REVISTA INTERDISCIPLINARIA DE TEOLOGÍA
Vol. 4 Núm. 1 (2026), pp. 7-16

Música comunitaria en contextos de inclusión social: la Rueda de canciones como dispositivo de intervención relacional

Community Music in Contexts of Social Inclusion: The Song Circle as a Relational Intervention Device

Leonardo Vartanian
Universidad Nacional del Litoral (Argentina)
Seminario Internacional Teológico Bautista (Argentina)
leovartanian@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-3438-6864

Recibido: 20 de marzo de 2026. Aceptado: 25 de junio de 2026.

Resumen: El presente ensayo analiza la Rueda de canciones, un dispositivo de música comunitaria implementado en contextos de inclusión social en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Concibiendo la música como una práctica social y relacional, propone un desplazamiento de la lógica performática hacia un enfoque participativo, donde la experiencia musical opera como espacio de encuentro y construcción de vínculos. A partir de una metodología cualitativa basada en observación participante y registros de campo, se describen las condiciones de implementación del dispositivo y sus efectos vinculares en poblaciones atravesadas por la vulnerabilidad social y la alta rotación grupal. El trabajo concluye que, mediante estructuras simples y una facilitación flexible orientada al grupo, la música puede operar como un potente recurso relacional —sin fines clínicos ni terapéuticos— que habilita la participación, la emergencia de la palabra y el sentido de pertenencia.

Palabras clave: Música comunitaria, inclusión social, vínculo, participación.

Abstract: This essay analyzes the Song Circle (Rueda de canciones), a community music device implemented in social inclusion contexts in the Autonomous City of Buenos Aires. Conceiving music as a social and relational practice, it proposes a shift from a performative logic toward a participatory approach, in which musical experience operates as a space for encounter and the building of social bonds. Drawing on a qualitative methodology based on participant observation and field records, it describes the conditions for the device's implementation and its relational effects among populations affected by social vulnerability and high group turnover. The essay concludes that, through simple structures and flexible, group-oriented facilitation, music can operate as a powerful relational resource —without clinical or therapeutic aims— that enables participation, the emergence of speech, and a sense of belonging.

Keywords: Community music, social inclusion, social bonding, participation.

© 2026 Leonardo Vartanian
Creative Commons BY-NC-SA 4.0
ISSN 2953-5336

Introducción

En diversos contextos sociales contemporáneos —particularmente en ámbitos urbanos atravesados por vulnerabilidad social y alta rotación poblacional— se vuelve complejo generar un espacio de encuentro sostenido entre las personas. Aun existiendo dispositivos institucionales orientados a la contención, a la asistencia o a la formación, no siempre se logra habilitar instancias de participación significativa, escucha mutua y construcción genuina de vínculos. En este contexto, la música ocupa un lugar paradójico: por un lado, constituye uno de los lenguajes culturales más extendidos y accesibles; por otro, en ámbitos sociales e institucionales se la encuentra bajo una lógica de encuadre predominantemente performático: un grupo o conjunto musical produce o ejecuta un repertorio mientras el resto participa como audiencia de manera limitada o directamente de manera pasiva. Este modelo resulta poco eficaz porque presenta limitaciones a la hora de promover procesos relacionales en contextos comunitarios.

La música comunitaria propone un desplazamiento del enfoque: la música se desplaza desde el objeto estético para situarse como práctica social compartida. Este desplazamiento implica una redefinición del rol del músico, así como del sentido de lo que llamamos repertorio, y del propósito mismo de la experiencia musical.

El presente ensayo se propone describir y analizar la Rueda de canciones como dispositivo de música comunitaria implementado en contextos de inclusión social en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. A partir de la observación de campo y del trabajo en duplas conformadas por músicos y operadores sociales, se examinan las condiciones de implementación del dispositivo, sus dinámicas internas y el flujo relacional observado en los distintos espacios.

Asimismo, se propone situar esta experiencia dentro de un campo más amplio de la praxis que –desde perspectivas comunitarias, educativas y en algunos casos eclesiales– busca recuperar la dimensión participativa de la música como herramienta de encuentro. En este sentido, el trabajo dialoga con aportes previos, como Godetti (2023), quien propone una comprensión de la práctica musical centrada en la dimensión vincular, grupal y situada de la experiencia. Su enfoque enfatiza la construcción colectiva, la escucha activa y la apertura a lo emergente como condiciones centrales para el desarrollo de dispositivos comunitarios.

La música, cuando se desplaza de una lógica performática a un formato participativo, puede operar como un excelente recurso relacional capaz de favorecer procesos de encuentro, expresión y construcción identitaria en contextos comunitarios y de inclusión social.

En particular, la Rueda de canciones muestra que mediante estructuras simples, repertorios culturalmente significativos y una facilitación orientada al grupo y a cada individuo, es posible generar condiciones donde la participación musical habilita la emergencia de la palabra simultáneamente con la activación de la memoria y el consecuente fortalecimiento de los vínculos en dimensiones transversales, incluso en poblaciones caracterizadas por la inestabilidad, la desvinculación y la fuerte heterogeneidad.

Cabe aclarar que este enfoque no se encuadra necesariamente dentro del campo de la musicoterapia ni se orienta a objetivos clínicos, sino que se posiciona como una práctica de música comunitaria situada y aplicada, con énfasis en la dimensión relacional y territorial de la experiencia musical.

REVISTA INTERDISCIPLINARIA DE TEOLOGÍA
Vol. 4 Núm. 1 (2026), pp. 7-16

Desarrollo

Comprender la música como práctica social constituye el punto de partida clave para el posterior desarrollo de los enfoques comunitarios. Diversos autores han cuestionado la reducción de la música a su dimensión estética y/o performática, proponiendo en cambio una mirada centrada en su carácter relacional, situado y culturalmente cimentado.

En esta línea, Small (1998) introduce el concepto de *musicking* para describir la música no como un objeto o producto, sino como una actividad: un conjunto de acciones que involucran a quienes la interpretan, la escuchan, la organizan o simplemente participan de la experiencia musical. Desde esta perspectiva, el valor de la música no reside únicamente en su dimensión sonora sino en la dimensión estésica que se produce, así como en los significados construidos entre quienes participan.

Schafer (1977) propone una ampliación del campo musical al considerar el entorno sonoro como un elemento constitutivo de la experiencia humana. Su enfoque, centrado en la escucha y en el ambiente acústico, desplaza la atención de la obra musical hacia la experiencia del sonido en contexto, abriendo la posibilidad de pensar prácticas musicales más expansivas y participativas.

Asimismo, desde el ámbito latinoamericano Coriún Aharonián ha desarrollado una crítica sostenida a los modelos hegemónicos de producción musical, señalando la necesidad de construir prácticas situadas y relevantes que respondan a las realidades culturales locales (Aharonián, 1992). Esta perspectiva resulta adecuada y sensible en enfoques comunitarios ya que invita a dialogar con el campo social, político, histórico y territorial de la música.

Por su parte, Tagg (2013) ha contribuido desde la musicología popular considerando la música como un sistema complejo de significación y destacando su capacidad para vehiculizar identidades, pertenencia, emociones y narrativas colectivas. Su trabajo permite comprender por qué los repertorios populares —lejos de ser elecciones arbitrarias— cumplen un rol central en la activación de la memoria, el acervo y la posterior participación en contextos comunitarios.

En diálogo con estos enfoques, la psicología social latinoamericana, a partir de los desarrollos de Pichon-Rivière (1985), aporta herramientas conceptuales para comprender la dinámica de los grupos —la emergencia de los roles, la importancia del vínculo y la consistencia de los objetivos comunes— y los procesos colectivos. La noción del "emergente grupal" resulta especialmente útil para interpretar las dinámicas flexibles que se producen en dispositivos abiertos y semi-formales como la Rueda de canciones.

Desde la perspectiva eclesial, Godetti (2023) ofrece un marco teórico que enfatiza la escucha, la subjetividad y el carácter procesual de la experiencia musical. Si bien la propuesta aquí presentada no se inscribe dentro de la práctica musicoterapéutica, existen puntos de contacto en cuanto a la valoración de la música como mediadora de procesos humanos y relacionales.

En este contexto, la música comunitaria puede ser entendida como un campo de prácticas que busca generar condiciones de participación, encuentro y construcción colectiva a través de la música, sin responder necesariamente a objetivos artísticos profesionales ni a encuadres clínicos específicos.

Desde una praxis aplicada, Vartanian (2025) propone comprender la música como un lenguaje que atraviesa culturas y territorios, capaz de articular dimensiones sociales,

espirituales y comunitarias. Esta mirada aporta una lectura integradora que vincula la práctica musical con procesos de misión, servicio y presencia en contextos diversos.

Partiendo de esta trama teórica, la Rueda de canciones se sitúa como un dispositivo de música comunitaria aplicada que retoma elementos tanto del ámbito musical como del comunitario —participación, escucha mutua, centralidad del grupo, significación cultural y repertorio relevante— para operar en contextos de inclusión social desde una lógica territorial y relacional.

Descripción del dispositivo

La Rueda de canciones es un dispositivo de música comunitaria diseñado para operar en contextos sociales caracterizados por la heterogeneidad de los grupos, la inestabilidad en la asistencia y la presencia de diversas formas de vulnerabilidad. Su objetivo no es la producción artística ni la formación musical —en sentido académico—, sino la generación de espacios de encuentro, participación y construcción de vínculos a través de la música compartida.

El formato se organiza en ronda, eliminando deliberadamente la disposición frontal propia de los esquemas performáticos. Esta configuración espacial no es un aspecto accesorio sino un elemento estratégico del dispositivo, que favorece la horizontalidad, la visibilidad mutua, la integración y la participación de todas las personas que se suman al grupo.

En este contexto, el rol del músico se redefine: lejos de ocupar un rol protagónico como intérprete o director, asume una función de facilitador operativo. Su tarea consiste en sostener el flujo musical del encuentro —a través del repertorio previsto y flexible, el pulso dialógico, la dinámica y el clima vincular— habilitando la participación del grupo y adaptándose a los emergentes que surgen en cada instancia. Esta función requiere no solo habilidades musicales sino también capacidad de lectura grupal, empatía y disposición a ceder la centralidad.

Un rasgo distintivo del dispositivo es su implementación a través de duplas conformadas por un músico y un operador social. Esta articulación permite abordar simultáneamente ambas dimensiones de manera complementaria: mientras el músico conduce la experiencia sonora/simbólica, el operador social observa las dinámicas grupales, registra emergentes, acompaña situaciones particulares y contribuye a contextualizar y proyectar los procesos que se desarrollan durante el encuentro. La interacción entre ambos resulta clave para sostener la calidad de la intervención.

Ya que el repertorio ocupa un lugar central en la dinámica, se priorizan canciones del acervo popular —folclore, tango, rock nacional, baladas, reggae, cumbia y otros géneros de amplia circulación— seleccionadas en función de su viabilidad, su reconocimiento cultural y la posibilidad de ser cantadas colectivamente sin requerir habilidades técnicas específicas. Las letras son curadas de manera consciente, en tanto actúan como disparadores de diálogo, identificación y reflexión.

Sin embargo, el repertorio no se establece de manera rígida sino que se ajusta dinámicamente a partir de las características del grupo y de las propuestas de los propios participantes. Este aspecto refuerza el carácter participativo del dispositivo, desplazando la lógica de programación cerrada hacia una construcción colectiva del encuentro.

Desde el punto de vista metodológico, la Rueda de canciones se desarrolla como una

secuencia abierta que alterna momentos de canto colectivo con instancias de intercambio verbal. Las canciones funcionan como catalizadores que propician la emergencia de recuerdos, relatos biográficos y asociaciones espontáneas. Estos emergentes evocan emociones sanas y un sentido de franca apertura al diálogo. El facilitador no fuerza estos procesos, sino que los acompaña cuando aparecen, manteniendo el equilibrio entre lo musical y lo conversacional. En palabras sencillas: "las canciones hacen su propio trabajo".

El dispositivo ha sido implementado en centros de inclusión social de la ciudad de Buenos Aires, en barrios como Bajo Flores, Constitución, Villa Soldati y Balvanera, trabajando con poblaciones diversas: adolescentes, adultos y adultos mayores, personas en situación de calle, personas con discapacidad, participantes en procesos de consumo problemático y sujetos en instancias de inclusión social.

Una característica propia de estos contextos es la alta rotación en la composición de los grupos, lo que exige una intervención flexible capaz de adaptarse a participantes que ingresan y egresan de manera constante. En este sentido, la Rueda de canciones no se estructura de manera única ni necesariamente como un proceso acumulativo lineal sino como una serie de encuentros autónomos, cada uno con sentido en sí mismo. Presenta un nuevo escenario (encuentro) cada día, y a su vez cobra solidez transversal al ocupar un espacio fijo (reencuentro) en la agenda semanal de la institución anfitriona.

En síntesis, la Rueda de canciones constituye un dispositivo de intervención de bajo requerimiento técnico, alta adaptabilidad y fuerte potencial vincular, que utiliza la música como lenguaje común para facilitar procesos de encuentro en contextos sociales complejos.

Contexto de implementación

El dispositivo de Rueda de canciones fue implementado en el marco del proyecto Ecos de esperanza —desarrollado mediante un convenio entre el Seminario Internacional Teológico Bautista y el Ministerio de Desarrollo Humano de la Ciudad de Buenos Aires— y en articulación con equipos técnicos de centros de inclusión social. Estos espacios están orientados a la atención de poblaciones en situación de vulnerabilidad (situación de calle, procesos de consumo problemático, instancias de inclusión social). Las intervenciones se realizaron en cuatro dispositivos ubicados en barrios como Villa Soldati, Constitución y Balvanera, caracterizados por alta densidad poblacional, heterogeneidad sociocultural y dinámicas institucionales atravesadas por la rotación constante de participantes.

Una característica estructural de estos contextos es la inestabilidad en la conformación de los grupos. La asistencia fluctúa significativamente entre encuentros y los participantes pueden incorporarse o retirarse en cualquier momento del proceso. Esta condición limita la posibilidad de implementar estrategias basadas en progresiones acumulativas o secuencias pedagógicas lineales, por lo que se requieren formatos flexibles, de rápida accesibilidad y con sentido completo en cada instancia.

El trabajo se organizó a través de duplas conformadas por un músico y un operador social, en coordinación con los equipos institucionales de cada centro. Esta articulación permitió integrar la intervención musical dentro de otras dinámicas más amplias de acompañamiento social, facilitando la lectura del contexto, la identificación de problemáticas específicas y la adaptación del dispositivo a cada territorio.

Metodología

La metodología de trabajo se inscribe en un enfoque cualitativo basado en observación participante y registro de experiencias de campo en contextos de vulnerabilidad social. La información analizada proviene de tres espacios de intervención sostenidos en el tiempo:

a) Centro de Inclusión Social (CIS) Tacuarí (2025). Espacio de participación voluntaria con frecuencia semanal, dirigido a población masculina (21 a 60 años) en situación de consumo problemático y vulnerabilidad habitacional. Se caracteriza por una alta rotación de participantes y baja estabilidad grupal.

b) Centro de Inclusión Social (CIS) Lima (2025–2026). Intervención institucional con encuadre más estable, lo que permitió observar procesos de cohesión grupal, acuerdos musicales entre pares y desarrollo de dinámicas participativas más complejas.

c) Proyecto Ecos de esperanza (2026). Implementación del dispositivo en cuatro centros de inclusión (DIPA, Casa Fátima, Casa Lucero y Parque de la Estación), mediante duplas conformadas por un músico y un trabajador social, lo que introduce una dimensión interdisciplinaria en la intervención.

El registro de la información se realizó mediante bitácoras posteriores a cada encuentro, elaboradas por el coordinador del dispositivo, en las que se incluyeron descripciones de situaciones emergentes, intervenciones realizadas y reacciones de los participantes. Cabe señalar que el investigador es, a su vez, coordinador del proyecto Ecos de esperanza, lo que implica una participación directa en los procesos observados. Este posicionamiento no busca neutralidad, sino comprensión situada de la dinámica grupal. A partir de estos registros, se seleccionaron escenas representativas que permiten ilustrar recurrencias observables en la práctica, sin pretensión de generalización estadística sino de comprensión interpretativa.

Análisis y reflexión

En primer lugar, se describen algunas de las situaciones que se han visto en los encuentros de Rueda de canciones para luego detallar las dinámicas comunes que se han podido observar.

Observaciones de campo

Caso 1

En un encuentro en CIS Tacuarí, a partir de repertorio de raíz folclórica, un participante que inicialmente se mostraba con escasa interacción comenzó a recordar su lugar de origen en Santiago del Estero. Describió aspectos geográficos, sociales y culturales de su pueblo (sin acceso a servicios básicos, con festividades patronales y encuentros musicales comunitarios), lo que evidenció un cambio en su expresión corporal y nivel de participación. En la misma línea, otros participantes evocaron experiencias vinculadas a guitarreadas, fogones y celebraciones populares, señalando el lugar de la música en sus trayectorias personales.

REVISTA INTERDISCIPLINARIA DE TEOLOGÍA
Vol. 4 Núm. 1 (2026), pp. 7-16

Se ha observado con frecuencia esta situación en la que alguien que no está participando activamente del canto, o incluso se muestra indiferente a lo que está sucediendo desde lo musical, puede de todas formas intervenir a través de la palabra, por medio de la evocación de alguna anécdota o relato de vida, relacionado con la canción o con el género que se está abordando.

Caso 2

En una jornada en la que no se contaba con letras impresas (un recurso habitual del dispositivo), el operador musical comenzó el encuentro con una dinámica más cercana a la presentación musical, reduciendo la participación del grupo. Sin embargo, progresivamente emergieron nuevas formas de interacción: propuestas espontáneas de canciones, participación instrumental de los usuarios y momentos de improvisación. Un participante denominó la experiencia "free paper", destacando que la ausencia del soporte escrito permitió mayor contacto visual y conexión entre los integrantes.

Este episodio permitió observar cómo la modificación del encuadre puede habilitar dinámicas diferentes y favorecer la emergencia grupal.

Caso 3

En otro encuentro, un participante adoptó inicialmente una actitud distante e irónica, evitando involucrarse en la actividad. Sin embargo, al finalizar, se acercó al coordinador, revisó una de las canciones interpretadas y propuso volver a cantarla, participando activamente.

En otro caso, un joven que se definía a sí mismo como alguien que "solo canta en la ducha" terminó interpretando una canción completa frente al grupo, recordando que formaba parte del repertorio de su padre, lo que generó un momento de fuerte carga emocional y reconocimiento grupal.

Estos desplazamientos evidencian procesos de implicación progresiva que no pueden ser forzados, sino habilitados por el dispositivo.

Caso 4

En uno de los dispositivos sociales se decidió reubicar la actividad en un sector amplio dedicado a la atención pública, donde las personas aguardan ser llamadas para solicitar asistencia social mientras desayunan y pueden sentarse a comer junto a otras personas en situación de indigencia. Esto favoreció la espontaneidad, el acercamiento cuerpo a cuerpo y el desplazamiento del operador desde el lugar de artista o docente al de un vecino cercano que presta un servicio voluntario. Luego de cuatro meses de actividad sostenida, las personas se acercaban espontáneamente, saludaban afectuosamente al equipo y se disponían a conformar la Rueda de canciones.

Una mañana, el ambiente estaba disperso y había poca predisposición para participar. Cuando el equipo se dispuso a comenzar, solo se acercó una mujer joven, quien pidió espontáneamente: "Hagamos una alabanza". Dado que el equipo no tenía previsto un repertorio de fe, comenzó a rastrear canciones adecuadas. En ese momento, se acercó un varón de mediana edad, quien propuso una primera alabanza. Al cantarla, él mismo refirió que su padre era pastor y que la canción le recordaba a la mayor de sus cinco hijos. Después de cantar tres canciones similares, el equipo dedicó tiempo a escucharlo. Contó que se encontraba alejado de su familia y de su fe, reconociendo el duelo y el perjuicio

autoinfligido por el consumo y el narcomenudeo. Finalmente, sacó una pequeña Biblia de su bolsillo, expresó su necesidad de apoyo y preguntó si los miembros del equipo provenían de alguna iglesia porteña. El operador musical le explicó que podía contar con ellos, y se dispusieron juntos a leer un salmo directamente de la Biblia del participante y a orar en favor de su salud, su familia y su fe. Agradecido y emocionado, despidió al equipo con abrazos afectuosos y palabras de agradecimiento.

Favorecer el emergente también implica estar a disposición de lo que pueda surgir de la palabra hablada y el relato, sin dejar de usar la música como experiencia vincular, en este caso haciendo énfasis en la Palabra.

Dinámicas comunes

Las observaciones registradas a lo largo de las intervenciones permiten identificar una serie de características habituales en la dinámica de los encuentros, así como en los efectos vinculares asociados a su implementación.

En primer lugar, se observa una rápida generación de climas de confianza, incluso en grupos conformados por personas que no mantienen vínculos previos. La disposición en ronda y el carácter compartido y colectivo del canto contribuyen a disminuir las barreras iniciales de participación, habilitando una integración progresiva de nuevos asistentes.

En segundo lugar, se registra una activación significativa de la participación, incluyendo a sujetos que en otros espacios institucionales tienden a mostrarse pasivos o retraídos. En múltiples ocasiones, personas que antes no intervenían verbalmente comenzaron a integrarse a través del canto, del acompañamiento rítmico o de breves conversaciones disparadas por el repertorio.

Un tercer aspecto relevante es la emergencia de relatos biográficos disparados por la música. Las canciones funcionan como catalizadores de la memoria, evocando experiencias personales vinculadas a la infancia, la familia, trayectorias migratorias, vínculos afectivos, distanciamiento o duelos. Estos relatos no son inducidos, sino que emergen de forma espontánea en el marco del intercambio grupal.

Asimismo, se identifica un fortalecimiento del sentido de pertenencia al grupo, aun en contextos de alta rotación. La experiencia compartida del canto genera una referencia común que, aunque transitoria, contribuye a la construcción de una identidad grupal momentánea y territorial. El dispositivo ya forma parte de la agenda semanal del centro de inclusión, y se solicita nombre y apellido a quienes deseen mencionarlo, a fin de llevar un registro.

Otro elemento observado es la habilitación de formas no verbales de participación. En personas con dificultades para la expresión oral, el canto o el uso de instrumentos simples (percusión elemental, palmas, etc.) operan como canales alternativos de involucramiento, ampliando las posibilidades de participación.

Desde el punto de vista metodológico, se confirma la importancia de la flexibilidad como un eje en la selección del repertorio y en la conducción del encuentro. Cada jornada, los grupos presentan variaciones significativas en términos etarios, culturales y emocionales, lo que exige una adaptación constante del operador musical. La inclusión de propuestas surgidas de los propios participantes se revela como un factor clave para sostener el tono participativo y ameno de la experiencia. Esto no solo redunda en beneficio de cada evento, sino que contribuye a la construcción del espacio situado.

Finalmente, se destaca el valor del registro de emergentes por parte de las duplas, lo que permite no solo ajustar la intervención en el corto plazo sino también construir una base de conocimiento local sobre el funcionamiento del dispositivo en sus distintos contextos.

En conjunto, estas observaciones permiten afirmar que la Rueda de canciones, aun en condiciones de cierta complejidad social, logra habilitar espacios de encuentro y participación que difícilmente emergen a través de otros formatos, posicionándose como una herramienta pertinente y eficaz dentro del campo de la música comunitaria aplicada.

Las observaciones nos permiten sostener que la Rueda de canciones opera efectivamente como un dispositivo relacional en contextos de inclusión social. Sin embargo, su especificidad no radica únicamente en el uso de la música, sino en el modo y el criterio con que se la organiza y facilita.

El pasaje de una lógica performática a una lógica participativa emerge como el factor central. Mientras que en los formatos tradicionales la música tiende a orientarse hacia la producción de un resultado artístico —interpretación, ejecución, presentación— en la Rueda de canciones el eje se desplaza hacia la experiencia compartida. Este cambio, aunque aparentemente elemental, modifica de manera sustancial las condiciones y los criterios de participación, ya que habilita formas de involucramiento que no dependen de habilidades técnicas ni de capital cultural específico.

En este sentido, la música funciona menos como objeto y más como herramienta de mediación: un lenguaje común que articula vínculos en grupos heterogéneos. Esta característica resulta especialmente relevante frente a otros dispositivos que encuentran dificultades para generar una interacción genuina y sostenida.

Conclusión

A modo de cierre, conviene matizar que los efectos observados no pueden atribuirse exclusivamente a la música en sí misma. La eficacia del dispositivo depende de una serie de condiciones operativas: el trasfondo y el perfil de los operadores musicales y sociales, la selección adecuada del repertorio, la capacidad del facilitador para leer la dinámica grupal situada, la apertura a los emergentes y la articulación con actores del campo social. Sin estos elementos, la práctica corre el riesgo de revertir hacia formatos menos empáticos o meramente recreativos, perdiendo su fortaleza relacional.

Es importante señalar que la Rueda de canciones no constituye una herramienta universal ni sustituye otros dispositivos de intervención. Su alcance se sitúa en la habilitación de espacios de encuentro, expresión y participación, pero no aborda de manera directa problemáticas estructurales ni procesos que requieren abordajes específicos desde otros campos profesionales.

En relación con otros enfoques, el dispositivo presenta puntos de convergencia con perspectivas que enfatizan la centralidad del grupo, la escucha y la construcción situada de la experiencia. Sin embargo, se diferencia por su nivel de estructuración operativa, lo que permite su implementación en contextos diversos sin requerir encuadres clínicos ni desarrollos institucionales complejos.

Los resultados observados invitan a reconsiderar el lugar de la música en prácticas sociales y comunitarias no como un recurso accesorio o complementario, sino como un

eje organizador de experiencias relacionales, siempre que se la sitúe en un encuadre que priorice la participación por sobre la producción.

En un escenario social en el que la fragmentación y la dificultad para el encuentro constituyen desafíos estructurales, la recuperación de prácticas musicales compartidas se presenta no solo como una posibilidad artística o estética, sino como una vía concreta para reconstruir lazos y generar beneficios significativos entre las personas.

Referencias

Aharonián, C. (1992). *Conversaciones sobre música, cultura e identidad*. Montevideo: Ediciones Tacuabé.

Godetti, E. L. (2023). Música y posmodernidad en la iglesia cristiana. *Revista Interdisciplinaria de Teología, 1*(2), 7–19.

Pichon-Rivière, E. (1985). *El proceso grupal*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Schafer, R. M. (1977). *The tuning of the world*. New York: Knopf.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press.

Tagg, P. (2013). *Music's meanings: A modern musicology for non-musos*. New York: The Mass Media Music Scholars' Press.

Vartanian, L. (2025). *El pulso de las naciones*. Buenos Aires: Belligraf SRL.

Leonardo Vartanian es músico, docente y referente en prácticas musicales comunitarias. Desarrolla su labor profesional articulando música, educación, fe y territorio —con trayectoria en contextos sociales, educativos y de enfoque misional— en Argentina y otros países de América Latina. Fue director de Letra Argentina, asesor creativo de la Alianza Global Wycliffe y Arts Worker con SIL Internacional. Es autor del libro El pulso de las naciones, un ensayo claro y reflexivo sobre la música y su aplicación en contextos comunitarios.