo con balones, aros, palmadas o instrumentos de percusión. Puede utilizarse fácilmente en niños con problemas mentales o neurológicos, pero se necesita combinar con un tratamiento de rehabilitación.

6.- Terapia musical creativa: es el grado más elevado de terapia, utilizando la catarsis del canto y de las composiciones musicales. Se aconseja a los pacientes que encuentren la música apropiada a su estado emocional.

Hemos enmarcado el proyecto dentro de esta clasificación porque es la que necesita una implicación total por parte de los destinatarios. Con este tipo de terapia consideramos que se podrían conseguir de manera efectiva los objetivos del proyecto.

2.3.4.- Efectos de la musicoterapia en el ser humano.

La música, y la musicoterapia en especial, con adolescentes con problemas de comportamiento se ha utilizado para disminuir el impacto de conductas disfuncionales (Gold, Voracek, & Wigram, 2004). La adolescencia es una etapa en la que muchos jóvenes se relacionan de una manera muy especial con la música, convirtiéndola en un medio muy familiar y atractivo. Es importante por parte del musicoterapeuta tener en cuenta las preferencias e intereses musicales de las personas con las que trabaja, además de su nivel funcional y de sus necesidades (Doak, 2003; Tyson, 2002). Así, se ha observado que la música y el entorno musicoterapéutico ofrece un ambiente no amenazador donde el musicoterapeuta prueba y potencia experiencias constructivas que se pueden generalizar a otras áreas de la vida de los participantes.

Se han observado efectos beneficiosos de la música sobre el ser humano en cuatro dimensiones:

Dimensión fisiológica:

Las respuestas fisiológicas a la música son producto de la constitución de cada individuo, única e idiosincrática, y que a su vez se ve influenciada por la experiencia psicológica individual ante la música (Thaut, 1980).

Algunos de los parámetros y respuestas fisiológicas a la música son los siguientes: respiración (aceleración o enlentecimiento), pulso y presión sanguínea (aumento o disminución), ondas cerebrales (mayor o menor activación), actividad muscular (aumento o disminución), trazado eléctrico del organismo (cambios), sistema inmunitario (cambios), etc.

Dimensión emocional:

La naturaleza no verbal de la música facilita la comunicación y la expresión, siendo especialmente útil para aquellas personas con habilidades de comunicación limitadas o nulas (Clair, 1996).

En los años cuarenta, Altshuler pudo observar una modificación en los estados de ánimo de sus pacientes psiquiátricos, en función del tipo de música utilizada. Por su parte Gaston (1968) destacó la música como un importante medio comunicador, facilitando al paciente la expresión y comunicación de sus sentimientos y emociones, incluso en aquellos casos en que esos sentimientos estaban muy bloqueados.

Por tanto, algunos efectos de la música a nivel emocional serían los siguientes: comunicar y expresar un estado emocional (miedo, tristeza, alegría,...), ayudar a la expresión de emociones profundas, modificar el estado de ánimo, despertar, evocar, provocar emociones y sentimientos, etc.

Dimensión cognitiva:

La implicación en una actividad o experiencia musical conlleva una activación cerebral a diferentes niveles. Cada persona hace asociaciones únicas e individuales ante una pieza musical

Davis (2000) destaca que determinadas actividades musicales pueden ayudar al desarrollo de habilidades pre-académicas y académicas, así como facilitar los procesos de reminiscencia y la evocación de recuerdos, y ayudar a la estimulación de otras funciones cognitivas como el lenguaje o la atención.

Algunos efectos provocados por la música a este nivel o dimensión son: estimular la imaginación y creatividad, evocar asociaciones (imágenes y recuerdos), ayudar al aprendizaje, ayudar a recordar información, estimular el lenguaje, estimular la capacidad de atención, aumentar la reminiscencia, estimular la memoria a largo plazo, mejorar la memoria reciente, mejorar la orientación en la realidad,...

Dimensión social

La música puede ser considerada como un agente socializador. La música es un medio para la integración social de los individuos, contribuyendo al establecimiento o restablecimiento de las relaciones sociales (Gaston, 1968). De manera frecuente y en este proyecto particularmente las actividades musicales se realizan en grupo, esto requiere de la colaboración y coordinación de cada participante así como de la contribución individual para el enriquecimiento grupal.

Se pueden destacar los siguientes efectos de la música a nivel social: favorecer la integración social, contribuir a las relaciones sociales, favorecer la cohesión grupal y dar sentimiento de grupo, invitar a la comunicación y al diálogo con los otros miembros del grupo, contribuir al desarrollo de habilidades sociales, etc.

2.4.- Proyectos musicales de intervención social

2.4.1.- El Sistema

La Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV), conocida también como El Sistema, es una obra social fundada en 1975 por José Antonio Abréu.

El profesor Abréu es doctor en economía, compositor y organista. Comenzó un proyecto revolucionario que partía de la idea de utilizar la música como medio de inclusión social. Se trata de un trabajo musical que da sentido, futuro y educación a niños de las clases más humildes de Venezuela. Son niños de pueblos y barrios con un índice de pobreza muy elevado que aprenden a tocar un instrumento y cada día van a uno de los 120 centros de enseñanza musical.

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

Congrega a niños y jóvenes con riesgo de exclusión social por diversas razones, desde niños con dificultades de aprendizaje y necesidades educativas especiales como pueden ser ciegos, sordos o autistas, hasta niños de zonas deprimidas en las que hay muchas posibilidades de fracaso escolar y falta de alternativas culturales. También se crean orquestas sinfónicas penitenciarias ofreciendo una alternativa a la reinserción.

Los resultados positivos del modelo venezolano han tenido repercusiones internacionales, ya son más de 25 países los que han implantado programas de educación musical similares. Algunos de estos países son Argentina, Austria, Canadá, Ecuador, Estados Unidos, India o Inglaterra.

El reconocimiento a la labor del profesor Abréu por su labor artística, divulgativa y solidaria queda demostrado por sus numerosos premios, entre ellos un Grammy, Príncipe de Asturias y Erasmus 2010.

Este proyecto ha resultado ser un éxito, de manera que se considera en Venezuela un símbolo patrio.

2.4.2.- Escuela de Música Popular Pracatum.

Carlinhos Brown empezó a ganar dinero componiendo hits para gente como Sergio Mendes o Caetano. Al volver de una de sus giras al Candeal, le contaron que en una redada policial habían muerto cinco o seis chicos amigos suyos, chicos con los que había crecido. Carlinhos pensó que si no hubiera sido por la música, él podría haber muerto esa noche. La música le había salvado. Entonces comenzó a comprar instrumentos para el barrio y a crear grupos de música con los niños.

Así nació la Escuela de Música Popular Pracatum, siendo el único conservatorio de música popular que existe en Brasil. Para ingresar en la escuela es requisito imprescindible estar escolarizado, se pretende ayudar a los niños a salir de la miseria a través de la cultura y la educación.

Con la puesta en marcha de esta iniciativa la favela de Candeal se ha convertido en un lugar donde el crimen es cero.

2.4.3.- Proyecto LOVA.

El objetivo del proyecto es lograr progresos educativos en diferentes ámbitos a partir de la creación de una ópera, utilizando la creación de una ópera como un vehículo de aprendizaje. El planteamiento de Mary Ruth McGinn es el de utilizar el trabajo musical como medio integral e inclusivo de educación, involucrando al profesorado, a los alumnos y a otros agentes sociales.

Con la puesta en marcha se comprobó que era un proyecto sumamente estimulante e interactivo y que existía un gran progreso del alumnado, tanto en el plano social, como emocional, intelectual o en su comportamiento.

El planteamiento es convertir una clase en una compañía de ópera y durante un curso escolar completo crear una ópera o breve pieza de teatro musical. Los alumnos son los únicos creadores, ellos parten de cero y escriben el libreto, diseñan la escenografía, componen la música, confeccionan el vestuario, realizan la campaña de prensa, fabrican la utilería, crean la iluminación, etc. Con una base de aprendizaje dialógico, un nuevo rol del profesor y la participación de otros agentes como son las familias, se logra un desarrollo cognitivo, social y emocional de los niños. Principalmente está experimentado en primaria, pero el proyecto puede adaptarse a otros contextos y etapas educativas.

2.5.- El RAP

2.5.1.- Etimología del rap

El rap es una manera de recitar rítmicamente, una combinación de juegos de palabras y poesía que surge a mediados del siglo XX entre la comunidad negra de Estados Unidos. El rap, junto con el *graffiti*, *el brake dance* y *el scratch* es uno de los cuatro pilares fundamentales de la cultura hip-hop. Se puede cantar *a capella* y también acompañado de un fondo musical rítmico. Los intérpretes de rap son “maestros de ceremonias” conocidos como MC.

La palabra rap es un término de origen anglosajón que traducido literalmente significa “golpe” o “cháchara”, de tal manera que el verbo *to rap* se debería traducir como “golpear” o “chacharear”. De manera intuitiva podemos entender lo que suponía el rap en sus incios: el *rapper* golpeaba una base rítmica con sus palabras rimadas, de modo que lo dicho pasaba a ser más importante que la voz o la capacidad de entonar que se le exigía a un cantante. Además este nuevo género musical permitía más versatilidad y profundidad a la hora de afrontar un tema, pues los textos de un tema de rap pueden ser incluso diez veces más extensos que los de una canción de otros estilos musicales, aun teniendo el mismo minutaje.

2.5.2.- El rap en la cultura hip hop.

El hip hop nace dentro de la cultura negra norteamericana a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta. Como los estilos musicales anteriores en el tiempo (blues, R&B o soul), el rap surge en un contexto de desigualdad racial, donde la expresión de una cultura propia, diferente a la dominante blanca, era delito. La población negra norteamericana no se resignaba a perder sus raíces, manteniéndolas vivas a través de la religión y el arte. Básicamente, las artes encargadas de mantener con vida la cultura de la población negra norteamericana fueron la literatura en prosa y verso y la música.

Durante la década de los sesenta el pueblo negro norteamericano se planteó su posición dentro de la sociedad estadounidense y se dispuso a lograr los derechos civiles básicos. Cuando en 1966 se fundó la organización de política afroamericana de los Estados Unidos de América, *Partido Panteras Negras*, existía en las calles norteamericanas una guerra que enfrentaba a las minorías contra la estructura burocrática de Estados Unidos. Los barrios deprimidos y violentados, anclados en el pasado y sin futuro, eran hervideros de creatividad y cultura (hoy en día también lo son), a estas zonas se las denominó como *ghetto*. La gente adulta, que compone la comunidad de cualquier *guetto*, está compuesta por individuos, que en su mayoría están dispuestos a ayudarse entre sí, y con esta solidaridad se van tejiendo las relaciones que dan sentido a su comunidad. Pero el mundo de los jóvenes es totalmente diferente, todavía no están anquilosados por la dureza de la vida que les espera a la mayoría de ellos, y en sus cabezas no paran de entrar y salir expectativas de vida. Las ideas se dirigen en muchos casos hacia los porqués de la vida, hallando respuestas tristes y desalentadoras para ella/él y los suyos. Esto genera frustración y rabia, que es necesario expresar. Hacia final de la década de 1960 mucha gente, dentro del hip hop, comenzó a plasmar sus ideas en un papel para recitarlas (Naylor, 2005). Posteriormente, en la década de los setenta, bajo el dominio del compás y el ritmo producido o mezclado por un *dj*, es donde nace el rap.

Existía un inmenso dolor en la comunidad negra de finales de los sesenta, un sufrimiento que venía de cientos de años atrás. Un sentimiento que hablaba por boca de Malcom X (1925-1965) o de Frantz Fanon (1925-1961), brillantes pensadores y activistas por los derechos de la comunidad negra. Resembraron la semilla de la identidad negra con palabras y hechos. En 1966 nacieron en California los *Panteras Negras*. En este

ambiente de efervescencia mental y física se sentaron en los *ghettos* las bases de la nueva cultura, el hip hop.

2.5.3.- Música rap como lenguaje cultural del hip hop.

El rap es la obra lírica de la cultura hip hop, realizada en algunos casos a través del *Hip Hop Nation Language*, que es el lenguaje nacional del hip hop, con rasgos y características propias y diferenciadoras.

Unido originariamente a comunidades marginales, el rap se convierte en el medio de expresión de personas ignoradas por el sistema. Desde sus inicios, el rap ha hablado de la realidad en y desde la calle: el desempleo, la falta de servicios públicos, la droga, la tentación del dinero fácil, el sexo y los embarazos no deseados, el alcoholismo en las familias, la violencia y la opresión de los que ejercen la ley,... (Fraga, 2000).

Desde un principio el rap, en representación del hip hop, se vincula a la protesta y a la creación de opciones para las personas que viven en su contexto, a través de reivindicaciones como igualdad, servicios públicos o trabajo. Es necesario que se entienda que el hip hop nace en un entorno de desigualdad racial, económica y socioeducativa, y nace en la parte oprimida y no en la opresora (Reyes y El Chojin, 2010).

2.5.4.- Experiencias socioeducativas a través del hip hop.

2.5.4.1.- Hip Hop Lab

Hip Hop Lab nace de la mano de Gabriella Berti, su fundadora y actual presidenta, en el año 2008 en Barcelona.

El objetivo de este proyecto se centra en lograr que colectivos de jóvenes se conviertan en miembros activos de la cultura y no en meros espectadores, siendo capaces de generar sus propias ideas y producciones artísticas. De esta manera se trata de fomentar el desarrollo cultural comunitario de los jóvenes, promoviendo el diálogo y el crecimiento personal y social.

Para *Hip Hop Lab* la educación de la mano de la cultura urbana, en este caso el hip hop, es una excelente y probada herramienta para intervenir en el desarrollo comunitario, impulsar el trabajo en equipo, la perseverancia, la solidaridad, así como para intervenir en problemáticas sociales de la juventud, relacionadas con la integración, la marginalidad o la falta de comunicación.

En los proyectos de *Hip Hop Lab* están presentes los cuatro elementos del hip hop: plástica (graffiti), música (dj y beatboxing), lírica (rap) y baile (breakdance). Para Gabriela Berti estos elementos “traspasan su dimensión artística para convertirse en dispositivos de cohesión social, creando un espacio comunitario y dinamizador del trabajo, en el que los jóvenes se implican de forma activa, apoyados por distintos profesionales especializados” (hiphoplab.com, 2012). Los participantes de los talleres de *Hip Hop Lab* son acompañados por artistas y formadores, que ofrecen un contexto histórico y social, movilizando el trabajo a través de técnicas de trabajo reflexivo, que permitan pensar sobre las diferentes actividades realizadas, y conceptos y valores expuestos.

2.5.4.2.- Vella Escola

Vella Escola es una asociación cultural y deportiva dedicada a la promoción de la cultura urbana en Galicia a través de la realización de talleres y actividades en gran parte del territorio gallego, obteniendo en la mayoría de los casos un alto índice de participación ciudadana.

Este proyecto tiene como finalidad ofrecer una alternativa de ocio y hábitos saludables así como de crear un espacio de reflexión y motivación para promover la participación activa de la juventud (atendiendo a sus inquietudes, intereses, y necesidades) y contribuir positivamente a su formación integral, en la búsqueda de un ciudadano consciente, participativo y responsable con la realidad social en la que crece y se desarrolla.

Desde *Vella Escola* se parte de la base de que la cultura urbana forma parte de las nuevas prácticas de la juventud actual en la ocupación de su tiempo de ocio. La oferta de diferentes actividades relacionadas con la cultura hip hop surge como respuesta a la creciente demanda de la juventud, que busca alternativas a las actividades

convencionales regladas (culturales o deportivas). Esta asociación ofrece a los jóvenes gallegos talleres, cursos y actividades relacionados con los cuatro elementos integrantes de la cultura hip hop.

2.5.4.3.- El Rapeadero de Lavapiés

El *Rapeadero de Lavapiés* fue puesto en marcha como una alternativa de ocio saludable para la población joven de la zona de Lavapiés (Madrid) en 2005. Se trata de un canal para desarrollar la creatividad y la interacción entre colectivos con referentes culturales diversos (migrantes latinoamericanos, subsaharianos, norteafricanos, españoles, europeos,...) residentes en el barrio.

Carlitos Wey, varios *dj's*, *mc's* y *breakers* dieron nacimiento en el año 2005 a las actividades y se encargaron de difundirlos entre la juventud del barrio. Estos talleres nacieron de la necesidad, entre los jóvenes de Lavapiés, de espacios de ocio compartido, alternativo y saludable.

Se utiliza el rap como medio de integración social para los niños y jóvenes del barrio. La heterogeneidad de origen, idiomas y edades se utiliza para el enriquecimiento de la experiencia personal y de grupo.

En el año 2007 se edita un disco donde intervienen los jóvenes que integran en ese momento *El Rapeadero*, y en el año 2008 el videoclip *La Libertad* se graba en distintos lugares y escenarios de Lavapiés.

En definitiva, este proyecto utiliza el poder de la música para captar la atención de públicos diversos y para unir culturas, utilizándolo como una herramienta socioeducativa de lucha contra la exclusión.

CAPÍTULO III: Marco Empírico

En este capítulo se describe la estructura del Proyecto de Intervención Social a través de la música y más concretamente, a través del rap; así como su desarrollo a lo largo de las sesiones planificadas para favorecer la convivencia y mejorar la autoestima de los menores alojados en centros.

De entre todos los géneros musicales existentes se ha elegido el rap por la alta adhesión de los adolescentes con este estilo musical, así como con la cultura urbana del hip-hop. Por este motivo el rap se presenta como una herramienta socioeducativa útil y que intrínsecamente genera motivación en los destinatarios de este proyecto. Consideramos que siempre es mejor intervenir sobre una problemática a través de una actividad con la que la persona objeto de la intervención disfruta al realizar.

Definimos el proyecto de rap como un espacio de trabajo en grupo en el que se realiza un proceso de enseñanza aprendizaje que pretende iniciar al destinatario en un campo determinado y en la consecución de unos objetivos. Se planteará en él una enseñanza de carácter tutorial bajo la idea de “aprender haciendo”.

A través de la actividad de creación y composición de un rap propuesta en este proyecto se adquieren unas competencias líricas complejas a la vez que se obtienen beneficios para la persona, ya que a través de esta actividad se mejora la autoestima y la seguridad en uno mismo, pudiendo extrapolarse esto a otros ámbitos de la vida y desarrollando en los destinatarios habilidades, actitudes y aptitudes.

El trabajo en equipo para la creación de un rap fortalece los lazos dentro del grupo, logrando que todos sus componentes se sientan parte importante e imprescindible del mismo y se ayuden a la hora de superar problemas, utilizando la música como medio para expresar emociones.

3.1.- Destinatarios

Los destinatarios de este proyecto son los menores adolescentes alojados en centros en el ámbito geográfico del Principado de Asturias.

Según ha quedado definido en el marco teórico, situaremos la adolescencia entre el periodo que abarca de los 12 a los 18 años de edad. Las decisiones y comportamientos llevados a cabo en esta etapa pueden condicionar, en gran parte, la vida futura de los menores.

De los 12 a los 18 años suelen sucederse en la vida de los menores un gran número de cambios físicos, emocionales y de estilo de vida: el paso del colegio al instituto, los primeros amores, los primeros coqueteos con el alcohol, el tabaco y las drogas,... Todas estas novedades pueden afectar negativamente en los menores, tanto en sus estudios como en su comportamiento individual y social. Por este motivo creemos que la participación en un proyecto musical participativo como el que se plantea en esta investigación puede ser especialmente beneficioso para los menores.

3.2.- Objetivos

Objetivo general

- Ayudar a la inserción social de los jóvenes a través de una metodología innovadora de capacitación artística.

Objetivos específicos

- Mejorar los problemas de convivencia en los centros.
- Aumentar la autoestima y las habilidades sociales y personales de los menores a través del empoderamiento musical.
- Potenciar las habilidades artísticas de los jóvenes como medio para el reconocimiento de sus habilidades de emprendimiento.
- Fomentar la inclusión social y el desarrollo personal a través de la música.
- Aportar a los jóvenes nuevas y enriquecedoras experiencias en el terreno artístico.

3.3.- Recursos

Para la puesta en funcionamiento del proyecto son necesarios los siguientes recursos:

Recursos materiales

- Ordenador.
- Mesa de mezclas
- Dos micrófonos
- Altavoces
- Cámara digital

Recursos humanos

- Musicoterapeuta

Recursos espaciales

- Se utilizará en uno de los espacios comunes de los centros, cedido para la realización del proyecto.

3.4.- Cronograma

	Nº Sesión	Actividades		Duración
1 ^a semana	1	INTRODUCTORIAS	Introducción General a la cultura hip hop	1 hora
	2			1 hora
2 ^a semana	3	DE ANÁLISIS	Análisis del contenido literario de las letras de rap	1 hora
	4			1 hora
3 ^a semana	5		Análisis estructura musical del rap	1 hora
	6			1 hora
4 ^a semana	7			1 hora
	8			1 hora
5 ^a semana	9	RÍTMICAS	Ejercicios rítmicos en 4/4 para trabajar el flow	1 hora
	10			1 hora
6 ^a semana	11	CREATIVAS	Composición grupal de la letra del rap.	1 hora
	12			1 hora
7 ^a Semana	13			1 hora
	14			1 hora
8 ^a semana	15	EXPOSITIVAS	Interpretación	1 hora
	16			1 hora
9 ^a semana	17		Ensayos generales	1 hora
	18			1 hora
10 ^a semana	19		Concierto	1 hora

3.5.- Metodología

El presente proyecto de intervención tiene como objetivo facilitar la inserción social mediante la terapia musical creativa, a través de la mejora de la autoestima y el autocontrol, la disminución de la agresividad, la mejora de la expresión afectiva y verbalización para finalmente mejorar la interacción social, tal como se describe en el marco teórico.

La musicoterapia, y como su forma de desarrollo más complejo, la terapia musical creativa es un instrumento potente para la solución de problemas neurológicos, psiquiátricos, psicológicos y por supuesto sociales. Este aspecto terapéutico es aceptado por la comunidad científica, y ha sido reflejado en múltiples publicaciones, tal como se refleja en una extensa revisión del tema publicada por el Dr. Rickson ya en 2003 y acreditada en varios trabajos posteriores.

Dado que la hipótesis de trabajo que guía la presente investigación plantea que la aplicación de proyectos musicales participativos en centros de menores fomentará el trabajo en equipo, el aumento de la autoestima, la solidaridad, la perseverancia, la educación en valores,... se plantea la utilización de una metodología de capacitación artística a través del rap a lo largo del proyecto, escogiéndose el rap como base de la metodología por la popularidad de la cultura urbana del hip hop entre los jóvenes. La metodología se basa en la consecución de resultados concretos y tangibles. El proyecto finaliza con la creación de un producto artístico y con una presentación final.

Cada una de las actividades realizadas va a tener dos aspectos. El acercamiento a la actividad se realizará con la presentación por parte del terapeuta de un marco teórico, adaptado a las necesidades y capacidades de los participantes. Cuando el marco teórico esté presentado las distintas actividades serán propuestas y realizadas en cada caso por el musicoterapeuta tutor, a modo de ejemplo, para luego ser llevadas a cabo por los participantes con una grado de supervisión progresivamente menor, hasta alcanzar la autonomía completa, momento en el que se consigue el producto final, que en realidad es esa autonomía.

Las actividades del proyecto tendrán una hora de duración, llevándose a cabo dos sesiones de actividades por semana a lo largo de dos meses y medio. Las actividades se realizarán en uno de los espacios comunes del centro, a excepción de la actividad final (concierto) que se realizará de cara al público, o bien en el propio centro para todos los habitantes del mismo o bien en el salón de actos de un centro municipal o similar.

Las actividades de interpretación propiamente dichas serán grabadas con la finalidad de que los *rappers* puedan ver fallos y mejorar sus interpretaciones y su puesta en escena.

En esta metodología los jóvenes trabajan hacia un resultado tangible que sirva como muestra de sus capacidades. La creación de un producto final, el alcanzar logros a nivel artístico les sirve como metáfora para la vida real, les demuestra que en otras esferas de la vida (profesional, familiar, educativa) son capaces de alcanzar las metas que se propongan.

Mediante el proyecto se estimulará a los jóvenes a desarrollar sus talentos artísticos y se les ayudará a trabajar sus experiencias traumáticas de vida, problemas, deseos de futuro, miedos, anhelos,...el hecho de transformar esto en arte y compartirlo con los demás les aportará soluciones.

3.6.- Actividades

Las actividades planteadas en este taller se realizarán para grupos de máximo 20 personas, subdivididas en subgrupos de 4 personas.

1^a Semana. Durante la primera sesión comenzaremos recopilando los conocimientos previos que los jóvenes tienen sobre este movimiento cultural urbano para posteriormente realizar una introducción al hip hop analizando cuándo, dónde y con qué finalidad surge. Utilizaremos la segunda sesión para explicar los cuatro elementos que integran el hip hop y sus particularidades.

2^a Semana. y 3^a Semana. Durante dos semanas realizaremos de forma conjunta un análisis de cuatro raps seleccionados, analizando un rap por sesión. Buscaremos ideas, significados o temáticas centrándonos en las actitudes y valores que estas expresan. Dado que el contenido de las letras de rap es muy denso, es necesario realizar

una escucha activa y en repetidas ocasiones de un mismo tema para entender con profundidad lo que el *rapper* desea contar. Utilizaremos estas sesiones para analizar también los tipos de rimas utilizados en los diferentes raps así como el tipo de versos.

4^a Semana. Después de analizar el contenido literario y las rimas de los cuatro raps seleccionados pasaremos a analizar la estructura musical de los mismos.

5^a Semana. Comenzaremos con la composición de pequeñas frases que iremos cuadrando en ritmos de 4/4 para trabajar de esta manera el *flow*.

Una vez analizada la letra y la estructura musical de los raps y experimentando el concepto de *flow* el grupo ya está preparado para pasar a la fase de creación/composición.

6^a y 7^a Semana. En grupos de 4 comenzaremos el proceso de composición de los raps, para ello será imprescindible poner en práctica todos los conocimientos utilizados hasta el momento. Lo primero será establecer la temática sobre la que versará nuestro rap, pasando después a desarrollar a través del rap nuestras ideas sobre la misma.

8^a Semana. Hasta este momento la forma de cuadrar nuestro rap rítmicamente ha sido manual. En este punto escogeremos una base rítmica en un catálogo de bases virtual y comenzaremos a pulir nuestro rap interpretativamente sobre la base seleccionada.

9^a Semana. A lo largo de las dos sesiones de la 9 semana se realizarán los ensayos generales de cara al concierto final. En este momento los grupos presentarán al resto de compañeros del taller sus creaciones artísticas.

10^a Semana. Tendrá lugar el concierto final en el que se presentará al público las creaciones realizadas.

Evaluación

El proceso de evaluación se realizará para evaluar el grado de consecución de los objetivos propuestos. Para la evaluación del proyecto se plantean dos interrogantes fundamentales:

- ¿Cuál es la percepción de los jóvenes que participan en el proyecto?
- ¿Se observan cambios en los jóvenes después de la realización del taller?

En función de los objetivos propuestos se presenta el siguiente método de evaluación:

Objetivo 1: Mejorar los problemas de convivencia en los centros.

- Indicador: Reducción significativa de los conflictos registrados en los centros participantes al término del proyecto.
- Fuente de verificación:
 - Entrevista a los profesionales del centro
 - Entrevista a los menores

Objetivo 2: Aumentar la autoestima y las habilidades sociales y personales de los menores a través del empoderamiento musical.

- Indicador: Aumento del grado de participación voluntaria en este y otros proyectos del centro.
- Fuente de verificación:
 - Entrevista a los profesionales del centro
 - Observación directa del terapeuta

Objetivo 3: Potenciar las habilidades artísticas de los jóvenes como medio para el reconocimiento de sus habilidades de emprendimiento.

- Indicador: Mejora de la calidad de las actuaciones de los menores a lo largo del proyecto.
- Fuente de verificación:
 - Observación directa del terapeuta
 - Entrevista a los menores sobre las actuaciones de sus compañeros.

Objetivo 4: Fomentar la inclusión social y el desarrollo personal a través de la música.

- Indicador: Disminución de los grupos cerrados de menores en función de características como la raza, el origen sociocultural, el sexo o el idioma, y creación de nuevos grupos mixtos
- Fuente de verificación:
 - Entrevista a los profesionales del centro

Objetivo 5: Aportar a los jóvenes nuevas y enriquecedoras experiencias en el terreno artístico.

- Indicador: Ampliación del espectro musical consumido por los jóvenes.
- Fuente de verificación:
 - Entrevista a los menores.

Las entrevistas que se realizarán tanto a los menores como a los profesionales del centro para llevar a cabo la evaluación del proyecto serán de carácter semidirigido. Estas entrevistas de evaluación tendrán especial importancia para la posible rectificación de aspectos del proyecto.

CAPÍTULO IV: Conclusiones, limitaciones y prospectiva

4.1.- Conclusiones

En este trabajo hemos tratado de valorizar la música como herramienta socioeducativa y de inserción social para trabajar las dificultades de los menores en centros. El proyecto musical descrito contiene elementos atractivos para los jóvenes, siendo este un elemento clave para el éxito del mismo, ya que no hay mejor manera de aproximarse a una persona o grupo de personas que a través de sus inquietudes y motivaciones.

Las principales conclusiones a las que hemos llegado después de la realización de este trabajo son las siguientes:

- La musicoterapia ha demostrado ser una herramienta útil como medio de intervención e inserción social.
- Se han desarrollado con éxito diferentes proyectos que utilizan la música como herramienta de intervención social con menores, llegando algunos de ellos a alcanzar un impacto mediático a nivel mundial.
- La realización de un proyecto de intervención social a través de la música en centros de menores es viable y precisa de pocos recursos para su puesta en marcha, obteniendo presumiblemente resultados exitosos.
- El rap es idóneo como medio musical por su accesibilidad técnica para los menores.

Este trabajo pretende potenciar el uso de terapias musicales creativas y afines a los gustos de los menores en centros como herramienta para desarrollar habilidades y mejorar su inserción social.

4.2.- Limitaciones

La primera limitación al realizar este trabajo ha sido el sesgo existente en la búsqueda de información sobre proyectos musicales de intervención social llevados a cabo. Sólo hemos encontrado proyectos exitosos pero probablemente ha habido proyectos llevados a cabo que no han alcanzado sus objetivos.

Otra limitación importante de este trabajo es la humana. Gran parte del éxito o fracaso del mismo depende de la conexión que el musicoterapeuta establezca con el grupo de menores.

En último lugar hay que mencionar la limitación temporal, siendo lo ideal que este proyecto no tuviera fecha de caducidad, sino que pudiera mantenerse en el tiempo e incluso continuar ampliándose.

4.3.- Prospectiva

Una forma de hacer crecer este proyecto sería incluir en él el trabajo con el resto de elementos de la cultura urbana del hip hop, pasando a convertir un proyecto de musicoterapia en uno de arteterapia, al incluir también el baile y las artes plásticas como medio de expresión e inclusión social.

Bibliografía

Bibliografía

Alcalde A. I., (2006). *Transformando la Escuela: comunidades de aprendizaje*. Barcelona. Graó.

Ball, P. (2010). *El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música*. Madrid. Turner.

Bencivelli, S. (2011). *Por qué nos gusta la música*. Barcelona. Roca.

Benenzon, R. (1981). *Manual de musicoterapia*. Barcelona. Paidós.

Benenzon, R. (2000). *Musicoterapia*. Barcelona. Paidós.

Bogt T.F.M., Keijsers L., Meeus W.H.J. (2013). *Early Adolescent Music Preferences and Minor Delinquency*. Pediatrics. Nº 131, e380–e389.

Bueso González, I., Diví Castellón, M.A. (2009). Musicoterapia en centros de menores. *Música, Terapia y Educación*.

Carnacea Cruz, A., Lozano Cámbara, A. (2011). *Arte, intervención y acción social. La creatividad transformadora*. Barcelona. Grupo5.

Comunidad de Madrid. (2013). *Menores infractores se acercan a la música sinfónica*. Recuperado el 7 de abril de 2013 de http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Actualidad_FA&cid=1142700498673&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2Festructura

Elboj Saso, C. (2005). *Comunidades de aprendizaje. Transformar la educación*. Barcelona: Graó.

Europa Press. 2013. El Mundo. *Casi 120 menores infractores son reeducados en el centro de Pi Gros de la capital de La Plana*. Recuperado el 7 de abril de 2013 de <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/02/06/castellon/1360105388.html>

Fernández Calvo D. *Especialmente música*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de http://www.especialmentemusica.com.ar/html/esp_proyectos_de_orquestas_juveniles_en_américa_latina_y_en_la_argentina.html

Fernández-Molina, M. (2011). Problemas de conducta de los adolescentes en acogimiento preadoptivo, residencial y con familia extensa. *Psicothema*. Nº 23, 1-6.

Fernández Pello, E. 2009. La Nueva España. «Los centros de menores que hay en Asturias no tienen manera de controlar a los internos». Recuperado el 8 de Abril de 2013 de <http://www.lne.es/sociedad-cultura/2009/12/27/centros-menores-hay-asturias-manera-controlar-internos/852780.html>

Giraldez A. (sin fecha). *Biblioteca Virtual de Educación Musical*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://blog.bivem.net/?cat=39>

Gobierno bolivariano de Venezuela. *Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.fesnojiv.gov.ve>

Grupo SaludArte y Teatro Real. *Proyecto LOVA*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.proyectolova.es>

Heimlich, E. P. (1983). The metaphoric use of song lyrics as paraverbal communication. *Child Psychiatry and Human Development*. Nº 14(2), 67-75.

Keen, A. W. (2004). Using music as a therapy tool to motivate troubled adolescents. *Social Work and Health Care*. Nº 39(3-4), 361-73.

Longacre M., Silver-Hightfield, E., Lama P., Grodin, M.A. (2012) *Complementary and alternative medicine in the treatment of refugees and survivors of torture: a review and proposal for action*. *Torture*. Nº 22(1), 38-57.

Mercadal, M. (2005). *La aplicación de la musicoterapia con trastornos del comportamiento en niños y adolescentes*. Tesis Doctoral, Universitat Ramón Llull de Barcelona.

Molina Romero J.C. (sin fecha). *Colombia Incluyente*. Proyecto musical artístico y sociocultural Musicando Ando. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.colombiaincluyente.org/verproyecto.php?id=128>

Redacción. 2013. Programa de integración social a través de la música en Alicante. *Información*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.diarioinformacion.com/cultura/2013/02/23/programa-integracion-social-traves-musica-alicante/1346746.html>

Redondo Romero, A. (2000). *El papel de la música en los jóvenes*. Comunicación oral en el Congreso de la Asociación Española de Pediatría.

Rickson, D. J., & Watkins, W. D. (2003). Music therapy to promote prosocial behaviors in aggressive adolescent boys. *Journal of Music Therapy*. Nº 40(4), 283-301.

Rivera Fernández M. L., López Peláez A. (2012). Trabajo Social Comunitario y educación musical: potenciando a la juventud del siglo XXI. *Jóvenes y Trabajo Social. Revista de Estudios de Juventud*. Nº 97, 197-205.

Rodríguez Álvarez, A. (2012). *La cultura hip hop: mensajes, ideas y actitudes que transmite el rap. Aproximación a su potencial como herramienta socioeducativa*. Trabajo final de máster, Universidad de Santiago de Compostela.

Scherzo. Revista musical. 2012. *Concierto de Integración del Proyecto Educativo de la OCNE con menores internos*. Recuperado el 7 de abril de 2013 de <http://www.scherzo.es/node/5531>

Segado Sánchez-Cabezudo S., Acebes Valentín R. (2012). Retos para la inclusión de los y las jóvenes: la intervención educativa. *Jóvenes y Trabajo Social. Revista de Estudios de Juventud*. Nº97, 161-178

Szarán L. 2002. *Sonidos de la Tierra*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.luisszaran.org/ProyectoSonidosdelaTierra.php>

Szarán L. 2002. *Orquesta Weltweite klänge*. Recuperado el 6 de abril de 2013 de <http://www.luisszaran.org/ProyectoOrquestaWeltweite.php>

Thaut MH. (1989). Music therapy, affect modification, and therapeutic change: Towards an integrative model. *Music Therapy Perspectives*, N° 7, 55-62.

Valls, R. (2000). *Comunidades de aprendizaje: una práctica educativa de aprendizaje dialógico para la sociedad de la información*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona.

Referencias bibliográficas

Aberastury, A., Knobel, M. (1984). *La Adolescencia Normal*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

Alvin, J. (1984). *Musicoterapia*. Barcelona. Paidós.

Betés de Toro, M. (2000). *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid. Morata.

Clair, A. A. (1996). The effect of singing on alert responses in persons with late stage dementia. *Journal of Music Therapy*, N° 33, 234 –247.

Davis, W. B., Gfeller, K. E., & Thaut, M. H. (2000). *Introducción a la Musicoterapia. Teoría y práctica*. Barcelona. Boileau.

Doak, B. (2003). Relationships between adolescent psychiatric diagnoses, music preferences and drug preferences. *Music Therapy Perspectives*. N° 21, 69-76.

El Chojin, Reyes, F. (2010). *El Rap, 25 años de rimas. Un recorrido por la historia del rap en España*. Barcelona. Viceversa.

Fraga, X. (2000). Vinte anos de hip hop. *Unión libre. Cadernos de arte e cultura*. N° 5. 139-142.

Gaston, E.T. (1968). *Music in Therapy*. Nueva York. MacMillan.

Gold, C., Voracek, M. & Wigram, T. (2004). Effects of music therapy for children and adolescents with psychopathology: A meta-analysis. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*. N° 45(6), 1.054-1.063.

Mondragón, J., Trigueros, I. (2004) *Intervención con menores. Acción socioeducativa*. Madrid. Narcea Ediciones.

Tyson, E. (2002). Hip hop therapy: an exploratory study of a Rap music intervention with at-risk and delinquent youth. *Journal of Poetry Therapy*. Nº 35(3), 131-144.