



Universidad de Valladolid

DEPARTAMENTO DE PEDAGOGÍA

TESIS DOCTORAL

BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO: SU APORTACIÓN A LA EDUCACIÓN MUSICAL

Miguel Á. Pacheco del Pino

Dirigida por:

Dr. Luis Torrego Egido

Dra. Andrea Giráldez Hayes

2012



Universidad de Valladolid

ESCUELA UNIVERSITARIA DE
MAGISTERIO DE SEGOVIA
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGÍA
TESIS DOCTORAL

BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO: SU APORTACIÓN A LA EDUCACIÓN MUSICAL

Presentada por **Miguel Á. Pacheco del Pino**

para optar al grado de doctor por la
Universidad de Valladolid

Dirigida por:

Dr. Luis Torrego Egido

Dra. Andrea Giráldez Hayes

2012

A mi esposa, Pilar

A mis hijas, Lucía y Cecilia

A mis padres, Germán y Josefina

A mi hermano Javier (in memoriam)

A la memoria del maestro Pepe Menor

A todos los músicos y directores de bandas

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a mis directores de tesis, Andrea Giráldez y Luis Torrego (el orden de los factores no altera el producto). Ellos me han enseñado cómo luchar, cómo trabajar para hacer realidad un sueño. Sin su ayuda esta tesis no existiría.

De nuevo quiero agradecer a mi esposa, Pilar, el apoyo constante para sacar adelante este trabajo, la fortuna de vivir junto a ella y compartirlo con nuestras hijas, Lucía y Cecilia. Ella me ha acompañado a ver a las bandas, ha grabado, ha asistido conmigo a conciertos, actuaciones, y me ha animado en momentos de flaqueza o incertidumbre mientras realizaba esta investigación.

Gracias a mis padres, porque ellos son el origen de mi existencia y de mi educación, y al maestro Pepe Menor, que marcó el comienzo de mi vida musical.

Gracias a los directores de las bandas, especialmente a Ernesto, Alberto, Sergio y Eivilasio; profesores de las escuelas, Rafa, Francisco, Óscar, Silvia, Ángel, José Luis; presidentes, Ángel, Jorge, Nazario y José María (alcalde); profesores y maestros, Víctor, María, Almudena, Carlos, Luis, Raquel, Angélica, Armando, Annie, Sole y Javier; antiguos componentes, Flor, Javi, Abraham, Margarita y Bruno; a los músicos de las bandas que me han ayudado en los cuestionarios y las entrevistas, Lucía, Virginia, Esther, Ángel, Víctor y Sergio. A todos los padres y personas en general que han realizado los cuestionarios.

También quiero agradecer a todos los profesores y expertos que me dieron sus consejos y ayuda: José Cardona, Maravillas Díaz, Gotzón Ibarretxe, M^a José Aramberri, Israel Mira, Salvador Astruells, Salvador Daza, M^a del Valle Moya, Antonio Cremades, Jesús Santiago y Arturo Goldaracena.

A Juan Bautista que me acompañó en varias ocasiones, y a Elías que me ayudó en cuestiones tecnológicas.

Pero sobre todo, ¡GRACIAS! a todos y cada uno de los músicos y alumnos que han colaborado para que esto sea una realidad. Ellos son la parte fundamental de este trabajo; por todos y cada uno de ellos merece la pena seguir luchando para seguir en este camino tan maravilloso que es el de las BANDAS DE MÚSICA.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS	1
Capítulo I: MARCO TEÓRICO	15
1.1. Educación formal, no formal e informal	16
1.1.1. Educación formal.....	17
1.1.2. Educación no formal.....	21
1.1.3. Educación informal	27
1.1.4. Relación entre educación formal, no formal e informal.....	29
1.2. Educación musical en contextos formales y no formales	34
1.2.1. Conservatorios de música.....	35
1.2.2. Escuelas de música (municipales y privadas).....	39
1.2.3. Escuelas de las bandas de música.....	42
1.3. Influencia educativa de la música. Las bandas como elemento de educación no formal e informal	46
1.4. ¿Qué es una banda de música?.....	49
1.4.1. Los músicos	50
1.4.2. El director	51
1.4.3. Los instrumentos	54
1.4.4. El repertorio	56
1.4.5. Los ensayos	59
1.4.6. Las actuaciones.....	60

1.5. Breve historia de las bandas	62
1.5.1. Orígenes	63
1.5.2. Desarrollo	64
1.6. Composiciones y compositores de música para banda.....	67
1.6.1. En América	67
1.6.2. En Europa	69
1.6.3. En España	71
1.7. Bandas en España.....	75
1.7.1. Reseña histórica	76
1.7.2. Distribución geográfica	77
1.7.3. Confederación Española de Sociedades Musicales	88
1.8. Bandas en Castilla-La Mancha	89
1.8.1. Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música.....	90
1.8.2. Bandas en las distintas provincias	91
1.8.3. Relación entre las bandas de las distintas provincias	98
1.9. Bandas en la provincia de Toledo	100
1.9.1. Programa Cultural de la Diputación de Toledo	103
1.9.2. Relación entre las bandas de la provincia.....	104
Capítulo II: LA COMARCA DE LOS MONTES DE TOLEDO	107
2.1. Contexto histórico-geográfico	107
2.2. Contexto socio-económico	110

2.3. Contexto cultural y educativo	114
2.4. Poblaciones del estudio: pequeña referencia histórica y social.	118
2.4.1. Guadamur	119
2.4.2. Navahermosa	122
2.4.3. Los Navalmorales	125
2.4.4. Polán	128
Capítulo III: EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS MONTES DE TOLEDO	131
3.1. En educación primaria.....	131
3.2. En educación secundaria	135
3.3. En las bandas de música.....	141
Capítulo IV: METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	145
4.1. Ubicación de nuestro estudio en los paradigmas de investigación.....	145
4.2. Enfoque metodológico: multimétodo.....	147
4.3. Planteamiento de la investigación	149
4.3.1. Interrogantes que guían nuestra investigación.....	151
4.3.2. Participantes: proceso de selección de bandas y muestra..	152
4.3.3. Límites cronológicos	158
4.3.4. Límites geográficos	158
4.4. Instrumentos de recogida de datos	159
4.4.1. Cuestionarios	162

4.4.1.1. Datos obtenidos a través de los cuestionarios	166
4.4.2. Entrevistas.....	168
4.4.2.1. Cronología y desarrollo de las entrevistas.....	172
4.4.3. Grabaciones en vídeo, fotografías y otros documentos	173
4.4.4. Observación participante y no participante	174
4.4.5. Diario de clases y ensayos	177
4.5. Validez, fiabilidad y objetividad	178
4.5.1. Validez	179
4.5.1.1. Validez interna.....	179
4.5.1.2. Validez externa.....	180
4.5.2. Fiabilidad	181
4.5.3. Objetividad	182
4.6. Triangulación.....	183
4.7. Procedimiento de análisis de datos.....	186
Capítulo V: BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO	187
5.1. Referencia histórica	187
5.2. Entre la tradición y el futuro.....	191
5.3. Relación entre las bandas de la comarca	195
5.4. Bandas del estudio	198
5.4.1. Asociación Musical “Santa Cecilia” de Guadamur	198
5.4.1.1. Escuela de Música de Guadamur	201
5.4.2. Asociación Musical “Santa Cecilia” de Navahermosa.....	202

5.4.2.1. Escuela de Música de Navahermosa	205
5.4.3. Banda Municipal “Pepe Menor” de Los Navalmorales....	205
5.4.3.1. Escuela de Música de Los Navalmorales	209
5.4.4. Banda de Música de Polán.....	210
5.4.4.1. Escuela de Música de Polán	213
Capítulo VI: ESTUDIO DESCRIPTIVO-ANALÍTICO DE LAS BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO.....	215
6.1. Cuestionarios.....	215
6.1.1. Resultados y análisis de componentes de las bandas	216
6.1.1.1. Datos personales e iniciación musical.....	217
6.1.1.2. Ensayos, actuaciones y nivel de la banda.....	221
6.1.1.3. Repertorio.....	227
6.1.1.4. La banda y su repercusión social y cultural	229
6.1.2. Resultados y análisis de alumnos de escuelas de música ..	234
6.1.2.1. Datos personales e iniciación musical.....	234
6.1.2.2. Elección del instrumento	240
6.1.2.3. Estudio del instrumento.....	241
6.1.2.4. Calidad de la educación y repercusión en el futuro	245
6.1.3. Resultados y análisis de padres de músicos de las bandas	249
6.1.3.1. Datos personales de los padres e iniciación musical de sus hijos	250
6.1.3.2. Grado de satisfacción y seguimiento.....	252
6.1.3.3. Valor social, cultural y educativo de las bandas	256
6.1.4. Resultados y análisis de la población general	259
6.1.4.1. Datos personales	260

6.1.4.2. Importancia, actuaciones y nivel de las bandas	260
6.1.4.3. Intención de pertenecer a la banda	264
6.1.4.4. Valor social, educativo y cultural de las bandas.....	265
6.1.5. Resultados y análisis de directores de bandas de Castilla-La Mancha.....	270
6.1.5.1. Datos personales y profesionales.....	270
6.1.5.2. Estudios realizados y composiciones	272
6.1.5.3. Principales problemas y representatividad de las bandas.....	274
6.1.5.4. Valor social, educativo y cultural de las bandas.....	276
6.1.6. Conclusiones.....	279
6.2. Entrevistas	280
6.2.1. Análisis de entrevistas a directores de bandas	280
6.2.1.1. Datos personales, académicos y profesionales	280
6.2.1.2. Alumnos, músicos y ambiente de la banda	283
6.2.1.3. Repertorio, ensayos, actuaciones y nivel artístico de las bandas.....	285
6.2.1.4. Valoración social y cultural de las bandas	289
6.2.1.5. Valoración de las escuelas de música y su desarrollo.....	290
6.2.2. Análisis de entrevistas a profesores de escuelas de música	293
6.2.2.1. Datos personales, académicos y profesionales	293
6.2.2.2. Alumnos, relaciones, nivel, desarrollo	295
6.2.2.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos	297
6.2.2.4. Instalaciones, horarios, calendario escolar	298

6.2.2.5. Valoración social y cultural de las escuelas de música.....	299
6.2.3. Análisis de entrevistas a presidentes de las asociaciones musicales y alcalde	302
6.2.3.1. Datos personales.....	303
6.2.3.2. Funcionamiento	304
6.2.3.3. Ensayos, actuaciones y nivel artístico de las bandas.....	305
6.2.3.4. Valoración social y cultural de las bandas	306
6.2.3.5. Valoración de las escuelas de música y su desarrollo	308
6.2.4. Análisis de entrevistas a antiguos miembros de las bandas	310
6.2.4.1. Datos y perfil del entrevistado en relación con la banda.....	311
6.2.4.2. Perfil académico y profesional.....	311
6.2.4.3. Valoración musical de la banda y su actividad	312
6.2.4.4. Relación con los componentes de la banda	313
6.2.4.5. Relación actual con la banda	314
6.2.4.6. Valoración social y cultural de las bandas	314
6.2.5. Análisis de la entrevista al presidente de la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música.....	316
6.2.5.1. Datos sobre la Federación y su relación con otras instituciones.....	316
6.2.5.2. Valoración social y cultural de las bandas de música.....	318
6.2.5.3. Problemas y futuro de las bandas	319
6.2.6. Análisis de entrevistas a profesores de música de educación secundaria	320

6.2.6.1. Datos personales, académicos y profesionales	320
6.2.6.2. Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo	321
6.2.6.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario	322
6.2.6.4. Valoración social y cultural de las escuelas de música y las bandas.....	323
6.2.7. Análisis de entrevistas a maestros de música de educación primaria.....	325
6.2.7.1. Datos personales, académicos y profesionales	325
6.2.7.2. Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo	326
6.2.7.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario	327
6.2.7.4. Valoración social y cultural de las escuelas de música y las bandas.....	329
6.2.8. Conclusiones.....	332
6.3. Grabaciones en vídeo y fotografías	333
6.3.1. Grabaciones en vídeo.....	333
6.3.1.1. Ensayos.....	333
6.3.1.2. Actuaciones al aire libre	335
6.3.1.3. Actuaciones en recintos cerrados	338
6.3.1.4. A modo de conclusión.....	340
6.3.2. Fotografías	341
6.3.2.1. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX	341
6.3.2.2. Desde la posguerra civil hasta 1970	345
6.3.2.3. Desde 1970 hasta nuestros días	348
6.3.2.4. A modo de conclusión.....	355
6.4. Observación participante y no participante	355

6.4.1. Ensayos	355
6.4.2. Conciertos	358
6.4.3. Actuaciones diversas	361
6.4.4. A modo de conclusión	363
6.5. Diario de clases y ensayos.....	364
6.5.1. Curso 2009-10	364
6.5.2. Curso 2010-11	366
6.5.3. Curso 2011-12	369
6.5.4. A modo de conclusión	371
6.6. Otros documentos.....	372
6.6.1. Artículos de prensa	372
6.6.2. Programas de mano	375
6.6.3. Documentos sonoros	378
6.6.4. A modo de conclusión	383
CONCLUSIONES.....	385
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	401
WEBGRAFÍA	431

ÍNDICE DE CUADROS Y GRÁFICOS

Capítulo IV

Tabla 4.1. Técnicas e instrumentos utilizados para la obtención de datos.....	160
---	-----

Capítulo VI

Gráfico 6.1. Edad media de los componentes de las bandas	217
Gráfico 6.2. Sexo de los componentes de las bandas	218
Gráfico 6.3. Edad de inicio de estudios musicales	219
Gráfico 6.4. Local, día y horario de ensayos de las bandas.....	222
Gráfico 6.5. Número de actuaciones de las bandas	224
Gráfico 6.6. Nivel artístico de las bandas.....	225
Gráfico 6.7. Servicio educativo y cultural de las bandas.....	229
Gráfico 6.8. Respaldo institucional a las bandas	231
Gráfico 6.9. Aportación de las bandas a la educación musical ...	233
Gráfico 6.10. Edad media de los alumnos de escuelas de música	235
Gráfico 6.11. Sexo de los alumnos de escuelas de música.....	236
Gráfico 6.12. Motivos de los alumnos para iniciar estudios musicales	236
Gráfico 6.13. Edad de inicio de los estudios musicales.....	237
Gráfico 6.14. Edad de inicio de la educación instrumental y cursos de solfeo realizados anteriormente	238
Gráfico 6.15. Elección del instrumento de estudio y otros preferidos	240
Gráfico 6.16. Horas y días dedicados al estudio del instrumento	242

Gráfico 6.17. Realización de estudios musicales en otros centros	245
Gráfico 6.18. Calidad de la educación recibida en la escuela de música	246
Gráfico 6.19. Beneficios que puede reportar en el futuro la actividad musical	247
Gráfico 6.20. Futuro musical profesional	248
Gráfico 6.21. Edad media y sexo de los padres de músicos de las bandas	250
Gráfico 6.22. Motivos de iniciación musical de sus hijos	251
Gráfico 6.23. Apoyo a los hijos en su actividad musical.....	252
Gráfico 6.24. Satisfacción e importancia de pertenecer a la banda	253
Gráfico 6.25. Dedicación profesional en el futuro	254
Gráfico 6.26. Asistencia a las actuaciones de las bandas	255
Gráfico 6.27. Servicio educativo y cultural de las bandas.....	256
Gráfico 6.28. Respaldo institucional a las bandas	257
Gráfico 6.29. Aportación de las bandas a la educación musical..	258
Gráfico 6.30. Edad y sexo de la población general	260
Gráfico 6.31. Importancia que se da a las bandas.....	261
Gráfico 6.32. Asistencia a actuaciones de las bandas.....	262
Gráfico 6.33. Nivel artístico de las bandas	263
Gráfico 6.34. Deseo de pertenecer a las bandas	264
Gráfico 6.35. Representatividad de las bandas	266
Gráfico 6.36. Servicio educativo y cultural de las bandas.....	266
Gráfico 6.37. Respaldo de vecinos e instituciones a las bandas ..	268

Gráfico 6.38. Aportación de las bandas a la educación musical .	269
Gráfico 6.39. Sexo y edad de los directores de bandas	271
Gráfico 6.40. Años de actividad de los directores de bandas	272
Gráfico 6.41. Estudios musicales realizados por los directores de bandas	273
Gráfico 6.42. Principales problemas de las bandas	274
Gráfico 6.43. Representatividad de las bandas.....	275
Gráfico 6.44. Servicio educativo y cultural de las bandas.....	276
Gráfico 6.45. Respaldo institucional a las bandas	277
Gráfico 6.46. Aportación de las bandas a la educación musical .	278

ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

Capítulo II

Foto 2.1. Mapa de la comarca de los Montes de Toledo, señalados los pueblos que han intervenido en esta investigación	107
Foto 2.2. Imágenes de los pueblos del estudio	119
Foto 2.3. Vista aérea de Guadامur	121
Foto 2.4. Vista de Navahermosa.....	123
Foto 2.5. Vista de Los Navalmorales.....	126
Foto 2.6. Vista aérea de Polán.....	129

Capítulo V

Foto 5.1. Banda de Guadامur, década de 1940	199
Foto 5.2. Banda de Guadامur con el castillo al fondo.....	200
Foto 5.3. Banda de Guadامur. Celebración del 175 aniversario.....	201
Foto 5.4. Banda de Navahermosa, 2003	203
Foto 5.5. Banda de Navahermosa, agosto de 2007	204
Foto 5.6. Banda de Navahermosa, 2009	204
Foto 5.7. Banda de Los Navalmorales, a principios del s. XX.....	206
Foto 5.8. Banda de Música “Menor”. Década de 1970	207
Foto 5.9. Banda Municipal “Pepe Menor” de Los Navalmorales	208
Foto 5.10. Antigua Banda de Polán en los toros	210
Foto 5.11. Banda de Polán, concierto de Santa Cecilia, 2010	211
Foto 5.12. Banda de Polán, descanso en un ensayo	212

Capítulo VI

Foto 6.1. Banda de Guadamur a finales del siglo XIX	342
Foto 6.2. Banda de Navahermosa hacia 1890.....	343
Foto 6.3. Banda de Navahermosa en 1916.....	344
Foto 6.4. Banda de Guadamur en el Ofrecimiento de 1923.....	345
Foto 6.5. Banda de Navahermosa en 1948.....	346
Foto 6.6. Banda de Navahermosa a principios de 1960	347
Foto 6.7. Banda formada por músicos de diversas localidades actuando en las fiestas de Los Navalmorales.....	348
Foto 6.8. Banda “Menor” de Los Navalmorales en 1975	349
Foto 6.9. Banda de Navahermosa, concierto de Semana Santa, 2012	350
Foto 6.10. Banda de Guadamur. Fiestas patronales, septiembre de 2010.....	351
Foto 6.11. Banda de Polán. Concierto de Santa Cecilia, 2010	352
Foto 6.12. Banda de Los Navalmorales. Fiestas patronales, septiembre de 2010.....	353
Foto. 6.13. Banda de Los Navalmorales durante la corrida de toros del día 16 de septiembre de 2010.....	354

“Las bandas de música ocupan en la sociedad un lugar importante, tan eficaz como formativo. Son piedra angular en la cultura musical de un pueblo”.

(Bernardo Adam Ferrero, compositor y director)

INTRODUCCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

La vida musical, sobre todo en las zonas rurales de nuestro país, no podría entenderse sin tener presente el trabajo que han llevado y siguen llevando a cabo las miles de bandas de música diseminadas a lo largo y ancho de nuestra geografía, tanto peninsular como insular. Lo mismo ocurre en numerosos países del resto del mundo, sobre todo de Europa y América. Millones de músicos aficionados conforman un universo artístico dentro de estas agrupaciones, constituyendo la principal fuente de educación musical de numerosas poblaciones.

Aunque en España existen diversos trabajos y estudios sobre bandas de música que abordan distintos aspectos de las mismas (historia, desarrollo, etc.), con nuestra investigación pretendemos aportar un nuevo enfoque, al tratar de establecer una relación directa entre las bandas de música y la educación musical en una comarca concreta de la geografía española: los Montes de Toledo.

Estado de la cuestión y revisión bibliográfica

Con anterioridad ya se habían publicado trabajos, artículos y libros que tratan sobre bandas de música, en muchas ocasiones de forma monográfica. Por poner algunos ejemplos señalaremos la tesis titulada *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana* (Astrueu, 2003), presentada en la Universidad de Valencia y que ha sido una de las primeras obras de las que hemos podido disponer para su consulta; libros y trabajos de investigación sobre las bandas de Palencia (Álamo Salazar, 1980),

Llíria (Alcover Alcodorí, 2000), La Coruña (Andrade Malde, 1998), Cullera (Borrás Renart, 1980), Barcelona (Bonastre Bertrán, 1998), Ateneo Musical del Puerto de Valencia (Monerris, 2006), etc.

También tenemos noticias de otras tesis sobre bandas, como son: *Banda municipal de Barcelona. 1886-1944. Del carrer a la sala de concerts* (2004), realizada por Josep M. Almacellas Díez en la Universidad de Barcelona; *Bandas de música del distrito marítimo* (2005), de Rafael Lafuente Avedillo, y *Las bandas de música de la ciudad de Liria* (2007), de Francisco Alcover Alcodorí, ambas realizadas en la Universidad de Valencia. Todas estas tesis tienen en común un enfoque histórico y sociológico. Algunas más tratan, con mayor o menor profundidad y de modo más o menos tangencial, aspectos referentes a las bandas de música, como por ejemplo *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910* (2009), de Francisco José Álvarez García, o *La Banda municipal de música de Albacete: desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX* (2008), de Olga Sánchez Huedo, las dos realizadas en la Universidad de Salamanca.

Más cercana a nuestro planteamiento y nuestro tiempo hemos encontrado la tesis titulada *Estudio de la trayectoria en educación musical de los componentes de sociedades musicales de Alicante: Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó* (2008), de José David Brufal Arráez, realizada en la Universidad de Alicante, y que ciertamente sí tiene más relación con nuestra investigación, ya que trata aspectos sobre la educación musical en el seno de las bandas como elemento fundamental del desarrollo musical y cultural en las zonas rurales. Afortunadamente, hemos podido consultar esta tesis, lo que nos ha servido en ocasiones como referencia para nuestro trabajo. Seguimos así una de las ideas de este autor que, entre otras cuestiones, plantea “estimular nuevos proyectos de investigación en el ámbito de las sociedades musicales (bandas)” (Brufal, 2008, p. 46).

Cuando ya teníamos muy avanzado nuestro trabajo, encontramos otra tesis con un enfoque parecido al nuestro. Lleva por título *Las bandas de música en la provincia de Segovia; influencia para el desarrollo educativo, profesional, social y personal de sus componentes* (2011), y ha sido realizada por Francisco A. Cabanillas en la Universidad de Valladolid. Este trabajo nos ha servido en algunos casos como elemento de comparación con el nuestro propio.

Por último, y casi dando fin a nuestra investigación, supimos de la existencia de otra tesis de características similares, igualmente realizada en la Universidad de Valladolid, titulada *Bandas de música en la provincia de Valladolid. Un modelo de enseñanza musical no formal* (2011), de Manuel del Río Lobato, y a la que también hemos podido acceder.

Por otra parte, queremos destacar los trabajos y artículos relacionados directamente con las bandas de música publicados por M^a del Valle Moya Martínez (2008, 2010), profesora titular de la Universidad de Castilla-La Mancha y centrados algunos de ellos en la ciudad y en la provincia de Albacete.

Todo este material, tesis y artículos, ha sido una importante referencia a la hora de realizar nuestra investigación, que atañe, sobre todo, a la directa y estrecha relación entre el trabajo de las bandas y la educación musical, dentro del campo de la educación no formal y en un ámbito determinado y elegido para la investigación. A través de esta relación queremos realizar un estudio en profundidad para conocer y dar a conocer las características y las formas de desarrollo de los diversos elementos que confluyen en esta tarea musical y educativa.

Bandas y educación no formal: nuestra aportación

La educación musical que ofrecen las bandas de música es una de las principales aportaciones de éstas a la denominada educación no formal en las zonas rurales.

Podemos considerar esta actividad como educación no formal porque tiene una planificación, un programa, unos objetivos, aunque en muchas ocasiones éstos no aparecen explícitos en forma de documentos, sino que se van desarrollando implícitamente a lo largo del curso. Así lo expone Sempere (2002): “El hecho de que sean enseñanzas no regladas no exime de la conveniencia de que las propuestas educativas estén articuladas como el resto de las enseñanzas” (p.19).

Normalmente, los distintos profesores que trabajan en las escuelas de música y en las bandas ligadas a éstas, no presentan una

programación escrita aunque vayan desarrollando, secuencial y progresivamente, una enseñanza adecuada al nivel y edad de los alumnos.

Banda y escuela de música forman un todo inseparable, por norma general, en los pueblos de numerosas comarcas de nuestro país. Prácticamente todas las bandas tienen su escuela de música, que es la cantera, el vivero del que se va nutriendo la banda para mantener su existencia.

Para realizar nuestra investigación hemos estudiado una serie de bandas de localidades que se encuentran ubicadas en la comarca geográfica e histórica de los Montes de Toledo. A pesar de la presencia constante de agrupaciones musicales en la vida de estos pueblos, no siempre se reconoce la importancia real que, según creemos, supone su actividad. Como muy bien señalan algunos profesionales que trabajan con bandas de música “poseemos una riqueza en bruto dentro de las bandas, y su influencia social constituye un vehículo de transmisión cultural de gran importancia” (Pascual-Vilaplana, 2000, p. 27).

En nuestro país esta presencia e importancia es fundamental, como vuelve a señalar el mismo autor: “La banda de música constituye un elemento imprescindible para la organización de cualquier festejo popular” (Pascual-Vilaplana, 2000, p. 21), también comentado por Daza (2001). Debemos admitir, como ya señaló Pascual Vilaplana, que las bandas suponen un elemento didáctico imprescindible para la educación musical en nuestro país tanto de jóvenes como de adultos.

Pasado, presente y futuro de las bandas de música

A través de la educación no formal que se realiza en el seno de las bandas de música, se produce una interacción social y una mayor implicación en el desarrollo de actividades festivas y culturales de la comunidad.

Sin embargo, a pesar de esta participación constante de las bandas en los actos y acontecimientos que se van sucediendo a lo largo del año en nuestros pueblos, parece que siempre ha habido una cierta tendencia a considerar el trabajo de estos colectivos como de

segunda categoría, siempre a la sombra de la denominada “gran música” que ofrecen normalmente las grandes orquestas sinfónicas.

En palabras de Adam Ferrero: “Las bandas son esas grandes desconocidas (...) este evidente desinterés ha sido poco más o menos la tónica administrativa que ha caracterizado este patrimonio tan nuestro y tan arraigado” (1986, p. 88).

Tal vez por ello o como consecuencia de ello, muchas bandas han tratado de imitar a las grandes orquestas tanto a través del repertorio, con la adaptación de conocidas obras sinfónicas, como con la incorporación de instrumentos más propios de esas orquestas, como son el violonchelo y el contrabajo. No es que estemos en contra de esta tendencia o esta actitud de algunas bandas, pero también defendemos que la banda es un ente propio, con su propio sonido y sus propias características, y que por ello debe marcarse su propio camino sin necesidad de tener que seguir la estela de otras realidades sonoras. Para poder seguir ese camino propio, es fundamental la creación de obras específicas para banda, pensadas para banda, con el color característico de los instrumentos que la componen. Así viene ocurriendo en los últimos años en nuestro continente gracias a compositores centroeuropeos y también españoles, de la región levantina, sobre todo. Esto es un buen síntoma del interés mostrado por estos autores hacia el mundo bandístico (Adam Ferrero, 1986; Crivillé i Bargalló, 1997).

El mayor número de composiciones específicas, supone al mismo tiempo una evolución de la banda y una mayor preocupación por buscar su propio sonido, su propia personalidad sin tener que depender casi exclusivamente, como ocurría tiempo atrás, de las tradicionales transcripciones de obras clásicas concebidas principalmente para orquestas sinfónicas.

Creemos que la percepción sobre las bandas de música ha cambiado en los últimos años, tanto la que se tiene desde fuera como desde dentro de la propia banda. Su función ya no se limita exclusivamente al acompañamiento de actos festivos, aunque ésta siga siendo una de las actividades más frecuentes. Crivillé i Bargalló (1997) señala que las bandas, aunque han llegado a niveles de

sinfonismo inequívoco, no han perdido una de sus esencias más íntimas, como es el sello de la tradición, practicando y salvaguardando la música de ambiente popular, al mismo tiempo que mantienen su condición de institución social. Reconocemos, pues, que la banda es un elemento eminentemente popular y que por ello debe mantener una posición ecléctica; debe seguir sonando en pasacalles, desfiles o fiestas pero también ha de “contemporaneizar” su visión (Pascual Vilaplana, 2000), su trabajo, su desarrollo en ámbitos diversos. Idea que ya remarcaba hace tiempo Adam Ferrero: “Miremos con orgullo hacia atrás, pero con esperanza, trabajo e ilusión hacia el futuro” (1986, p. 95). Esta idea la expone también Pablo Sánchez Torrella, refiriéndose a la Banda Municipal de Valencia, de la que es director, de forma muy ilustrativa: “Igual acompañamos un festejo callejero, una procesión, que damos un concierto en el Palau.” (Sánchez Torrella en Andrés Ferreira, 2003, p. 56).

Desde las primeras bandas de música surgidas allá por el siglo XIX hasta las más recientemente creadas en nuestro siglo XXI, el devenir de estas agrupaciones ha pasado por las más diversas circunstancias: épocas de esplendor y de decadencia, épocas de bonanza y de miserias, levantamientos y caídas, de disoluciones y reorganizaciones, señalan Moya, Bravo, García y García en su trabajo de 2008.

Aunque cada banda ha tenido su propio desarrollo y sus propias vicisitudes, también es verdad que se pueden reconocer ciertas etapas que son comunes a muchas de ellas coincidiendo con un mismo periodo cronológico. Así, hay que señalar las épocas de crisis económicas, políticas, o los trágicos años de guerra y posguerra nacional. En su libro sobre la Banda de Música de Sanlúcar de Barrameda, Salvador Daza nos comenta esos años difíciles: “En lo que respecta al veraneo, la crisis se dejó sentir también en los conciertos de La Calzada, que disminuyeron respecto al año anterior (año 1907)” (Daza, 2001, p. 95), o como nos señala el mismo autor más adelante “...entidad (banda de música) que también sufría en sus carnes la gravísima crisis económica de la época” (Daza, 2001, p. 99), llegándose incluso a épocas de hambre: “Y es que también los miembros de la banda luchaban por defender su trozo de pan, escaso y raquíctico” (Daza, 2001, p. 100). Pero, como nos dicen Moya, Bravo, García y García (2008) “esta raza especial de músicos tuvo el coraje

de mantener viva la tradición musical a pesar de múltiples dificultades y contratiempos de todo tipo” (p. 153).

Ha sido recientemente, sobre todo en estos últimos 25 años, cuando se ha producido la auténtica eclosión bandística, multiplicándose su número a lo largo de municipios y provincias, contando con mejores medios económicos, mejores recursos humanos, y mejores condiciones materiales. Todo esto ha propiciado que las bandas ocupen un lugar destacado en el conjunto de las actividades culturales, que, volvemos a repetir, realiza sobre todo la población rural, y que, tal vez por falta de otras alternativas de ocio o culturales, ha visto en estas agrupaciones un precioso elemento de desarrollo.

Muchas de las bandas de música de nuestro país son centenarias, es más, algunas de ellas se han formado en el siglo XIX. Esto supone que el interés bandístico se manifestó en nuestros pueblos muchos años atrás, antes de la creación de las orquestas sinfónicas o de cámara, que surgieron con posterioridad. Esto también indica que la música se ha difundido sobre todo a través de las bandas en prácticamente todo nuestro territorio nacional, y también que se trata de una tradición muy arraigada en la mayoría de nuestros pueblos, por eso nuestros conciudadanos y paisanos tratan de mantener y defender esta tradición. Gracias a “la labor de esos músicos de pueblo fue posible la supervivencia del arte musical a través de las bandas” (Moya, Bravo, García y García, 2008, p. 153).

El aumento de conciertos, intercambios, encuentros de bandas, concursos, festivales, etc., ha llevado aparejada una mayor preocupación por la calidad de las obras, así como un mayor interés por buscar un repertorio que refleje cotas artísticas más elevadas al mismo tiempo que una mayor diversificación en los estilos que interpreta la banda.

La apertura hacia la música de otros países, así como una mayor comunicación entre las múltiples bandas de nuestro país, ha favorecido que los, en ocasiones, limitados archivos y repertorios de bandas de pequeñas poblaciones, se vean ampliados. El intercambio de partituras entre bandas es cada día más frecuente, propiciado, entre otras, por una herramienta tan poderosamente comunicativa como es

Internet. Precisamente es a través de Internet, claro ejemplo de la nueva sociedad de la información (Giráldez, 2005), como muchas bandas se dan a conocer de una forma inusual hasta ahora. Y no sólo se dan a conocer, sino que realizan una mayor comunicación con bandas de otras latitudes, nacionales e internacionales. A través de su página web una banda se abre al mundo (Rico y Rico, 2011) y permite un conocimiento sobre su actividad, su historia, otorgando una nueva dimensión para su desarrollo.

En cuanto al campo profesional, que trataremos también en otros apartados, muchos de los grandes intérpretes y solistas que forman o han formado parte de grandes orquestas en nuestro país tienen su origen musical en esta educación no formal que en su día recibieron en el seno de la banda o agrupación musical de su pueblo o ciudad (Coello y Plata, 2000).

La banda ha sido para muchos de sus componentes el inicio de una dedicación profesional relacionada directamente con la música. Importantes intérpretes de nuestro país comenzaron en una banda de música, como nos recuerda Crivillé i Bargalló (1997). Pero además de destacados y reconocidos artistas, también hay muchos profesionales de diversos ámbitos de la música: profesores de conservatorios, de escuelas de música, de enseñanza secundaria o primaria, músicos de bandas y orquestas, técnicos de sonido... que se iniciaron en las bandas de su localidad. Por poner sólo un ejemplo, en la nuestra, Los Navalmorales, y en los últimos 15 años, más de diez músicos han realizado estudios de Magisterio en la especialidad de educación musical, lo que supone un alto porcentaje para un municipio de poco más de 2.500 habitantes. Sin duda la influencia de la banda puede haber sido decisiva, idea que es compartida entre otros por Coello y Plata (2000), Fernández Olivares (2000), Santiago (2005) o Cabanillas (2011).

Con respecto a esta dedicación profesional comenta Julio Ribelles, que fue director de la Banda Municipal de Valencia: “Desde siempre las bandas han sido una gran cantera de músicos y, más ahora, que la gente joven se ha dado cuenta de que se puede vivir de la música y no como antes.” (Ribelles, en Andrés Ferreira, 2003, p. 58).

Motivos de nuestra investigación en esta comarca

En cuanto a la motivación del presente trabajo, hemos de decir que nuestra relación con el mundo de las bandas de música se remonta a la niñez, como le ocurre a una gran mayoría de las personas que pertenecen o han pertenecido a este tipo de agrupaciones. A día de hoy, continuamos en esta labor al frente de una banda y su escuela de música, por lo que desde una posición que consideramos privilegiada, nos proponemos realizar esta investigación, para tratar de entender y explicar el desarrollo de la educación musical en nuestra comarca toledana y su importancia como impulso cultural para todos sus ciudadanos. En palabras de Frega (s.f.) “emprendemos investigaciones para ganar conocimiento”.

Revisando la literatura al respecto, no hemos encontrado ningún estudio concreto sobre la actividad musical de las bandas en los Montes de Toledo, que cuenta con una Asociación Cultural cuyo objetivo es promover y dar a conocer todo lo referente a esta comarca. Gracias a esta Asociación y a la Diputación Provincial se han llevado a cabo diversos estudios e investigaciones de tipo histórico, geográfico, botánico, folclórico, etc., tanto de esta zona en su globalidad como de poblaciones concretas. Sin embargo hay una gran ausencia de estudios sobre música o investigación musical. Recientemente, en 2010, ha sido publicado un libro-folleto titulado *Música y músicos en los Montes de Toledo*, a cargo de Pablo A. García Sánchez, Miguel Gómez-Cabrero Fernández y Manuel Ballesteros Peces, en el que de manera somera se exponen las diversas asociaciones musicales que han existido o existen actualmente en la comarca, y se acompaña de una breve biografía de cinco compositores y directores destacados. Fuera de esta breve publicación, no encontramos referencias concretas sobre la actividad musical en la zona, y menos aún sobre la educación musical realizada en la misma.

Creemos necesario, por tanto, difundir y divulgar este tipo de relación educativo-musical en el campo de la educación no formal, como alternativa, única en la mayoría de los casos, a la realización de unos estudios reglados de música en un conservatorio (Del Río, 2011).

Esta comarca es NUESTRA COMARCA, y por ello nos sentimos obligados, en cierto modo, a difundir en la medida de nuestras posibilidades el desarrollo, en este caso educativo-musical, que se ha llevado a cabo en estos últimos años a través de las bandas de música. En la provincia de Toledo apenas existen dos o tres orquestas sinfónicas o filarmónicas, y además, éstas no desarrollan una actividad de forma estable a lo largo del año, sino sólo conciertos en determinadas temporadas festivas (Navidad, Semana Santa) o fechas muy concretas. Sin embargo, en la misma provincia hay más de sesenta bandas de música con sus correspondientes escuelas de educandos. Por lo tanto, las bandas de música y la educación que proporcionan, figuran como la primera fuerza educativo-musical, y por ello es importante localizarlas, analizarlas y valorarlas (Brufal, 2008).

Oriol de Alarcón (2009), señala que en la elección del tema de una investigación influye mucho la ubicación profesional del que la realiza. Nuestra doble labor como director de la Banda Municipal de Los Navalmorales y profesor de música en el IES de la misma localidad, nos puede ayudar a establecer esa relación entre el mundo de las bandas y la educación musical, tanto específica como dentro de la educación general. Ya hemos señalado que nuestra vinculación con el mundo de las bandas se remonta a la niñez, desde los ocho años en que comenzamos a recibir las primeras enseñanzas musicales del maestro Pepe Menor.

Objetivos

El **objetivo** principal de esta investigación es comprobar y describir la **influencia de las bandas de música en la educación musical** y en el desarrollo cultural de los pueblos de los Montes de Toledo.

De manera más específica, señalaremos los objetivos que pretendemos conseguir con esta investigación:

- Establecer la relación entre la educación musical y las bandas de música en la comarca de los Montes de Toledo.
- Comprobar si la actividad de las bandas de música ha sido determinante en la educación musical en esta comarca.

- Observar el desarrollo social, cultural y musical de la comarca y la implicación de las bandas de música en dicho desarrollo.
- Determinar la visión que tienen y el valor que otorgan los habitantes en general, y los propios protagonistas, a las bandas y su actividad.
- Valorar si las bandas y sus escuelas están suficientemente apoyadas por las distintas instituciones oficiales.
- Señalar las características y la valoración de las escuelas de música de las bandas.
- Relacionar y comparar la actividad, el funcionamiento y las características de las distintas bandas de la comarca.

Compartimos con Brufal (2008) y Del Río (2011) la idea de que el trabajo que realizan las bandas no ha sido suficientemente valorado ni estudiado, y por ello queremos que se conozca mejor y quede constancia de la importante labor que vienen desarrollando estas agrupaciones, como parte fundamental de la riqueza cultural, y más concretamente de la riqueza musical que poseen estas poblaciones gracias a la labor desarrollada a lo largo de los años por sus bandas de música, sin las cuales no se entendería el devenir de este arte en el ámbito rural. Otros autores, como Moya, Bravo, García y García (2008), inciden en la falta de investigaciones sobre las bandas y el asociacionismo musical que “continúa olvidado, escondido, hasta cierto punto ignorado o poco valorado” (p. 138).

Para alcanzar estos objetivos **hemos realizado un trabajo en profundidad sobre cuatro bandas de nuestra comarca y sus escuelas de música**. Hemos recogido datos a través de cuestionarios, entrevistas, observación, grabaciones y otros documentos, que serán analizados.

Tras la elaboración de un marco teórico que nos sitúe en la perspectiva de las bandas y la educación musical, además de una descripción de la comarca toledana y las poblaciones del estudio, y explicando también nuestra metodología y el diseño de la

investigación, analizaremos todos los datos recogidos y estableceremos unas conclusiones.

Estructura

Este trabajo consta de seis capítulos, además de éste dedicado a la introducción y uno final a las conclusiones.

En el capítulo primero tratamos sobre la educación formal, no formal e informal, y la relación existente entre ellas, para continuar con los distintos tipos de educación musical que se dan en nuestro país. Continuamos con una visión general de las bandas de música a través de los principales elementos que las componen, una breve historia de estas agrupaciones, las composiciones y compositores de música para banda en el mundo, Europa y España, finalizando con un breve recorrido por las bandas de nuestro país, para centrarnos después en las bandas castellano-manchechas y algunas de la provincia toledana.

El segundo capítulo está dedicado a la comarca de los Montes de Toledo, desde varios puntos de vista: geográfico, histórico, socio-económico, cultural y educativo. A continuación realizamos una pequeña descripción de cada una de las cuatro localidades del estudio: Guadamur, Navahermosa, Los Navalmorales y Polán.

En el tercer capítulo se describe una aproximación a la educación musical en los Montes de Toledo, que queda reflejada en la educación primaria, secundaria y la que ofrecen las bandas de música.

El cuarto capítulo hace mención a todo lo referente a metodología y diseño de la investigación. Aquí aparecen el enfoque metodológico, planteamiento de la investigación, instrumentos de recogida de datos, validez, fiabilidad, objetividad y triangulación de la investigación para finalizar con el procedimiento de análisis de datos.

En el capítulo quinto realizamos un recorrido por las bandas de nuestra comarca para acabar centrándonos en las cuatro de nuestro estudio y sus respectivas escuelas de música.

El capítulo sexto está dedicado a toda la parte descriptiva y analítica de nuestro estudio, y en él se encuentran los resultados que hemos obtenido de la información recogida y su análisis

correspondiente. Los distintos datos y las diversas informaciones proceden de cuestionarios, entrevistas, observación, grabaciones, diario y otros documentos.

Por último aparece un capítulo dedicado a las conclusiones que sirve como resumen de todos los resultados obtenidos y objetivos alcanzados, además de proponer nuevas líneas de investigación relacionadas con el tema.

Cierran este trabajo una relación de las referencias bibliográficas utilizadas en el mismo y una webgrafía en la que aparecen las direcciones electrónicas de instituciones, compositores, bandas de música, etc., citadas en esta investigación o consultadas como material complementario durante la realización de la misma.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

Pese a que la actividad de las bandas de música está muy extendida en nuestro país, no existen muchos trabajos de investigación que las relacionen con la educación musical que desarrollan a través de sus escuelas, llamadas tradicionalmente de “educandos”, y denominadas hoy día como “escuelas de música”.

Esta situación no es excepcional en nuestra comarca: no hemos encontrado estudios ni investigaciones específicas sobre la educación musical en los Montes de Toledo, y más concretamente sobre la labor de sus bandas de música en esta educación, con la excepción del libro-folleto *Música y músicos en los Montes de Toledo*, ya señalado y comentado en la introducción.

Sin embargo, en estos últimos años sí han aparecido algunas tesis sobre bandas y educación, como las que hemos comentado también en la introducción: Brufal (2008), Del Río (2011) y Cabanillas (2011). Otro libro que trata sobre bandas de música y educación musical es el de Coello y Plata (2000), *Educación musical y bandas de música. El caso de la villa de Arafo*, aunque limitado a esta población canaria y con datos sobre todo históricos, pero que puede servirnos también como referente para nuestro estudio. Por otra parte, y dentro del campo de la educación informal, el trabajo de Luis Torrego (1996), *La canción de autor como elemento de educación informal*, puede relacionarse de alguna manera con el nuestro, al tratar también aspectos musicales y educativos fuera de la órbita de la enseñanza reglada.

Tenemos que añadir que nuestro trabajo incide, además, en el aspecto de educación no formal del que forma parte este aprendizaje dentro de las bandas, como elemento dinamizador de la cultura musical, sobre todo en las zonas rurales. Por ello, trataremos de ir más allá de la visión festiva que se tiene, por lo general, de la banda de música y mostrar que las bandas realizan un arduo e importante trabajo desde hace décadas, y que este trabajo no siempre ha sido reconocido en toda su dimensión cultural y educativa.

Por lo tanto, el planteamiento de la investigación se enmarca en el ámbito de esta educación no formal que desarrollan las bandas de música, tanto en sí mismas como a través de sus escuelas. Sobre la educación no formal se ha escrito mucho y trataremos de recoger aquellas ideas y aquellos aspectos que se relacionen con este tipo de educación musical, pues las características serán similares en muchos casos a otros campos de esta educación.

Dentro de este planteamiento teórico, dedicaremos una parte importante a la banda de música desde distintas perspectivas: historia, elementos que la constituyen, composiciones, etc., y realizaremos una aproximación a las bandas en una especie de círculos concéntricos, empezando por las bandas en nuestro país, para ir después acotando el territorio hasta llegar a nuestra Comunidad Autónoma y a nuestra provincia, y aquí trataremos de establecer la relación que existe entre ellas y cómo se van desarrollando tanto individualmente como a través de esa relación.

Resumiendo, este marco conceptual se nutre básicamente de dos grandes elementos: la educación y sus distintas variantes (formal, no formal e informal), y las bandas de música, tanto desde un punto de vista descriptivo como desde una perspectiva de relación con la educación no formal de la que forman parte.

1.1. Educación formal, no formal e informal

Una rápida aproximación al concepto de educación nos llevará a la etimología del término, procedente del latín *educere* (conducir, guiar) o del también latino *educare* (formar, instruir).

García Aretio nos propone una definición de educación como “proceso de optimización integral e intencional en el hombre, orientado al logro de su autorrealización e inserción activa en la naturaleza, sociedad y cultura” (1997, p. 30). Por su parte, Rodríguez Neira (1997) nos habla de las acciones educativas, como aquellas que conllevan optimización del ser humano como ser racional e inteligente.

Una vez situados en este terreno educativo, determinaremos lo que viene entendiéndose por educación formal, educación no formal y

educación informal. Después, trataremos la educación musical, tanto formal como no formal, para establecer sus características y cómo se desarrolla cada una de ellas. En ambas pueden darse, a veces de forma velada y en otras explícitamente, elementos de la educación informal, como ocurre con el llamado “currículo oculto”, que sin aparecer en libros ni programaciones va conformando también el desarrollo educativo de las personas.

En cualquier caso estos tres tipos de educación llegan a tener conexiones entre sí. Por ejemplo, los conservatorios y grandes escuelas de música suelen tener elementos comunes más propios de la educación formal: programación, equipos directivos, evaluación... Sin embargo, las escuelas de educandos de las bandas suelen ser más pequeñas y modestas, como ocurre en nuestra comarca, y por ello no suelen tener esas características antes señaladas, por lo que además de entrar en el terreno de la educación no formal, también las podemos relacionar con la educación informal, que se da tanto en el seno de la propia banda y sus alumnos como en el resto de la población que es receptora de las actividades que realizan estas agrupaciones.

1.1.1. Educación formal

Concepto

Varias definiciones pueden acercarnos al concepto y significado de la educación formal. Una de ellas es la que nos ofrece Coombs (1975), en la que manifiesta que educación formal es la que se da en el sistema educativo institucionalizado, graduado desde el punto de vista temporal, con una estructura jerárquica y que abarca desde la educación infantil que se ha incorporado en los últimos años, hasta los estudios universitarios. Podemos entender también la educación formal como aquella que otorga titulaciones y reconoce la validez de estudios según las leyes que promulgan los distintos estados (Colom, 2005), desde diplomas de primaria o secundaria hasta títulos universitarios. De esta manera, la educación formal aparece delimitada por los ciclos organizados y avalados por el Estado, que los certifica y acredita. Más sencilla es la definición que nos da Herrera Menchén (2006), entendiendo por educación formal, toda acción educativa que se da en el marco del sistema educativo, es decir, dentro

de unas normas y planes establecidos por un gobierno concreto en cada uno de los países, por eso hablamos del sistema educativo español, francés, alemán, etc., como estructuras fundamentales que contienen los distintos procesos de enseñanza de sus ciudadanos.

Sistema educativo español

Señalamos brevemente las principales leyes educativas que se han desarrollado en nuestro país, los grandes pilares del sistema educativo español. En orden cronológico, nos encontramos primero con la Ley de Instrucción Pública de 1857 (Ley Moyano), considerada la primera en el desarrollo educativo de nuestro país.

Tras más de cien años en vigor de la anterior Ley, en 1970 se promulga otra Ley General de Educación, conocida también como Ley de Villar Palasí, Ministro de Educación del momento. El sistema educativo se estructura entonces en tres tipos de enseñanza: preobligatoria (de los dos a los seis años), obligatoria (EGB, Educación General Básica, desde los seis a los catorce años) y postobligatoria (BUP, Bachiller Unificado Polivalente, COU, Curso de Orientación Universitaria y FP, Formación Profesional).

Tras la llegada de la democracia y la aprobación de la Constitución de 1978, una nueva ley de educación es aprobada en 1990: la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE), que trata de responder a una nueva realidad de España, encuadrada en el marco del desarrollo autonómico. Esta ley organiza el sistema educativo no universitario en los siguientes niveles: Infantil, Primaria, ESO (Educación Secundaria Obligatoria), Bachillerato y Formación Profesional. Además, regula las Enseñanzas de Régimen Especial: artísticas e idiomas, educación especial y educación de adultos. También establece la compensación de las desigualdades en la educación y la calidad de la enseñanza. Según Arriaga (2010), con esta Ley, por fin, se aborda una regulación amplia de la enseñanza de la música.

En el año 2002 aparece la Ley de Calidad de la Educación (LOCE) que se paraliza en 2006. Una nueva ley educativa entra en escena: la LOE (Ley Orgánica de Educación), vigente hasta el momento. Al basarse en la LOGSE, la LOE mantiene básicamente las mismas estructuras del sistema educativo creadas en 1990.

Poco a poco, las distintas comunidades autónomas han ido adquiriendo plenas competencias en educación, por lo que el desarrollo de la normativa general a nivel estatal puede tener matices distintos dependiendo de cada comunidad, y así podemos encontrar diferencias significativas, como ocurre por ejemplo con la educación musical que puede establecerse en cursos distintos dentro del primer ciclo de la ESO, según cada administración autonómica.

Espacios

Este tipo de educación se imparte en espacios creados específicamente para el desarrollo de la misma (colegios, institutos, facultades), aunque hay que tener en cuenta que también se imparte enseñanza reglada a distancia, cuyo auge ha sido significativo en los últimos años, sobre todo en las enseñanzas medias y superiores. Algunos ejemplos de esta educación formal a distancia son los estudios de bachillerato a través del INBAD, o los universitarios de la UNED. En cuanto a las nuevas tecnologías, también han hecho su entrada, sobre todo en la enseñanza universitaria, y así encontramos estudios que pueden realizarse a través de Internet como apoyo fundamental. Como ejemplos citaremos a la Universidad de La Rioja (Historia y Ciencias de la Música, Ciencias del Trabajo) y la UOC (Universitat Oberta de Catalunya).

Docentes

La educación formal es sistemática, tanto en la formación inicial como continua de su profesorado (Colom, 2005), por ello, se establecen una serie de requisitos en cuanto a las titulaciones necesarias para impartir la docencia en los distintos niveles educativos. A ello hay que añadir un mayor dominio en planificación y programación de aprendizajes.

Desde el punto de vista pedagógico, los docentes de la educación infantil y primaria cursan asignaturas relacionadas con la didáctica (bien de forma general o enfocada a asignaturas concretas), con el desarrollo evolutivo, con la metodología, etc. En cuanto a los docentes de educación secundaria, su preparación pedagógica pasó en años anteriores por la adquisición del Certificado de Aptitud Pedagógica (CAP). Actualmente se ha implantado en los estudios de

posgrado (con la nueva reforma del Plan Bolonia) un máster para los futuros profesores de secundaria.

Fines de la educación

La educación formal propone la formación integral del individuo para su inserción responsable en la sociedad, y así aparece en los fines que se establecen. Por ello, todo proceso educativo debe crear condiciones que garanticen la igualdad de posibilidades y favorecer la formación individual de todas y cada una de las personas, para que se constituyan en ciudadanos responsables, protagonistas críticos, capaces de consolidar la vida democrática y de construir una sociedad más justa y desarrollada. Todo ello requiere la adquisición de una serie de competencias cognitivas, sociales, expresivas, tecnológicas, etc., que estén sustentadas por una fuerte concepción ética de respeto a sí mismo y a la propia comunidad de pertenencia.

En cuanto a la educación como proceso de socialización hay que señalar los distintos modelos que va conformando cada sociedad, determinada en el tiempo y en el espacio. De ahí la consideración que tiene la educación para autores como Durkheim:

Educación es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que no están todavía maduras para la vida social; tiene como objetivo suscitar y desarrollar en el niño cierto número de estados físicos, intelectuales y morales que requieren en él tanto la sociedad política en su conjunto como el ambiente particular al que está destinado de manera específica. (Durkheim, 1976, p. 98).

Otro aspecto ya señalado, es aquel que genera el desarrollo personal de cada individuo en tanto en cuanto “la educación se considera como un sistema de actividades orientadas al progreso y desarrollo de la persona, desde la situación y experiencia de ésta” (Medina, 1997, p. 126). Este mismo autor vuelve a indicarnos otro factor de la educación, que es el de elemento de actividad: “La educación es fundamentalmente actividad humana en la que están involucrados el educando y el educador en una relación dinámica (el proceso educativo) que los une” (Medina, 1997, p. 128).

La educación formal, la educación reglada, aquella promovida y desarrollada desde las administraciones estatales, supone una de las bases fundamentales para el desarrollo de los países, y por ello debe

considerarse como una de las prioridades de los mismos. A pesar de que hoy día la economía parece ser el principal motor de nuestra sociedad, no se debería olvidar que la inversión en educación puede resultar determinante para el avance de los distintos países, pues sin ella difícilmente puede haber progreso. Es por eso que “se asiste a una conciencia universal de la importancia de la educación, que se concreta en un crecimiento paulatino de los presupuestos destinados a la educación por parte de los estados” (Escribano, 2004, p. 121).

Lógicamente, los distintos currículos surgidos de las distintas leyes y de los distintos planes de educación, han tenido en cuenta el momento histórico y social para que el desarrollo educativo esté relacionado con el desarrollo de la sociedad, aunque esta relación no siempre aparece tan clara y suelen darse diferencias entre ambas.

1.1.2. Educación no formal

Origen

El término “educación no formal” tiene sus orígenes en la Conferencia Internacional sobre la Crisis Mundial de la Educación, celebrada en Williamsburg, Virginia (USA) en 1967. El documento base de este congreso fue elaborado por la Oficina de Planeamiento de la Educación, bajo la supervisión de Philips Coombs, que era a su vez el director de la misma. Pero este término quedó un poco postergado hasta 1975, año de la publicación del libro del propio Ph. Coombs y M. Ahmed, *La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal*. A partir de entonces se comienza a hablar de educación formal, no formal e informal con un significado específico para cada una de ellas.

Un hecho señalado para la introducción y generalización del término en España (Trilla, Gros, López y Martín, 2003), fueron las Jornadas de Estudio sobre la Educación Informal celebradas en 1974 y organizadas por la Universidad de Barcelona. Por aquel entonces, en nuestro país no se distinguía entre la educación informal y la no formal. En 1981 se celebró un monográfico específico sobre educación no formal, el Seminario Iberoamericano sobre Modalidades

no Formales en la Educación de Adultos, organizado por la Universidad Autónoma de Barcelona.

De la importancia de este tipo de educación nos da idea el que la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, en el año 2000, hiciera un llamamiento a los gobiernos y responsables educativos de los distintos países, para reconocer la educación no formal como un elemento incuestionable en las políticas de juventud y en el proceso de aprendizaje a lo largo de la vida, y como parte esencial del proceso educativo.

Definición

Trilla define la educación no formal como “el conjunto de procesos, medios e instituciones, específica y diferenciadamente diseñados en función de explícitos objetivos de formación o de instrucción, que no están directamente dirigidos a la provisión de los grados propios del sistema educativo reglado” (Trilla, 2003, p. 30). Sin embargo, el propio Coombs (1991), el primero en haber utilizado el término, va más allá de una definición formalista al señalar que la educación no formal es un nuevo nombre para la forma más antigua de aprendizaje de la raza humana, muy anterior a los sistemas educativos de educación formal tal y como es concebida hoy día.

Por su parte, De la Orden (1991), nos indica que el programa educativo no tiene por qué ser sólo el sistema escolar institucional, sino un conjunto de actividades de educación que surgen desde la sociedad, desde diversas organizaciones y puntos de vista.

Si partimos entonces de que la educación no es exclusiva de la escuela, concluiremos que la educación y los aprendizajes del individuo, al margen del sistema escolar, pueden ser tan importantes como los que realiza en ese ámbito (Ortega 2005). Estaríamos así, siguiendo al mismo autor, ante un nuevo concepto de la educación que revaloriza aspectos éticos y culturales, así como el conocimiento de uno mismo y del entorno.

Educación no formal es, entonces, la modalidad educativa que comprende prácticas y procesos que se desprenden de la participación de las personas en grupos sociales estructurados, deliberadamente

educativos, pero que no obtienen certificación para los ciclos escolarizados avalados por el estado.

Características

Algunas de sus características (Callaway, 1973, en La Belle, 1980) son:

- Muchas de sus propuestas sirven de complemento o reemplazo de la educación formal.
- En general son prácticas voluntarias, destinadas a personas de cualquier edad, origen e intereses.
- No culminan con la entrega de acreditaciones, pero suele reconocerse.
- Preferentemente se realizan donde el grupo de interés vive y trabaja.

Herrera Menchén (2006, p. 18) señala las siguientes:

- Se adaptan a sus destinatarios y contextos.
- La participación es voluntaria.
- Se desarrolla en espacios diversos.
- Utilizan diversidad de medios y recursos.
- Son prácticas participativas.

Sin embargo, la educación no formal puede compartir algunas características con la formal, como procesos educativos metódicos que cuentan con objetivos pedagógicos explícitos que tratan de conseguirse a través de unos procedimientos predeterminados (Trilla, 2003). Estos objetivos no siempre aparecen en documentos del tipo de proyectos educativos, proyectos curriculares, etc., es decir, se tiene claro lo que se quiere conseguir y cómo conseguirlo pero no se refleja suficientemente en ninguno de esos documentos a los que nos tiene tan acostumbrados la enseñanza oficial.

La relación con la educación formal es señalada por autores como Saramona (1998) al indicar que la educación no formal puede

rescatar elementos de la formal, como habilidades lectoescritoras, por ejemplo, adquiridas en su día y que pueden haber sido olvidadas a causa del desuso.

Causas y desarrollo

Quizá una de las causas importantes de la educación no formal y su potente desarrollo sea el aumento del tiempo libre, del ocio, ligado a conquistas de tipo laboral que conllevan ese aumento. Esta circunstancia tiene que ver, sobre todo, con el mundo adulto, pero también afecta a niños y jóvenes, pues en épocas pasadas muchos de ellos combinaban el estudio con el trabajo, familiar en muchos casos, o directamente entraban en el mundo laboral sin apenas haber pisado las aulas.

También es cierto, que en nuestra sociedad actual hay una mayor inquietud por el desarrollo cultural y educativo, ausente en otros tiempos. Ese deseo de progreso personal y social lleva a muchas personas a realizar actividades de este tipo enmarcadas en lo que llamamos educación no formal, con lo cual nos acercamos a uno de los postulados pedagógicos de los últimos tiempos, referido a la educación permanente, la educación para toda la vida. Pennesi (2012) nos dice: “La necesidad de formación continua es tan grande que sobrepasa las posibilidades de las instituciones educativas” (p. 51).

La importancia de la educación no formal determina en gran medida el desarrollo cultural, que no tiene por qué depender exclusivamente de la eficacia del sistema educativo formal (García Carrasco, 2005), y de hecho gran parte de la cultura del entorno rural (que es precisamente el ámbito en el que realizamos nuestra investigación) se desarrolla a través de esta educación que se da fuera de ese sistema. Loizaga (2010), por su parte, nos dice que “los aprendizajes no formales han de tenerse en cuenta si se desea desarrollar una educación diversificada” (p. 102).

Herrera Menchén nos señala otro aspecto importante, como es la participación activa del individuo:

Muchas prácticas educativas no formales están basadas en que el participante tenga un papel activo. Se procura desarrollar habilidades sociales, así como aprovechar las riquezas del trabajo grupal en muchas de sus acciones. Es la encargada de enseñar a

participar, así como a dar la voz a aquellos que no la tienen. (Herrera Menchén, 2006, p. 21).

Organización y espacios

Las instituciones que organizan esta educación pueden ser de lo más diverso (Cano, 2006): ayuntamientos, casas de cultura, sindicatos, universidades populares, asociaciones, etc., lo que puede suponer el que, por su tipología y características, condicionen esta educación (Antúnez, 1996).

Los lugares en los que se desarrolla la educación no formal son también variados (Saldaña, 2009): colegios, institutos, centros culturales, bibliotecas, etc. En muchas ocasiones, los propios organismos oficiales, como pueden ser los ayuntamientos, se encargan de proporcionar estos espacios, que unas veces están bien acondicionados y otras no tanto. A este respecto nos señala Trilla:

Cuando la educación no formal se realiza en lugares fijos, éstos tampoco son necesariamente edificios o espacios creados única y expresamente para tal función pedagógica. Se utilizan también instalaciones ya existentes: museos, bibliotecas, centros recreativos, deportivos y culturales. (Trilla, 2003, pp. 36-37).

Participantes

El ámbito social que puede abarcar la educación no formal puede ser una de sus virtudes, ya que no se limita a tramos de edad concretos y compartimentados, sino que pueden aparecer grupos heterogéneos motivados por un objetivo común que les hace partícipes de una actividad compartida de manera más libre y voluntaria de forma general.

Precisamente, este carácter voluntario puede presuponer un mayor nivel de motivación intrínseca en los sujetos (Trilla, 2003). Este tipo de motivación puede ser un aporte muy valioso de cara al resultado y al provecho que se pueda obtener, pues la implicación será mayor. Algunos autores opinan precisamente que en el aprendizaje escolar la motivación se suele ubicar en algo externo al propio aprendizaje, al conocimiento mismo que se aborda (Paradise, 2005). Por eso, en la educación no formal el sentido de la actividad puede estar en la satisfacción directa que produce en sus participantes y no en otros rendimientos materiales derivados de ella (Trilla, 1993).

La diversidad de campos que incluye la educación no formal (educación ambiental, para el tiempo libre, plástica, musical, etc.) quizá sea uno de los factores por los que pueda llegar a un número más heterogéneo de consumidores.

Temporalidad

La flexibilidad temporal es otra característica importante de la educación no formal, como nos indica Trilla:

En la educación no formal, la flexibilidad relativa a los aspectos temporales (calendarios, horarios) permite la eliminación de horarios rígidos. Los horarios y los calendarios presentan también ciertas peculiaridades en relación al sistema escolar convencional. Los programas suelen tener una duración menor que la de los cursos académicos. Los horarios son flexibles para adaptarse a las disponibilidades de los individuos concretos a quienes van dirigidos. (Trilla, 2003, p. 37).

Una gran parte de la educación no formal se da fuera del horario escolar, normalmente por las tardes, aprovechando así tanto esos espacios escolares como a parte de sus alumnos. Aunque el calendario de estas actividades puede ser paralelo al del curso escolar, esa flexibilidad de la que hemos hablado antes permite poder adaptarlo para aprovechar el máximo de recursos y de personas que quieran participar en ellas. Así, hay actividades y centros que funcionan diariamente, otros a ritmo semanal, otros en cortos e intensos períodos (Trilla, 1993).

Profesorado

En cuanto al profesorado, podemos encontrarnos todo tipo de variedad: profesionales de la educación, profesionales o expertos en alguna actividad o campo concreto, animadores socio-culturales, músicos, artesanos, voluntarios, etc. De hecho, como nos señala Trilla (2003), podemos encontrar personal pedagógico profesionalizado, pero quizás en una proporción mayor, personal semiprofesionalizado o totalmente amateur. El hecho de que haya menos educadores con titulación académica, no tiene por qué suponer, a priori, falta de profesionalidad de los mismos o que sean menos competentes que los profesionales titulados, de modo que el “amateurismo” no debe ser sinónimo de baja calidad en la educación no formal.

La educación no formal entra dentro de la profesionalidad de los educadores, de modo que no debe asociarse con la simple improvisación, ni para su ejecución basta la buena voluntad o el compromiso social de sus actores, aunque éstos sean requisitos imprescindibles, como también lo son en la educación formal. (Vázquez, 1998, p. 7).

En el caso de la educación de las bandas de música de nuestra comarca, encontramos tanto a profesionales de la educación (algunos de ellos son profesores de música en educación secundaria o primaria) como semiprofesionales (músicos de bandas o estudiantes de los últimos cursos del conservatorio). Incluso hay profesores y directores cuyo desarrollo profesional principal no está dentro del campo musical, pero que desempeñan su labor musical con una gran dedicación y entusiasmo, obteniendo meritorios resultados tan valiosos como los de los primeros.

1.1.3. Educación informal

Concepto

Por educación informal entendemos aquella que no tiene intencionalidad directa ni planificación alguna: “procesos educativos no planificados ni organizados como estricta situación de aprendizaje” (Herrera Menchén, 2006, p. 12).

Para Colom (2005), este tipo de educación es etéreo, con influencias desconocidas que provienen del vivir cotidiano, del contacto con la gente, del propio ambiente. Así lo subraya también Quintana (1989), al decir que “la educación informal constituye la base de toda educación, de tal modo que la educación sistemática recibe muchos contenidos de educación ambiental y trata, en todo caso, de complementarlos y filtrarlos” (Quintana, 1989, p. 97). Y también Coombs (1975), define la educación informal como “un proceso que dura toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente” (citado en Trilla, 2003, p. 19).

Ámbito

El ámbito de la educación informal puede resultar muy extenso. Así lo señalan autores como Torrego: “La educación informal, la que se adquiere directamente, sin mediaciones pedagógicas, aparece como un campo de estudio con un horizonte muy amplio, puesto que en él se enmarcan fenómenos muy diversos” (1996, p. 12)

Al hilo de este amplio horizonte recogemos las palabras de otro experto en el tema, el profesor Quintana:

El antiguo concepto de educación se ha quedado pequeño y estrecho. Hoy día a la educación se le pide más y se espera más de ella. Se la saca de los estrechos límites en los que durante siglos estaba encerrada, para confiarle la formación del hombre en todas sus facetas y circunstancias. (Quintana, 1991, p. 17).

Entendemos que la educación, como ya hemos señalado, no se limita al espacio escolar, pues si fuese así estaríamos negando una evidencia como es la de que los seres humanos aprenden permanentemente desde su nacimiento hasta su muerte (Torrego, 1996).

Canales de transmisión

Los canales a través de los cuales se transmite la educación informal pueden ser de lo más variado: ideologías, medios de comunicación, libros, espectáculos, compañeros, etc. (Quintana, 1989), lo que da a entender esa amplitud en el campo educativo y la influencia poderosa que ejerce. Así queda minimizada de alguna forma el poder de la escuela como única fuente educativa: “debe estar bien claro que la escuela es tan sólo uno de los medios educativos y que la sociedad está llena de educadores que, de distintas maneras, tratan de influir en el niño a medida que va creciendo” (Ottaway, 1965, p. 38, citado en Quintana, 1989, p. 96).

Influencias

Entendiendo la persona como ser social, será esta misma sociedad a través de la familia, del grupo de iguales (Torrego, 2005), la que ejerza una influencia mayor en su desarrollo personal y educativo. De hecho, como nos señala Quintana (1989), toda la

educación se da en el seno de la sociedad, de manera que los diversos factores sociales presionan con insistencia y van marcando el rumbo de la educación.

Cada etapa histórica ha tenido sus propias características, y han sido éstas las que han ido configurando ese desarrollo educativo informal. Hoy día, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación aparecen como algunas de las influencias más potentes en esta educación, y así se habla de una educación precisamente para esas tecnologías y para este nuevo sistema comunicativo. Quizá sea el sector infantil y juvenil el más vulnerable al influjo de estas nuevas tecnologías y modelos de comunicación. Sólo hay que echar un vistazo al enorme uso que hacen de estos canales comunicativos como Facebook, Tuenti o Messenger, para comprobar que, definitivamente, el modelo de comunicación ha cambiado en nuestros días, y con él gran parte de esa educación informal que se filtra a través de estos canales. Todo este conglomerado conforma el ambiente, los estímulos no directamente educativos que rodean a la persona por el hecho de estar en un lugar y un tiempo determinados (García Yagüe y Lázaro, 1971, citado en Quintana, 1989).

1.1.4. Relación entre educación formal, no formal e informal

Definiciones

Vamos a establecer de nuevo, siguiendo a Ph. Coombs, la definición de estos tres tipos de educación (c. f. Trilla, 1985):

1. *Educación formal.* Es el sistema educativo escolar o académico.
2. *Educación informal.* Es el proceso de aprendizaje a partir de las experiencias cotidianas y de los estímulos del ambiente cultural.
3. *Educación no formal.* Es un caso intermedio entre las dos anteriores. Son diversos modos de enseñanza realizados fuera del currículum escolar (cursillos, ciclos de conferencias,

enseñanza artesanal) y por medios no convencionales (por correspondencia, por radio, por ordenador).¹

Por otra parte, es muy interesante la relación entre estas diferentes formas de educación que nos apunta Quintana:

La educación formal, que es la educación en sentido propio y restringido, se caracteriza por ser intencional en su actitud, consciente en su actividad, formativa en sus propósitos, sistemática en su realización y limitada en su duración, amén de ejercida por educadores profesionales. La educación informal, por el contrario, es no intencional, inconsciente, a veces deformadora, generalmente no sistemática, continua en su acción y dimanante de varios factores sociales. Se la puede denominar educación difusa, espontánea o ambiental, dando lugar a esa llamada “escuela paralela” que aumenta cada año en fuerza persuasiva, extensión geográfica y tiempo de actuación. Su eficacia persuasiva proviene de que no actúa a nivel crítico, sino casi siempre a nivel emocional, ejerciendo en los individuos una sugerencia cuando no una verdadera manipulación. (Quintana, 1989, p. 96).

Carácter legislativo

Colom (2005), sostiene que una de las principales diferencias entre la educación formal y la no formal es de carácter jurídico y no pedagógico, siendo la educación no formal la que no se contempla en las legislaciones estatales de educación. Sin embargo, ambos tipos comparten en muchas ocasiones espacios, profesionales, planificación, etc.²

Ahora bien, por norma general la educación no formal presenta mayor flexibilidad en su desarrollo al no estar sometida a las leyes y directrices del Estado, a pesar de que pueda haber casos con un sistema incluso más rígido que la propia educación formal, como sería, por ejemplo, el de academias que ayudan a superar los suspensos de los alumnos (Colom, 2005).

¹ Hemos de hacer notar, que también se utilizan estos medios no convencionales en la educación formal, como es el caso de la radio, que la UNED lleva utilizando desde hace años, por poner sólo un ejemplo.

² Ya hemos señalado que en nuestra investigación encontramos profesores de educación secundaria que también son profesores y directores de bandas. En cuanto a los espacios, algunas bandas utilizan colegios de primaria para dar las clases y realizar los ensayos.

Carácter pedagógico

El autor anterior indica que la educación informal no atiende a un proceso pedagógico (Colom, 2005), luego no podemos establecer diferencias o semejanzas con respecto a la educación formal y no formal utilizando este criterio. Según esta idea, si conociéramos realmente su ámbito de actuación, dejaría de ser informal para pasar a tener características de la educación formal o no formal.

Complementariedad

Si entendemos que la educación no formal puede surgir porque la sociedad demanda nuevos conocimientos, formas más flexibles de educación, como “escuelas para después de la escuela” (Colom, 2005, p. 12), entonces hemos de concluir que se da una cierta continuidad y complementariedad entre la educación formal y la no formal.

En realidad, tanto la educación formal como la no formal pueden ser consideradas como elementos para facilitar la vida del hombre en su faceta personal, social y cultural. Además, según Vázquez (1998), la educación no formal puede ser vista como un (sub)sistema relacionado con la educación formal y la informal, cuyo desarrollo se da a lo largo de toda la vida de los individuos y las comunidades. A su vez, la educación formal recoge hoy día muchos aspectos que hace años pertenecían al ámbito no formal (educación para la salud, ambiental, para el consumo), lo que supone en cierto modo una invasión del terreno que tenía esta última.

Son muy interesantes las palabras de Martí sobre la relación de estos tres tipos de educación (formal, no formal e informal):

Lo formal asume contenidos que ha venido trabajando lo no formal. Lo no formal explora continuamente los ámbitos de la educación informal. Lo no formal se formaliza...Probablemente, poco a poco no sepamos exactamente en qué concepto educativo estamos situados, pero este problema “geográfico” no nos ahorrará la necesidad de hacer la formación correctamente. (Martí, 2000, en Aranguren y Jimeno, 2009, p. 48).

En lo que atañe a nuestro campo, ese desarrollo se produce, entre otros, gracias a la educación musical y cultural que realizan las bandas de música desde hace décadas.

Aprendizajes y procesos educativos

Respecto a lo que ofrece cada tipo de educación, creemos que la no formal va, sobre todo, en una línea de aprendizajes procedimentales, frente a un marco de tipo más conceptual de la educación formal.

Una actividad educativa intencional correspondería a la modalidad formal o no formal, y las que carecen de esa intencionalidad entrarían en el ámbito de la educación informal. A esto añaden algunos autores (Touriñán, 1983, citado en Trilla, 2003), que formal y no formal comparten un atributo frente a la educación informal: organización y sistematización.

Otros, como Vázquez (1998), ven una clara relación entre la educación no formal y la informal al considerar que la primera recupera acciones educativas generadas en el ámbito propio de la segunda. Puede ser un vínculo que permite llevar a cabo esas acciones de forma más ordenada y sistemática, sin llegar al nivel estructural de la educación formal.

Intencionalidad

Podemos considerar que la educación no formal y la formal son diferentes de la informal no por la intencionalidad (aunque también sea, en cierto modo, una característica distintiva), sino porque se presentan como procesos educativos organizados, coordinados y sistematizados, aspectos que no aparecen en el caso de la modalidad informal.

Siguiendo a Quintana, encontramos otra diferencia importante entre la educación formal e informal:

La educación formal, orientada por normas pedagógicas, ejercita sólo las fuerzas consideradas como buenas y deja actuar únicamente los influjos formativos: es, pues, selectiva y positiva. La educación informal, en cambio, comprende todas las fuerzas sociales que se ciernen sobre el individuo, tanto las buenas como las malas; lejos de seleccionar los contenidos, los transmite todos, discriminando poco entre los que son positivos y los negativos. En principio, pues, la educación informal tiene un valor pedagógico dudoso; a veces puede ser contraproducente. (Quintana, 1989, pp. 96-97).

Agentes y responsables

Los agentes de la educación informal pueden ser de lo más variado: círculo de amigos, parroquia, partidos políticos..., con sus respectivas finalidades sociales, religiosas o políticas, e influyen indirectamente, sin fines educativos directos, mientras la educación formal tiene una clara finalidad educativa que se traduce en el perfeccionamiento del individuo (Quintana, 1989).

En cuanto a los responsables de la educación formal y de la no formal, ya sabemos que la primera depende directamente del Estado a través de su Ministerio de Educación y de las Comunidades Autónomas; la segunda recae en los más diversos entes y organismos, que por lo general suelen ser diputaciones provinciales, ayuntamientos o asociaciones culturales, recreativas, deportivas, etc.

Motivación

Un elemento tan importante en la educación como es la motivación, tratado ya en puntos anteriores, puede tener sus diferencias y variantes según se trate de educación formal o informal. Así lo expone Paradise:

En el aprendizaje formal escolar, la motivación tiene que generarse en relación con una utilidad del conocimiento proyectada hacia el futuro. La motivación en el aprendizaje informal, en contextos familiares y comunitarios, se relaciona con el reconocimiento directo del valor evidente de la actividad en sí que se requiere aprender. En el aprendizaje informal, la motivación surge del deseo de participar de manera directa en la vida social, en la identidad y en las actividades que conllevan un valor compartido con los demás miembros del grupo social o comunidad. (Paradise, 2005, p. 18).

Presencia de la educación no formal e informal

Hay que tener en cuenta que “la formación del alumnado no se produce solamente en el centro educativo, otras instituciones y la sociedad en general también son fuentes de aprendizaje” (Nuez, 2011, p. 46). En definitiva, tanto la educación no formal como la informal se salen del contexto escolar, como una necesidad social y cultural de nuestros días. Así lo indican expertos como García Aretio (2006):

Pretender afirmar que los aprendizajes adquiridos a través de la lección que tiene lugar en la escuela sean los únicos valiosos o los que condicionan aprendizajes posteriores, resulta injusto e imposible, porque la escuela no puede satisfacer todas las demandas de aprendizaje que existen en la sociedad. (p. 3).

De ahí la fuerza con que surgen numerosos programas culturales y educativos, tanto en las grandes ciudades como en los más pequeños pueblos, y de ahí también la enorme importancia que tiene la educación informal como elemento que día a día va conformando el desarrollo de la sociedad.

Froehlich (2011), por su parte, nos dice que la pedagogía crítica “reclama nuevos modelos de aprendizaje formal e informal que reduzcan el poder de las escuelas” (p. 140), y de esta manera aumentar el poder de cada persona en su propio aprendizaje.

1.2. Educación musical en contextos formales y no formales

En este apartado nos vamos a referir a la educación musical que podemos llamar “específica”, no la que se desarrolla en el ámbito educativo obligatorio y general (primaria y secundaria), o a los estudios universitarios que también contemplan este campo (Magisterio, Historia y Ciencias de la Música). Lo que entendemos por educación musical “específica” o especializada es aquella que se ha desarrollado en conservatorios, escuelas de música, bandas de música, etc., y tendente, sobre todo, a una formación práctica a través del estudio de un instrumento (Roche, 2002).

Aunque vamos a establecer una división entre la educación musical formal y la no formal, algunos autores nos señalan que, más allá de establecer fronteras entre ambas, la educación musical debería ser vista como un amplio campo que incluye ambos contextos (Green, 2001, en Froehlich, 2011; Cox, 2006). Este último autor va más lejos, e indica la conveniencia de romper las barreras entre las actividades musicales que se dan dentro y fuera de los centros escolares (2006).

El anterior planteamiento queda muy lejos de la realidad en la mayoría de las ocasiones, al menos en nuestro país. La enseñanza

oficial de los conservatorios ha aparecido por lo general como un coto cerrado y restringido (Barriga Monroy, 2005), en cierto modo elitista (aunque la situación haya cambiado algo en los últimos años). Su relación con escuelas de música o escuelas de educandos de las bandas ha sido prácticamente inexistente, y su desarrollo se ha producido de forma paralela y desconexiónada con el resto de enseñanzas del Estado (Sarget, 2002; Gutiérrez Barrenechea, 2007).

Aún resulta más sorprendente lo que aparecía en el preámbulo del Decreto 26/1966, que en el plan de estudios de los conservatorios, autorizaba a estos centros a impartir una enseñanza no profesional como formación cultural complementaria fuera del ámbito profesional (Roche, 2002), enseñanza que nunca se llevó a cabo.

En lo que a educación musical no formal se refiere, vamos a tratar la que ofrecen las escuelas de música y las escuelas de las bandas, como alternativa, o como paso previo en algunos casos, a la enseñanza oficial que desarrollan los conservatorios. Esta educación no formal está presente en multitud de pueblos y ciudades a lo largo y ancho de nuestra región y nuestra provincia, por lo que su incidencia es mayor en la población en comparación con la enseñanza musical oficial.

Respecto a la relación entre educación formal e informal nos dice Froehlich:

Los ensambles instrumentales, frecuentemente pueden salvar la brecha entre el aprendizaje musical formal e informal casi desde el momento en que el alumno se decide a tocar un instrumento. (2011, p. 150).

1.2.1. Conservatorios de Música

La enseñanza musical formal recae de manera tradicional en los conservatorios, ya que son los únicos que pueden expedir titulación oficial. Actualmente hay centros que no tienen la denominación de “conservatorio” y que imparten enseñanza superior musical como es el caso de la ESMUC, en Barcelona o Musikene, en San Sebastián. Además, en el curso 2010-11 también se han incorporado a la Universidad Privada “Francisco de Vitoria” este tipo

de enseñanzas de forma oficial, lo que abre el abanico de centros dedicados a estos estudios superiores.

En nuestro país, la enseñanza musical estuvo ligada durante mucho tiempo, al igual que en el resto de países europeos, a la Iglesia. Los músicos se formaban básicamente en las capillas musicales de las catedrales (Pérez, 1993), colegiatas e iglesias en general, diseminadas por todo nuestro territorio, sin olvidar la educación que se recibía en los monasterios, sobre todo en lo referido al canto gregoriano. Por supuesto, también había una educación musical, llamémosla más profana, que por lo general se solía realizar en el ámbito privado del maestro que enseña al discípulo la disciplina de algún instrumento o de la composición, una forma algo artesanal, gremial, un poco al estilo de los “meistersänger” alemanes.

No será hasta cerca de la segunda mitad del siglo XIX, en 1831³, cuando se establezca en Madrid un conservatorio de música a imitación de lo que ya se venía realizando en otras ciudades europeas, como París (1795), Bruselas (1813) o Viena (1817). Los antecedentes de la enseñanza musical en el conservatorio madrileño los podemos encontrar en la escuela de Manuel Sardina a comienzos del s. XIX, o en la del compositor José Nonó, que posteriormente sería profesor de solfeo precisamente en este conservatorio (Daza, 2007).

Fue una época dominada por la música y los músicos italianos, sobre todo en el campo operístico, hasta el punto de traducir a este idioma obras originales en castellano para tener mayor garantía de éxito en su representación (Bueno, 1998, en Astruells, 2003).

Es significativo el hecho de que en el Conservatorio de Valencia, creado en 1879, no figurase la enseñanza de instrumentos de viento hasta comienzos del siglo XX, siendo algunos de sus profesores miembros de la banda municipal de esta ciudad (Astruells, 2003). Decimos que es curioso, porque es precisamente en la Comunidad Valenciana en la que han tenido su máximo desarrollo las bandas de música, formadas en su mayoría por estos instrumentos de viento.

³ Los primeros conservatorios surgen en Italia. Parece ser que el más antiguo es el de Santa María de Loreto, fundado en Nápoles en 1537. (Randel, 1997, citado en Sarget, 2002).

En la segunda mitad del siglo XX, se empieza a generalizar la apertura de conservatorios por toda la geografía española. Su creación dependió tanto del gobierno central como de ayuntamientos y diputaciones. Con el traspaso de competencias en materia de educación a las diferentes comunidades autónomas, sus respectivas Consejerías pasaron a gestionar los centros, dependientes hasta entonces del Ministerio de Educación, y posteriormente también han incorporado algunos dependientes de diputaciones como ha sido el caso precisamente del Conservatorio de Toledo que ha pasado a depender de la Consejería de Educación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en el curso 2010-11.

La enseñanza musical de los conservatorios sigue estructurada en tres grados: elemental (cuatro cursos), medio (seis cursos) y superior (cuatro cursos). Esta división ya se realizaba en el Plan de 1966, aunque con duraciones distintas de cada grado. Con la reforma del llamado Plan Bolonia, los estudios superiores se corresponden con los de grado de cualquier carrera universitaria, aunque siguen dentro de las enseñanzas de régimen especial. Por otra parte, desaparece la titulación profesional de grado medio, por lo que el horizonte de este grado puede aparecer ahora, según algunos autores (Esbrí, s.f.), como adquisición de conocimientos y capacidades que permitan acceder al grado superior. Señalan otros especialistas (Sobrido, 2001; Checa, 2012), que es precisamente en este nivel en el que se producen más abandonos, al tener que simultanear estos estudios con la educación secundaria obligatoria y el bachillerato.

Presentamos, con Sarget (2002), las características de este tipo de enseñanza reglada comparándola con la no reglada:

- Impartida en el conservatorio o centro privado autorizado/
Impartida en la escuela de música.
- Cualificación de profesionales/ Formar aficionados, descubrir vocaciones.
- Se articula en cursos, ciclos y grados/ Se organiza por niveles de progreso.

- La administración establece los mínimos curriculares/ El centro elabora el currículo de acuerdo al alumnado y al contexto social.
- La administración regula las ratios y tiempos lectivos mínimos/ El centro determina las ratios y tiempos lectivos.
- La administración define límites de permanencia en cada curso y grado/ El alumno progresá según su capacidad.
- Conduce a la expedición de un título/ No conduce a la expedición de un título.

Hasta no hace mucho tiempo, la enseñanza de los conservatorios se centraba sobre todo en el estudio individual del instrumento con su programa correspondiente (Gómez, 2002; Sempere, 2002), y aunque había asignaturas de grupo (música de cámara, conjunto instrumental) la primacía por desarrollar al máximo el virtuosismo, sin tener en cuenta el trabajo en grupo, era bastante evidente.

En plan anecdótico, recordamos los tiempos en que éramos estudiantes en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) y se intentó crear una banda sinfónica que sólo duró cuatro ensayos. No llegó ni a estrenarse. La contradicción venía de la cantidad de alumnos que estudiábamos instrumentos de viento y de que nuestro “bagaje” práctico se realizaba en las bandas de poblaciones periféricas a la capital (Alcobendas, Alcorcón, Móstoles, etc.). Quizá hubiera sido lógico aprovechar este potencial para crear una auténtica banda sinfónica en el conservatorio y que al mismo tiempo hubiera servido como verdadera asignatura de conjunto instrumental para muchos de estos alumnos.

Afortunadamente, los tiempos han cambiado y hoy día sí se tiene en cuenta este aspecto, de modo que por fin los conservatorios tienen, por lo general, sus propias bandas y orquestas (Cabanillas, 2011), como no podía ser de otra manera. Por lo cercano que nos queda, señalaremos que así ocurre en el Conservatorio de Toledo, como también ya en el Superior de Madrid, con un planteamiento más lógico en lo que a música grupal se refiere.

Por lo que respecta a nuestra Comunidad Autónoma, contamos con once conservatorios en la actualidad, situándose la mayoría en las provincias de Ciudad Real (cinco) y Albacete (tres); los tres restantes están en las otras tres capitales de provincia: Toledo, Guadalajara y Cuenca. Esta situación fue considerada en su día por el Ministerio de Educación y Cultura como una falta de planificación en la política de creación de centros, al acaparar su atención solamente en dos provincias (Sarget, 2002).

Precisamente, el primer conservatorio que se fundó en Castilla-La Mancha fue el de Albacete, en 1954, siendo determinante la intervención de Daniel Martín Rodríguez, director de la banda municipal de dicha ciudad (Sarget, 2002). De nuevo aparece la banda empujando hacia el futuro de la educación musical.

En nuestra provincia, el Conservatorio de Toledo se funda en 1981 y tiene adscrito un centro privado autorizado de grado elemental. En Talavera de la Reina también existe otro centro privado autorizado adscrito al Conservatorio Profesional “Teresa Berganza” de Madrid.

Hay que señalar, creemos que de forma satisfactoria, cómo los conservatorios castellano-manchegos han pasado de tener una amplísima mayoría de alumnos en piano y guitarra (en las enseñanzas del Plan 66), a repartirse más en el resto de instrumentos con la entrada de la LOGSE. Aún así, estos dos instrumentos siguen siendo los mayoritarios en prácticamente todos los centros, ya no sólo de nuestra comunidad sino de todo el país (Roche, 2002; Checa, 2012), pero con menor diferencia sobre el resto. En la cuerda sigue predominando el violín, y en el viento, el clarinete, quizá por su mayor presencia en la orquesta uno y en la banda el otro, lo que eleva el número de estudiantes de estos instrumentos, a veces en detrimento de otros tan necesarios para los dos tipos de agrupaciones. Pero, repetimos, las distancias se van recortando poco a poco.

1.2.2. Escuelas de música (municipales y privadas)

La llegada de la LOGSE en 1990, supuso un antes y un después en la educación de nuestro país, abriendo la puerta a un tipo de educación musical muy interesante (Llorente, 2001; Roche 2002;

Santos, 2002; Álvarez, 2011). Uno de los aspectos importantes fue la posibilidad de una educación musical específica fuera de los conservatorios, a través de la creación y desarrollo de escuelas de música que podían ser tanto de carácter público, adscritas sobre todo a ayuntamientos, como de carácter privado.

Se pretendía así dar respuesta a una parte importante de la población que no buscaba la profesionalización musical, sino una formación como aficionado (Álvarez, 2011), siendo a la vez protagonista de esta actividad (Sempere, 2002) “por el placer de hacer música” (Vela del Campo, 2002, p. 13), que le permitiese conocer y practicar este arte bien en solitario o bien dentro de un grupo, como un factor más de su desarrollo personal y social. Todo ello sin límite de edad ni necesidad de aptitudes específicas previas, y favoreciendo el acceso a la vida musical participativa (Sempere, 2002; Díaz, 2004).

Esta idea de la actividad musical participativa será una constante en numerosos autores (Sempere, 2002; Glowacka, 2004; Alvarado, 2010; Romero, 2010), en cuanto que puede suponer fuente de amistad, desarrollo colectivo en procesos culturales de identidad comunitaria, etc. También otros autores señalan los beneficios de esta práctica grupal: “estimula la autoestima, potencia la creatividad, promueve el trabajo en equipo, tiene un carácter socializante y reafirma la identidad cultural” (López Reguera, 2010, p. 64). Por su parte, Santos (2002), afirma que este tipo de escuelas debe satisfacer una necesidad ciudadana y desarrollar un bien cultural y universal, como es la música.

En general, las escuelas de música suelen tener un doble planteamiento: promover la afición musical a través de la práctica instrumental-vocal, y preparar para las pruebas de acceso a un conservatorio oficial a aquellos que quieran dedicarse profesionalmente a la música (Santos, 2002; Sargent, 2002), predominando sobre todo, el primer objetivo señalado. Algunos autores (Sobrido, 2001; Sempere, 2002), consideran, sin embargo, que las escuelas de música no deben plantearse como cantera de grado medio del conservatorio, sino como servicio cercano al municipio, argumentando además que son pocos los alumnos que utilizan la escuela de música como paso previo al conservatorio para realizar estudios de grado medio o superior.

Las enseñanzas que ofrecen van desde los diversos instrumentos orquestales: violín, viola, flauta, trompeta..., hasta los instrumentos llamados “modernos” (Sempere, 2002), como puedan ser guitarra, bajo eléctrico, batería o teclados, pasando por la iniciación musical, música y movimiento, lenguaje musical, canto o coro. De la misma manera, las distintas escuelas suelen abarcar los más variados estilos musicales: clásico, tradicional o moderno (Sobrido, 2001; Carretero, 2001; Calatayud, 2001).

Si establecemos algunas características (Llorente, 2001; Checa, 2001; Vergel, 2001) propias de la escuela de música, éstas podrían ser: enseñanza amateur, sin límite de edad, abierta a todas las especialidades y tendencias musicales, práctica musical grupal con un gran peso en el currículo, detección de talentos y preparación específica para su acceso a la enseñanza reglada. Por su parte, Roche (2002), señala como principales campos de actuación de las escuelas de música algunos como: fomento de la educación musical desde edades tempranas, incidir en una enseñanza práctica, fomentar la participación en agrupaciones vocales e instrumentales y orientar a los alumnos de especial talento y vocación. Ello supone un elevado volumen económico respaldado por el ayuntamiento, además de las tasas que pagan los alumnos, o incluso subvenciones de las consejerías de educación.

Por su parte, las academias o escuelas privadas de música, absorben alumnos que, o bien no han obtenido plaza en una escuela municipal o bien por cercanía, horario u otros factores, acuden a este tipo de centros. En la provincia toledana, las escuelas privadas se encuentran sobre todo en las dos grandes ciudades, Toledo y Talavera de la Reina. Normalmente suelen tener un coste económico más elevado para sus usuarios que las escuelas municipales, subvencionadas por los ayuntamientos, e incluso que los conservatorios. A este respecto, señala Sarget refiriéndose a tiempos pasados: “Los conservatorios son el medio ideal para que el niño aprenda música a un reducido coste” (Sarget, 2002, p. 299).

Por lo que respecta a Castilla-La Mancha, a través del Decreto 30/2002, de 22 de febrero y de la Orden de 18 de octubre de 2002 que desarrollaba el anterior Decreto, se establece la normativa para la creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza en nuestra Comunidad, apareciendo aspectos como: objetivos,

ordenación de las enseñanzas (oferta, niveles, autonomía pedagógica), requisitos relativos al profesorado, titularidad, instalaciones, etc. Todo ello con el fin de regular este tipo de enseñanza no oficial que nosotros consideramos, como señalamos al principio, dentro del amplio campo de la educación no formal, y musical en este caso.

1.2.3. Escuelas de las bandas de música

Dentro del campo de lo que entendemos por educación no formal, las bandas de música ocupan una amplia parcela tanto en España en general, como en Castilla-La Mancha en particular. Gran parte de la educación musical especializada ha corrido a cargo de las escuelas de educandos de las bandas de música en multitud de pueblos y ciudades, siendo el primer y único referente para muchos de sus ciudadanos (Barriga Monroy, 2005). Ya desde finales del siglo XIX estas agrupaciones enseñaban música a los educandos que posteriormente pasarían a formar parte de las mismas (Astruells, 2003).

En algunos casos, a partir de las escuelas de educandos, algunas bandas han llegado a formar auténticas escuelas de música, no sólo locales, sino también comarcales (Calatayud, 2001), que, o bien siguen dependiendo directamente de ellas (como es el caso de muchas de las grandes agrupaciones valencianas), o se convierten en escuelas municipales de música, aunque en muchos casos con una relación muy directa con la banda (por ejemplo las escuelas de Sonseca y Fuensalida, en la provincia toledana, tienen como director de las mismas al director de la banda de música). En otros casos, se ha tenido en cuenta la tradición de las bandas a la hora de crear una escuela de música (Sempere, 2002). Al hilo de bandas y escuelas de música hemos de señalar que la Escuela Municipal de Música de Barcelona (posteriormente conservatorio) se creó en 1896 como aneja a la banda municipal (Pérez, 1993). En muchos de estos casos, de lo que se trata es de dar una respuesta adecuada a las necesidades de cada entorno socio-económico y cultural (Calatayud, 2001; Checa 2001; Sempere, 2001; Roche 2002).

Cuando estas escuelas de música procedentes de las bandas tienen un volumen considerable de alumnos y profesores, su estructura

y funcionamiento suelen estar en la línea de los conservatorios, con una mayor oferta que puede incluir instrumentos no propios de la banda (violín, violonchelo, guitarra, piano).

Sin ánimo de victimismos, pensamos que este tipo de educación ha sido vista quizá como algo marginal, al menos por una parte de los estamentos oficiales de la enseñanza musical. Y si hemos de ser sinceros, desde un punto de vista técnico y académico, puede que haya parte de razón en esa visión: en tiempos más lejanos una sola persona, normalmente el director y de forma desinteresada en muchas ocasiones, se encargaba de la enseñanza de prácticamente todos los instrumentos de la banda (Astruells, 2003; Alonso y García, 2009), con la insuficiencia que puede crear su aprendizaje. Pero también es cierto, que sin la existencia de estas bandas, miles de personas no hubiesen tenido nunca la oportunidad de acercarse al universo musical, incluso con deficiencias. Por lo tanto podríamos considerarlo como “un mal menor”, y dejando bien claro que esto se daba sobre todo hace ya bastantes años.

Además, para muchos músicos que luego han desarrollado una carrera profesional, aquella iniciación bandística (Bruñal, 2008; Del Río, 2011) supuso su trampolín, pues seguramente de otra manera no se hubiesen aventurado a iniciar estudios oficiales en un conservatorio lejano a su hogar. Gracias a esta educación no formal, algunos han llegado, tras sus estudios oficiales, a ser grandes intérpretes, directores o compositores. Citaremos algunos ejemplos: Pedro Iturrealde, saxofonista ilustre, que fue catedrático en el RCSMM, dio sus primeros pasos en la banda de su pueblo, Falces, en Navarra; José M^a Ortí, trompeta solista de la ONE, se inició en la Banda de Torrent, y perteneció también a la Banda Municipal de Madrid; Enrique Ferrando, trombón solista de la ONE, comenzó en Carcaixent y formó parte de la Banda Municipal de Madrid; Enrique Pérez Piquer, clarinete solista de la ONE, con inicios en Carcaixent; José Sotorres, flauta solista de la ONE, comenzó de la mano de su padre en la Banda de Mutxamel; Joana Guillem, flauta solista de la ONE, comenzó a tocar en la Banda de Catarroja. En cuanto a compositores relacionados con la banda tenemos a Carmelo Bernaola (clarinete), Claudio Prieto (trompeta y director), Manuel Angulo (flauta), Jesús Villa Rojo (clarinete) y muchos otros.

Y quizá en este caso esa sea una de las grandes de este tipo de educación, que además de su propio valor intrínseco, ha abierto puertas a terrenos más ambiciosos para muchos músicos de nuestro país, constituyéndose en un auténtico semillero de vocaciones para este noble arte (Escribano S.-Alarcos, 2000). Basta sólo con pensar en la gran cantidad de músicos valencianos que copan nuestras orquestas sinfónicas en las secciones de viento, o que pueblan gran parte de nuestros conservatorios también en los departamentos de instrumentos de viento (Fuentes y Cervera, 1989).

Proceso de aprendizaje

La educación musical en las escuelas de educandos está enfocada a que sea un elemento de servicio a la banda; en las clases de instrumento, una vez llegado a un cierto nivel, se estudian con especial hincapié las obras que interpreta o interpretará la banda. Esto quiere decir que la enseñanza está muy focalizada: el fin principal es servir como un elemento más al engranaje de la maquinaria bandística para el mejor funcionamiento posible a través de la cooperación y responsabilidad común (Green, 2008), siendo un factor esencial para el progreso intelectual de los individuos (Gómez, 2002). Los alumnos empiezan a estudiar las obras más fáciles para ir progresando poco a poco en el repertorio de la banda, que por lo general suele ser bastante amplio.

El tipo de enseñanza, como ocurre en otros ámbitos (Alvarado 2010), se basa con frecuencia en la imitación (tipo método Suzuki, por ejemplo): el profesor toca o canta el fragmento que se desea aprender, y el alumno escucha y a la vez visualiza en la partitura lo que tiene que tocar. No es que sea un método novedoso o exclusivo, pero en las bandas suele ser un elemento frecuente, desarrollando en el alumno la observación consciente, la capacidad de atención y concentración (Casas, 2001). De hecho, cuando los niños y niñas comienzan ya a tocar en la banda suelen tener en muchas ocasiones un nivel limitado, lo que hace que el estudio de las obras en clase sirva para seguir progresando en el manejo instrumental.

Y así, poco a poco van adquiriendo un mayor conocimiento y una mayor destreza en el seno de la banda, compartiendo con el resto de compañeros su propio desarrollo y experiencia musical.

La educación que se da en las bandas de música ya hemos señalado que podemos entenderla como educación no formal. Así lo consideran autores como Pastor (2008). Existe una planificación a lo largo del curso para desarrollar las distintas destrezas instrumentales y de lenguaje musical, que suelen ser los dos tipos de enseñanza más habituales en nuestra zona. En zonas con una mayor y más marcada presencia bandística, como puede ser, por ejemplo, el caso de la Comunidad Valenciana, la oferta de estudios musicales se amplía, como ya hemos comentado, pudiendo aparecer otras materias o enseñanzas como coro o armonía, e incluso de instrumentos no propios de la banda como algunos de cuerda: violín, violonchelo o guitarra. Esta tendencia se está ampliando también cada vez más en nuestra propia Comunidad castellano-manchega.

Curiosamente, algunas agrupaciones valencianas cuentan incluso con orquestas de cuerda como una opción más, de manera que se convierten también en semillero de otras de más calibre a la hora de formar instrumentistas de esta familia. A este respecto, Pastor (2008) plantea “que su tendencia hacia lo académico no les haga perder el valor educativo de lo espontáneo, de su inmersión natural” (p. 85).

Pero volviendo a nuestra provincia y a nuestra comarca, lo más habitual es que aquí toda la enseñanza se realice en función de la banda de música, sin tener mayores pretensiones, aunque no por ello con menor entusiasmo y ahínco en el desarrollo de esta educación.

Los alumnos estudian lenguaje musical e instrumento, y los que ya pertenecen a la banda, realizan los ensayos correspondientes junto al resto del grupo. Las clases de lenguaje musical se desarrollan en grupo, atendiendo normalmente a la edad de los alumnos y al nivel que poseen en la materia. Las clases de instrumento se dan, al igual que en muchas escuelas de música (Checa, 2001), bien en pequeños grupos o individualmente. Los grupos se forman según el instrumento y el nivel.

En los años anteriores a la implantación de la LOGSE, algunos alumnos avanzados y más interesados en las enseñanzas musicales, tenían la posibilidad de realizar exámenes libres en los conservatorios (Sargent, 2002), lo que podía suponer un aliciente extra.

El desarrollo de los cursos de música de las escuelas de educandos de las bandas suele ir paralelo al calendario escolar de la enseñanza general primaria y secundaria. A veces el comienzo puede ser algo más tardío (finales de septiembre o primeros de octubre), coincidiendo en las vacaciones de Navidad y Semana Santa, así como en los distintos días festivos en educación. Sin embargo, los músicos siguen ejerciendo normalmente su actividad en estas vacaciones, bien en los típicos conciertos de Navidad o en las procesiones de Semana Santa.

En cuanto a las vacaciones de verano, algunas de estas escuelas siguen dando clase aunque a un ritmo inferior al del curso habitual. Otras organizan cursillos, campamentos...

1.3. Influencia educativa de la música. Las bandas como elemento de educación no formal e informal

La música, como ya señalaban los antiguos filósofos griegos Platón y Aristóteles, ha ejercido una poderosa influencia en el ser humano y se considera como una parte necesaria de la educación (Adam Ferrero, 1986; Flores, 2010). Esta influencia puede ser muy beneficiosa, como señala López Reguera (2010): “A través de la música podemos transformar al ser humano para que sea más solidario, más capaz de entender al otro y esté más preparado para vivir en sociedad” (p. 65). Podemos considerar que ya desde la infancia forma parte de la base de toda educación (Esbrí, s.f.; Froehlich, 2011), además de estar presente en todas las actividades de la cultura, del hombre (Casas, 2001). Por ello, es un factor de primer orden en nuestras vidas por su función social, educativa y formativa (Riaño, 2010). En definitiva, ofrece una formación integral del hombre, que le permite interactuar con su entorno social y cultural (Díaz, 2009; Saldaña, 2009; Thapa, 2010).

A través de la educación musical, multitud de personas han recibido una formación artística tanto en el campo profesional como en el amateur. Así, esta educación musical es señalada como algo que influye en la personalidad, en la forma de ser de los que la reciben (Mateos, 2006; Pérez Aldeguer, 2008), y puede hacer que niños tímidos en un principio, se hayan convertido en personas mucho más

comunicativas tras el estudio de un instrumento musical y su participación en grupos de música. De forma más específica (Díaz, 2005), la enseñanza de la música contribuye a favorecer el desarrollo auditivo, la memoria comprensiva, la expresión y la comunicación.

Si establecemos una relación entre la educación no formal y la educación permanente, podemos señalar que las bandas de música juegan también un papel importante en la educación de personas adultas. Además de las personas que persisten en las bandas a lo largo del tiempo, también hay adultos que se incorporan a estas agrupaciones. Personas de 30, 40 ó 50 años que ven en esta actividad la manera de llevar a cabo una ilusión no realizada anteriormente o, de continuar formándose, musicalmente en este caso, para no dejarse caer en la monotonía y en la rutina de las actividades diarias. Entendida la educación como proceso a lo largo de la vida, las bandas y sus escuelas tienen mucho que ofrecer a todas estas personas (Sempere, 2001). Se establece así una relación con músicos más jóvenes, con los que comparten un mismo objetivo (Mateos, 2006; Del Río, 2011) y se crean una serie de vínculos personales y sociales entre todos los miembros, sea cual sea su edad.

Los valores sociales y educativos de la música aparecen claramente señalados por Romero Soto:

Educamos para la socialización, la solidaridad, la democracia, para que nuestros alumnos sean personas sociales, capaces de interactuar con los demás y organizarse. Nosotros vivimos en una sociedad donde el individualismo y la competencia tienen cada vez más importancia. Estamos en condiciones y deberíamos propugnar que nuestra educación, en este caso nuestra educación musical, se oriente hacia la solidaridad, lo que actualmente se denomina “valores”, aunque en realidad significa saber vivir en sociedad, en democracia. (Romero Soto, 2010, pp. 34-35).

Además de estos valores que propicia la educación musical, podemos establecer una doble vertiente comunicativa en la banda de música: la que establecen los miembros entre sí y la que se genera con el resto de oyentes. También hay una doble vertiente educativa: la propia que reciben los músicos y la que transmiten a los oyentes a través de esa comunicación musical.

Transmitir para educar; esta función se ha dado desde la prehistoria hasta nuestros días (Pérez Grau, 2006), difundiendo ideas, pensamientos, ideologías, etc. Esta misma autora señala la conveniencia de “aprovechar la música como lenguaje universal que une a los pueblos, que los hace crecer y los ayuda a expresarse y a sentir” (Pérez Grau, 2006, p. 4), contribuyendo además al desarrollo integral de las personas (Romero, 2010). Brasó y Oriols (2009), por su parte, nos dicen que “la música es, ante todo, un valor cultural al que debemos acercarnos todos” (p. 52).

Como enseñanza no formal, las escuelas de las bandas de música han abierto las puertas y marcado el camino a numerosas personas que en su día se acercaron a este mundo artístico. Cuando dejan de ser miembros activos de las bandas, a estas personas siempre les queda esa riqueza musical y cultural que en su día recibieron en el seno de estas agrupaciones. Y es muy probable que su sensibilidad artística sea superior a la de otras personas que no pasaron por esta experiencia a lo largo de su vida. Digamos que el paso por la banda “marca”, crea una mayor afición hacia el terreno musical. Muchas de estas personas comenzaron casi de forma inconsciente, siendo aún niños, pero el paso del tiempo les fue dejando ese poso artístico que suelen mantener el resto de su vida.

Esto también podemos considerarlo como parte de una educación informal; la que no está escrita en ningún documento, la que no tiene libros ni programaciones pero que en muchas ocasiones suele ser realmente importante para los que han vivido la música en primera persona. De forma más concreta y a modo de ejemplo, señalaremos que este tipo de educación se da tanto en los miembros de la banda (aprenden historia y hechos musicales a través de comentarios en conciertos, ensayos; observan el comportamiento del público, de sus compañeros) como en el resto de personas que asisten a los conciertos en calidad de público. Estas explicaciones o comentarios a las obras en los conciertos o ensayos, pueden producir este tipo de educación informal, pues según señala Green (2002) “el aprendizaje informal de la música existe en cualquier comunidad en la que haya música” (en Loizaga, 2010, p. 103). Es por ello que aparece de forma más importante esta labor común que realiza la banda de música, cuyo resultado final es la suma del esfuerzo de cada uno de sus componentes (Froehlich, 2011).

Además de las clases, ensayos, conciertos, etc., las bandas tienen más vida y realizan otras actividades en otros ámbitos; desde los eventos gastronómicos que suelen realizarse cuando se celebra a la Patrona, Santa Cecilia, hasta las comidas de hermandad con otras bandas con motivo de conciertos conjuntos, o excursiones del más diverso tipo (recreativas, culturales).

1.4. ¿Qué es una Banda de Música?

Aunque el diccionario de la R.A.E. (vigésima segunda edición, 2001) define la banda de música como “conjunto de tambores y cornetas, o de músicos que pertenecen a institutos armados de a pie, o de trompetas que sirven en cuerpos montados del ejército; a veces la banda comprende toda clase de instrumentos de viento”, creemos que nos acercamos más al concepto actual de banda si la entendemos como “conjunto o agrupación de instrumentos aerófonos (viento-madera, viento-metal), membranófonos e idiófonos (percusión)”⁴ o “agrupación musical en la que predominan los instrumentos de percusión y de viento y que pertenece a un organismo o institución” (Diccionario Espasa-Calpe de la Lengua Española, 2005).

Además de tratarse de una agrupación musical formada fundamentalmente por instrumentos de viento y percusión, también puede incorporar instrumentos de cuerda frotada como violonchelos y contrabajos (Franco Ribate, 1983; Blasco y Sanjosé, 1994). En la gran mayoría de los casos, sus componentes son músicos aficionados, que se agrupan en torno a una sociedad musical o un ayuntamiento, para llevar a cabo un proyecto conjunto para el que dedican mucho de su tiempo libre.

Ahora trataremos de profundizar en el concepto de banda describiendo los principales elementos que la componen.

⁴ Casares Rodicio, E. (coord.) (1999): Diccionario de la Música Española e Iberoamericana, vol. 2, Madrid, SGAE.

1.4.1. Los músicos

Si la materia prima de la música es el sonido, la materia prima de la banda son sus músicos. Lógicamente, aunque también sean necesarios otros elementos, si no hay músicos no hay banda de música. Ellos son la razón de ser, el fundamento de una actividad ejercida por aficionados en la gran mayoría de los casos, como ya hemos dicho antes.

Desde la más pequeña banda de 15 ó 20 músicos, a las gigantescas bandas valencianas de más de 100 componentes, todas tienen el interés común de unir esfuerzos para llevar la música allá donde se presente la ocasión. La mayoría de estos músicos comienzan a recibir clases en la escuela de la banda siendo niños, y tras un no muy largo aprendizaje de solfeo (antes) o lenguaje musical (ahora), y del instrumento correspondiente, se incorporan a la banda con la que desarrollarán su particular labor musical. Se trata de un aprendizaje que surge en el mismo contexto en el que viven las personas (Small, 1989), formando parte de una tradición arraigada en numerosas poblaciones de nuestro país. Atendiendo a estas premisas “un músico es sobre todo el resultado de un contexto social” (Aharonián, 2009, p. 68).

Resulta muy gratificante el hecho de que músicos de la banda que ya no viven en su localidad, en su pueblo, regresen cuando pueden para participar de nuevo en las actividades musicales. Además de suponer que no se ha roto el vínculo de unión con la banda, que aún se siente ese apego por esta tradición musical, conlleva el que jóvenes o adultos con experiencia y cierto nivel en la práctica instrumental continúen apoyando a su antigua banda. Aunque este refuerzo desde el punto de vista musical es beneficioso, creemos que lo es aún más el hecho ya señalado de seguir colaborando con el trabajo cultural de la banda y sentir que este trabajo es importante para todos los vecinos, como forma de mantener viva la llama musical. Por otra parte, hay que comprender el lógico desarrollo personal y profesional de estos músicos, que les lleva, involuntariamente en muchas ocasiones, a un alejamiento progresivo. Muchos de ellos tienen claro que la música no formará parte de su vida profesional (Moreno Cardona, s.f.) y por eso el distanciamiento acaba siendo un abandono total.

Otro caso es el de músicos más jóvenes que salen a estudiar fuera de su localidad (normalmente a colegios internos), y que en un principio suelen seguir manteniendo el contacto cuando vuelven por vacaciones, aunque también hay casos en los que esa presencia se va haciendo cada vez de forma más esporádica (Laguna Azorín, 1946) hasta abandonar definitivamente la banda. Además de la actividad puramente musical, de la importancia de la práctica musical colectiva (Gómez, 2002), el músico establece lazos de unión con sus compañeros a través de una responsabilidad por el hecho de pertenecer a un grupo (Moreno Cardona, s.f.), que a su vez le devolverá beneficios importantes en su desarrollo personal y colectivo. Quizá por este motivo, tras largos períodos de ausencia, esa falta de contacto con la banda y sus compañeros pueda ir “enfriando” la relación, haciendo que se sientan cada vez más extraños y finalmente se renuncie a mantenerse dentro del grupo.

La participación del músico en un grupo, en una banda, supone un factor de integración, de cooperación entre los miembros (Gustems y Elgström, 2008), facilitando la convivencia entre jóvenes y mayores, además de mantener una tradición propia de su comunidad (Pastor, 2011; Del Río 2011).

1.4.2. El director

El origen del director de banda hay que buscarlo en el origen de la propia banda. Las militares tuvieron como directores a sus propios músicos, mientras las agrupaciones religiosas contaban con un maestro de capilla u organista de la parroquia (Astruells, 2003). El término de maestro de capilla hace aquí más bien referencia a los encargados de la música en la mayoría de las iglesias, y no a los afamados compositores y directores que trabajaron en las grandes catedrales de nuestro país.

Con el paso del tiempo y la evolución de la banda de música, el director también tenía la obligación de transcribir numerosas obras musicales para estas agrupaciones al no existir un repertorio específico para ellas (Moya, Bravo, García y García, 2008; Mas Quiles, 2008). Por supuesto, la principal labor del director era ensayar con la banda y dirigirla en las distintas actuaciones Así nos lo cuenta

Daza (2001): “tienen ensayos, bajo la dirección del director, cinco días a la semana, de dos horas de duración cada día, para preparar repertorio nuevo y montar conciertos; si esto no se hiciera así, se repetirían siempre las mismas obras” (p. 205). A esto habría que añadir la no menos importante tarea de formación de los educandos (Escribano S.-Alarcos, 2000), futuros músicos de la banda, e incluso la composición de obras (Moya, Bravo, García y García, 2008). Así, los niños del pueblo acudían al maestro de música para que repasara con ellos la lección de solfeo o de instrumento.

Si los músicos son la materia prima de la banda, el director es la persona que moldea esa materia y le da una forma determinada. De su planteamiento sonoro puede depender en gran medida el éxito de una banda (Adam Ferrero, 1986). Por eso, su labor es y ha sido fundamental a lo largo del tiempo. Además de sus conocimientos musicales, debe poseer una calidad humana importante para mantener su relación con los músicos de la forma más adecuada, así como la relación entre los propios músicos. Lejos queda ya la figura del humilde director de banda, el llamado “maestro de música”, persona con ciertos conocimientos musicales (Moya, Bravo, García y García, 2008), quizá no muy profundos, pero que suplía con un gran tesón y amor por su trabajo. Ya hemos señalado la importancia que tuvo su labor, y cómo su entrega llegó a situaciones realmente sorprendentes, como la de Mateo Alba (director de la Banda de Sanlúcar de Barrameda) que garantizó el pago de instrumentos para la banda con los bienes de su esposa, pues de otra manera no se hubiesen podido comprar (Daza, 2001).

Durante un tiempo, existió en nuestro país el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música, que fue creado por el Gobierno de la Segunda República por Decreto de 20 de diciembre de 1932, lo que supuso un nuevo paso en la protección del arte musical (Daza, 2001), y más concretamente para la música de banda. Este cuerpo desapareció en 1985.

Muchos directores de bandas de música son a su vez compositores “cumpliendo así la doble misión de compositor y de intérprete-director” (Daza, 2001, p. 209), aprovechando el colectivo para estrenar sus obras, obras que en más de una ocasión están creadas pensando tanto en los músicos como en los instrumentos con que cuenta en cada momento. A modo de ejemplo citaremos algunos

destacados directores-compositores españoles: José Franco Ribate, Santiago Lope, Emilio Cebrián, Pascual Marquina, Bernardo Adam Ferrero, Ferrer Ferrán, etc.

Hasta ahora no ha habido en nuestro país unos estudios oficiales de dirección de bandas de música a la manera de los de dirección de orquesta o dirección de coros. En parte, resulta algo contradictorio y llamativo que un tipo de agrupación musical como son las bandas de música, posiblemente el tipo de agrupación musical más numeroso de nuestro país, no cuente para su dirección con unos estudios oficiales como sí ocurre en otros países europeos como Holanda o Bélgica (Pascual Vilaplana, 2000). Y así, los distintos directores de banda, en su inmensa mayoría, tienen formación instrumental bien de grado superior o medio, y en contados casos estudios de dirección de orquesta. Para paliar un poco esta situación, muchos directores han tratado de formarse a través de cursos o cursillos de corta duración, siendo algunos de los primeros los realizados en la Comunidad Valenciana (Adam Ferrero, 1986).

En Castilla-La Mancha, vienen realizándose cursos de este tipo desde hace prácticamente 20 años: Curso “Martín Códax”⁵, en Cuenca; Curso “Ciudad de Toledo”, en el conservatorio de esta ciudad, y más recientemente en Argamasilla de Alba (Ciudad Real), por citar algunos de ellos. También en los últimos años han aparecido cursos de mayor duración, más cercanos a lo que entendemos por enseñanza oficial, aunque sin estar inmersos totalmente en la educación formal de nuestro país. De esta forma se realizan cursos de dirección de bandas en la Escuela de Música Comarcal “La Vall d’Albaida” (Carreres, 1999), en la provincia valenciana, a cargo del compositor y director José R. Pascual Vilaplana; o cursos en Huelva a cargo del maestro Navarro Lara⁶, estructurados en tres niveles y con la posibilidad de obtener una titulación en convenio con una entidad británica, la Associated Board of the Royal School of Music⁷.

⁵ Cursos “Martín Códax”. <http://www.educacionmusica.com/>

⁶ Francisco Navarro Lara. <http://www.maestronavarrolara.com/#Presentacion>

⁷ Associated Board of the Royal School of Music. <http://www.abrsm.org/en/home>

1.4.3. Los instrumentos

El instrumento es la herramienta principal del músico (Rausell y Estrems, 1999), y por ello una pieza fundamental en el desarrollo de la banda. Una de las diferencias básicas de la banda de música con respecto a otras grandes formaciones instrumentales como pueda ser la orquesta sinfónica, es la ausencia de instrumentos de cuerda en aquélla. Según la clasificación de Tranchefort (1994), la banda se conforma principalmente de instrumentos de viento-madera, viento-metal y percusión, aunque bien es cierto que con el paso del tiempo cada vez más bandas han incorporado algunos instrumentos de cuerda, como violonchelos y contrabajos (Adam Ferrero, 1986; Pascual Vilaplana, 2000), utilizados sobre todo en los conciertos, aportando un nuevo carácter tímbrico y reforzando algunas partes medias (bombardinos, saxofones tenores y barítonos) y graves (tubas). Quizá por esta razón, algunas bandas comenzaron a denominarse “sinfónicas” acercándose al concepto orquestal de este término, si bien es cierto que de forma estricta el término “sinfónico” debería hacer referencia a cualquier agrupación instrumental que interpreta sinfonías u obras similares, y que requieren la presencia de un número considerable de instrumentos.

Podemos distinguir distintos tipos de banda según los instrumentos que la integren. Según Mas Quiles (2008), tenemos (con denominaciones inglesas): wind ensemble (plantilla como la banda pero con un solo instrumentista por parte; una especie de “banda de cámara”), marching band (especial para desfiles), y symphonic band o concert band (lo que nosotros entendemos por banda de música). Este último tipo de formación es también conocido, en francés, como orchestre d’harmonie, que es la formación más común en nuestro país y a la que denominamos genéricamente como banda (Pascual Vilaplana, 2000).

Casi todos los instrumentos de la banda pertenecen a los llamados “transpositores” (Beauvillard, 2003). Esto quiere decir que las notas que se tocan con ellos, representadas en un pentagrama, no se corresponden con los sonidos reales. Dicho de otra manera “su afinación natural no coincide con la escala o tonalidad de Do” (Adam Ferrero, 1986, p. 16). Por ejemplo, cuando un clarinete afinado en Si bemol toca la nota Do (escrita en el pentagrama) el sonido real es Si

bemol, es decir suena un tono más bajo (segunda mayor) con respecto a la nota escrita (Franco Ribate, 1983; Beauvillard, 2003).

Los clarinetes, trompetas, fliscornos, saxofones sopranos, saxofones tenores y algunos bombardinos están afinados en Si bemol; los saxofones altos, saxofones barítonos y requintos (pequeño clarinete) están en Mi bemol; las trompas en Fa, Mi bemol o Si bemol; las flautas traveseras, oboes, trombones y algunos bombardinos son de los pocos afinados en Do (sonido real), y las tubas pueden estar en Do o Si bemol. Todo esto en nuestro país, porque en otros países centroeuropeos o en Italia tienen una gama de instrumentos, sobre todo de viento-metal (fliscornos, bombardinos) en las más diversas afinaciones. Precisamente, existen agrupaciones que incluyen sólo instrumentos de metal denominadas “brass band” (Mas Quiles, 2008).

Si comparamos los instrumentos de viento usados en la banda con los que se utilizan en la orquesta sinfónica podemos comprobar que la afinación también es distinta aunque se trate del mismo instrumento (o al menos tenga el mismo nombre). Así, tenemos que, mientras la banda utiliza el clarinete en Si bemol, el de la orquesta está en La; la trompeta que se usa en la banda también está en Si bemol, mientras la de la orquesta está en Do; y la trompa que normalmente ha utilizado la banda, está afinada en Mi bemol (Franco Ribate, 1983), mientras la de la orquesta lo está en Fa.

Es obligado señalar la importante labor de dos constructores como Adolph Sax y Theobald Bhöm, que ya a mediados del siglo XIX transformaron la sonoridad de las bandas con sus novedosos instrumentos y con la mejora de otros ya existentes (Asensio, 1999; Pérez Perazzo, 2002; Astruells, 2003). No olvidemos que fue Sax el inventor de uno de los instrumentos más comunes en la banda, el saxofón.

La plantilla instrumental de las bandas varía de unas a otras según su tamaño y también según el país (Adam Ferrero, 1986). A modo de ejemplo señalaremos los instrumentos básicos que forman una banda en nuestro país: flautas, oboes, requintos, clarinetes, saxofones, trompetas, fliscornos, trompas, trombones, bombardinos, tubas y percusión. A pesar de esta diferencia entre países, las obras originales para banda han contribuido a que se adopten plantillas

similares en muchos de ellos, aunque no haya paridad en el número de ejecutantes (Mas Quiles, 2008).

Según este mismo autor, la plantilla de una banda de concierto estaría formada por: 3 flautas (flautín); 3 oboes (corno inglés); 2 fagotes; 1 contrafagot; 2 requintos; 2 clarinetes solistas; 6 clarinetes primeros; 6 clarinetes segundos; 4 clarinetes altos mib; 3 clarinetes bajos sib; 2 clarinetes contrabajos sib; 2 saxofones soprano sib; 4 saxofones altos mib; 3 saxofones tenores sib; 2 saxofones barítonos mib; 1 saxofón bajo sib; 4 trompas en fa; 3 trompetas en sib/do; 2 trombones; 1 trombón tenor-bajo; 2 fliscornos (opcional); 2 bombardinos (opcional); 1 bajo; 5 percusión (Mas Quiles, 2008, p. 62). Por supuesto, hay que tener en cuenta que algunos de estos instrumentos son en realidad una familia, con diversos tipos y tamaños (por ejemplo los saxofones: soprano, alto, tenor, barítono), y que las grandes bandas también incluyen violonchelos y contrabajos.

1.4.4. El repertorio

Afortunadamente, el repertorio original para las bandas de música ha crecido en cantidad y calidad en los últimos años (Rausell y Estrems, 1999; Brufal, 2008). Desde países centroeuropeos como Holanda o Bélgica se ha dado un impulso importante al repertorio, igual que hicieran otros como Francia, Alemania o Italia ya en el siglo XIX (Pascual Vilaplana, 2000). A ello se han sumado también numerosos compositores españoles, sobre todo del área valenciana, con obras tanto de marcado carácter hispano (pasodobles y similares), como de un estilo más heterogéneo y más profunda elaboración, destinadas principalmente al concierto, y propiciadas en algunas ocasiones por los distintos certámenes y concursos que se celebran en España. Nombres propios como Ferrer Ferrán, Bernardo Adam Ferrero, Mas Quiles, etc., otorgan una nueva dimensión al repertorio bandístico en nuestro país, e incluso al repertorio de bandas de otros países. De esta manera, la banda es considerada como un instrumento absolutamente válido para la composición musical (Brufal, 2008).

Este enriquecimiento supone al mismo tiempo una evolución de la banda y una mayor preocupación por buscar su propio sonido (Blasco y San José, 1994), su propia personalidad, sin tener que

depender de las tradicionales transcripciones de obras clásicas concebidas principalmente para orquestas sinfónicas y que ha sido uno de sus principales repertorios durante muchos años (Mas Quiles, 2008). También es cierto, que muchas de estas obras obligan a un mayor estudio a los músicos, que se enfrentan a partituras más complicadas (Del Río, 2011), y a un mayor trabajo en el montaje general de la obra a cargo de toda la banda.

En España, se ha asociado frecuentemente el pasodoble a la banda de música, siendo durante muchos años, y aún hoy, una de las piezas más idóneas (Herrejón, 1983). Y así, prácticamente desde sus orígenes, muchas de las composiciones para banda son de este tipo. En esos inicios, como ya hemos dicho, también se adaptaban obras orquestales de los compositores clásicos consagrados, de manera que la banda “conjugaba sabiamente la música bailable, los genuinos pasodobles, con la zarzuela y la ópera de calidad” (Daza, 2001, p. 91). Lo que podríamos llamar “versión española” de la ópera, nuestra zarzuela, ha sido interpretada desde siempre por una gran mayoría de nuestras bandas, siendo junto con el pasodoble, el eje vertebral del repertorio de estas agrupaciones (Alonso y García, 2009). Obviamente, lo que interpretan las bandas son arreglos y adaptaciones de estas obras (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999). Más concretamente, lo que se hace es una selección con los principales números, preludios, intermedios, etc. En épocas pasadas, muchos directores preferían hacer sus propias transcripciones (Franco Ribate, 1983; Moya, Bravo, García y García, 2008), y así tenemos el ejemplo de Daniel Martín, director de la Banda Municipal de Albacete, que realizó más de cien (Hernández y Hernández, 2010). Existen muy buenas transcripciones de numerosas zarzuelas tanto del s. XIX como del XX. Por citar sólo algunas a modo de ejemplo, podemos señalar “Gigantes y cabezudos”, “La Gran Vía”, “La verbena de la Paloma” o “La rosa del azafrán”.

El repertorio estuvo, al igual que en la orquesta, sujeto al vaivén de las modas. Y en la segunda mitad del XIX predominaba la ópera italiana (Verdi, Puccini, Mascagni) o la ópera de R. Wagner. Fueron obras de estos autores, entre otros, las que se adaptaron a la plantilla de la banda con mayor o menor acierto. Estas adaptaciones fueron un factor importante para la divulgación de este tipo de obras (Pascual Vilaplana, 2000).

La aparición en 1898 del *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des musiques militaires, d'harmonie et de fanfare*, de G. Parès, supuso un paso importante para el repertorio bandístico. El autor remarcaba la importancia del estudio y análisis de las bandas tanto desde sus posibilidades para adaptaciones sinfónicas, como para la creación de obras de un repertorio propio (Pascual Vilaplana, 2000).

Sin duda, como ya hemos señalado anteriormente, uno de los tipos de piezas más interpretados por la banda, si no el que más, es el pasodoble. Nos referimos, por supuesto, a las bandas españolas, aunque también alguna banda más allá de nuestras fronteras los interpreta en ocasiones. En cierto modo, el pasodoble y la banda siempre han ido unidos. De hecho, una gran mayoría de gente identifica la banda con el pasodoble y viceversa. Como dato actual que confirma la importancia y la presencia de este tipo de obras en nuestro país, señalaremos que, para la celebración del III Centenario de la plaza de toros de Béjar (Salamanca), se encargó un pasodoble al compositor Abel Moreno, con su posterior estreno en esta localidad y entrega de la partitura, “Toros en Béjar”, al alcalde (publicado en “El Adelanto” de Salamanca el domingo, 13 de febrero de 2011).

El pasodoble es un tipo de obra breve, de no más de cinco minutos de duración. En él aparecen rasgos típicamente españoles en sus distintos elementos: melodía, armonía y ritmo. Muchas de sus melodías suelen estar muy adornadas con mordentes, grupetos, tresillos, etc., dando un carácter muy vivo y colorista. En lo que a armonía se refiere, suele aparecer con mucha frecuencia la llamada “cadencia andaluza”, también conocida como cadencia frigia, que da ese carácter español a la pieza; un ritmo binario vivo y marcado completa estas características propias del pasodoble.

Prácticamente hasta mediados del s. XX no comienzan a aparecer obras creadas expresamente para banda, además de los ya mencionados pasodobles, que procedían muchas de ellas de países centroeuropeos y de Estados Unidos. Poco a poco, y sobre todo desde Valencia, comienzan a surgir obras para banda en nuestro país. Compositores con conocimiento del mundo bandístico, pues la mayoría de ellos habían pertenecido a estas agrupaciones, comienzan a escribir obras con una técnica propia de este tipo de plantilla instrumental. Gracias a ellos se comienza a crear un repertorio

compuesto específicamente para banda (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999), lo que significa un gran desarrollo en la singularidad e idiosincrasia de estas formaciones.

Las bandas de música de nuestros pueblos suelen tener un repertorio bastante semejante. Si clasificamos las obras por su género, estilo o función tendremos:

- Pasodobles y pasacalles.
- Obras religiosas, sobre todo marchas de procesión.
- Zarzuela.
- Bandas sonoras de películas.
- Música pop y moderna en general.
- Obras de concierto creadas expresamente para banda.
- Arreglos y adaptaciones de obras clásicas.
- Obras variadas.

Los distintos títulos y estilos de este tipo de obras suelen coincidir en las distintas bandas, por lo que podríamos señalar que existe un repertorio estándar que es interpretado por una gran mayoría de estas agrupaciones.

También nuestras bandas españolas coinciden con el repertorio de otras bandas europeas, exceptuando la parte que podemos considerar más propia de nuestro país (pasodobles, zarzuelas, marchas...), de forma que las bandas sonoras o las obras originales las podemos encontrar en una banda de Valencia, Toledo, Francia o Alemania.

1.4.5. Los ensayos

Como en cualquier colectivo artístico o deportivo, los ensayos o los entrenamientos suponen una parte fundamental para estos grupos. Gran parte del trabajo de una banda se desarrolla durante los ensayos (Gustems y Elgström, 2008). Suelen realizarse una o dos veces por semana, adaptando los horarios para que pueda asistir el mayor número de miembros, teniendo en cuenta el horario laboral de los músicos adultos. La duración puede abarcar desde una hora hasta más de dos.

Dependiendo de la época del año, se trabajan más unas partituras u otras; cuando se aproxima la Semana Santa, lo que más se ensaya son las marchas de procesión; para las fiestas patronales, pasacalles y pasodobles; obras de concierto para Santa Cecilia, Navidad (junto con villancicos) o para los veranos culturales.

Gran parte del aprendizaje musical en las bandas se realiza también en los ensayos. Quizá una de las principales causas radique en el hecho de que muchos miembros no dedican un tiempo regular al estudio de su instrumento, es decir, sólo tocan cuando van al ensayo, pues son músicos aficionados, por lo que se convierte en una verdadera escuela de práctica instrumental para ellos (Fuentes y Cervera, 1989).

Las bandas tienen que organizar los ensayos sabiendo que una parte de sus actuaciones las realiza en plena calle, desfilando, y otra en conciertos. Las obras de los conciertos son las que más tiempo requieren, pues suelen ser más difíciles y necesitan una mayor preparación de toda la plantilla.

1.4.6. Las actuaciones

Las actuaciones de las bandas suelen ir paralelas al ciclo anual de festividades. Ya sabemos que, tradicionalmente, los distintos eventos festivos y sociales suelen estar acompañados por algún elemento musical, lo que a su vez remarca y acentúa ese carácter festivo de la celebración. Una importante presencia de la banda se produce en las fiestas patronales (Rico y Rico, 2011), que son una de las principales señas de identidad de nuestros pueblos y en las que estas agrupaciones dan ese colorido especial a los diversos actos y actividades que las conforman.

Si repasamos brevemente las distintas manifestaciones festivas a lo largo del año, nos encontramos en los primeros meses con el Carnaval, normalmente en febrero, en cuyo desfile suele participar la banda. Tras las Cuaresma llega la Semana Santa y, con ella, las procesiones, en las que la banda pone el toque emotivo a través de las marchas creadas al efecto, resaltando una vez más estos distintos eventos (Brufal, 2008) que vienen a formar parte de nuestras

tradiciones. Con la llegada de la primavera comienzan las distintas fiestas patronales que se prolongan durante el verano. La banda está presente en los principales acontecimientos: pasacalles, desfile de carrozas, fuegos artificiales, procesiones, corridas de toros, etc. (Pascual Vilaplana, 2000; Moya, Bravo, García y García, 2008; Del Río, 2011). Las bandas suelen ser solicitadas, además, para amenizar las fiestas de poblaciones que no disponen de este tipo de agrupaciones.

En el otoño llega lo que podríamos denominar “fiesta de las bandas”, la celebración de su Patrona, Santa Cecilia. Conciertos, pasacalles, además de diversas actividades como pueden ser las comidas de las agrupaciones para celebrar su fiesta (Carreres, 1999). Por último, en el ciclo navideño, también las bandas suelen sumarse a los distintos actos que se celebran en estas fechas: concierto de Navidad o Año Nuevo, cabalgata de Reyes, etc.

De esta manera, la actividad de la banda va estrechamente ligada a ese ciclo festivo anual que celebran todas nuestras poblaciones. En palabras de Franco Ribate (1983): “no hay ciudad ni pueblo que no considere indispensable para la celebración de sus fiestas la obligada colaboración de una o varias bandas de música” (p. 13).

Los llamados “Encuentros de Bandas” e intercambios suelen ser frecuentes en nuestro país (Del Río, 2011) y en nuestra región. En ellos, varias bandas, dos o tres por lo general, realizan conciertos en las diversas localidades que participan en estos Encuentros. Aunque no tienen ningún carácter competitivo, las bandas se esfuerzan al máximo para obtener un buen resultado del repertorio interpretado.

Conciertos solidarios

Las bandas de música suelen participar en festivales y conciertos benéficos (Rico y Rico, 2011; Del Río 2011) siempre que llega la ocasión. Ello denota el claro interés social y la solidaridad de estas agrupaciones.

Es costumbre, no sólo en nuestro país, que para recaudar fondos y obtener ayuda en beneficio de desfavorecidos por las más diversas causas, se organicen actividades musicales. Recientemente

quedó demostrado en Los Navalmorales, con motivo del terrible terremoto de Haití (enero de 2010): la Banda Municipal de Música “Pepe Menor” intervino en el festival benéfico junto a la Coral Municipal “Cristo de las Maravillas” y el Grupo de Coros y Danzas “Virgen de la Antigua”, con el fin de recaudar fondos que fueron destinados a ayudar a este país. Y en 2011 se celebró otro festival a favor de los damnificados por el terremoto de Lorca (Murcia).

En Polán, la Banda de Música “Soledad Polaneca” organiza todos los años un concierto a beneficio de la Asociación Española Contra el Cáncer, en el que participan músicos de distintas localidades de la provincia. Además, en Castilla-La Mancha y a través de su Federación de Sociedades de Música, se celebra todos los años, desde hace ya más de una década, lo que se conoce como “Únete al sonido de la esperanza”, y que cada año se centra en una causa concreta, en un colectivo o en un tipo de enfermedad que requiere fondos para su investigación.

Pensamos que esta loable labor, aunque no es exclusiva de las bandas, sí es una de sus señas significativas, un elemento más de ese servicio social que presta al resto de la población.

1.5. Breve historia de las bandas

Antes de realizar este recorrido que nos llevará desde los orígenes de las bandas hasta nuestros días, vamos a señalar que la propia palabra “banda”, una de cuyas acepciones es “unión”, comenzó a aplicarse hacia el siglo XVII a los grupos de músicos o soldados que, con sus instrumentos de viento y percusión, con sus sonidos y sus ritmos, enardecían el ánimo de los combatientes antes de las batallas (Pérez Perazzo, 2002). Afortunadamente este empleo “para la guerra”, fue dando paso a un uso más pacífico de la música, y hoy día la función de la banda queda ya muy lejos de aquellos inicios bélicos y se constituye como una manifestación cultural y artística en la que participan millones de ciudadanos en todo el mundo.

1.5.1. Orígenes

Diversas excavaciones arqueológicas realizadas en el territorio de Sumeria, muestran el uso de instrumentos de percusión y de viento (trompetas rectas y en espiral) dentro del ámbito militar y ceremonial, hace unos 10.000 a. C. (Blasco y Sanjosé, 1994). En distintos libros del Antiguo Testamento también se hacen referencias al uso de instrumentos como trompetas, trompas, percusión etc., con fines religiosos, para el culto en el templo.

Los egipcios, 3.100 a. C., daban bastante importancia a la música militar y usaban tubas, trompetas rectas, tambores, flautas, etc., que utilizaban tanto en desfiles como en el culto a los muertos (Pérez Perazzo, 2002).

En la antigua Grecia, los soldados marchaban al son del aulós, con el apoyo rítmico de tambores y timbales, para mantener el orden correcto y el ritmo de marcha (Adam Ferrero, 1986). Para las señales militares utilizaban el salpinx (trompeta de metal).

Durante el Imperio Romano, se formaron grupos de músicos en las legiones; entre sus instrumentos podemos citar flautas, cornos, trompetas, platillos, pandereta (*tympanum*), etc. (Pérez, 1980; Comotti, 1986). Los romanos desarrollaron actos y costumbres militares en los que intervenían los músicos con los instrumentos citados. Hacia el año 400 d. C., las bandas militares solían estar integradas por instrumentos de percusión, trompetas y cornos básicamente, que se utilizaban para dar órdenes y señales, y para marcar rítmicamente la marcha de los combatientes.

Aunque no tenga un carácter propiamente histórico, es muy ilustrativo cómo nos describen las actuaciones de bandas medievales en nuestra literatura más reciente:

Al frente de la comitiva caminaba una banda de música tocando toda clase de instrumentos, muchos de ellos desconocidos para el enfervorizado público. Liras, albogues y otros instrumentos alegraban el desfile, pero lo que realmente captó la atención de todo el personal fueron los jinetes que, montados en soberbios corceles árabes revestidos con gualdrapas verdes y doradas, golpeaban unos grandes timbales situados a ambos lados de los cuartagos, con dos baquetas en cuyo extremo se hallaban sendas

bolas de piel de cabra, que marcaban el paso del cortejo. (Referido al siglo XI). (Lloréns, 2010, p. 483).

1.5.2. Desarrollo

Hacia la mitad del siglo XIII, aparecen las primeras organizaciones musicales de carácter municipal (Pérez Perazzo, 2002): bandas municipales o hermandades. Así se desarrollan bandas en las ciudades alemanas de Wismar (1272), Lübeck (1280) y Rostock (1285). También con los ministriales surgen formaciones instrumentales de viento en desfiles y procesiones (Adam Ferrero, 1986).

En Inglaterra, durante los siglos XV y XVI, los “Waits”, bandas de músicos pagados por las comunidades para tocar por las calles en las distintas fiestas y ceremonias, tocaban chirimías, cornetas, sacabuches y flautas. En España, la infantería marchaba ya precedida por tambores y pífanos (Adam Ferrero, 1986).

A mediados del siglo XVII existen agrupaciones musicales más numerosas y completas con la incorporación y mejora de nuevos instrumentos. Hacia 1650, el rey Luis XIV estableció “Les Grands Hautbois”, grupo de viento integrado por oboes, fagotes y cornetas. Este monarca promovió también “Les Trompes du Roi” (banda montada) y la “Grande Écurie” o Banda Real (Pérez Perazzo, 2002; Astruells, 2003).

De nuevo señalaremos la presencia de breves descripciones en nuestra literatura actual, referentes a estas incipientes agrupaciones musicales, que ya entonces acompañaban con su música diversas celebraciones religiosas:

Ascienden en procesión con sus cruces, escoltados por guardias de honor al son de pífanos y timbales, entonando el *Te Deum*. (s.XVII) (Faltones, 2011, p. 811).

Una procesión recorría las calles del centro de la ciudad con la reliquia en andas. Las autoridades tomaron sus varas de mando y los vecinos pasaron sus mejores galas al ritmo alegre de la banda municipal. (s. XVIII) (Riesco, 2010, p. 113).

Los avances en la transformación y mejora de los instrumentos musicales que comienzan a desarrollarse en el siglo XVIII, dan lugar a la aparición de organizaciones musicales más complejas y completas que incorporan nuevos y más efectivos instrumentos. Surgen así las modernas bandas militares, concebidas para el servicio y el entretenimiento.

En 1724 se establece, bajo el reinado del emperador Federico Guillermo I de Prusia, una plantilla más definida para las bandas: dos oboes, dos clarinetes, dos cornos y dos fagotes (Adam Ferrero, 1986; Astruells, 2003), y la primera Escuela de Música Militar en Berlín. En 1737 se constituye la Banda del Reggimento di Piamonte, y en 1742 se crea una Banda de Música para la Guardia de Coldstream.

De forma general, las bandas militares de la segunda mitad del siglo XVIII solían contar con flautines, flautas, oboes, clarinetes, fagotes, trompas, trompetas y trombones, todo ello apoyado por variada percusión como platillos, tambores, timbales, etc. También en esta época, comienzan a realizarse transcripciones para estos grupos de instrumentos de viento de obras originales para orquesta u otro tipo de agrupaciones.

En 1789 se crea la Musique de la Garde Nationale en París, Francia (Pascual Vilaplana, 2000), con 45 músicos de instrumentos de viento y percusión marcando el comienzo del movimiento de creación de grandes bandas militares.

En 1798, el presidente de los Estados Unidos, John Adams, crea The U.S. Marine Band, la más antigua de las organizaciones bandísticas norteamericanas (Hansen, 2005), y en 1799 se funda la más antigua banda civil de este país (Pérez Perazzo, 2002): la Temple Town Band (New Hampshire).

Será a partir del siglo XIX cuando se dé el impulso a la formación de las bandas actuales (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999), además de producirse cambios y transformaciones definitivas, tanto en la fabricación masiva de instrumentos como en la realización de importantes transcripciones, dando a las bandas un período de esplendor en cuanto a tamaño y repertorio que se prolonga hasta nuestros días.

Precisamente en las primeras décadas de este siglo, comienzan a formarse las primeras bandas en países hispanoamericanos como Venezuela o Colombia (Pérez Perazzo, 2002). También en España comenzarán a surgir nuestras primeras bandas, siendo una de ellas la “Primitiva” de Llíria (Valencia).

A mediados de este siglo XIX, Adolphe Sax transformará la sonoridad de las bandas con sus novedosos instrumentos (Franco Ribate, 1983), sobre todo el saxofón, invento por el que ha pasado realmente a la historia. A ello hay que añadir el perfeccionamiento de otros, gracias a nuevos sistemas de llaves y válvulas (Adam Ferrero, 1986).

Ya en el último cuarto del siglo XIX, aumentan las ediciones de nuevas obras y transcripciones, y en muchos países de Europa, además de los Estados Unidos y los países de América del Sur, se crean numerosas bandas, grandes y pequeñas, en ciudades y en zonas rurales, muchas de las cuales aún existen.

Las primeras décadas del siglo XX ven cómo sigue aumentando el número de bandas tanto en Europa como en América. En la primera mitad de este siglo se consolida el movimiento de creación de bandas universitarias en Estados Unidos (Adam Ferrero, 1986; Pérez Perazzo, 2002). También en este siglo se multiplican los concursos para bandas y la proliferación de obras originales para las mismas, sin olvidar las transcripciones que continúan realizándose de forma considerable. Ya en la segunda mitad, surgen numerosas asociaciones de bandas, directores, etc., tanto nacionales como internacionales, al mismo tiempo que se multiplican las editoriales especializadas en música para banda.

En los pocos años que llevamos del siglo XXI, el mundo de las bandas ha continuado su evolución y, lejos de ser un movimiento en decadencia, estas agrupaciones musicales se van subiendo al carro de los nuevos tiempos. Como ejemplo, señalaremos las nuevas tecnologías de la información y la comunicación que cada vez son más utilizadas por las bandas de todo el mundo (Rico y Rico, 2011), lo que supone estar al día y seguir avanzando hacia el futuro con todo el peso de una larga y bonita tradición. Así tenemos la presencia de numerosas bandas a través de sus propias páginas web en Internet.

1.6. Composiciones y compositores de música para banda

Ya hemos señalado el enorme crecimiento que se produjo, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, en lo que a composiciones propias para banda se refiere. Tras los períodos de transcripciones de obras clásicas del repertorio mundial y de los compositores consagrados, surge un movimiento de autores que casi podríamos decir se especializan en composiciones para estas agrupaciones. De esta manera, “muchos compositores comenzaron a escribir música exclusivamente para agrupaciones de viento y percusión, como sinfonías, rapsodias, suites y poemas sinfónicos.” (Astruells, 2003, p. 32).

Tanto en los diversos países europeos como en los del norte y sur de América, el número de compositores y composiciones para banda no ha dejado de crecer tanto en cantidad como en calidad. Ello no ha supuesto el abandono de las obras ya consagradas, pero sí de una mayor paridad entre éstas y las nuevas creaciones.

De forma general las bandas de música a las que nosotros nos referimos, se encuentran sobre todo en Europa y América, además de otros países en el hemisferio sur como Australia o Nueva Zelanda con pasado colonial europeo.

1.6.1. En América

Estados Unidos es una de las potencias en lo que a compositores y composiciones de música para banda se refiere. Desde las primeras marchas de desfile destinadas a las distintas bandas militares de este país, a las numerosas obras de concierto que interpretan en gran medida las bandas de los distintos centros educativos de todos los niveles (elemental, secundaria, universitario), encontramos una enorme cantidad y variedad de obras realizadas por reconocidos autores, no sólo en este país, sino en el resto del mundo.

Uno de los primeros y más destacados autores es John Philips Sousa, de origen portugués, y también director de banda militar (The US Marine Band). Sus marchas de desfile son mundialmente famosas,

siendo conocido como el “Rey de las marchas” (Pérez Perazzo, 2002, p. 24). Como ejemplos podemos señalar “The Washington Post”, “The Stars and Stripes Forever” y “Manhattan Beach”.

Ya en pleno siglo XX, Leroy Anderson, que también fue director de la Banda de la Universidad de Harvard, escribe obras diversas para banda como “Harvard Fantasy” y “Buglers Holiday”. Su obra más popular, “The Typewriter” (“La máquina de escribir”), también ha sido transcrita para banda.

Otro destacado compositor norteamericano es William H. Hill, con obras de concierto como “Dances Sacred and Profane” o “St. Anthony Variations”. Fue también profesor y director de diversas bandas universitarias. Son muy conocidas por muchas bandas de todo el mundo las obras de Alfred Reed (también fue músico de la Air Force Band); algunas de ellas son “Armenian Dances”, “Praise Jerusalem!” y “A Celebration Fanfare”.

Además de tratados teóricos y obras para orquesta, Vincent Persichetti es un destacado autor de obras para banda (Pascual Vilaplana, 2000), como “Psalm”, “Parable IX” o “Divertimento”.

La lista sería interminable, por lo que simplemente citaremos otros compositores destacados y algunas de sus obras: Willkox Jenkins (“American Overture for Band”), Michael Colgrass (“Winds of Nagual”), Walter Hartley (“Concerto for 23 Winds”), J. Swearingen (“An American Portrait”).

No queremos finalizar este apartado estadounidense sin dejar de mencionar autores que dedican gran parte de su trabajo a obras didácticas para banda, como es el caso de S. Feldstein, J. O'Reilly, J. Curnow, M. Hannickel o P. Blair.

En lo que al centro y sur del continente americano se refiere, también encontramos numerosos autores que a su vez fueron directores y músicos de bandas en los más diversos países. En la segunda mitad del siglo XIX tenemos al peruano José Bernardo Alcedo, que trabajó también en Chile (Pérez Perazzo, 2002), y es el autor de la música del himno nacional de Perú. Fue nombrado Director General de Bandas Militares. Entre otras obras compuso “Canción a la batalla de Ayacucho” y “El dos de mayo”.

El compositor argentino Saturnino Ángel Berón, autor de obras como “La Pampa” y “Sinfonía Buenos Aires”, fue también Maestro de Bandas Militares y autor de la marcha “Paso de los Andes” (Cárdenas, 1963). En Puerto Rico encontramos al clarinetista y bombardinista Ángel Mislán, autor de danzas como “Sara” y “Tú y yo”.

El venezolano Pedro Elías Gutiérrez, director de la Banda Marcial de Caracas, realizó diversas obras para banda, además de la zarzuela “Alma llanera” (Calcaño, 1985). En la primera mitad del siglo XX, destaca el dominicano Esteban Peña Morell, autor del poema sinfónico “Anacoana” y de la “Sinfonía Bárbara para Banda”. El salvadoreño Ciriaco de Jesús Alas (Mayer-Serra, 1947), director de la Banda Regimental de Sonsonate, escribió “Porpocato”, “Quetzal”, “Coral y perlas”, y otras muchas.

Manuel de Adalid y Gamero, hondureño formado en los Estados Unidos, organizador de la Banda de los Supremos Poderes, tiene entre otras obras “Suite tropical” y “La novia del torero”. En Colombia (Pérez Perazzo, 2002), encontramos a Gonzalo Vidal Pacheco, director y autor de obras como “Boyacá Marcha Triunfal”, “Obertura Juvenil para Banda”, “Sinalco”, etc. Citaremos otros destacados compositores, como el uruguayo de origen italiano Benone Calcavecchia (“Preludio”), el argentino José María Castro (“El manantial”), el brasileño Antonio de Assis Republicano (“Sinfonía das Multidores”) y el venezolano Gonzalo Castellanos Yumar (“Preámbulo para Banda”).

1.6.2. En Europa

Prácticamente todos los países europeos poseen bandas de música, por lo que las obras compuestas por autores de nuestro continente para banda, son igualmente muy abundantes.

Los compositores europeos especializados en obras para banda son numerosos, destacando especialmente los holandeses, seguramente al abrigo de grandes editoriales (Moleenar, De Haske, Bernaerts...) también especializadas en este tipo de música. Muchos datos de estos compositores los hemos obtenido a través de la información que ofrecen, precisamente, estas editoriales. Entre los

holandeses destacan figuras como Jacob de Haan⁸, con un amplio repertorio bandístico prácticamente conocido en todo el mundo. Algunas de estas obras son “Ross Roy”, “Queen’s Park Melody” y “Concerto d’amore”. Son obras de concierto, normalmente con forma ternaria (rápido-lento-rápido), de armonía clásica, aunque con toques modernos (jazz, pop, blues), y que suelen tener bastante aceptación tanto entre los músicos como entre el público.

Kees Vlak⁹ es otro de los clásicos holandeses de música para banda. Formado también como trompetista, tiene obras muy conocidas e interpretadas como “Caribbean Concerto” o “Las playas de Río”. Además ha arreglado y adaptado obras de otros autores como “Cordillera de los Andes”, de Malando. Muy conocido en España es el también holandés Jeff Penders (Adam Ferrero, 1986); de hecho dirige bandas españolas desde hace algún tiempo y vive en nuestro país. Suyas son obras como “Mambo Bando Uno”, “Eviva Caecilia y “La Primitiva”. Además de los anteriores, otros compositores destacados (Adam Ferrero, 1986) son Henk van Lijnschooten, Johan de Meij, Willy Hautvast y Jan van der Roost.

Bélgica es otro de los países centroeuropeos que destaca por sus compositores de música para banda. Asimismo, posee importantes editoriales dedicadas a este tipo de música.

André Waignein es uno de los más destacados compositores belgas, con obras como “Alternances” y “1^a Suite for Simphonyc Band”. Bert Appermont es otro de los belgas más interpretados, siendo algunas de sus obras “Jericho”, “Ivanhoe” o “El arca de Noé”.

Franco Cesarini¹⁰, renombrado compositor suizo es también profesor en Lugano. Algunas de sus obras son “Suite ancianne” y “Convergents”.

En Italia, numerosos compositores crean marchas de desfile o de concierto para banda: F. Cardaropoli, L. Marani, C. Calderari, S.

⁸Jacob de Haan. <http://www.jacobdehaan.com/>

⁹Kees Vlak. <http://www.keesvlak.nl/>

¹⁰ Franco Desarini. <http://ccwindsymphony.org/Cesarini.htm>

Alleruzzo, etc. Algunos de ellos presentan las obras, a disposición de las bandas, en su propia página web.

El compositor y trompetista portugués, Carlos Marques¹¹, ha realizado obras como “Concertino for tuba”, “A Commenda”, “Cassiopeia”, etc.

El inglés Derek Bourgeois tiene entre sus numerosas obras composiciones para banda como “Green Dragon” o “Royal Tournament”.

En Francia sobresale Désiré Dondeyne¹², que también fue clarinetista de la Fuerza Aérea Francesa (Stoneham, Gillaspie y Clark, 1997). Entre su numerosa producción señalaremos obras como “Suite Clásica” y “Divertimento” (para tuba y banda).

Esto es sólo una muestra. La lista de autores sería muy extensa, y en prácticamente todos los países europeos podemos encontrar excelentes compositores de música para banda que han contribuido a enriquecer el repertorio de estas agrupaciones musicales. Finalizaremos señalando algunos de ellos (Pérez Perazzo, 2002): Sven-David Sandström (Suecia), Catharina Palmér (Dinamarca), Dsaba Deak (Hungría), Apostolos Dimitrakopoulos (Grecia), Rudolf Sochor (República Checa), etc.

1.6.3. En España

Fuera de las composiciones típicas como pasodobles, pasacalles o marchas de procesión, en nuestro país no ha habido un verdadero interés por la escritura específica para banda, destinada al concierto, hasta el último cuarto del siglo XX, salvo algunas obras y autores interesantes (Cebrián, Asíns Arbó, Villa, etc.). A partir de las décadas de 1980 y 1990, se ha multiplicado este tipo de obras debido en gran parte a compositores valencianos (Pascual Vilaplana, 2000),

¹¹ Carlos Marques. <http://www.carlosmarques.org/biografia.php?pag=3>

¹² Désiré Dondeyne. http://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9sir%C3%A9_Dondeyne

que a su vez procedían o estaban directamente relacionados con bandas de música.

Son numerosos los compositores que al mismo tiempo son o han sido directores de bandas en nuestro país. Con ello se establece una estrecha relación entre la creación y la interpretación, y hace que estos autores conozcan de primera mano la plantilla para la que escriben sus obras. Para establecer un símil, y salvando las distancias, podemos señalar algunos músicos que también fueron grandes compositores y directores de orquesta: Mendelssohn, Mahler, R. Strauss, Stravinsky o Berstein.

Haciendo un repaso más detenido, vamos a señalar algunos de estos importantes compositores y algunas de sus obras más significativas.

Ya en 1889, encontramos pasodobles emblemáticos como “La Giralda”, de Eduardo López Juarranz, obra que fue destinada a la Exposición Industrial Internacional celebrada en París (Pérez Perazzo, 2002). En ese mismo año, Ramón Roig compone “La gracia de Dios”, otro pasodoble muy interpretado por nuestras bandas. A comienzos del siglo XX, Santiago Lope, riojano, que fue el primer director de la Banda Municipal de Valencia (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999) crea tres pasodobles dedicados a otros tantos toreros: “Gallito”, “Vito” y “Dauder”, estrenados todos en 1904. También a comienzos del siglo XX, Antonio Álvarez, jienense de nacimiento, cartagenero de adopción y también creador de zarzuelas (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999), compone otro de los más conocidos pasodobles, “Suspiros de España”.

Pero no sólo de pasodobles vive la banda, y así el sevillano Manuel López Farfán, músico militar además de compositor, compone entre 1924 y 1925 tres de las más famosas marchas de procesión: “Pasan los campanilleros”, “La estrella sublime” y “La Esperanza de Triana”. Otro de los más destacados compositores de la primera mitad del siglo XX fue el aragonés José Franco Ribate (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999), director de la Banda Municipal de Bilbao y del conservatorio de dicha ciudad. Pasodobles como “Camino de rosas” o “Agüero” son interpretados por multitud de bandas españolas (Guzmán, 2004). Escribió también un tratado titulado *Manual de instrumentación de banda* (1983), que durante muchos años ha sido de

lo poco que podía leerse en castellano sobre el tema. Su obra didáctica abarca métodos para prácticamente todos los instrumentos de la banda.

Del catalán Jaime Texidor es uno de los pasodobles más conocidos, “Amparito Roca”. Texidor fue primero director de banda militar y posteriormente director de la Banda Municipal de Baracaldo. Otras obras suyas son “Carrascosa”, “Gloria al trabajo” y “Fiesta en la Caleta”.

El insigne maestro toledano, Emilio Cebrián, que fue director en Talavera de la Reina y en Jaén, sigue siendo uno de los autores españoles más interpretados por las bandas de nuestro país. Desde pasodobles (“Churumbelerías”, “Ragón Falez”, “Manolo”), pasacalles (“Bailén”, “Evocación”), marchas de procesión (“Nuestro Padre Jesús”, “Cristo de la Sangre”, “Jesús preso”), hasta obras de concierto como “Una noche en Granada”, “Ibis” o “Acuarelas campesinas”; todas ellas nos muestran el colorido típico de la banda que él muy bien conocía. Gracias a este conocimiento fue nombrado transcriptor de la revista musical y editorial “Música Moderna” (Herrejón, 1983).

Citaremos otros destacados compositores de la primera mitad del siglo XX como son: Pascual Marquina (“España cañí”, “Cielo andaluz”), José M^a Martín Domingo (“Lagartijilla”, “Marcial”), Ricardo Dorado (“Getsemani”, “San Quintín”, Fiesta en Sevilla”), Perfecto Artola (“Nuestra Señora de la Esperanza Coronada”, “Gloria al pueblo”), Luis Araque (“La tuna pasa”, “Ópera flamenca”, “Saxos flamencos”), etc.

Si los compositores citados permanecen en las bandas sobre todo por sus pasodobles, a partir de la segunda mitad del siglo XX va a surgir un auténtico movimiento de autores españoles que realizan piezas, no sólo para el desfile o las corridas de toros, sino obras de mayor envergadura destinadas al concierto, apareciendo así un verdadero semillero de grandes composiciones y compositores (Pérez Perazzo, 2002). Una de las regiones más prolíficas en compositores para banda en esta segunda mitad del siglo XX, será la valenciana, a la vez que una con las de mayor tradición musical bandística, como ya hemos comentado en varias ocasiones.

Entre las primeras figuras podemos señalar a Juan Vicente Mas Quiles, nacido en Lliria, pueblo bandístico por excelencia.; director de banda y de orquesta, tiene en su haber obras como “Esperanza Macarena”, “Música per a banda”, “Clarinera mayor”, etc. También tiene publicada una obra sobre instrumentación y composición para banda titulada *Apuntes de instrumentación para banda de música* (2008).

El alicantino Amando Blanquer¹³, alumno de Olivier Messiaen y profesor de composición en el Conservatorio de Valencia, ha escrito, además de música coral y de cámara, obras tanto para orquesta como para banda. Entre estas últimas señalaremos “Tres dances valencianes”, “Iridiscencias sinfónicas” o “Entornos”.

Rafael Taléns¹⁴, también profesor en el Conservatorio de Valencia, premiado en varias ocasiones (Adam Ferrero, en Casares (coord.), 1999), es uno de los más conocidos, tanto por sus pasodobles como por sus obras de concierto. Entre los primeros podemos destacar “Tercio de quites” y “Fina Blasco”. De las segundas señalaremos “Ibérica”, “Sicania” y “Expressions simfòniques”. Fallecido recientemente, en abril de 2012.

Bernardo Adam Ferrero¹⁵, además de haber sido director de bandas militares, tiene una abundante producción de composiciones para banda, un tipo de agrupación que conoce perfectamente. Señalaremos entre sus obras: “Divertimento”, “El Cantar de Mío Cid”, “Impresiones festeras” y “Ontinyent”.

El catedrático de composición Ferrer Ferrán¹⁶, es una de las figuras más destacadas de los últimos años. Director de la Banda de Paiporta, tiene en su haber obras como “Al centenario”, “Eolo, el rey”, “Algemiz” o “Tormenta del desierto”. Muchas de sus obras han sido grabadas por prestigiosas bandas.

¹³ Amando Blanquer. <http://www.amandoblanquer.com/>

¹⁴ Rafael Talens. <http://www.smup-elcasinet.org/maestros.html>

¹⁵ Bernardo Adam Ferrero. <http://www.adamferrero.com/>

¹⁶ Ferrer Ferrán. <http://ferrerrferran.es/biografia.htm>

Otro de los compositores más destacados en la actualidad es José Rafael Pascual Vilaplana¹⁷. Alicantino, de Muro, ha realizado estudios en Valencia, Holanda y Estados Unidos, y ha dirigido numerosas bandas tanto en nuestro país como en el extranjero. Ha escrito diversos artículos sobre bandas de música y también tiene grabadas muchas de sus obras. Algunas de ellas son “Música per l’enyor”, “Jéssica”, “Iacobus” y “Llaners”.

Finalizaremos señalando otros destacados compositores, como Francisco Zacarés Fort (“Locundum”, “Exégesis”), José Vicente Egea (“Americanism”, “Fantasía flamenca”), Teodoro Aparicio (“Música para una exaltació”, “El Sorior y la orden de Uclés), Manuel Lillo Torregrosa (“Fiesta mediterránea”, “Costa Blanca”), Andrés Valero-Castells (“Polifemo”, “Africana”), y un largo etcétera que vendría a confirmar el excelente estado en que se encuentran actualmente las composiciones dedicadas a bandas de música.

1.7. Bandas en España

Nuestro país cuenta con un importantísimo número de bandas de música. En todas las comunidades autónomas, en todas las provincias, su presencia es una constante en el panorama musical.

Ya en el año 1991 existían en España más de 800 bandas civiles y más de 20 militares (Astruells, 2003), y nos atreveríamos a afirmar que este número ha crecido en nuestros días en lo que a bandas civiles se refiere, pues conocemos numerosas localidades en nuestra provincia y en nuestra región que carecían de banda de música antes de esa fecha. No hemos encontrado ningún registro de bandas en España. Tan sólo disponemos de dos referencias en las que aparece una relación, no completa ni exhaustiva, de bandas en nuestro país: *El libro de oro de la música en España* (Orfeo Ediciones), que cada año realiza una nueva edición, y *Las bandas de música en el mundo*, escrito por Bernardo Adam Ferrero y publicado por Sol Editorial en 1986. A través de las distintas Federaciones Regionales de Bandas, podemos conocer también una relación de las mismas, aunque no se

¹⁷ J. R. Pascual Vilaplana. <http://www.pascualvilaplana.com/>

reflejan todas las existentes en cada Comunidad, sino sólo las federadas. También hemos obtenido datos del libro *Recursos Musicales en España*, publicado por el Centro de Documentación Musical (edición de 1994).

1.7.1. Reseña histórica

Aunque es en la segunda mitad del siglo XIX cuando empiezan a proliferar las bandas de música en España, ya en la primera mitad de este siglo se habían formado algunas de ellas, como es el caso de la Banda Primitiva de Llíria cuyos orígenes se remontan a 1819, como grupo de música de viento fundado por el franciscano Antoni Albaracín.

Según Astruells (2003), podemos considerar un retraso de medio siglo con respecto a otros países europeos en la creación de bandas, unido al retraso de nuestra revolución industrial. La tradición militar bandística caló hondo sobre todo en las zonas rurales (Laguna Azorín, 1946). A pesar de este retraso, será durante el siglo XIX, como ya hemos señalado, cuando comiencen a surgir numerosas bandas por nuestro territorio.

La actividad de las bandas de música ha ido cambiando con el tiempo: del simple acompañamiento festivo que durante años fue la principal seña de identidad, a la realización de conciertos a imitación de las orquestas sinfónicas. Incluso ello, condujo a la incorporación de instrumentos de cuerda, eminentemente orquestales, a las bandas, como ocurrió con el violonchelo y el contrabajo, ya comentado en varias ocasiones. Esto no quiere decir que las bandas no realizasen conciertos años atrás, pero estaban más limitados a las formaciones importantes de capitales de provincias o grandes ciudades. La mayoría de bandas de las poblaciones españolas estaban más dedicadas a esas labores festivas ya señaladas.

Pero en los últimos 25 años, aproximadamente, se produce un giro fundamental en la actividad de las bandas (Adam Ferrero, 1986; Pascual Vilaplana, 2000; Rico y Rico, 2011), y prácticamente todas, desde las más grandes e importantes a las más pequeñas, tienen su parcela más o menos amplia dedicada a conciertos o actividades

didácticas. Se produce por tanto un mayor equilibrio entre esa función claramente lúdico-festiva y esta otra digamos más “seria” y didáctica, pues muchos de los conciertos suponen una fuente de conocimientos para los oyentes. Este cambio ha supuesto una más amplia preparación técnica de los músicos de la banda (nos referimos ahora, claro está, a las bandas no profesionales), movida por una ampliación en las posibilidades de las escuelas de educandos (nombre, como ya hemos dicho en varias ocasiones, con el que generalmente se ha conocido a las escuelas de música de las bandas): más profesorado, más especialistas instrumentales, mayor horario de clases y ensayos, etc.

Otro fenómeno asociado a lo que podemos considerar como elemento de mayor calidad en las bandas, es la grabación discográfica, que también se ha disparado en los últimos años (Del Río, 2011). Multitud de bandas, gracias a las facilidades que ofrecen hoy día las nuevas tecnologías, se deciden a grabar un disco como medio de difusión de su actividad o simplemente como muestra permanente de su quehacer, como pudieran ser hasta ahora los archivos gráficos, pero mucho más significativo y evidente, pues el sonido es el fundamento de la música.

1.7.2. Distribución geográfica

Como hemos señalado más arriba, en todas las comunidades autónomas la presencia de bandas de música es abundante. Desde las grandes ciudades a los más pequeños pueblos, estas agrupaciones se extienden a lo largo y ancho de nuestro mapa geográfico.

Comunidad Valenciana

Evidentemente, la Comunidad Valenciana es pionera en el desarrollo de bandas de música, y esto queda patente en el importante número de agrupaciones y en la calidad de las mismas (Adam Ferrero; 1986; Pascual Vilaplana, 2000). Según Andrade (1998, en Brufal, 2008), en 1991 había 800 bandas civiles en la Comunidad Valenciana. Otros datos más recientes (año 2006) nos indican que el número de bandas se acerca a las 600, albergando un colectivo de varias decenas de miles de músicos (Brufal, 2008), constituyendo el fenómeno

asociativo más extendido y significativo de esta Comunidad (Rausell y Estrems, 1999).

En ella encontramos algunas de las bandas no profesionales consideradas por muchos como las más importantes de nuestro país, con numerosos premios conseguidos tanto en España como en el extranjero. Comenzando por la provincia de Valencia (Adam Ferrero, 1986), en Llíria encontramos la Banda Primitiva (que ya hemos señalado como quizá la más antigua de España, creada en 1819) y la Unión Musical, siendo esta última una de las bandas que más se ha proyectado hacia el exterior, con conciertos en Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Austria, etc., y que, al igual que La Primitiva, es una de las más galardonadas (Adam Ferrero, 1986). También encontramos dos grandes bandas en Buñol: “La Artística” (conocida popularmente como “Los Feos”) y “La Armónica” (que también tiene su denominación popular: “El Litro”), que ha ganado los importantes Certámenes de Valencia y Kerkrade, en Holanda. Las más diversas poblaciones y ciudades de esta provincia valenciana tienen bandas de música que suponen una auténtica seña de identidad de la misma: Ateneo Musical de Cullera (fundada en 1896), Sociedad Musical “Lira Saguntina” de Sagunto, Sociedad Musical “La Artesana” de Catarroja, Banda Sinfónica Círculo Católico de Torrent, Societat Musical d’Alzira, Societat Musical L’Artística Manisense, etc.

En la provincia de Alicante señalaremos algunas como Societat Unió Musical d’Alcoi, dirigida por Gaspar Nadal; Unión Musical de Benidorm, fundada en 1925 y dirigida por Miguel Á. Más Pérez; Societat Filarmònica Alteanense de Altea (celebran un importante Certamen de Bandas); Agrupación Artístico Musical de Denia, etc.

La provincia de Castellón también cuenta con importantes bandas: Asociación Musical “Ciudad de Benicarló”, fundada en la década de 1840 y dirigida por Pablo Anglés; Unión Musical “Santa Cecilia” de Benicàssim, dirigida por Francisco Mengual; Unión Musical “Calira” de Villarreal; Sociedad Musical “La Alianza” de Vinaròs; etc.

Por supuesto las tres capitales de provincia cuentan con bandas profesionales, siendo quizá la Municipal de Valencia la más destacada, dirigida actualmente por Pablo Sánchez Torrella, que anteriormente estuvo al frente de la Banda Municipal de Madrid.

La Federación de Bandas de esta Comunidad es de las primeras creadas en nuestro país y una de las más activas. Cuenta con su propia página web¹⁸ y una revista que edita regularmente en formato digital.

Comunidad Murciana

Muy importante ha sido desde hace tiempo la actividad bandística de la Comunidad Murciana, quizá por su cercanía a la Comunidad Valenciana y el influjo de ésta. La Federación de Bandas de Música de la Región Murciana posee una banda formada por músicos de toda la región. Tiene también su página web que informa de las actividades que ofrecen las distintas bandas. Señalaremos algunas de ellas: Agrupación Musical de Beniaján, que tiene también una banda en su escuela de música, además de la banda titular que dirige Ángel Hernández Azorín; Banda Titular del Patronato Musical Aguileno, de Águilas, dirigida por Juan Rojo y que también cuenta con banda juvenil que dirige Ginés Ramírez con una interesante actividad en la página web de la banda, en la que se ofrecen partituras propias y arreglos de otras obras; Banda Municipal de Música de Lorca dirigida por Antonio Manzanera; Agrupación Musical La Unión que fue fundada en 1990, también tiene escuela de música y banda infantil; en Cartagena encontramos la Agrupación Musical “Sauces”; en Jumilla tenemos la Asociación Jumillana de Amigos de la Música, que posee además banda juvenil; Banda Municipal de Música de Cieza, etc.

Es muy interesante señalar cómo las bandas murcianas han sido especialmente solidarias con los afectados por el terremoto de Lorca de 2011, realizando conciertos benéficos de los que señalaremos a modo de ejemplo el realizado en Águilas en octubre de ese mismo año.

Andalucía

Las bandas de música de Andalucía son muy numerosas en todas sus provincias. Citar a todas ellas sería interminable, por lo que

¹⁸Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.

<http://www.fsmcv.org/>

señalaremos que todas las capitales cuentan con su banda, algunas de ellas, profesionales como las de Sevilla, Málaga o Granada. Otros pueblos y ciudades con importantes bandas son: Banda de Música de Bailén, dirigida por Manuel Cámara; Banda de Música de Puerto Real “Pedro Álvarez Hidalgo”, fundada en 1979, ha grabado dos discos compactos y está dirigida por Gabriel Vadillo; Banda de Música “Villa de Nerva”, con más de 125 años de existencia; Agrupación Musical Ejidense; Banda de Música Juvenil de Miraflores-Gibraljaire, dirigida por el clarinetista José M^a Puyana; Asociación Músico-Cultural “Juan Mohedo” de Montoro; Asociación Filarmónica Banda de Música “Julián Cerdán” de Sanlúcar de Barrameda, con tres grabaciones discográficas en su haber y dirigida por Justo Manuel Jiménez; Banda de Música de Dos Hermanas “Santa Ana”; Banda de Música de Lora del Río, etc.

Extremadura

La región extremeña cuenta con numerosas bandas, sobre todo en la provincia de Badajoz, cuya capital cuenta además con un conservatorio superior de música. Algunas de ellas son: Asociación Banda de Música de Azuaga; Banda de Música de Fregenal de la Sierra; Banda de Música de Llerena, cuyos orígenes se remontan a 1907, y dirigida por Pedro José García Moreno; Banda Municipal de Badajoz, banda profesional dirigida por el valenciano Vicente Soler; Banda Municipal de Música de Don Benito, ganadora del Certamen de Bandas de Música de Cullera en 2010 y dirigida por Alfonso Martín; Banda Municipal de Música de Almendralejo, creada en 1868 y dirigida por Narciso González.

En la provincia cacereña señalaremos: Banda Municipal de Cáceres, que tiene un convenio con el ayuntamiento y está dirigida por Pedro Gómez Espada; Banda de Música de Navalmoral de la Mata, creada en 1998; Banda de Música de Guadalupe; Asociación Banda Sinfónica de Música “Ciudad de Plasencia”; Banda Municipal de Trujillo, dirigida por Antonio Flores, etc.

Castilla-La Mancha

Nuestra Comunidad Autónoma cuenta con una rica y larga tradición en lo que se refiere a bandas de música. Aunque las trataremos más detenidamente, señalaremos que algunas de las más

antiguas se fundan ya hacia mediados del siglo XIX: Municipal de Albacete en 1859, Guadامur (Toledo) en 1834, Brihuega (Guadalajara) en 1893. Más información en **apartado 1.8 y siguientes.**

Castilla y León

A pesar de su gran extensión y el alto número de provincias, en la Comunidad de Castilla y León no abundan las bandas de música tanto como en otras comunidades. Ello no quiere decir que no las tenga, y además, importantes y de calidad. De entre todas, señalaremos algunas como: Banda Municipal de Salamanca, profesional pero en proceso de cambio para convertirse en amateur; Banda de Música de Alba de Tormes, una de las más destacadas de la región y con importantes premios en certámenes de bandas en Valencia, Campo de Criptana, Aranda de Duero, etc., está dirigida por Mario Vercher Grau; Banda Municipal de Música “Villa de Aranda”, organiza todos los años un importante certamen nacional de bandas; Banda Municipal de Música de Miranda de Ebro, dirigida por la castellano-manchega M^a del Mar Magán Aparicio; Asociación Musical Iscariense; Banda de la Escuela Municipal de Música de Medina del Campo; Banda Municipal de Soria, también ganadora de premios en Valencia y Aranda de Duero; Banda Municipal de El Espinar, dirigida por Javier Lechago; Unión Musical Segoviana, creada en 2000 y dirigida actualmente por Héctor Guerrero, que además tiene publicado un libro sobre las bandas de música de Segovia, *Las bandas de música en Segovia. 150 años de música de banda*, 2002; Banda Municipal de Música de Coca, la más antigua de la provincia de Segovia (Cabanillas, 2011), que ofreció su primera actuación en 1914 y está dirigida actualmente por Víctor Teresa; Banda de Música de Nava de la Asunción, fundada en el curso 2000-2001 e integrada en principio por alumnos de la escuela de música de esta localidad, estuvo dirigida durante dos temporadas por Marta Villar y actualmente por el manchego Víctor José Fernández; Banda Municipal de Palencia; Banda de Música de Aguilar de Campoo; Banda de Música de Zamora; Banda Municipal de Arévalo; Banda Municipal de Arenas de San Pedro, premiada en Valencia, ha realizado un intercambio con una banda alemana; etc.

Galicia

Galicia es una Comunidad con un gran interés por las bandas de música y con una tradición también centenaria. De sus numerosas agrupaciones destacaremos: Banda Municipal de La Coruña, profesional, creada en 1947 y dirigida por el holandés Marcel van Bree; Banda de Música de Ortigueira, que ya ha organizado tres Congresos Internacionales de Bandas gracias a su director, Carlos Diéguez, que también ha publicado varios libros sobre bandas; Banda de Música Municipal de Celanova, una de las más tradicionales en Galicia, cuyos orígenes se remontan a 1849; Banda Municipal de Ourense, dirigida durante años por el navahermoseño Julián Pinilla; Banda de Música de Salcedo, creada en 1988, ha ganado diversos premios en Pontevedra y Valencia; Banda Municipal de Ribadeo; Banda Municipal de Santiago de Compostela, profesional, fundada en 1849 y dirigida por Xosé Carlos Seráns; Banda de Música “Reveriano Soutullo” de Ponteareas, lleva el nombre del insigne compositor gallego, autor precisamente del pasodoble titulado “Puenteareas”; Banda de Música Xuvenil de Xinzo, fundada en 1979 y con varios premios en su haber; Banda Xuvenil de Barro, etc. Además, hay que señalar que Vigo cuenta con nueve bandas de música, siendo la segunda ciudad española, después de Valencia, con mayor número de bandas.

Asturias

En Asturias encontramos: Banda Municipal “Ciudad de Oviedo”, dirigida por Francisco Martínez Vigil; Banda Sinfónica de la Escuela de Música Municipal de Oviedo; Banda de Música de Gijón “Villa de Jovellanos”, fundada en 1878, ha sido galardonada en Salamanca y Burgos; Banda de Música de Mieres, sus orígenes se remontan al siglo XIX, y tras pasar por diversos avatares fue recuperada en 1991; Banda de Música de Avilés, con más de 120 años de historia y dirigida por José María Lorenzo; Banda de Música de Candás, dirigida por el estadounidense David Moen, tubista principal de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias; Banda de la Asociación Sierense de Amigos de la Música; Banda de Música de Laviana, desde 2007 organiza un Festival Nacional de Bandas de Música; Banda de Música de Cangas del Narcea; etc.

Cantabria

Cantabria cuenta, entre otras, con las siguientes bandas: Banda Municipal de Música de Santander, creada en 1881, es una banda profesional; Banda Municipal de Torrelavega, centenaria banda profesional en extinción que en 2011 sólo contaba con 19 profesores y un director, planteando la posibilidad de aumentar la plantilla con becarios del conservatorio; Banda de Música de Reinosa; Banda de Música de Laredo, recuperada en 2010 tras cincuenta años de ausencia; Banda de Música de Castro Urdiales, cuyos músicos figuran como personal laboral del ayuntamiento; etc.

País Vasco

Aunque el País Vasco es bien conocido por su gran tradición coral (Astruells, 2003), la música de banda no es menos importante en esta región del norte. Señalaremos algunas como: Banda Municipal de Bilbao, de carácter profesional, ofreció su primer concierto en 1895 y ha estado dirigida entre otros por José Franco Ribate y Jesús Arámbarri; actualmente la dirige el valenciano Rafael Sanz-Espert; Agrupación Cultural Banda de Música “Ciudad de Irún”, premiada en varias ocasiones en Bilbao, San Sebastián y Valencia, está dirigida por Juan José Iturrioz; Banda de Música de Zarautz, colabora habitualmente con grupos corales; Joven Banda de Música de Portugalete, dirigida por Javier Ituarte; Banda Municipal de Música de Vitoria-Gasteiz, tiene un ciclo regular de conciertos en el Teatro Principal Antzokia y está dirigida por Hilario Extremiana; Banda de Música de Erreenteria, fundada en 1864, ha realizado actuaciones en Francia, Portugal, etc.; Banda de Música de Salvatierra-Agurain, cuya historia comienza en 1840 y dirigida por el valenciano Francisco Javier Galvé; etc.

Comunidad de Navarra

En la Comunidad Foral de Navarra encontramos bandas como: Banda Municipal de Música “La Pamplonesa”, fundada en 1919, de carácter profesional, posee varias grabaciones discográficas; Banda de Música “La Tafallesa”, dirigida por Óscar de Esteban, posee una grabación discográfica; Asociación Cultural Unión Musical Estellesa, formada en 1992, hasta entonces eran bandas valencianas las que se encargaban de amenizar las fiestas de Estella-Lizarra; Banda de

Música de Tudela, reconocida como banda municipal en 1907, actualmente es una asociación cultural; Agrupación Musical Banda de Corella, ha participado en concursos y festivales en distintos lugares de nuestra geografía; Banda de Música Municipal de Falces, localidad de la que es natural el saxofonista Pedro Iturrealde, que se inició como músico de banda en su pueblo; Banda Municipal de Música de Olite, creada en 1850, es una de las más antiguas de Navarra; Banda Municipal de Música de Sangüesa, fundada en 1896, ha actuado en Navarra, Galicia, País Vasco o Aragón entre otros lugares; etc.

La Rioja

La Rioja cuenta también con numerosas bandas, como son: Banda de Música de Logroño, dirigida por Ricardo Chiavetta; Banda Municipal de Haro, con más de 150 años de historia, posee grabaciones discográficas; Banda Municipal de Calahorra, tiene también una banda juvenil; Banda Municipal de Ezcaray, dirigida por Luis María Monge; Banda Municipal de Santo Domingo de la Calzada; Banda Municipal de Arnedo; Banda Municipal de Cervera del Río Alhama; etc.

Cataluña

Cataluña ha tenido siempre un desarrollo musical de primer orden. También las bandas de música han sido una de las formas más populares de divulgación de este arte. Señalaremos algunas como: Banda Municipal de Barcelona, de carácter profesional y fundada en 1886, ofrece una temporada estable de conciertos en el Auditori, su director titular para la temporada 2012-13 es Salvador Brotons; Banda Municipal de Lleida, recuperada en 1996, ha actuado en Francia, Portugal y Suiza; Banda Unió Musical de Tarragona, creada en 1993, cuenta con banda juvenil y ha actuado en Madrid, Toledo, Almería, Italia, Francia, etc.; Banda Simfònica de Reus, dirigida por Joan Ramón Reverté; Banda de Música d'Esparreguera; Associació Musical Banda de Terrassa, creada en 2001; Unió Musical del Bages, de Manresa, dirigida por Joaquim Piqué; Banda de l'Escola de Música de Vic; Banda de Música Municipal de Tortosa, organiza el Festival “Ebre Terra de Vent”, en el que participan bandas nacionales y extranjeras; Associació Musical del Prat, fundada en 1984, ha participado en certámenes y festivales en España, Francia, Alemania, etc., está dirigida por Xavier Piquer; Societat Musical La Lira

Ampostina, cuyos orígenes datan de 1915, es una de las fundadoras de la Federació Catalana de Societats Musicals; Agrupación Musical San José de Terrassa; Agrupació Musical de Cerdanyola del Vallès, fundada en 1999, dirigida por Antoni Vidal, ha grabado un disco compacto; etc.

Aragón

Aragón, muy distinguida también por su folclore, cuenta entre otras con las siguientes bandas: Banda Provincial de Música de Zaragoza, creada en 1892 por iniciativa de la Diputación Provincial; Banda de Música de Figueruelas, dirigida por Carlos Sanz y creada por el ayuntamiento en 1987; Agrupación Musical Banda de Música de Encinacorba, fundada en 1880; Banda de Música de Ariza, fundada en 1990, en 2001 ganó una medalla de oro en Holanda, ha realizado una grabación discográfica junto a la Banda de Alhama de Aragón; Banda de Música de Caspe, creada en 1842, ha actuado en Burgos, Barcelona, etc.; Agrupación Musical “Pascual Marquina”, de Calatayud, en 2008 organizaron la asamblea anual de la Confederación Española de Sociedades Musicales; Banda de Música “La Armónica” de Rivas, inició su actividad a finales del siglo XIX, y se ha realizado un cortometraje sobre su historia y sus músicos; Banda de Música “Santa Cecilia”, de Teruel, creada en 1978, ha participado en conciertos y certámenes en Valencia, Madrid, Toledo, Vitoria, Alemania y Holanda, grabando también programas de radio y televisión; Banda de Música de Huesca, fundada en 1985, ha ofrecido conciertos en España, Francia, Italia, Bélgica, Polonia, etc., tiene grabado un disco compacto y está dirigida por José Luis Sampériz; Banda “Chicotén” de Sabiñánigo, creada en 1998, está dirigida por Domingo Solanas y ha actuado en España, Francia y Alemania; Banda de Música de Tarazona, cuyos orígenes se remontan a 1894 y fue reorganizada en 1979, ha realizado una grabación discográfica y está dirigida por Diego Laínez; Banda de la Sociedad Artístico-Musical de Magallón, nacida en 1899, está dirigida por Rubén Navarro y ha sido galardonada en el Certamen de Kerkrade en Holanda; etc.

Comunidad de Madrid

La Comunidad de Madrid, que posee innumerables agrupaciones musicales de todo tipo, también es rica en bandas de música. Algunas de ellas son: Banda Sinfónica Municipal de Madrid,

considerada una de las mejores de España junto con la Municipal de Valencia. De carácter profesional, fue fundada por el Conde de Peñalver en 1909 y ofrece ciclos de conciertos en el Teatro Monumental y en el Templete del Retiro. Algunos de sus directores han sido Ricardo Villa, Pablo Sorozábal y Pablo Sánchez Torrella. Su actual director es Enrique García Asensio. Esta agrupación ha realizado numerosas grabaciones discográficas; Banda Sinfónica Municipal de Alcobendas, creada en 1971, ha estado dirigida durante muchos años por el talaverano Antonio García Sánchez, realiza un ciclo anual de conciertos en Alcobendas y actualmente está dirigida por Sergio Casas; Banda de Música “Manuel de Falla” de Alcorcón, ha sido galardonada en certámenes de Valencia y Kerkrade en Holanda, dirigida por Martín José Rodríguez Peris; Banda de Música de Getafe, fundada en 1995 y dirigida por Francisco Aguado; Banda Municipal de Música de San Sebastián de los Reyes, fundada en 2001 a partir de la escuela municipal de música creada el año anterior, está dirigida por Jesús Vioque; Banda Sinfónica Complutense de Alcalá de Henares, fundada en 1999 y dirigida por Raúl Minguez; Banda Sinfónica “La Lira” de Pozuelo de Alarcón, fundada en 1990 ha sido galardonada en Cullera, Valencia y Magallón, y la dirige Maximiliano Santos; Banda de Música “Padre Antonio Soler” de El Escorial, creada en 1986, ha sido galardonada en Leganés y su director es José Carracedo; etc.

Islas Baleares

En las Islas Baleares encontramos: Banda Municipal de Palma, de carácter profesional, fue fundada en 1966, está dirigida por Juan Jiménez y participó en la grabación del disco compacto “Plaza Mayor” editado por RTVE Música; Banda de Música de Pollença, en 1865 se consolida la primera agrupación bandística que, tras diversos avatares, vuelve a resurgir en 1962, dirigida actualmente por Emili Vivas; Sociedad Cultural Musical y Recreativa S’Almudaina, nació en 1979, ha participado en distintos festivales y certámenes, es miembro fundador de la Federación Balear de Bandas de Música, y su director es Fernando Gil Alonso; Banda Municipal de Música de Calviá, formada en 1984, ha actuado en Valencia y Castellón entre otros lugares, y está dirigida por Mario Errea; Banda de Música de Llucmajor, fundada en 1842, es una de las más antiguas de Mallorca, ha actuado en Galicia, Asturias, etc. y está dirigida por Joan Ramon Xamena; Banda de Música “Ciutat d’Eivissa”, creada en 1990 por el

ayuntamiento, dirigida por Manel Ramón Mas; Banda de l’Agrupació Musical de Ciutadella, tiene más de 150 años de existencia y gestiona la escuela municipal de música; etc.

Islas Canarias

Las Islas Canarias han destacado desde hace años por su labor musical. De aquí han salido importantes cantantes e instrumentistas. No en vano poseía dos conservatorios superiores, ahora reagrupados administrativamente en uno. En estas islas siempre ha sido importante la música de bandas. Algunas de ellas son: Banda Municipal de Música de Las Palmas de Gran Canaria, fundada en 1888, cuenta con una programación estable a lo largo del año y está dirigida por Felipe Amor Tovar; Banda Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife, dirigida por Felipe Neri Gil Marrero, es de carácter profesional y ofrece conciertos regularmente en la plaza de la Candelaria; Banda de Música de Arona, creada en 1985, ha actuado en Valencia, Murcia, Noruega, Austria, Italia, etc., tiene en su haber una grabación discográfica y está dirigida por José Luis Rodríguez Domínguez; Agrupación Artístico-Musical “La Candelaria” de Arafo, fundada en 1926, dirigida por Roberto Javier Pestano, posee también una banda juvenil que dirige José Carlos Fariña; Banda de Música de Teror, creada en 1885, está dirigida por Óscar Sánchez; Banda Sinfónica “La Fé”, de La Laguna, creada en 2007 tras la disolución de la banda municipal que interrumpió su trabajo en 2003, está dirigida por Orestes de Armas; Agrupación Musical de Garachico, sus orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XIX, dirigida por Antonio Jesús Gutiérrez de León, ha actuado en varios estados de Venezuela; Banda de Música “Villa de La Orotava”, fundada en 1891, con apariciones y desapariciones continuas, posee varias grabaciones discográficas y ha realizado actuaciones en Bélgica, Austria y Luxemburgo; etc.

Ceuta y Melilla

En Ceuta y Melilla, podemos citar la Asociación Cultural Banda de Música “Ciudad de Ceuta” y Banda de Música “Ciudad de Melilla”.

Este recorrido por las distintas comunidades autónomas y sus bandas, documentado fundamentalmente en las distintas páginas web que poseen las bandas, además de las fuentes citadas al comienzo de

este apartado, queremos que sirva como muestra de las miles que existen. Por último, acabamos sin olvidarnos que en España, además de las bandas civiles, también tenemos numerosas bandas militares. Tan sólo señalaremos algunas de las ciudades en las que podemos encontrarlas: Madrid, Valencia, Zaragoza, Toledo, Sevilla, etc.

1.7.3. Confederación Española de Sociedades Musicales

Constituida en Altea (Alicante), en 1993, la Confederación Española de Sociedades Musicales (CESM)¹⁹ nace como una asociación sin ánimo de lucro con el fin de coordinar e integrar el movimiento asociativo musical de nuestro país, y más concretamente, de sus bandas de música.

En su página web aparece información referente a su historia, directiva, noticias, artículos, bolsa de trabajo, etc.

Pertenecen a la CESM las distintas Federaciones de Sociedades Musicales de España (Andalucía, Aragón, Asturias, Islas Baleares, Castilla-León, Castilla-La Mancha, Cataluña, Extremadura, Galicia, Guipúzcoa, Madrid, Murcia, Tenerife, Valencia y Navarra), si bien alguna de ellas como es el caso de Castilla-La Mancha, en palabras de su presidente Evilasio Ventura, "no mantiene actualmente un vínculo directo con la CESM debido a problemas para el pago de cuotas".

Entre todas las Federaciones, el número de bandas integrantes es de 1.120, agrupando alrededor de 80.000 músicos, lo que supone un volumen importante de personas implicadas en esta actividad musical.

La CESM forma parte, a su vez, de la Confederación Internacional de Sociedades Musicales (CISM), como forma fundamental de participación en foros internacionales relacionados con las bandas de música.

Esta Confederación Española celebra anualmente una Asamblea General, con la participación de sus representantes

¹⁹ Confederación Española de Sociedades Musicales. <http://www.cesm.es/>

asociados; la Asamblea se hace coincidir generalmente con Festivales de Bandas de Música. Entre otros lugares, se han celebrado Asambleas Generales en Tenerife (1995), Murcia (1998), Toledo (2000) y Santiago de Compostela (2004).

De las ponencias presentadas en las Asambleas, señalaremos algunas de ellas: “La figura del director en las Bandas de Música no profesionales”, “La participación de la mujer en las Sociedades Musicales”, “La política cultural municipal y su relación con las Sociedades Musicales y Escuelas de Música”, etc.

Junto con las Asambleas, el Festival Estatal de Bandas de Música supone un auténtico intercambio entre músicos de toda España, y ha servido para estrenar obras para banda de reconocidos compositores, además de contar con la presencia de destacados directores. En el año 2011 puso en marcha una iniciativa²⁰ para ayudar a los damnificados por el terremoto de Lorca (Murcia), a través de conciertos de bandas de las distintas federaciones regionales, participando, entre otras, bandas de Andalucía, Murcia y Navarra.

1.8. Bandas en Castilla-La Mancha

De la importancia de las bandas en nuestra región dan fe las palabras de Evilasio Ventura, presidente de la Federación Regional, en la página web de ésta²¹:

Castilla-la Mancha es una de las más importantes regiones españolas con respecto a sus formaciones bandísticas, más de 200 agrupaciones que día a día se esfuerzan en mostrar su alta calidad técnica y humana, componentes cada día mejor preparados y con un gran afán de superación, siempre apoyados y animados por excelentes responsables de las asociaciones muy comprometidos con estos proyectos.

²⁰ http://www.cesm.es/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1

²¹ Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

[http://www.bandasclm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=27
emid=63](http://www.bandasclm.com/index.php?option=com_content&task=view&id=27&Itemid=63)

Allá por los años noventa, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha puso en marcha un interesante programa de conciertos de bandas de música denominado “Encuentros de Bandas”. En él, las bandas que lo solicitaban, realizaban conciertos en una provincia distinta a la suya junto con otras dos de provincias distintas.

En estos encuentros, se establecían tres categorías (A, B y C), atendiendo al número de componentes: la categoría C, con menos de 40 componentes; la B entre 40 y 50; y la A, con más de 50. Normalmente, el mayor número de componentes iba unido a un mayor nivel artístico de la banda.

Todo esto supuso un auténtico revulsivo para el mundo de las bandas en nuestra comunidad, permitiendo, además, vivencias y experiencias muy positivas para los músicos, tanto desde el punto de vista musical como social.

Por lo general, a partir de mayo, decenas de bandas iban y venían por todo el territorio castellano-manchego llevando ese singular colorido, con su ambiente musical, a los pueblos de nuestra región.

1.8.1. Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música

Se crea esta Federación en 1995, promovida en un principio por Alfonso Rodríguez (Banda de Illescas) y Evilasio Ventura (Banda de Sonseca). En palabras de su actual presidente, Evilasio Ventura, “surgió porque había un vacío, un vacío de unidad entre los músicos y sobre todo entre las bandas, algo que es tan importante para Castilla-La Mancha”.

La Federación realiza todos los años un Congreso Nacional de Sociedades Musicales, y aprovecha, al mismo tiempo, para realizar la Asamblea General con todos sus asociados. Estos congresos se han realizado en distintas localidades de nuestra región como Almagro (Ciudad Real), Sonseca (Toledo), Albacete, Belmonte (Cuenca), etc. El IX Congreso se celebró en 2010 en Camarena (Toledo), y el X en Tomelloso, en diciembre de 2011.

En los congresos se presentan diversas ponencias que estén relacionadas directa o indirectamente con el mundo de las bandas de música, y se realiza un foro de directores en el que se trata un tema concreto que es debatido por todos los asistentes.

La directiva de la Federación está formada por: presidente, vicepresidente general, secretario, tesorero, vocales y cinco vicepresidencias más (una por cada provincia). Las asambleas sirven para poner al día tanto temas organizativos como económicos, así como realizar un intercambio de opiniones y experiencias entre los asociados que asisten a ellas.

Como hemos señalado más arriba, esta Federación cuenta con su propia página web, en la que aparecen, además de otras informaciones, las distintas bandas y agrupaciones que pertenecen a ella, y en algunos casos aparece un enlace que nos lleva a la página web de alguna de estas bandas.

1.8.2. Bandas en las distintas provincias

La abundancia de bandas en las cinco provincias castellano-manchegas es notoria. Según los datos del presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música, las provincias que cuentan con un mayor número de bandas son Toledo y Ciudad Real, seguidas de Albacete y Cuenca, siendo la que menos posee la provincia de Guadalajara.

A continuación, señalaremos algunas de las bandas más importantes y significativas de las distintas provincias, exceptuando la toledana, que será tratada en otro punto. Aunque todas y cada una de las bandas merecen el mayor elogio por la labor que realizan en pro de la cultura y la educación musical, citar a todas nos ocuparía más espacio del que consideramos oportuno, así pues, las aquí mencionadas, deben considerarse un mero ejemplo.

Albacete

En la provincia de Albacete comenzaremos señalando a la Banda Sinfónica Municipal de Albacete, fundada en 1859, y dirigida actualmente por Fernando Bonete, también compositor. Se trata de

una de las pocas bandas profesionales de nuestra región que suele ofrecer alrededor de setenta conciertos cada temporada.

La Sociedad Unión Musical de Almansa se remonta a principios del siglo XX. En 1902 intentaron poner en marcha una sociedad protectora que contribuyese a los gastos de una agrupación musical ya existente, pero no será hasta enero de 1929 cuando se aprueben los estatutos con el nombre actual de la agrupación. Esta banda ha ganado certámenes tanto dentro como fuera de su provincia, y está dirigida actualmente por José Ángel Zahonero. Ha grabado dos discos compactos y cuenta también con una banda juvenil.

Se recoge documentación ya del año 1866 sobre la fundación de una Sociedad Filarmónica de carácter privado en Villarrobledo, con el nombre de “La Primitiva”, y promovida por la familia Moya. Será en 1930 cuando aparezca la primera banda municipal tras la fusión de dos bandas existentes en la localidad. Cuenta con algunas grabaciones discográficas y ha participado en concursos, actuando también en radio y televisión. Su actual director es Julián Lozano Pareja.

La Unión Musical “Santa Cecilia”, de Hellín, surge en 1976 tras la desaparición en los años sesenta del pasado siglo de la antigua banda municipal. Desde 1985 está dirigida por Juan López Morales. Esta banda representó a Castilla-La Mancha en 1994 en el concierto que se celebró con motivo del IV centenario de la catedral de Murcia, en dicha ciudad. Ha realizado también grabaciones discográficas. Cuenta con una banda juvenil que dirige Almudena Oliva.

La Banda Municipal de Música de La Roda tiene su origen siglos atrás, y parece ser que ya en el siglo XV existía en la villa una agrupación musical con carácter municipal, pero será en 1923 cuando adquiera mayor relevancia denominándose Unión Musical Rodense y siempre bajo patrocinio municipal. Ha ganado diversos premios provinciales y grabado un disco compacto. La dirige el rodense Lorenzo Carrilero Pérez.

Para no extendernos más, citaremos otras bandas de la provincia albaceteña como son: Unión Musical Santa Cecilia de Tobarra, fundada en 1880 y dirigida por César Jesús Gómez Sánchez; Banda Municipal de Munera, dirigida por Jaime Charco; Asociación Músico-Cultural de Madrigueras, ganadora en 2010 del XIX

Certamen Nacional de Bandas Ciudad de Murcia y dirigida por Francisco Javier Artés Beltrán; Asociación Musical Mahoreña, dirigida por Manuel Calero, Asociación Musical “La Primitiva” de Pozo Cañada, dirigida por Constantino Alzallu; etc.

Ciudad Real

Provincia musical por excelencia, cuenta con numerosas bandas de arraigada tradición. Está también a la cabeza en el número de escuelas de música y conservatorios en nuestra región. Señalaremos a continuación algunas de estas importantes bandas.

Centenaria es la Banda de Música Filarmónica “Beethoven”, de Campo de Criptana. Sus orígenes se remontan a la década de 1850. Ha ganado numerosos premios nacionales y tiene publicado un libro con su historia. Actualmente está dirigida por Miguel Romea.

El origen de la Banda de Puertollano nos lleva a finales del siglo XIX, aunque como banda municipal se crea en la primera década del siglo XX, al fusionarse varias agrupaciones musicales. Muchos de sus componentes son titulados del conservatorio. Ha estado dirigida, entre otros, por Ángel Parla (director también de la Coral Polifónica “Puertollano”), Bartolomé Pérez Botello, y actualmente por Francisco A. Moya.

La Asociación Banda de Música de Alcázar de San Juan, fue creada en 1894 y edita su propio boletín informativo. Dirigida actualmente por Luis Sánchez Romanos, ha participado en numerosos festivales y concursos, ganando muchos de ellos. También organiza un campus musical en el verano. Tiene editado un disco compacto con música de Semana Santa.

La Agrupación Musical “Ciudad de Valdepeñas” se ha creado hace pocos años, concretamente en 2001. Ha participado en diversos certámenes y cuenta con tres trabajos discográficos. Desde su creación está dirigida por Gabriel Alcaide Roldán.

En 1860 se sitúa el origen de la Banda de Música Municipal “Virgen del Espino”, de Membrilla. Ha participado en diversas ediciones de los Encuentros de Bandas de Castilla-La Mancha y actualmente está dirigida por José María Blanco.

La Asociación Musical Santa Cecilia de Tomelloso fue fundada en 1917. En 1995 obtuvo el primer premio del V Certamen Nacional de Bandas de Música “Villa de Leganés”. En 2003 realizó dos conciertos en la localidad francesa de Niort. Su actual director es Luis Osuna.

Por acuerdo de la corporación municipal, nace en 1876 la Banda Municipal de Música de Daimiel. Desde 2001 su director titular, por oposición, es Pedro Francisco Sánchez-Valdepeñas Pozo, que es también coordinador de actividades musicales del ayuntamiento.

Citaremos otras bandas como: Banda Sinfónica Provincial de Ciudad Real, con sede musical en Argamasilla de Alba y dirigida por Miguel Carlos Gómez Perona; Agrupación Musical de Ciudad Real; Banda Municipal de La Solana, fundada en 1901 y dirigida por Luis Osuna; Banda Municipal de Almadén, dirigida por Isaac Perelló y creada en 1885; Banda Municipal de Música de Porzuna, creada en 1992; Banda de Música Santa Cecilia de Bolaños de Calatrava, fundada en 1910; Banda Sinfónica Municipal de Pedro Muñoz, fundada en 1880 y dirigida por Juan Antonio Rejano, que en 2000 publicó un libro con la historia de la banda; etc.

Cuenca

La Banda de Música Municipal de Cuenca cuenta con más de cien años de historia. Realiza conciertos veraniegos en el parque de San Julián y participa en numerosos actos, como la Semana Santa. Dirigida actualmente por Juan Carlos Aguilar Arias.

En 1993 se crea la Escuela Municipal de Música de Las Mesas y de ella surge, en 1999, la banda municipal, que en ese mismo año graba un disco compacto. Ha participado en diversos certámenes y cuenta también con una banda juvenil. Está dirigida por Fernando Ugeda Fernández.

En Tarancón tenemos la Agrupación Musical y Cultural “Nuestra Señora de Riánsares”, cuyos inicios se remontan a 1924, aunque fue en 1926 cuando se organiza oficialmente desde el ayuntamiento. Ya en 1929 participó en un concurso en Manzanares

(Ciudad Real). Tiene también una banda juvenil y está dirigida por Isabelo Chaves Cuenca.

La Asociación Musical Moteña, de Mota del Cuervo, se funda en 1981. Entre sus varios premios figuran dos primeros puestos en Campo de Criptana (Ciudad Real) y Leganés (Madrid). Su primer director fue Jaime Charco y actualmente lo es José Enrique Martínez Esteve. Tiene en su haber varias grabaciones discográficas.

Villamayor de Santiago es un pueblo con un gran interés por las bandas de música. De hecho, a pesar de tener apenas 3.000 habitantes, posee tres bandas. La más antigua es la de la Asociación Santa Cecilia de Amigos de la Música, con orígenes allá por 1886 y que en 1958 adquirió la denominación “La Filarmónica Juvenil” siendo su director Emérito Martínez Calleja. Ha realizado dos trabajos discográficos y está dirigida actualmente por Juan de Dios Palacios Torremocha. También hay editado un libro sobre su historia cuyo autor es el propio Emérito Martínez. La Unión Musical Villamayorense se forma en 2006 gracias a la labor de Pedro José Sánchez; está dirigida por Alejandro Blasco Alemany, profesor de oboe en el Conservatorio de Campo de Criptana. En realidad esta banda procede de la segregación de otra denominada “Euterpe Villamayor”, e incluso tiene miembros que lo fueron antes de “La Filarmónica Juvenil”. La Unión Musical Villamayorense ha realizado intercambios con bandas de La Rioja y Valencia. La tercera banda de Villamayor de Santiago, es la Asociación Musical de Clarines “Jesús Nazareno”, si bien se trata de una banda de las denominadas de “tambores y cornetas”, que ha participado en diversos actos festivos en su propia localidad.

En 2008 la Agrupación Musical “Virgen de Gracia”, de Belmonte, cumplió su 130 aniversario, motivo por el cual se realizaron conciertos y distintos actos conmemorativos. Además de las actuaciones en su propia localidad, ha realizado conciertos y encuentros en otros puntos de la región. Está dirigida por Jesús Fernando Torres y tiene editado un disco compacto.

La fundación de la Banda Municipal de Música de Minglanilla tuvo lugar en 1884. En 1912 se disuelve, dando lugar a dos bandas llamadas cariñosamente “La de Arriba” y “La de Abajo”. Las dos bandas vuelven a fusionarse en 1940. Ha ganado varios concursos en

localidades como Cuenca, Madrid, etc. Cuenta con una banda juvenil y está actualmente dirigida por Héctor Ignacio Martínez Díez.

La Banda de Música de Sisante comienza su andadura en 1930, bajo la dirección de José Mollá. La banda desaparece en 1948, resurgiendo en 1988 bajo la batuta de Mario Correas. Ha participado en encuentros y festivales dentro y fuera de nuestra región. Está dirigida actualmente por Ramón Díaz López.

Incierto es el origen de la Agrupación Musical San Clemente de la Mancha, aunque parece ser que ya en 1870 participó en la romería de la Patrona de la localidad. En 1987 se convierte en asociación músico-cultural y en 1998 ganó el primer premio en el Certamen Regional de Bandas de Música de Campo de Criptana (Ciudad Real). Tiene grabado un disco compacto y en 2003 fue nombrada “Sanclementina del Año” por su labor cultural y educacional en la localidad. La banda está dirigida por Tomás Redondo Ortega.

Otras bandas de la provincia de Cuenca son: Agrupación Musical Iniestense, dirigida por Alberto Nevado; Agrupación Musical “Lira”, de Casasimarro, fundada en 1914 y dirigida por Pedro Sahuquillo; Unión Musical “Santa Cecilia”, de Landete, fundada en 1856 y dirigida por Juan Toledo Pérez; Agrupación Musical “El Iris”, de Las Pedroñeras, creada en 1925 y dirigida por Ubaldo Gallardo Azabalte; Agrupación Musical de Quintanar del Rey, fundada en 1926 y dirigida por Juan Sáez Molinero; Asociación Musical “Inmaculada Concepción”, de Motilla del Palancar, su origen se remonta a los primeros años del siglo XX y está dirigida por Francisco Ortiz Sotos; etc..

Guadalajara

La Banda de Música de la Diputación Provincial de Guadalajara se crea como tal en 1959, aunque los antecedentes más remotos se sitúan en 1867. El músico navahermoseño Julián Pinilla fue el primer director que tuvo la banda. En 1964 ganó el primer premio en el Concurso Nacional de Bandas Juveniles. Ha realizado varias grabaciones discográficas. Actualmente está dirigida por Nuria Matamalo.

La Banda de Música de Brihuega se formó en 1893, aunque parece ser que ya en 1868 existía una pequeña agrupación musical en la localidad (Viejo, 2007). En 2005, y después de haber estado dirigida por José Luis Conde, se moderniza su estructura y se nombra una nueva junta directiva que pone al frente de la agrupación a Raquel Sánchez-Pardo como directora.

A comienzos del siglo XX ya existía una banda de música en Pastrana que acabó desapareciendo con el tiempo. Se vuelve a recuperar en 1988 y a raíz de ahí se crea la escuela municipal de música en 1992. Realiza numerosas actuaciones, una de las más señaladas es la que hizo en el parque temático Disney de París en 2008. Está dirigida por Pascual Suñer.

La Banda de Música “Santa María Magdalena”, de Mondéjar se funda en el año 1983 por iniciativa del ayuntamiento, obedeciendo a una arraigada tradición musical de varias décadas. Realiza actuaciones en pueblos de la Comunidad de Madrid y de Castilla-La Mancha, y además ha realizado conciertos en Viena y París. Desde marzo de 2011 está dirigida por Francisco José Tasa Gómez.

En 1904 comenzó su andadura la Banda de Música Municipal de Yebra gracias a la iniciativa del catalán Juan Pujol, que llegó destinado como guardaguas ferroviario a esta población. En 1987 el ayuntamiento encomienda la dirección de la banda a Rafael Calleja Pérez, así como la organización de las clases de música, pasando además una subvención para la compra de instrumentos y uniformes. La banda cuenta con algo más de 30 componentes.

Los orígenes de la Banda de Jadraque son muy recientes; se creó en diciembre de 2008 y ya en enero de 2009 se pone en marcha la escuela de música. Ha participado en numerosos actos en su localidad además de realizar Encuentros de Bandas en Humanes y Guadalajara. Ha organizado el I Encuentro Nacional de Bandas de Jadraque. Desde agosto de 2010 está dirigida por Iván Ramírez, que es también clarinetista de la Banda de Meco.

La Banda de la Asociación Musical “El Casar” surge en 2009, tras 10 años de andadura de la Escuela Musical “El Casar”. Ha realizado actuaciones en su propia localidad y en otras como

Valdenuño, Mesones, Torrejón del Rey, etc. Está formada por unos 40 miembros y dirigida por Lorena Barile y Marcos Gómez.

En la provincia de Guadalajara encontramos otras bandas como: Asociación Artístico Cultural “Valle de la Nobleza”, en Almoguera, dirigida por José Manuel Ruiz Pina; Banda de Música de la Asociación Recreativo Musical de Cifuentes, dirigida por Francisco López Tomás; Banda de Música “Villahermosa de Alovera”, dirigida por Francisco Dombriz; Banda Municipal de Música de Azuqueca de Henares, dirigida por David Ortiz; etc.

1.8.3. Relación entre las bandas de las distintas provincias

Lógicamente, y debido a la distancia considerable entre poblaciones de distintas provincias, las relaciones entre bandas regionales se limita en muchas ocasiones a los llamados “Encuentros de Bandas” que organiza la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, y de los que hemos hablado anteriormente. La verdad es que, a día de hoy, el intercambio entre bandas de distintas provincias es ya poco frecuente, pero no fue así en la década de los noventa del pasado siglo, cuando estos encuentros fomentaban precisamente ese intercambio y relación, al participar en cada sede bandas de tres provincias distintas.

Aún así, entre poblaciones situadas en los límites provinciales, sí se pueden dar más casos de relación y colaboración, debido precisamente a esa mayor cercanía entre los pueblos. Es así como bandas de La Mancha toledana (Consuegra, Madridejos, Quintanar de la Orden) pueden realizar conciertos junto a bandas de La Mancha ciudadrealeña (Alcázar de San Juan, Campo de Criptana); o los pueblos al este de Ciudad Real (La Solana, Tomelloso, Socuéllamos) con los de Cuenca (Mota del Cuervo, El Provencio, San Clemente) y Albacete (Villarrobledo, Ossa de Montiel, Munera).

Es durante la época estival cuando se suelen realizar más conciertos, tanto en la propia localidad de la banda como en otras, muchos de ellos a través de los ya citados “Encuentros de Bandas de Música”, y que quedan englobados en el programa cultural “Tal como somos” de la Junta de Comunidades de Castilla-la Mancha. Por eso es

en el verano cuando las bandas tienen más relación y se prodigan en sus salidas y actuaciones junto a las de otras localidades.

Sí existe mayor relación entre los directores de las bandas, sobre todo gracias a los foros que se crean en las Asambleas Anuales de la Federación, lo que conlleva intercambio de opiniones, experiencias sobre el trabajo de la banda, de las escuelas de educandos, etc.

Los músicos suelen relacionarse, no sólo a través de los encuentros e intercambios, sino también colaborando con otras bandas cuando alguna requiere refuerzos ante algún concierto o acontecimiento especial.

Aún a pesar de la distancia, hay bandas que procuran mantener la relación al margen de los conciertos patrocinados de forma oficial. Como ejemplo, señalaremos la invitación que la Banda Municipal de Los Navalmorales recibió de la Unión Musical “Santa Cecilia”, de Landete (Cuenca), para realizar un intercambio, pero que no se llevó a cabo precisamente por la distancia considerable y por otros compromisos ya adquiridos.

El intercambio de partituras siempre ha sido una forma de relación y de ahorro para las bandas. Se establece así una especie de simbiosis y amistad al cederse recíprocamente las obras que serán después interpretadas en fiestas, conciertos..., y ahorro, porque la economía de las bandas no suele ser de lo más boyante que digamos, y en nuestro país las partituras suelen tener precios relativamente altos, por lo que ese intercambio supone, además del ahorro, conformar un archivo rico y variado.

A través de las nuevas tecnologías, las bandas han encontrado otro medio comunicativo importante. Gracias a correos electrónicos, páginas web, Facebook, etc. puede establecerse una relación rápida y fluida enviando y recibiendo mensajes, imágenes (fotos, vídeos) o partituras. La relación se establece personalmente entre músicos o bien entre las distintas agrupaciones a través de sus directores o presidentes. Así muchos intercambios de bandas se organizan contando con la ayuda de estos canales.

1.9. Bandas en la provincia de Toledo

En nuestra provincia las bandas son numerosas, y en los últimos años su número ha ido creciendo, perteneciendo muchas de ellas a la Federación Regional. También creemos que todas son igual de importantes, pero citaremos sólo algunas a modo de ejemplo.

La Asociación Cultural “Banda Sinfónica de Toledo”, nace el 9 de enero de 2010 con la intención de crear una agrupación en esta capital, a partir de músicos con estudios profesionales, para desarrollar un repertorio variado y de calidad. De esta forma, la banda está formada por componentes de diversas localidades de la provincia que, o bien han acabado sus estudios de grado medio en el conservatorio, o bien se encuentran realizándolos. El concierto de presentación de la banda tuvo lugar en Toledo en abril de 2010, continuando con esta actividad a lo largo de ese año y de 2011. Hasta el momento, la banda ha contado con dos directores: Celio Crespo y Pablo Antonio García Sánchez.

La tradición bandística en Quintanar de la Orden tiene alrededor de 150 años. La Banda Sinfónica Municipal cuenta con más de 100 miembros, muchos de ellos estudiantes de conservatorio de grado medio y superior; Sebastián Heras está al frente de esta banda y dirige también la escuela municipal de música. En agosto de 2011 realizó un concierto para recibir en su localidad a jóvenes participantes en la JMJ (Jornada Mundial de la Juventud).

De reciente creación es la Banda de Música de la Unión Musical Quintanareña, de Quintanar de la Orden. A finales de 2006 un grupo de nueve músicos de esta localidad decide crear la Unión Musical. Hace su debut en 2007 en la Fiesta de Moros y Cristianos de Quintanar de la Orden, y el concierto de presentación en agosto de ese mismo año. Tiene su propia escuela de música y edita la revista “Atril”. Está dirigida por el albaceteño Santos Gabaldón.

Hacia el año 1907 comienza a funcionar la primera banda de música en Torrijos, siendo su primer director el compositor José Blanco, autor de la marcha de procesión “Triunfal”, muy célebre entre las bandas. Actualmente, la banda se denomina Asociación Músico-Cultural “Santísimo Cristo de la Sangre”, y está dirigida por Joaquín

Gericó Llácer. Realiza conciertos y actuaciones tanto en su localidad como dentro y fuera de la provincia.

Fuensalida siempre ha sido prolífica en bandas de música. En los inicios del siglo XX llegaron a existir dos bandas en la localidad cuya calidad se demuestra al ganar un primer premio en un concurso celebrado en Torrijos. El comienzo de la guerra civil fue el final de las bandas en Fuensalida. A pesar de varios intentos por volver a formar alguna, no será hasta 1985 cuando se cree una academia musical y en 1986 realice su primera aparición en público la “Unión Musical Fuensalida”, dirigida por Julián Gallego. Esta banda ha actuado en todas las provincias de nuestra región y en otras comunidades como Madrid, País Vasco, Castilla y León o Extremadura. Ha realizado la grabación de un disco compacto y actualmente está dirigida por Ángel Luis Fernández, secretario de la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

El origen de la Banda Municipal de Madridejos se sitúa hacia finales del siglo XIX. Coinciendo con el final de las guerras carlistas, muchas bandas militares desaparecieron y sus músicos se distribuyeron por toda la geografía española, creando a su vez bandas en distintas localidades, como parece ser que fue el caso de Madridejos. En 1933 obtuvo el tercer premio en el Certamen de Bandas de Música de Aranjuez. En 2001, y bajo la dirección de Bernardo Alcázar Rabadán, se pone en marcha la escuela municipal de música. Desde 2004 dirige la banda Eduardo Pérez Pausá, flauta solista de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid.

La Banda Municipal de Mora se fundó alrededor del año 1870. Al término de la guerra civil la banda tenía sólo 12 miembros. Poco a poco se fue consolidando y pasaron por ella diversos directores. Ha participado en distintos festivales castellano-manchegos y en el certamen de Campo de Criptana. También ha participado en distintos espectáculos dramático-musicales del castillo de Peñas Negras de la localidad. Actualmente está dirigida por Miguel Ángel Serrano.

Recogiendo el testigo de anteriores bandas de la localidad, surge en 1984 la Banda Municipal Olcadia de Ocaña. La asociación que se encarga de su desarrollo puso en marcha la Escuela Municipal de Música “Hermanas Esquinas”. La banda ha recorrido buena parte

del territorio regional, nacional e incluso ha actuado fuera de nuestro país. Está dirigida por Jesús Jiménez Gómez-Chamorro.

A comienzos de la década de 1980 se crea en Illescas una asociación dedicada a promover la cultura musical. En 1985 se presenta la Banda de Música “Manuel de Falla”, de Illescas, con un concierto extraordinario. La banda ha participado en numerosos encuentros y certámenes en Castilla-La Mancha y en otros lugares de la geografía española. También ha colaborado en conciertos solidarios dentro del programa “Súmate al sonido de la esperanza”. Desde 2007 está dirigida por Miguel Sanz Madrid.

La historia de la Banda Municipal de Talavera de la Reina comienza allá por 1909, cuando la presión popular hizo plantearse al ayuntamiento la creación de la misma. En 1920 estuvo dirigida por Eusebio Rubalcaba, al que sucedió Emilio Cebrián en 1925. En 1931 gana el primer premio del Certamen Regional de Bandas de Música celebrado en Toledo. José Francisco Simón dirigió la banda entre 1945 y 1971, siendo el director que más tiempo ha estado al frente de la misma. Le sucedió Rafael Iglesias España, bajo cuya dirección obtuvo el primer premio en el Concurso de Bandas Civiles celebrado en Valladolid. En 1999 se hace cargo de la dirección Valentín Esteban Reollo. En 2004 se creó el taller de educandos de la banda de música.

La Banda Municipal de Villacañas se fundó en 1924. Fue su primer director Marcelino Carvajal, al que sucedió Silverio Requena, con el que la banda ganó el primer premio en el Concurso Comarcal de Bandas celebrado en Alcázar de San Juan en 1933. Tras el paso de varios directores como Arturo Dúo Vital o Cristóbal Blanca, la banda estará dirigida durante 48 años por Gratiniano Martínez. Realiza actuaciones tanto dentro como fuera de nuestra comunidad y ha realizado dos grabaciones discográficas. Desde 2005 ha estado dirigida por Francisco Javier Sánchez Carrascosa y Javier Benet.

Para no extendernos más, citaremos brevemente otras bandas de la provincia: Banda de Magán, dirigida por Francisco Muñoz Pavón; Banda de Miguel Esteban, con Ángel Esquinias Novillo al frente; Asociación Cultural Musical “Santa Cecilia”, de Villafranca de los Caballeros, cuyos orígenes se remontan a 1895 y dirigida por José Alfonso Cruz; Asociación Cultural Banda de Música Municipal “Santa Cecilia” de Yepes; Banda Municipal de Música de Urda,

dirigida por Bernardo Alcázar; Unión Musical “Santa Cecilia” de Dos Barrios, que organiza todos los años el Certamen de Bandas de Música “Villa de Dos Barrios”, y que está dirigida por Miguel Enrique de Tena; Banda de Música “Santiago Apóstol”, de Espinoso del Rey, fundada en los primeros años de la década de 2000, y dirigida por Miguel Á. Pacheco y Rafael Cabrera, etc.

Por cercanía al ámbito geográfico de nuestra investigación, señalaremos que las comarcas de Talavera y de La Jara, en la provincia toledana, no han destacado precisamente por una historia rica en bandas de música. La carencia de estas agrupaciones llega casi hasta nuestros días.

Lógicamente la ya comentada de Talavera de la Reina es la excepción, aunque Sarmiento (2002), que precisamente fue el primer director de su escuela municipal de música, señala la poca tradición en educación musical en esta ciudad. Su banda, como ya hemos dicho, se remonta a comienzos del siglo XX, aunque también sufrió numerosos altibajos en su desarrollo, que en algún momento pusieron en serio peligro la existencia de la misma. Hoy día sí son varios los pueblos que han creado su propia banda (Navalcán, Oropesa, Velada) aunque aún son más los que siguen sin disponer de ella.

En la comarca de La Jara, a día de hoy, siguen siendo prácticamente inexistentes las bandas de música. La actividad musical de este tipo brilla por su ausencia, lo que supone, creemos, una clara merma en la educación musical, pues no cuentan con escuelas de música de bandas ni de otro tipo. Sí existen, sin embargo, agrupaciones folclóricas, dedicadas sobre todo a la música popular de tradición oral, y a las danzas y bailes propios de la zona.

1.9.1. Programa Cultural de la Diputación de Toledo

En nuestra provincia toledana la diputación lleva realizando desde hace años programas para el desarrollo cultural a través de la promoción de diversas actividades, sobre todo conciertos de las más variadas agrupaciones.

Principalmente son dos los programas que ofrece: “Cultural Provincia de Toledo” y “Cultural de Navidad”.

El primero se extiende desde la primavera hasta el otoño. Cuenta además con la colaboración de la Obra Social de Caja Castilla-La Mancha. El procedimiento comienza con el envío, a todos los ayuntamientos de la provincia, de un folleto en el que aparecen las distintas modalidades y grupos que participan en la programación, y que previamente han solicitado su inclusión en estos programas. A continuación, cada ayuntamiento puede solicitar hasta tres actividades, por orden de prioridad. Normalmente, los responsables municipales se ponen en contacto con los grupos para comprobar su disponibilidad.

Una vez solicitadas las actuaciones la diputación confirma las que han sido concedidas, aportando un porcentaje del caché del grupo, porcentaje que varía en función de la cantidad del mismo y del número de habitantes del municipio que lo solicita. La aportación de la diputación oscila entre el 40 y el 60%.

En este programa participan tanto artistas y grupos profesionales como agrupaciones y asociaciones culturales sin ánimo de lucro.

Las distintas modalidades de la programación son: danza, música, teatro y “varios”.

Dentro del apartado musical la modalidad que ofrece más grupos es el de bandas de música, lo que da a entender la importancia y el peso que estas agrupaciones tienen en el panorama cultural de nuestra provincia.

1.9.2. Relación entre las bandas de la provincia

Son muchas las bandas de nuestra provincia que realizan intercambios a través de conciertos celebrados en las distintas localidades. A través de ellos y de los denominados “Encuentros de Bandas” surgen intercambios de experiencias y se refuerzan lazos de unión entre los distintos miembros de las bandas: lazos musicales, lazos sociales, lazos personales, etc. Al fin y al cabo mediante esta convivencia se están compartiendo una afición y un arte.

Al igual que ocurre entre las bandas de la región, los músicos son requeridos en ciertas ocasiones por otras bandas distintas a la

suya, sobre todo para realizar algún concierto importante, aunque también se recurre a músicos de otros pueblos para completar alguna formación que tiene que amenizar los actos festivos (pasacalles, procesiones, corridas de toros) de alguna población. Estas ayudas son conocidas entre los músicos como “refuerzos”, pues, efectivamente, su misión es completar alguna cuerda o llenar el hueco de algún músico que, por alguna circunstancia, no puede realizar esa actuación. Los refuerzos suelen ser músicos de un nivel medio o incluso profesional, que rápidamente se pueden acoplar al resto de la plantilla y defender su papel sin ningún problema.

Quizá una de las familias instrumentales que suele recurrir más a los refuerzos es la de viento-metal y más concretamente los instrumentos más graves: trombones, bombardinos y tubas. En parte, esto es debido a que son instrumentos poco demandados por los alumnos y que, además, por la propia composición de las plantillas, no son los más numerosos. Por ejemplo, normalmente suele haber una o dos tubas como mucho en las bandas de nuestro entorno, y el mismo número de bombardinos, trombones o trompas. Con estos refuerzos, al menos, se salva la situación y se puede sacar la actuación adelante.

Un ejemplo significativo, ya señalado en otro apartado, de colaboración y relación entre músicos es el concierto a beneficio de la AECC (Asociación Española Contra el Cáncer) que se celebra todos los años en Polán y en el que participan músicos de bandas de varios pueblos de la provincia, integrándose en la Agrupación Musical “Soledad Polaneca” que es la encargada de realizar este concierto.

De colaboración también se puede calificar la forma de organizar las bandas en nuestra comarca allá por las décadas de 1950 y 1960. Como ejemplo (nos retrotraemos a nuestra niñez), señalaremos que en nuestra zona se formaba una banda compuesta por músicos de distintas poblaciones (Los Navalmorales, Navahermosa, Santa Ana, San Martín, etc.) puesto que no existían bandas como tal en cada una de estas localidades. Se trataba, pues, de una colaboración entre los músicos de estos pueblos para poder así amenizar las fiestas de los mismos.

Otra relación que surge entre las bandas es a través del intercambio de partituras, como también ya hemos comentado. Cuando una banda quiere interpretar una obra y no dispone de ella, en

muchas ocasiones y para ahorrar algún dinero, pide la partitura a otra banda que la posee. Esto suele ser habitual entre las bandas de nuestra provincia, lo que significa un aumento en el archivo de partituras de cada una de ellas. Muchos directores o presidentes de bandas suelen pasar el listado de obras que poseen a otras bandas por si necesitan alguna y no están en disposición de realizar un desembolso económico. Esto se suele convertir en una acción recíproca, lo que beneficia a todos.

Las bandas y sus músicos tienen hoy día la posibilidad de mantener una relación intensa y fluida (Murillo, 2010; Rico y Rico, 2011) gracias a los nuevos sistemas tecnológicos de comunicación, ya citados, como pueden ser: web, correo electrónico, Facebook, Twitter, etc.

CAPÍTULO II

LA COMARCA DE LOS MONTES DE TOLEDO



Foto 2.1. Mapa de la comarca de los Montes de Toledo, señalados los pueblos que han intervenido en esta investigación. (Fuente: Google Maps).

2.1. Contexto histórico-geográfico

Damos este nombre a una extensa zona geográfica situada entre los ríos Tajo y Guadiana, en su curso medio, cuya principal característica morfológica son los Montes de Toledo, "islote montañoso que geográficamente tiene individualidad manifiesta" (Leblí y Tormo, 1981, p. 27). Histórica y geográficamente está formada por treinta y cinco municipios de los que cinco pertenecen a la provincia de Ciudad Real y el resto a la de Toledo, presentando subcomarcas como La Sisla, Valdepusa, Meseta o Tierra de Toledo.

Presenta un accidentado relieve dispuesto en varias cadenas de sierras y macizos que se cruzan en todas direcciones dando lugar a un intrincado laberinto de montes abruptos, cuyas cumbres están

rematadas por robustos riscos de cuarcitas, los cuales, en determinadas zonas, dan lugar a vistosas pedrizas, tan singulares en el paisaje monteño. Entre las sierras se asientan terrenos llanos conocidos como rañas, que junto con las navas (zonas encharcadas), son otro de los elementos característicos del paisaje monteño.

La comarca se divide en dos vertientes: la del Guadiana, en la que predominan las grandes rañas alternando con espesos montes y la del Tajo, donde se encuentran los grandes macizos y las principales alturas. Por el norte, hacia el Tajo, se prolonga el piedemonte de las sierras, extensión conocida como "la Sisla", donde se encuentran diversos montes isla (Noez, Pulgar). Nuestros ríos benefician a dos cuencas: el Bullaque, Milagro, Estena, Estenilla, Río Frío y otros desembocan en el Guadiana; el Algodor, Guajaraz, Torcón, Cedena, Pusa y otros afluentes menores vierten sus aguas al Tajo. Sobre esta red fluvial se crean una serie de embalses (Torre de Abraham, Torcón I y II, Guajaraz, Pusa) que se utilizan para el abastecimiento humano.

La zona oriental de la cordillera y sus prolongaciones desde el punto de vista geológico, delimitada por la influencia toledana, tomó el nombre de Montes de Toledo a partir de la compra que hizo la ciudad al Rey Fernando III el 4 de enero de 1246 por 45.000 morabetinos alfonsíes (Leblíc y Tormo, 1981). Estas tierras habían sido colonizadas por grupos de mozárabes, castellanos y leoneses además de otras gentes libres de distintas procedencias, credos y condición que vivieron sin rey ni señor, a los que la historia oficial denominó "golfines". Ambos grupos de colonizadores, unos acogidos al realengo y los que habían ocupado los yermos y tierras de nadie, llegaron a grandes enfrentamientos durante siglos en todos los poblados, caminos y puertos a lo largo de la cordillera, desde Los Yébenes al puerto de Miravete.

El derecho a vivir en el territorio monteño y la protección de sus familias y haciendas frente al rechazo de los golfines, hizo que los colonos se organizaran en una hermandad conocida como Hermandad Vieja, dando lugar a la primera organización comunal de la comarca. Las noticias que nos han llegado de los golfines cuentan que se dedicaron al pillaje y al saqueo, en definitiva, son el precedente al bandolerismo en los Montes. Frente a ellos, las aldeas se unieron en la organización mencionada, que estableció la primera división territorial monteña en siete cuadrillas o territorios menores, en ellas se

incluyeron: Los Yébenes de Toledo, Marjaliza, Retuerta con El Molinillo, Navas de Estena, Alcoba, Arroba, Fontanarejo, Horcajo de los Montes, Navalpino, Navalucillos de Toledo, Navalmoral de Toledo, Navahermosa, Hontanar, San Pablo de los Montes y las Ventas con Peña Aguilera. Las siete cuadrillas de la hermandad vieja sirvieron para organizar la administración civil y eclesiástica de la comarca.

En el Siglo XVI su población era de unos 10.000 habitantes que, al parecer, permaneció sin muchas variaciones hasta el siglo XVIII en que se nota un pequeño aumento hasta 12.000, para subir en el siglo XIX a los 14.800, siendo la población de la zona histórica actual de 25.400 habitantes.

Su importancia como entidad histórica, señalada por Ramón Sánchez González en su estudio sobre los Montes de Toledo en el siglo XVIII, se mantuvo hasta la división administrativa en provincias del siglo XIX:

Los Montes de Toledo, también denominados tierra de Toledo o propios de Toledo, son una amplia zona de 250.000 hectáreas, aproximadamente, que fueron adquiridos por la ciudad de Toledo por compra que hicieron al rey Fernando III en el año 1246 con señorío y jurisdicción sobre ella. (Sánchez González, 1984, p. 13).

Desde el siglo XIII fecha en que se originó el Señorío Municipal de los Propios y Montes de la ciudad de Toledo con los dieciséis pueblos mencionados que perduró hasta el siglo XIX, la relación de los monteños con el Ayuntamiento de Toledo fue de hostilidad permanente, acrecentada en los siglos XV y XVI por los abusos de la ciudad que se trataron de corregir con la Concordia de 1588 en la que se reconocían algunos derechos de los monteños, pero que tampoco supuso ningún adelanto en la relación puesto que fue repetidamente denunciada por las sucesivas transgresiones y agravios que recibían los vecinos de los Montes de los representantes toledanos. La ciudad creó un juez especial para administrar la justicia en el territorio, conocido como Fiel del Juzgado, cargo que ocupaba un regidor toledano que recorría el territorio para oír las quejas de los monteños y resolver conflictos legales.

Para cuidar los recursos naturales de la comarca (leña, carbón, cereales), de los que dependía en gran parte el abastecimiento de la ciudad (Jiménez de Gregorio, 2001) y que era fuente de ingresos para los monteños, se organizaron las Guarderías de los Montes, cuyo guarda mayor residía en Retuerta y otros cuatro en las diferentes cuadrillas.

Pese a la jurisdicción especial del Fiel del Juzgado, los pueblos monteños conseguían llegar a otras instancias superiores de justicia en sus apelaciones. A finales del siglo XVIII, se plantearon la segregación de Toledo por influjo de la Ilustración. Después de la Constitución de 1812 se inició un movimiento emancipador que desembocó en el "Manifiesto de 1820", suscrito por todos los pueblos monteños que fue elevado a las Cortes Nacionales. En él se rechazaba el dominio directo de Toledo, y consideraban una usurpación de la libertad y un abuso el derecho a imponerles impuestos por la pretendida relación de vasallaje, contra lo que habían protestado durante muchos siglos sus antepasados y solicitaban la abolición del señorío toledano.

El 1 de enero de 1821 las Cortes emitieron informe favorable a la representación popular monteña y les remitieron a los tribunales para hacer valer sus derechos. Entre 1823 y 1837 fueron abolidos los derechos señoriales de Toledo sobre los Montes²².

2.2. Contexto socio-económico

La economía de la comarca de los Montes de Toledo se basa principalmente en la agricultura y la ganadería. Alguna población, como es el caso de la que podríamos denominar como capital de la

²² Asociación Cultural Montes de Toledo. (s.f.). La comarca histórico geográfica de los Montes de Toledo. *Montes de Toledo*. Recuperado de:
<http://www.montesdetoledo.org> *Montes de Toledo* (Sección: Nuestra Comarca)

comarca, Sonseca, ha desarrollado un poco más el sector industrial en ramas como la textil o la alimentaria, sobre todo productos típicos de la época navideña (Sueiro y Llamas, 1982). Según Jiménez de Gregorio (citado en Sánchez González, 1984, p. 22) “ya de muy antiguo se fabricaban allí paños”.

Uno de los principales productos agrícolas de la comarca es el aceite de oliva, de gran calidad, y que conlleva no sólo la propia explotación agraria sino también su elaboración en fábricas o cooperativas de aceite, situándose algunas de las más importantes en Navahermosa y Los Navalmorales. Estas dos poblaciones ocupan el segundo y tercer lugar respectivamente en la provincia toledana en lo que a explotación olivarera se refiere. En Polán también es uno de los elementos agrícolas más importantes, como nos señala De Paz Tante:

El elemento fundamental del paisaje rural de Polán desde hace siglos es el olivo. Los olivos han ocupado la mayor parte de las tierras agrícolas del pueblo”. (De Paz Tante, 2007, p. 19).

El otro gran cultivo de la comarca es el cereal (trigo, cebada, etc.) al tratarse de zonas eminentemente de secano (Muñoz, 2002; De Paz Tante, 2007). Esta actividad dio lugar en los años cincuenta y sesenta del pasado siglo a la creación de silos (almacenes de cereales) en muchos de los pueblos de la comarca, lo que da a entender el volumen y la importancia de este sector agrícola.

Fuera de esta actividad del olivar y el cereal aparecen también explotaciones de regadío, pero mucho más modestas, prácticamente de tipo familiar en lo que se conoce como “huertas” (De Paz Tante, 2007) que abundan en las riberas de los arroyos que atraviesan los distintos términos de las poblaciones monteñas. Son productos típicos, hortalizas como tomates, patatas, lechugas, guisantes, etc.

Además de la agricultura el sector más importante es el ganadero (Sueiro y Llamas, 1982), abundando el vacuno en zonas de Menasalbas y Ventas con Peña Aguilera y el caprino y ovino en otros como Los Navalmorales y Los Navalucillos, elaborando además productos lácteos a pequeña escala, sobre todo quesos. La explotación de ganado porcino se centró más bien en el ámbito familiar, sobre todo en tiempos pasados en los que esta especie servía como despensa básica para todo el año en casi todas las casas de las distintas poblaciones. También hay y ha habido explotaciones más intensivas

de porcino, variando su volumen e importancia según las distintas épocas. Hay que señalar, sin embargo, una importante industria establecida en los últimos años en el término de Totanés dedicada a la elaboración de productos cárnicos derivados del cerdo. Esta industria sí tiene una importancia real a nivel nacional, siendo una de las más importantes de la comarca.

Hay que destacar en algunos pueblos, como Ventas con Peña Aguilera y San Pablo de los Montes, las canteras de granito, piedra labrada desde hace siglos, de donde salió parte del material para edificios tan emblemáticos de la capital como el alcázar o la catedral (Sueiro y Llamas, 1982).

Aunque en tiempos pasados la riqueza de encinas, chaparros y brezos mantuvieron una importante actividad carbonera (Sánchez González, 1984; Muñoz, 2002), los aprovechamientos madereros tanto del monte como de los pinares que se sembraron en la década de los sesenta por el ICONA (Instituto para la Conservación de la Naturaleza), son escasos. Sí ha tenido cierta relevancia la manufactura de muebles y otros elementos derivados de este producto a través de fábricas y cooperativas que se han desarrollado sobre todo en Navahermosa, Gálvez y Polán. También el corcho constituye una de las industrias importantes en poblaciones como Navahermosa.

Con la mecanización del campo y la consiguiente pérdida de puestos de trabajo que llevó a la emigración hacia las ciudades a miles de familias hubo un importante número de habitantes que pasaron a otras labores más florecientes como la construcción (Sueiro y Llamas, 1982). Este sector ha empleado también a un buen número de personas en muchas localidades de la comarca, tanto en la reparación de las viviendas ya existentes como en la creación de otras nuevas e incluso urbanizaciones completas como es el caso de la Urbanización “Río Cedena”, dividida en dos partes por este río: una pertenece a Los Navalmorales y otra a Navahermosa.

También aquellos talleres que se dedicaban a la construcción o reparación de los más diversos útiles y aperos de labor han pasado por distintas circunstancias: unos se adaptaron a los nuevos tiempos y continuaron elaborando o reparando ahora las nuevas herramientas y maquinarias (tractores, cosechadoras, remolques, arados) y otros acabaron por abandonar totalmente su actividad.

Quizá uno de los mayores beneficios económicos con que cuenta la comarca se basa en los aprovechamientos cinegéticos (De Paz Tante, 2007). La denominada caza menor se practica en la zona correspondiente a las rañas y cultivos de las llanuras, mientras en las zonas de montes la caza mayor viene a ser prácticamente el único aprovechamiento de los grandes latifundios. Así cada año se abaten miles de perdices, palomas y conejos, en la caza menor, y cientos de ciervos, jabalíes, etc., en la caza mayor.

El auge del turismo rural en nuestro país en los últimos años también se ha visto reflejado en nuestra comarca. Numerosos pueblos han incorporado a su oferta turística las denominadas “casas rurales”, financiadas por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, que suelen ofrecer tanto alojamiento como restauración. Sobre todo los pueblos con situaciones más estratégicas, en cuanto a entorno natural se refiere, se han aprovechado de esta coyuntura y tratan de explotarlo como un factor más del desarrollo económico local. Hay que mencionar especialmente la zona perteneciente al parque natural de Cabañeros que, precisamente, gracias a este espacio y al reconocimiento nacional que se le da, oferta este turismo en los pueblos próximos o que se encuentran inmersos en dicho parque. Tanto en este parque natural como en otros lugares de los Montes, se ofrecen, además, actividades al aire libre como rutas a caballo, senderismo, actividades en la naturaleza, bicicleta, etc. Con todo ello, lo que se pretende es beneficiarse de este espacio natural privilegiado.

En el sector servicios encontramos los habituales de las zonas rurales: tiendas de alimentación, de ropa, lugares de ocio (bares, cines, restaurantes), ferreterías, droguerías, etc., variando su cifra y tamaño según el número de habitantes y el desarrollo de cada población.

También encontramos otros servicios públicos como centros de salud en algunas localidades, consultorios médicos en todas ellas, guardia civil, servicios agrarios y forestales, servicios veterinarios, etc.

Además de las que existen desde hace tiempo, como el caso de Los Navalmorales, es importante señalar la proliferación en los últimos años de residencias de ancianos, algo realmente lógico si tenemos en cuenta el envejecimiento a gran escala de nuestras poblaciones rurales. Muchos pueblos que antes no contaban con este servicio, han construido una para cubrir una necesidad que se presenta

inexorable en nuestros pueblos. Ha sido el caso de Los Navalucillos, Navahermosa, Guadamur, Menasalbas, etc. Muy en consonancia con las residencias, aunque aún en menor número, se han empezado a establecer los llamados “centros de día”, que ofrecen servicio a las personas mayores que aún continúan viviendo en sus domicilios, pero que necesitan alguna atención durante el resto del día.

A todo esto hay que añadir los ya populares y tradicionales, pues llevan muchos años funcionando, “hogares del jubilado”, que sirven como centro de reunión entre los mayores para compartir ratos de ocio o simplemente para charlar y hacerse compañía. A estos centros acuden personas normalmente válidas que no requieren ninguna otra atención especial que la de sentirse en compañía de sus iguales. También se ha desarrollado bastante en los últimos años el servicio de ayuda a domicilio que atiende a ancianos que necesitan algún tipo asistencial (higiene, limpieza, cocina, etc.), siendo los propios ayuntamientos los que se encargan directamente de este servicio que, por otra parte, viene financiado por la Consejería de Bienestar Social.

Un fenómeno destacable en los últimos años ha sido la llegada de un importante número de inmigrantes, sobre todo de origen marroquí (muy abundantes en Navahermosa, por ejemplo) y de origen rumano (repartidos por numerosos pueblos, con importante presencia en Los Navalmorales). También hay que señalar, aunque en menor número, los inmigrantes procedentes de países latinoamericanos.

Conviene insistir sobre la importancia de los inmigrantes (ecuatorianos, marroquíes y rumanos) con su incorporación a los distintos sectores productivos del pueblo, como el textil, ganadero o el de la construcción. (De Paz Tante, 2007, p. 39).

2.3. Contexto cultural y educativo

En cuanto a las actividades culturales y educativas de nuestra comarca, empezaremos señalando que muchas de nuestras poblaciones cuentan con casas de cultura, centros cívico-sociales o centros con distinta denominación pero que, al fin y al cabo, lo que vienen es a prestar sus instalaciones para las más diversas actividades que se desarrollan en los distintos municipios.

En muchos de estos centros se ofrece educación de adultos, actividades para personas mayores (literarias, manualidades, artesanía, etc.), poseen biblioteca, centro de Internet, o sirven también como escuela municipal de música o escuela de la banda.

No podemos pasar por alto a la Asociación Cultural “Montes de Toledo”, erigiéndose en la principal promotora de todo lo relacionado con nuestra comarca, sobre todo desde el punto de vista cultural y turístico. Cuenta con su propia página web, de donde entresacamos sus principales señas de identidad:

“Es una entidad fundada en 1977 con el ánimo de reivindicar a través del estudio y conocimiento de la propia cultura, la identidad y personalidad de la comarca histórico geográfica de los Montes de Toledo. Como establecen los fines fundacionales, la Asociación tiene como funciones principales las de divulgar, investigar y proteger el patrimonio o legado cultural y natural de la comarca.

Trimestralmente se publica la Revista de Estudios Monteños, de una variada temática exclusiva de la comarca. El Monteño, que comenzó siendo una hoja que recogía la actividad cultural en la comarca, se ha convertido en la actualidad en una publicación de divulgación ambiental de los Montes de Toledo. La Hoja Informativa del Club de Senderismo describe rutas y recoge las noticias relacionadas con esta actividad. Se han publicado numerosos folletos, libros y facsímiles a lo largo de los años, rescatando bibliografía antigua sobre los Montes de Toledo. Se han prodigado las conferencias, exposiciones fotográficas, de pintura, escultura, artesanía, etnografía... Se han realizado campañas de teatro infantil, concursos de periodismo, poesía, narrativa, fotografía; semanas culturales, rutas de turismo local... Se han ordenado los archivos municipales, publicando el primer catálogo bibliográfico de la comarca, las primeras guías turísticas... Hemos estado presentes en congresos y reuniones de protección del patrimonio, animación rural, defensa de la Naturaleza”²³.

²³ Asociación Cultural Montes de Toledo (s.f.). Recuperado de:
<http://www.montesdetoledo.org> Montes de Toledo (Sección: ¿Quiénes somos?)

En lo artístico y musical muchos pueblos cuentan con grupos folclóricos (denominados también “coros y danzas”) que mantienen los bailes y cantos tradicionales; coros y corales que ofrecen conciertos en su propia localidad y en otras, tanto dentro como fuera de la propia provincia y que también realizan intercambios con otras agrupaciones. A ello hay que sumarle grupos de los más diversos estilos de música moderna, formados sobre todo por jóvenes, o de otro tipo como el flamenco, género al que suelen ser muy aficionados los habitantes de nuestra comarca.

El teatro también tiene su desarrollo, con grupos aficionados como el existente en Los Navalmorales, denominado “Adeltea”, y con más de 15 años de actividad.

Aunque será tratado con más detenimiento, mencionaremos las poblaciones que cuentan con banda de música, según el estudio de García, Gómez-Cabrero y Ballesteros (2010) sobre la música y los músicos en los Montes de Toledo: Ajofrín, Argés, Cobisa, Gálvez, Guadamur, Menasalbas, Navahermosa, Los Navalmorales, Los Navalucillos, Noez, Orgaz, Polán, La Puebla de Montalbán, Pulgar, San Pablo de los Montes, Sonseca, Totanés, Ventas con Peña Aguilera y Los Yébenes, es decir, más de la mitad de los pueblos correspondientes a la comarca. Ello denota la importancia de estas formaciones en nuestros montes toledanos. Todas estas bandas cuentan con su correspondiente escuela de música, que, o bien depende directamente de la asociación a la que pertenece la banda, o del propio ayuntamiento de la localidad.

En Los Navalmorales se constituyó la “Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales”, que trata de dinamizar el desarrollo local con iniciativas variadas, realizando cursos de oficios diversos, artesanía, ecologismo, literatura, etc. Ha servido también como editora para la publicación de diversos libros de tema local o comarcal. Editan, además, de forma regular, la revista “Forja”. Suya fue la idea de crear una Feria de Arte y Artesanía de la Jara y los Montes de Toledo, que cuenta ya con 14 ediciones. Esta asociación tiene su propia página web, de donde entresacamos algunos de sus objetivos:

“La Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales se funda en la localidad toledana de Los Navalmorales por empresarios y por gente con ganas de trabajar por el progreso y avance del tejido

industrial de su localidad. Desde su fundación se establecen los siguientes objetivos, que serán los que marquen las actividades de esta entidad:

- *Informarse e informar de la situación de Los Navalmorales y su zona de influencia en el plano social, cultural y económico.*
- *Promover la creación de Escuelas-Taller, Casas de Oficio y todo lo relacionado con la formación profesional de jóvenes y desempleados, con el fin de complementar y perfeccionar dicha formación.*
- *Continuar dicha labor de preparación profesional con la puesta en marcha de nuevas iniciativas que garanticen el futuro laboral de los jóvenes.*
- *Puesta en marcha de nuevas iniciativas destinadas a recuperar recursos infrautilizados, tales como oficios tradicionalmente artesanos de nuestra zona, descubriendo nuevas fuentes de empleo como por ejemplo fomento y desarrollo del turismo rural”²⁴.*

La práctica del deporte está generalizada, sobre todo entre la población infantil y juvenil. El fútbol es uno de los deportes más destacados, existiendo equipos de distintas categorías, que abarcan desde los más pequeños, infantiles, hasta los equipos juveniles que participan en diversas ligas regionales. El atletismo tiene también una práctica relevante, y muchos pueblos celebran carreras populares, como es el caso de Polán con su “Carrera del mazapán”, Los Navalmorales, con la “Carrera del aceite”, Sonseca o La Puebla de Montalbán con la “San Silvestre”, etc. Casi todos los pueblos cuentan con instalaciones deportivas: pabellones, gimnasios, piscinas, etc.

²⁴ Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales (s.f.). Recuperado de: <http://www.loсnavalmorales.com/mesa/index.php?page=objetivos> (Sección: Objetivos de la Asociación)

Es importante señalar la existencia de varias emisoras de radio locales, como es el caso de Sonseca o Los Navalmorales, que ofrecen una nueva dimensión a la comunicación entre sus vecinos y promocionan todo lo concerniente a la localidad. Junto a este medio de comunicación que ya casi podemos considerar como tradicional, se han creado de forma masiva foros en Internet a través de los cuales se informa, se discute y se dan opiniones sobre los más diversos temas, tanto locales como nacionales e internacionales.

Para finalizar, en lo que a educación pública se refiere, todos los pueblos, excepto algún pequeño anejo, poseen escuelas de educación infantil y primaria, y en educación secundaria contamos con institutos en las siguientes localidades: Gálvez, Navahermosa, Los Navalmorales, La Puebla de Montalbán, Sonseca, Los Yébenes, y ya en la provincia de Ciudad Real nos encontramos con un instituto en Horcajo de los Montes.

2.4. Poblaciones del estudio: pequeña referencia histórica y social

A continuación realizaremos una breve reseña sobre la historia de cada una de las localidades que hemos seleccionado para la realización de esta investigación. Ello nos ayudará a situarnos y conocer de forma general cómo han venido desarrollándose estos pueblos a través de los años.

Aunque algunas características históricas y geográficas puedan tener ciertos puntos en común como pertenecientes a una misma comarca, cada una de ellas tiene su propia idiosincrasia y su propia identidad. Estas localidades son: Guadamur, Navahermosa, Los Navalmorales y Polán.



Foto 2.2. Imágenes de los pueblos de nuestro estudio. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: Los Navalmonares (iglesia parroquial), Navahermosa (ayuntamiento), Guadamar (castillo) y Polán (iglesia parroquial). Fuente: el autor.

2.4.1. Guadamar²⁵

Los hallazgos arqueológicos, aunque escasos, demuestran la presencia romana en la localidad y sus alrededores: monedas, un camafeo, una estela de piedra caliza y un freno de caballo datado en el siglo II. No hubo en Guadamar un asentamiento romano concreto, pero parece segura la existencia de una calzada de segundo orden y probable la existencia de una villa en la zona del camino viejo a Toledo.

La época visigótica (409–711) deja en Guadamar el capítulo más interesante de su historia. En agosto de 1858, las fuertes tormentas que descargaron sobre Guadamar dejaron al descubierto en el paraje de las huertas de Guarrazar una serie de tumbas. Los vecinos Francisco Morales y María Pérez descubrieron, de este azaroso modo, el Tesoro de Guarrazar, el más importante de los hallados en la península relativos al pueblo visigodo.

²⁵ <http://es.wikipedia.org/wiki/Guadamar>

Además de su propio nombre, Guadamur tiene en las cercanías más restos árabes en forma de topónimo: Daramazán, 'casa fortificada'; Daramezas, 'casa de la mesa o meseta'; Guajaraz, 'río de los espinos'. La capitulación de Toledo en 1085 hizo que almohades y almorávides intentaran desbancar a los cristianos de tan estratégica posición. La comarca, en los cien años siguientes, quedó desolada por ataques y contraataques de ambos bandos. Iniciada la repoblación en tiempos de Alfonso VII, Guadamur figura como aldea del concejo de Toledo, a quien paga los tributos y de cuya jurisdicción depende.

Durante los siglos XIII, XIV y XV se produce en estas tierras un progresivo paso hacia el régimen señorial. Guadamur entra en la historia bajo-medieval de la mano de don Pedro López de Ayala, hijo del canciller real y alcalde mayor de Toledo. En 1446 don Pedro recibe Guadamur como concesión real. Esta fecha marca el inicio de cuatro siglos de régimen señorial en la localidad: pasa a ser la villa de un señor con omnímodos poderes, que juzga, castiga, multa, legisla, elige a las autoridades y somete a tributos, impuestos y prestaciones personales a los villanos. El hijo de don Pedro será el primer conde de Fuensalida (1470); dos años antes obtuvo permiso del rey para construir en Guadamur un castillo.

En 1471 Guadamur obtiene el título de villa. En estos años se construye también en la plaza principal el rollo, insignia de jurisdicción y picota de ajusticiamiento.

En el siglo XVI se tiene constancia de dos dehesas: en la Vieja pastaban los rebaños de la Mesta segoviana (encinas, chaparrillos, espinos, almendros). De esta época datan asimismo la iglesia parroquial de Santa María Magdalena y la ermita de San Antonio Abad, popularmente San Antón (aunque el santo que en ella se veneró hasta mediados del siglo XIX fue San Sebastián). Esta ermita alberga hoy el Museo de Artes y Costumbres Populares de los Montes de Toledo.

En las fiestas de septiembre de 1812 se juró la Constitución de Cádiz de manera solemne. La desamortización de los bienes eclesiásticos del siglo XIX afectó a Guadamur en la medida en que muchos vecinos, que tenían arrendadas tierras del término municipal

que eran propiedad de la Iglesia Católica, vieron cómo éstas se vendían en subasta.

En 1834 se crea la Banda Municipal de Música, que sigue en activo.



Foto 2.3. Vista aérea de Guadamur. (Fuente: Panoramio.com)

Con la llegada de la II República, la villa conoce la creación del primer sindicato obrero, la Unión General de Trabajadores (UGT), cuyo local, la Sociedad Obrera Casa del Pueblo, estaba situado en la calle de San Antón. Tras el golpe de Estado del 18 de julio de 1936, Guadamur se mantuvo bajo el Gobierno de la Segunda República Española hasta los últimos días de la guerra civil española. La iglesia parroquial y las ermitas de la Natividad y San Antón se convirtieron en graneros-almacenes. El castillo sufrió el saqueo de varias estancias, entre ellas la biblioteca. El Consejo Municipal, como tantos otros pueblos de la España republicana, emitió moneda propia. El 27 de marzo de 1939 las tropas franquistas tomaron la villa.

En la etapa franquista los concejales eran escogidos por al menos dos tercios que salían de estos tres grupos: el formado por los cabezas de familia del municipio (hombres en su mayor parte, exceptuadas las viudas y las mujeres mayores de 25 años que vivieran solas); el que integraban los sindicatos radicados en el término municipal (el sindicato vertical franquista) y el grupo que integraban los denominados “vecinos de reconocido prestigio”.

El 3 de abril de 1979 se celebran de nuevo, desde los tiempos de la II República, elecciones municipales democráticas, tras las elecciones generales de junio de 1977. Desde entonces, Guadamur ha tenido alcaldes que concurrieron a las elecciones (como independientes en algún caso) bajo las siglas de UCD (Unión de Centro Democrático), PSOE (Partido Socialista Obrero Español) y PP (Partido Popular).

2.4.2. Navahermosa

A través de diversos restos arqueológicos, como nos señala J. A. Martín Rufo, profesor de historia y natural de esta localidad, en la propia página web del ayuntamiento, podemos establecer la presencia humana en esta zona desde la época del Bronce. La herencia ibérico-celta aparece, por ejemplo, en los topónimos existentes en el término municipal, así como los del período visigodo. El dominio islámico parece que no fue muy intenso, si bien también han legado algunos topónimos (Mascura, por ejemplo).

La repoblación y los nuevos asentamientos medievales están muy vinculados a la ciudad de Toledo. En 1212 se estabilizaron los poblamientos de leñadores, colmeneros, cazadores y pastores en la zona. Esta repoblación se intensificó precisamente en este siglo XIII.

La fecha del 4 de enero de 1246 viene marcada por la venta de los Montes que realiza el rey Fernando III al concejo de la ciudad de Toledo, como ya hemos señalado en otro punto. Este hecho supuso el que Navahermosa fuese administrado por este concejo hasta la primera mitad del siglo XIX, que dirigió la repoblación del siglo XIV tanto en Navahermosa como en el resto de la comarca monteña.

En el siglo XV se cita por primera vez a Navahermosa con este nombre, poblada por gentes de lugares próximos como Dos Hermanas, Castillejos y Cedenillas que se despueblan en beneficio de la primera. Se da como año de fundación el de 1476. En esta época, la zona era abundante en leña de encina, roble, madroña, quejigo, jara y ladierna. La fauna estaba poblada de osos, jabalíes, venados, cabras montesas y lobos. Las casas eran de piedra y madera (roble y ripia), y abundaban los labradores y carboneros.

Durante el siglo XVII se construye la iglesia de Navahermosa, bajo el patronazgo de San Miguel Arcángel (Leblic, 1984). A mediados de este siglo, el número de habitantes era de 939, que disminuye a finales del mismo debido a la sequía, epidemias, plagas... Su economía seguía siendo básicamente ganadera, además de la dedicación colmenera. En 1630 se construye una nueva Casa del Concejo, en el lugar que ocupa hoy el ayuntamiento.



Foto 2.4. Vista de Navahermosa. (Fuente: Panoramio.com)

En el siglo XVIII la población, como el resto de los Montes, sigue sometida al Señorío Municipal de la ciudad de Toledo, predominando las actividades ganaderas además de la existencia de

carboneros, leñadores, cazadores y colmeneros. Los cultivos principales eran el trigo y la vid. En cuanto a la ganadería abundaban las ovejas y cabras.

Será en el siglo XIX cuando Navahermosa al igual que los otros pueblos del Señorío Municipal de Toledo consiga la emancipación municipal y la eliminación de cargas como el tributo del Dozavo o el sometimiento al Fiel del Juzgado de la ciudad de Toledo. Por otra parte, las guerras de este siglo afectaron al municipio. Durante la guerra de la independencia se produjo el saqueo de Navahermosa por parte del ejército francés, al ser refugio de guerrilleros. También las guerras carlistas tuvieron su presencia en Navahermosa. A todo esto se unió la nueva aparición del bandolerismo en la comarca durante la segunda mitad del siglo XIX. El número de habitantes a mediados de este siglo era de 2.151, llegando en 1867 a superar los 3.000 (Leblíc, 1984).

Ganaron terreno las tierras de labor al roturarse más espacio del monte, sembrando cereal, vid y olivos (será cuando se planten las grandes extensiones de olivares). Aún seguía siendo muy importante el carboneo y había, además, talleres de tejidos de lana, fábrica de curtidos y dos molinos de harina.

La capitalidad de los Montes de Toledo a mediados del siglo XIX recae en Navahermosa (Jiménez de Gregorio, 2001), en el ámbito civil, judicial y eclesiástico, siendo cabeza de Partido Judicial en 1835 (Leblíc, 1984) hasta los años setenta del siglo XX, en que se suprimió, aunque conserva el Registro de la Propiedad y la Notaría.

En este siglo XX había matriculados en la escuela 160 niños y 180 niñas. En 1935 se constituye la llamada Junta de Intelectuales de la localidad para establecer clases de adultos y dar enseñanza gratuita de lectura y escritura a los jóvenes a partir de 15 años.

Hasta los años setenta del pasado siglo la economía siguió siendo predominantemente agrícola, sobre todo olivar y cereal. Aparecen las almazaras industriales para elaborar aceite y las explotaciones industriales del corcho. Otras actividades importantes son la fabricación de muebles, granito, construcción, confección o cerrajería.

Tras un pico de población de 4.985 habitantes en los años sesenta y el descenso posterior debido a la emigración, en nuestros días la población se encuentra en un crecimiento demográfico y sobrepasa los 4.200 habitantes en la actualidad²⁶.

2.4.3. Los Navalmorales²⁷

Aparece por primera vez, como *Vallmoral*, en un documento del 5 de febrero de 1209 en el que Alfonso VIII dona a Alfonso Téllez la villa de Montalbán con sus términos correspondientes, aunque según otras fuentes²⁸, las primeras noticias escritas datan del siglo XII, concretamente de 1142. El examen de los restos arqueológicos encontrados, nos lleva a concluir que en estas tierras ha habido asentamientos prerromanos, hispano-romanos, visigodos y mozárabes (Jiménez de Gregorio, 2001).

Hasta el primer cuarto del siglo XIX existían dos localidades independientes, Navalmoral de Pusa y Navalmoral de Toledo, por pertenecer, respectivamente, a las jurisdicciones del señorío de Valdepusa y de la ciudad de Toledo (Palomeque, 2007). Ambos municipios se encontraban separados físicamente por el arroyo de *El Lugar* o de *La Fuente*, denominado actualmente con el mismo nombre de la localidad.

Navalmoral de Pusa parece haber sido fundado en el siglo XIV por “criados del Marqués de Malpica”, y dependió, desde su fundación, de San Martín de Pusa. Deseando su libertad jurisdiccional, entregaron a Felipe IV 17.000 reales, pasando a ser villa mediante una

²⁶ Ayuntamiento de Navahermosa (s.f.). Recuperado de:
http://www.navahermosa.es/municipio/historia_1.asp

²⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Los_Navalmorales

²⁸ Ayuntamiento de Los Navalmorales (s.f.). Recuperado de:
<http://www.ayuntamientolosnavalmorales.es/historia.html>

cédula de 21 de septiembre de 1653 (Palomeque, 2007), según aparece en el privilegio de villazgo, que se conserva en el archivo municipal.

En cuanto a Navalmoral de Toledo, su origen es menos conocido (Muñoz, 2002), pero su población es anterior a la de Navalmoral de Pusa, remontándose hasta el siglo XIII. Parece ser que sus primeros habitantes procedían del vecino Señorío de Montalbán.

La abundancia de olivos hicieron de estos núcleos “los más ricos del territorio en el siglo XVIII y los de más próspero vecindario” (Jiménez de Gregorio, 2004).



Foto 2.5. Vista de Los Navalmorales. (Fuente: Panoramio.com)

El 23 de septiembre de 1833 se reunieron ambos ayuntamientos para decidir su unión (Muñoz, 2002), tras lo cual acordaron por unanimidad solicitarlo a Fernando VII. La muerte del rey por aquellos días retrasaría dos años la concesión, efectuándose la unión en 1835.

Dentro de su término municipal se encuentra el despoblado de Santa María de la Herrera, cuyo origen se remonta a finales del siglo XII. Su nombre pudo deberse a una antigua iglesia o santuario dedicado a Santa María y a unas minas y herrerías.

A mediados del siglo XIX, según apunta Madoz (1849) en su Diccionario, la riqueza de esta villa laboriosa, estaba muy repartida, gozando por ello de una situación aventajada en su ilustración y trato social. Por entonces la economía se basaba en la agricultura, la ganadería y una pequeña industria compuesta por tres talleres de carpintería y uno de ebanistería, trece molinos de aceite y distintas fábricas de tejidos.

Hacia 1897 la población registraba casi 4.000 habitantes, viniendo a ser una de las villas más populosas de la provincia de Toledo en ese tiempo (Jiménez de Gregorio, 2004).

Según este mismo autor, a finales del siglo XIX, “en Los Navalmorales había cuatro escuelas, dos de niños e igual número de niñas, con una asistencia global, respectivamente, de 165 y 183 escolares” (2004, p. 75).

En la actualidad, la principal actividad económica es la agricultura, basada fundamentalmente en el cultivo del olivar, al que tiene dedicadas 3.166 ha. de su término con más de 300.000 pies de olivos, con una producción anual de 10.000.000 de kg. de aceituna. Otra actividad importante es la ganadería, con una cabaña compuesta por ganado bovino, ovino, caprino y porcino. Finalmente, cabe destacar el sector servicios y la industria de la cerámica rústica, hoy día en decadencia, la madera, la trituración de piedras calizas y la fabricación de orujo. También es rica por su valor cinegético.

El constante aumento de la población durante la primera mitad del siglo XX se transformó en un importante descenso a partir de los años sesenta. Entre 1996 y 2006, según datos del INE, se aprecian ligeras variaciones en torno a los 2.700 habitantes. Como en otros pueblos de la comarca, recordamos la importante presencia de población inmigrante en los últimos diez años, sobre todo de origen rumano. Actualmente el número de habitantes supera los 2.500.

2.4.4. Polán²⁹

Como nos indica De Paz Tante (2007), Polán se sitúa junto al valle labrado por su principal arroyo a través del tiempo, entre la llanura manchega y los Montes de Toledo.

Distintos hallazgos arqueológicos, como una estela funeraria romana, ponen a Polán en contacto con esta época, aunque es probable que su origen sea anterior. Su topónimo “pola” hace referencia a “puebla”, a una repoblación cristiana que se efectuó entre la reconquista de Toledo por Alfonso VI y la posterior ampliación de las fronteras del sur del Tajo, ya bajo el reinado de Alfonso VII, quien dividió el territorio en cuatro partes, una para Domingo Abumelec, y tres para el mozárabe Miguel Azarafi, quien repartió la mitad entre cuarenta y seis pobladores que, mediante una carta puebla, fundaron Polán.

No hay apenas documentación de las épocas visigoda y musulmana. Con respecto a la primera, hay que destacar la proximidad a Toledo y al vecino Guadamur, en el que se halló el Tesoro de Guarrazar, aparte de la importancia que seguiría teniendo la red viaria, por su estratégica situación, y la primacía espiritual del no lejano templo visigótico de Melque. La tradición popular cuenta que, en la zona de Bañuelos, existía un núcleo de población musulmana, pero falta la comprobación arqueológica.

Durante la Reconquista, la zona de Polán siguió siendo estratégica. En 1085 Alfonso VI ocupa Toledo y decide ceder las tierras del actual Polán, incluidas sus rentas, a la Iglesia (*Libro de los Privilegios de Toledo*, 1086). Comienza entonces la repoblación, fundamentalmente por castellanos, aunque hay que tener en cuenta a la población mozárabe que tenía sus propiedades y trabajaba en los entornos rurales de la ciudad de Toledo.

En el siglo XV Polán no obtuvo el título de villa, y prefirió seguir acudiendo a los jueces de Toledo en caso de necesidad.

²⁹ <http://es.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%A1n>

A finales del siglo XVI tenía cuatro regidores perpetuos, por su condición de nobles terratenientes, por lo que el concejo protestó ante el rey. En los siglos que van hasta el XVIII, Polán se consolida como uno de los pueblos más importantes de la zona, con los bosques de Ventosilla, Las Morras, Fuente del Caño y Zuarraz, sus huertas de frutales, hortalizas y cebada, sus viñedos y olivares, etc.



Foto 2.6. Vista aérea de Polán. (Fuente: Panoramio.com)

En el siglo XIX se sufren los avatares y la inestabilidad política y social derivados de la guerra de la independencia y de los procesos de desamortización, pero sirvió para que los vecinos pudieran disponer de espacios para la caza, la recogida de leña, madera y pastos.

El 30 de agosto de 1926 una enorme riada ahogó a cinco vecinos; todos ellos vivían en los aledaños del arroyo del Conde, que atraviesa el pueblo. Ochenta fueron las casas destruidas, y los daños ascendieron a medio millón de pesetas de la época.

El golpe de Estado del 18 de julio de 1936 que dio pie a la guerra civil de 1936-1939, fue un acontecimiento trágico para el

pueblo, al igual que para todo el país. Durante la guerra, Polán fue acuartelamiento de tropas republicanas y dispuso de un aeródromo. También, como en otros consejos municipales en esa época, se acuñó papel-moneda de uso exclusivamente local. La posguerra fue durísima; a los efectos devastadores de la guerra, se unieron circunstancias económicas adversas, que ocasionaron enormes carencias y hambre en la población.

Entre 1950 y 1970 el número de habitantes descendió, como en muchos otros pueblos, debido a la fuerte emigración hacia las ciudades. Polán llegó a perder unos 200 vecinos (De Paz Tante, 2007).

Al igual que en el resto de poblaciones, el 3 de abril de 1979 se celebraron elecciones municipales democráticas. A partir del censo de 1981, se aprecia una recuperación de la población de Polán de forma constante, de modo que un pueblo de emigración se convierte en un foco importante de inmigración, con unos cuatrocientos vecinos que en la actualidad proceden de otros países. En 1991, según la información de De Paz Tante (2007), la población ocupada trabajaba en la agricultura (12%), la industria (34%), la construcción (16%) y los servicios (38%).

De la población inmigrante destacan, sobre todo, los ecuatorianos, marroquíes y rumanos, que, como ya hemos señalado, se han incorporado a distintos sectores productivos del pueblo (De Paz, Tante, 2007).

CAPÍTULO III

EDUCACIÓN MUSICAL EN LOS MONTES DE TOLEDO

La educación musical en las zonas rurales ha tenido, en muchos casos, un escaso e insuficiente desarrollo. Sin conservatorios que imparten enseñanza oficial ni escuelas de música, la única opción a lo largo de muchos años para poder estudiar y “hacer” música ha sido la de las bandas y sus escuelas de educandos. Esta situación, general en gran parte de nuestro país, no ha sido una excepción en la comarca toledana.

Además de esta educación musical específica, hoy día se imparte también música en la educación primaria y en la educación secundaria, cuyo desarrollo ha pasado por distintos avatares con mayor o menor fortuna como veremos.

3.1. En educación primaria

Prácticamente todas las localidades de nuestra comarca, excepto algunos pequeños anejos, cuentan con colegios de educación infantil y primaria (CEIP). En este apartado, nos vamos a referir sobre todo a la educación musical en la enseñanza primaria como parte del currículo que contribuye a la formación integral de todos los alumnos de esta etapa educativa, y, como nos señala Kleber (2010), ha de constituir una práctica poderosa para construir una ciudadanía plena. Así lo plantea también Longueira (2009) cuando señala que la educación como ámbito de intervención educativa ha de formar parte del desarrollo integral del alumno y debe contribuir al desarrollo de las competencias básicas, atendiendo a dimensiones educativas como inteligencia, voluntad y afectividad.

Con la entrada en vigor de la LOGSE (Ley Orgánica General del Sistema Educativo), de 1990, la educación musical, como nos recuerda Díaz (2004), consiguió un gran avance tanto en la enseñanza general como especializada. Una de las innovaciones más importantes

fue la creación de la figura del maestro especialista en música, perteneciente, como es lógico a la carrera de Magisterio.

Si realizamos, siguiendo a Oriol de Alarcón (2005), un breve repaso a la historia de la educación musical en las enseñanzas de régimen general en nuestro país, podemos remontarnos hasta los años anteriores a nuestra guerra civil en que sólo se contemplaba la enseñanza de canciones populares y patrióticas. Tras la contienda, la educación musical queda relegada al canto en la escuela, como complemento de una formación artística más general.

Con la Ley General de Educación de 1970, la música en primaria pasó a formar parte del área de expresión dinámica, junto a la educación física. Era un avance, aunque no hubo una asignación específica de profesorado para impartir este campo artístico. Con la remodelación de 1981, la música formó parte de la educación artística junto a educación plástica y dramatización. Seguíamos sin tener especialistas en educación musical. Como ya hemos señalado, no será hasta la entrada en vigor de la LOGSE, cuando aparezca la figura del maestro especialista en música (Subirats, 2005; Díaz, 2005), materia que seguía unida a la plástica y la dramatización en primaria, mientras en educación infantil quedaba dentro del área de comunicación y representación. Como nos recuerda Ortiz Castro (2004), aunque se subrayaba el carácter global e integrador de la educación artística en primaria, en la práctica sus contenidos se han presentado frecuentemente como parcelas separadas de música y plástica.

La LOCE (Ley Orgánica de Calidad de la Educación), de 2002, redujo contenidos y horario para la enseñanza musical, que en primaria siguió formando parte de la educación artística junto a educación plástica (dramatización, desaparece).

Por último, la Ley Orgánica de Educación (LOE), de 2006, mantiene la educación musical junto a la educación plástica dentro de la educación artística, si bien con un horario considerado escaso (Morales Fernández, 2004), al igual que ocurría con la LOGSE, para un desarrollo suficiente del aprendizaje musical en primaria. Además con la reforma universitaria del Plan Bolonia, desaparece la especialidad de maestro en educación musical de los nuevos estudios de grado, aunque se plantea la posibilidad de realizar una “mención” sobre dicha especialidad.

La presencia de maestros especialistas en música en los colegios de nuestra comarca ha sido progresiva. En un principio, la impartición de esta materia estuvo a cargo de maestros que, en muchos casos la daban a su grupo de tutoría, es decir, al mismo que daba la mayoría de asignaturas. Con la oferta de plazas en las distintas oposiciones para cubrir estos puestos de especialistas, el panorama empezó a cambiar y fueron incorporándose los nuevos titulados, pues la LOGSE, como de nuevo señala Ortiz Castro (2004), establecía que la enseñanza de la música sería impartida por maestros con la especialización correspondiente, si bien en algunos casos hubo docentes que tras un reciclaje, homologación de título o curso de especialización didáctica (López Docal, 1999; Ocaña, 2006), se convirtieron en maestros de música sin haber realizado esta especialidad.

Los colegios de primaria están adscritos a un instituto de referencia al que después pasan los alumnos para continuar sus estudios de educación secundaria. La coordinación entre los dos tipos de centros se hace necesaria para que exista comunicación entre los docentes y una cierta continuidad en el desarrollo educativo de los alumnos. Esta coordinación se potencia, de forma más o menos intensa, dependiendo de los centros, pues tienen, en cierto modo, autonomía para determinarla a través de reuniones de equipos directivos, departamentos, etc. Esta relación fue importante, por ejemplo, en el IES Los Navalmorales, debido a que en un principio, el primer ciclo de la ESO se estuvo impartiendo en los distintos colegios hasta que se realizaron las obras de ampliación del instituto, que permitió albergar a todos esos alumnos. Los distintos departamentos didácticos tenían reuniones con una frecuencia regular para establecer un consenso en el desarrollo de la asignatura musical, tanto en los colegios como en el instituto. Así, se trataban asuntos como los contenidos, la evaluación, el material didáctico, etc., en una puesta en común de todos los docentes de la especialidad musical.

Desgraciadamente, algunos centros de primaria no disponen de aula específica para impartir música, carencia que conlleva la incomodidad de tener que transportar instrumentos, equipo de sonido, discos, etc. (Arévalo, 2009) al aula asignada para la actividad en cada momento, que no es otra que el aula general de cada grupo, donde se imparten la mayoría de materias. Esta situación se ha ido subsanando

en algunos casos, pero aún hay colegios en los que no se dispone de este espacio, que resulta fundamental para el desarrollo de la asignatura.

Las actividades que se realizan en el aula suelen ser de lo más variadas: audiciones, lecto-escritura musical, movimiento, canto, interpretación instrumental, etc. Normalmente, se suele contar con el instrumental Orff, muy divulgado en la mayoría de nuestros centros educativos, y cuya dotación ha estado a cargo, bien del Ministerio de Educación en tiempos pasados o de la Consejería de Educación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha desde que ésta adquirió competencias en educación. Este material suele estar formado por instrumentos de láminas o placas (xilófonos, metalófonos, carillones), a los que hay que añadir la pequeña percusión (panderos, triángulos, claves, crótalos) y la flauta dulce. Las aulas más “afortunadas” llegan a contar con algún piano, eléctrico normalmente, o guitarras.

Incidir más en uno u otro aspecto musical, viene determinado, en la mayoría de los casos por el maestro especialista: unos ponen más énfasis en el canto, que suele consistir en la interpretación de canciones dramatizadas o acompañadas de movimiento sobre todo en los cursos de alumnos más pequeños, otros en la audición a través de musicogramas u otro tipo de ayuda visual, o en la práctica instrumental, bien insistiendo más en la flauta o combinándola con el resto de instrumentos. Pero en definitiva, se trata en general de una metodología dinámica y activa. Esta metodología puede venir determinada en gran parte por la formación del propio maestro y los métodos pedagógico-musicales que más conoce, como puedan ser Orff, Willems, Dalcroze, Kodaly, etc., aunque el empleo de uno sólo no es lo más habitual (Oriol, 2005), extrayendo lo más adecuado de ellos, lo que más le interesa, y elaborando su propio desarrollo curricular (Ruiz Santos, 2007).

La presencia de niños y niñas que estudian música en las escuelas de las bandas puede llegar a tener una especial importancia para esta asignatura. Algún docente de primaria (Mateos Vera, 2006), incluso, llega a afirmar que estos alumnos no sólo destacan en esta materia sino también en otras del currículo, teniendo al mismo tiempo mayor gusto estético, siendo más desinhibidos, responsables y educados. Quizá por su participación en un colectivo como es la banda, pueden estar más predispuestos para el trabajo en equipo.

Si desde los colegios se quiere fomentar, como nos vuelve a señalar Mateos Vera (2006), que además de docente es presidente de la Asociación Cultural Banda de Música de Alozaina, la participación de alumnos en distintas manifestaciones artísticas, la banda de música puede ser una ocasión única para el desarrollo del alumno fuera del aula. Este desarrollo no sólo se dará a nivel personal, sino también como pequeño artista, dando otra dimensión cultural a su vida.

Algunos maestros y maestras, tanto de nuestra comarca como de otras zonas, han tenido una experiencia previa en bandas de música antes de iniciar su carrera académica y profesional en la educación musical. Y de hecho algunos mantienen una relación más o menos continua con estas formaciones. Además, en los colegios de primaria de nuestro ámbito, nos encontramos con alumnos que forman parte de bandas o están estudiando en las escuelas de música de las mismas. Esta situación puede resultar muy favorable de cara a valorar la actividad de estas agrupaciones y ayudar a su promoción. En el Colegio “San Francisco” de Los Navalmorales, por poner un ejemplo, durante el curso 2008-09 se formó una pequeña banda gracias a la iniciativa de su maestro de música. Esta idea de fomento desde la escuela lo deja claro Longueira:

La corriente que fomenta en las escuelas las actividades artísticas, y concretamente las musicales, no sólo ha contribuido a facilitar la práctica de las artes en contextos formales y no formales, sino también a mejorar la calidad de la educación reconociendo la función de las artes y la creatividad en el ámbito escolar como medio de promover valores éticos. (Longueira, 2009, p. 15).

3.2. En educación secundaria

Ya hemos señalado en otro apartado cuáles son los institutos de educación secundaria que se encuentran en nuestra comarca, si bien los que tienen una relación más directa con las poblaciones de nuestro estudio son los de Gálvez, Navahermosa y Los Navalmorales. En el caso de Navahermosa se trata de un IESO (Instituto de Educación Secundaria Obligatoria), en el que no se imparte bachillerato, por lo que los alumnos que desean realizar estos estudios se suelen desplazar al instituto de Gálvez.

Si hacemos un breve repaso por lo que ha sido la educación musical en la etapa de secundaria, hay que ir hasta los años treinta del pasado siglo, en que la música sólo se contemplaba mediante la enseñanza de canciones populares (Oriol Alarcón, 2005), al igual que en la educación primaria, como hemos señalado antes. Hasta los años setenta, la educación musical en los institutos femeninos corrió a cargo de profesoras de la Sección Femenina (Castañón, 2009).

La Ley General de Educación de 1970, en su artículo 20, incluía la educación estética en los centros de bachillerato con especial atención al dibujo y la música (Oriol, 2005; Castañón, 2009)). En el curso 1984-85 se convocan por primera vez plazas mediante oposición para agregados de música de bachillerato. Por fin, con la LOGSE de 1990, aparece la música totalmente definida como materia propia. Desgraciadamente, en el año 2002, la LOCE reduce el horario para la música en secundaria, aunque su aplicación no es igual en todas las comunidades autónomas, y trae también el hecho positivo de la incorporación de historia de la música en 2º de bachillerato. Por último, en el año 2006, la LOE vuelve a recortar horario de música igual que hace con el de otras materias, como educación plástica. Se crea, eso sí, el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza, con materias propias de la música y la danza, pero no se generaliza su impartición en todos los centros, al menos en nuestra comunidad castellano-manchega, pues son muy pocos los que ofertan esta modalidad.

El profesorado encargado de la educación musical en la educación secundaria, procede por regla general de dos instituciones educativas (Oriol, 2005): los conservatorios de música y las universidades, teniendo en cuenta que el título superior expedido por los conservatorios es equivalente, a todos los efectos al de licenciado universitario. Además, hasta ahora, era necesaria la obtención del CAP (Certificado de Aptitud Pedagógica). Con los nuevos cambios del Plan Bolonia, tanto los conservatorios superiores como las universidades, expedirán los nuevos títulos de grado, y para ejercer como profesor será necesaria la realización de estudios de posgrado a través de un máster en educación secundaria.

Al igual que ocurre en la educación primaria, en secundaria también se realizan las más diversas actividades en el aula de música. Ya el currículo señala una enseñanza con ámbitos diversos, que

incluye la práctica instrumental, vocal, educación auditiva, historia de la música, creatividad, etc. También dependerá de cada profesor incidir en unos aspectos u otros. Como nos señala Rusinek (2004), “cada profesor puede valorar la pertinencia de enseñar determinados contenidos en función de sus preferencias metodológicas, de los recursos de que disponga, de la disponibilidad de tiempo y de la predisposición de sus alumnos” (p. 14). En ocasiones, los profesores con titulación superior de conservatorio suelen realizar clases más prácticas en lo que a instrumentos y voz se refiere, tratando así de acceder al lenguaje artístico desde la experiencia (Zaragozà, 2009). Los profesores procedentes de estudios musicológicos en la universidad se inclinan más por cuestiones teóricas e históricas. No es que esto sea siempre así, ni mucho menos, pero desde nuestra experiencia, al menos en nuestra zona, sí hemos podido comprobar una cierta tendencia a lo referido anteriormente. Actualmente, en los tres centros señalados, cuatro de los docentes de música tienen destino definitivo a los que hay que sumar un profesor en expectativa. Esta situación puede ofrecer, a priori, una continuidad en el desarrollo de la asignatura y en los proyectos del centro.

Los centros de educación secundaria referidos al comienzo de este apartado no son excesivamente grandes, aunque el IES “Montes de Toledo”, de Gálvez, sí sobrepasa los 700 alumnos. Los institutos de Los Navalmorales y Navahermosa no llegan a los 300, con unos 40 profesores aproximadamente en cada centro. Ello puede crear un clima de cierta familiaridad, tanto entre profesores como entre alumnos o entre ambos grupos.

En lo que a la educación musical se refiere, a día de hoy, la asignatura de música es obligatoria en dos cursos de la ESO: en 3º y a elegir entre 1º y 2º. Esta elección la realiza el propio centro. Es decir, nos podemos encontrar con un centro que tenga música en 1º y 3º de ESO o bien en 2º y 3º. En 4º de ESO la asignatura es optativa, y suele haber un grupo que la cursa en todos los centros. Además, se oferta como asignatura optativa, taller artístico y musical en los tres primeros cursos de la ESO, aunque los alumnos sólo pueden cursarla en uno de ellos, es decir, no puede elegir un alumno este taller en 2º y al curso siguiente en 3º, por ejemplo, pues el contenido que se imparte es el mismo para los diferentes cursos.

Aunque la educación musical en nuestros centros de secundaria no tiene, evidentemente, la misión de crear profesionales de la música (Zaragozà, 2009), ni siquiera de formar instrumentistas de nivel básico, la práctica instrumental puede suponer un desarrollo interesante (Alsina, 2010) para adquirir esa formación integral desde el punto de vista musical: el esfuerzo por superar una pieza que resulta difícil en un principio, la colaboración con el resto de compañeros en la interpretación colectiva (Zaragozà, 2000; Casanova, 2001; Pennesi, 2012), el respeto a los demás mientras están tocando, etc., supone un buen aporte a esa formación.

La práctica instrumental, considerada como un importante elemento en las clases con adolescentes (Egea y Martínez, 2000), se suele realizar, al igual que en primaria, con el instrumental Orff y la flauta. También se suelen hacer ejercicios de percusión corporal que pueden ir acompañados por alguna base grabada. En nuestro centro, utilizamos el programa Band in a Box, haciendo uso de las nuevas tecnologías (De las Cuevas, 2010; Torres, 2011), para realizar estas bases de acompañamiento y sobre ellas los alumnos ejecutan ejercicios de percusión corporal, procediendo así al aprendizaje rítmico desde la práctica (Zaragozà, 2009).

La creatividad es un elemento muy importante en la educación musical y por ello una actividad encaminada a este aspecto es la composición musical por parte de los alumnos. Partiendo de elementos muy sencillos, ellos pueden elaborar sus pequeñas composiciones que, además tendrán que interpretar después. Si nosotros le añadimos un acompañamiento armónico con el piano o la guitarra, o incluso utilizando de nuevo el programa Band in a Box, los alumnos se sorprenden de que esas notas que ellos han escrito puedan tener un cierto sentido, y les motiva para continuar con esta tarea creativa.

La actitud de los alumnos ante las clases de música en nuestra comarca suele ser receptiva y valorada positivamente. Normalmente es una asignatura que cuenta con el favor de esos alumnos, sobre todo cuando se incide más en el desarrollo práctico de la misma: tocar, cantar, bailar. Hay que tener en cuenta el universo musical en el que se mueven estos alumnos, y por tanto ser conscientes de sus gustos y preferencias musicales (Flores, 2007), que no suelen coincidir con el canon clásico. Permitir a los alumnos el poder escuchar su música

preferida, puede resultar un aliciente y una motivación para ellos, y puede servir para reforzar el respeto entre los distintos gustos musicales de cada uno (Zaragozà, 2009), incorporando la música del alumno como una parte más del currículo (Green, 2002). Además, así trataremos de evitar “la desconexión entre el mundo musical del estudiante y lo que ocurre en la clase de música” (Froehlich, 2011, p. 64). Lo normal es que sus gustos se decanten más por el pop-rock u otro tipo de músicas modernas actuales (Ibarretxe, 2010), fuertemente publicitadas (Mateos, 2011), y un poco en detrimento de lo que llamamos música clásica (Sesé, 2000).

No es frecuente que nuestros centros de secundaria cuenten con bandas de música, de hecho son prácticamente inexistentes. Fuera de nuestras fronteras las bandas de música escolares sí tienen una mayor proyección. Tal vez sea Estados Unidos el país con más desarrollo en este sentido, pues una gran parte de sus centros escolares, sobre todo las Secondary School y High School tienen bandas de música, además de otras formaciones vocales e instrumentales. Su planteamiento es distinto al nuestro, pues no sólo se limitan a las clases de música como tal (historia, teoría, audición) sino que una actividad fundamental es el desarrollo de estas agrupaciones musicales. A este respecto señala Hemsy de Gainza (2004) que uno de los mayores aciertos de la educación musical norteamericana ha consistido en impulsar una enseñanza musical eminentemente pragmática y eficaz. Así nos lo comenta Shehan Campbell:

En un instituto de Seattle, dos profesores de música comparten diez clases: una banda de conciertos, una orquesta de cuerda, un coro de música culta de la Europa occidental, dos bandas de jazz, dos bandas de tambores de metal (steel drums) caribeños, un grupo de música góspel, un conjunto *kulintang* filipino y un coro camboyano. (1997, p. 11).

Otros países que desarrollan este enfoque pertenecen también al ámbito anglosajón: Australia, Gran Bretaña o Irlanda se mueven en la misma dinámica.

En nuestro país, y quizá porque las bandas siempre se han desarrollado entre la población del municipio, no se ha dado esta situación. Nuestros centros escolares carecen prácticamente en su mayoría de bandas de música.

Entre las excepciones podemos señalar la Banda de Música del IES Los Navalmorales, Toledo; Banda del IES “Gallicum” en Zuera, Zaragoza; Banda del IES La Nucía, Alicante; Banda de Música del IES “Campo de Calatrava” en Miguelturra, Ciudad Real y poco más, al menos de lo que nosotros conocemos.

Sin embargo los institutos de nuestra comarca suelen formar bandas de música para participar en el Certamen Musical “Montes de Toledo” que se celebra todos los años y en el que participan centros de toda la provincia, permitiendo ampliar la visión musical al poder tocar entre iguales y sentir las mismas emociones (Galán, 2010). Los institutos de Gálvez y Los Navalmorales han participado ya en varias ediciones consiguiendo diversos premios. Otros institutos que también han presentado bandas de música a este certamen han sido los de Ocaña, Valmojado, Sonseca y Escalona, si bien se trata de algo puntual, puesto que durante el resto del curso no se mantienen estas formaciones, excepto en el instituto de Los Navalmorales, como hemos señalado más arriba. De hecho, durante el curso 2008-09 se realizó en este centro un Proyecto de Innovación Educativa seleccionado por la Consejería de Educación cuyo principal objetivo era el desarrollo de la educación musical en el entorno (Garamendi, 2010; Colls, 2011) a través de esta banda, por ello su título era “La educación musical a través de su entorno: Banda de Música del IES Los Navalmorales”.

Además de las actividades de clase los institutos de nuestra comarca suelen realizar actividades extraescolares que pueden consistir en asistir a algún concierto o evento musical, recibir la visita de algún grupo o algún músico que realiza un concierto didáctico, etc. También se suelen realizar conciertos en fechas señaladas como Navidad o fin de curso. En estos conciertos, son los propios alumnos los principales protagonistas; interpretan piezas de carácter variado con instrumentos propios del aula (xilófonos, flautas, pequeñas percusión), cantan solos o en coro. Esta participación puede suponer una experiencia intensa y cercana a los alumnos (García Gallardo, 2010), y además se potencian las actividades musicales fuera del aula (Pedrera, 2010; Froehlich, 2011).

En el IES Los Navalmorales se realiza también desde el curso 2007-08 un Certamen de la Canción en la que participan alumnos de todos los cursos, bien individualmente o bien en grupos, acompañados

de karaoke para que resulte más completo y ameno, pues es un formato atractivo y motivador (Zaragozà, 2009). Estos certámenes gozan de gran popularidad y aceptación entre los alumnos (Díaz Lara, 2010).

3.3. En las bandas de música

Aunque no podemos negar la importancia y el valor de la educación musical dentro del sistema general de educación en nuestra comarca, la verdad es que la misma, de forma más específica y con una proyección social más amplia se ha realizado a través de las bandas de música y sus escuelas.

En épocas en las que esta educación era un asunto marginal y minoritario, han sido muchas las personas que han recibido una formación musical gracias a agrupaciones musicales no profesionales, no selectivas, gratuitas en muchas ocasiones y que han cubierto en gran parte ese vacío educativo musical. Estas agrupaciones han sido las bandas de música (Coello y Plata, 2000, p. 45).

Si bien es cierto que en los últimos años la educación musical a cargo de las bandas de música ha sufrido un desarrollo y un revulsivo importante, hay que tener en cuenta que esta actividad educativa lleva desarrollándose desde hace decenas de años. Ha sido la alternativa, o la única oportunidad de poder tener educación musical en muchos de nuestros pueblos, como nos señala Longueira (2009):

La formación musical de la población corría a cargo de los conservatorios de música, orientados hacia la profesionalización y con connotaciones elitistas, y las escuelas de música, generalmente creadas a partir de asociaciones culturales a modo de base de agrupaciones instrumentales aficionadas como bandas de música o grupos folklóricos, o de titularidad municipal. (p. 5).

La educación que ofrecen las bandas va dirigida a todos los segmentos de la población, aunque la mayor participación es de niños y jóvenes (Fonnegra, 2005). Esta misma autora, que ha intervenido en la elaboración de un manual para la gestión de escuelas de las bandas en Colombia, nos sigue señalando la importancia de “establecer programas básicos para la educación musical no formal, fundamentados en los diálogos de saberes que se han establecido en

torno a la práctica musical en el ámbito de las bandas” (Fonnegra 2005, p. 8).

Es cierto, como hemos señalado más arriba, que en los últimos años ha aumentado considerablemente el número de personas que realizan estudios musicales en nuestro país. Acudimos de nuevo a Longueira (2009) para ratificar esta realidad:

Esta demanda basada en el reconocimiento de las posibilidades de la educación musical por parte de las familias y la sociedad en general, ha desbordado la previsión de plazas escolares en centros de formación específica como conservatorios y escuelas de música, tanto públicos como privados. En parte esto ha sido así por la incapacidad de la escuela de dar respuesta a este reconocimiento social del valor de la educación musical y su influencia positiva en el desarrollo integral del individuo. (p. 13).

Normalmente la edad mínima para ingresar en un conservatorio ha sido de 8 años (Fuentes y Cervera, 1989; Pastor, 2008; Checa, 2012). Con la creación de escuelas de música, sobre todo municipales, donde se imparte música y movimiento, comenzaron a incorporarse niños desde los 3 años, quizá como reflejo y paralelismo del auge de la educación infantil en nuestro país, que abarca de los 3 a los 6, aunque en fase de ampliación desde los cero años.

Las escuelas de educandos de las bandas de música se han aproximado, en algunos casos, al criterio de edad de los conservatorios, pero en general suelen estar más abiertas en cuanto a la edad de acceso. Aunque esta edad de ingreso se suele situar entre los 7 y 10 años aproximadamente, en nuestra comarca la Escuela de Música de la Banda de Polán ofrece música y movimiento para niños a partir de los 3 años; Pastor (2008), nos dice que no hay ninguna razón que impida empezar esta educación musical antes de los 8 años. Al mismo tiempo, ingresan personas adultas de más de 30 años, como ocurre en otras escuelas de la comarca (Los Navalmorales, Navahermosa). Precisamente, al tratarse de educación no formal, se permite el acceso de grupos variables de edad, sin que haya “agrupamientos tan rígidos como en el sistema formal” (Trilla, 2003, p. 33).

De manera general, los niños suelen comenzar a recibir clases de lenguaje musical durante un curso antes de empezar el aprendizaje instrumental, igual que ocurría antes en los conservatorios, aunque este hecho viene determinado, sobre todo, para ver si realmente el niño quiere continuar con sus estudios musicales tras ese año. Es una especie de período de prueba antes de realizar el desembolso que supone para los padres la adquisición de un instrumento musical. En el caso de adultos la enseñanza de lenguaje musical y de instrumento suele comenzar al mismo tiempo, pues se supone que existe una determinación clara en la decisión de realizar estudios musicales.

La enseñanza del lenguaje musical siempre ha sido considerada un terreno arduo para una gran parte de los alumnos (Beauvillard, 2003; Alvarado, 2010). Esta enseñanza suele estar compartimentada, desde hace ya varias décadas, en campos diversos (Gómez, 2002) como son: ritmo y lectura, entonación, educación auditiva a través de dictados musicales y teoría de la música. Si nos detenemos en este último campo, el de la teoría musical, esa sensación de cierto rechazo se acentúa (Beauvillard, 2003); la teoría pura y dura puede resultar difícil desde el punto de vista cognitivo para alumnos de 7 u 8 años que no suelen tener capacidad para comprender elementos abstractos, como son las partes de un compás, intervalos, escalas y relación entre grados o entre figuras. Por eso, deberíamos tener en cuenta lo que se puede asimilar conceptualmente a cada edad y cómo se relacionan esos conceptos con la práctica musical para que no sean olvidados rápidamente (Rusinek, 2004).

Son muchos los educadores que prefieren partir de la práctica para llegar a la teoría, sobre todo con los alumnos más pequeños (Esbrí, s.f.; Arévalo Galán, 2009). Lo que un niño de 8 años no puede comprender, es posible que lo vea mucho más claro cuando tenga 11 ó 12. Ya sabemos que a base de ejercicios y de llenar fichas sobre los temas de la teoría, tal vez el alumno acabe realizando correctamente esos ejercicios, pero le supondrá mucho más esfuerzo y requerirá mayor tiempo para el aprendizaje que si esperamos a que su mente esté madura para asimilar los conceptos. Hemos de tener en cuenta el grado de desarrollo evolutivo en que se encuentran los alumnos, pues en una fase de pensamiento concreto es difícil introducir ciertos conceptos abstractos. Tal vez por ello, en países del ámbito anglosajón, se presta mayor importancia a la práctica que a la teoría

(Hempsy de Gainza, 2004), de manera que esa teoría va surgiendo con la práctica, como hemos señalado más arriba. Zaragozà (2009) opina que es conveniente evitar la saturación teórica en beneficio de la práctica.

Uno de los aspectos en la enseñanza del lenguaje musical, es la educación auditiva. Una forma de llevarla a cabo es a través de dictados musicales. El alumno tiene que reconocer y representar gráficamente el sonido o sonidos que escucha. En este campo juega un papel importante lo que comúnmente se conoce como “tener oído”. Así, alumnos que pueden no destacar en otros aspectos como el ritmo o la teoría, pueden tener un buen oído a la hora de realizar dictados. En principio, podemos establecer tres tipos de dictados: rítmicos (sólo hay que identificar el valor o duración del sonido), melódicos (sólo identificar la altura) y rítmico-melódicos (combinación de los anteriores: reconocer altura y duración). Por experiencia, podemos señalar que, en principio, los dictados más asequibles son los rítmicos y luego los melódicos, siendo la combinación de ambos los que empiezan a traer algunas complicaciones para el alumno. Por eso proponemos un aprendizaje gradual, comenzando por los rítmicos para llegar finalmente a los rítmico-melódicos.

CAPÍTULO IV

METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. Ubicación de nuestro estudio en los paradigmas de investigación

Nuestra investigación tiene un paradigma eminentemente cualitativo, perfectamente aplicable a la investigación musical (Aróstegui, 2007), cuyas raíces intelectuales se encuentran en el movimiento idealista de William Dilthey y Max Weber (Ibarretxe, 2006), y aunque nos servimos de cuestionarios que nos proporcionarán datos cuantitativos en lo referente a porcentajes (Bresler, 2006), éstos son utilizados desde un punto de vista cualitativo, ya que se basan en las opiniones de los encuestados, y también su análisis cae de lleno en este terreno cualitativo. Así nos servimos de un aspecto cuantitativo como punto de partida para la parte cualitativa a través del análisis de datos (Pujol, 2009; Guanipa Pérez, 2010).

Por su parte Cook y Reichardt (1986), Sabariego (2004) y Pérez Serrano (2007) nos señalan que el uso complementario de metodología cuantitativa y cualitativa enriquece la investigación y posibilita el desarrollo de objetivos diversos, y Guba (1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989) indica que estas dos metodologías pueden acomodarse y desarrollarse de forma conjunta.

Al mismo tiempo nos encontramos ante un paradigma interpretativo, ya que tratamos de comprender e interpretar la realidad (Bresler, 2006), los significados e intenciones de las personas (Ibarretxe, 2006). Según éste y otros autores (Mayan, 2001; Bresler, 2006) este paradigma colleva una metodología cualitativa y un método de investigación etnográfico, utilizando técnicas como la observación participante, la entrevista, el diario o el análisis de documentos. Estas técnicas son señaladas por numerosos autores: Berg, 1989; Bogdan y Bilken, 1982; Webb, Campbell, Schwartz, Sechrest y Grove, 1981 (citados en Bresler, 2006).

Ciertamente la controversia entre métodos cuantitativos y cualitativos ha perdido importancia en la actualidad (Frega, 1998; Malbrán, 2006). Esta última autora cita a otros importantes investigadores que inciden en la misma idea:

Tratar como incompatibles a los tipos de métodos estimula obviamente a los investigadores a emplear sólo uno u otro, cuando la combinación de los dos sería más adecuada para las necesidades de la investigación; (...) empleados en conjunto y con el mismo propósito los dos tipos de métodos pueden vigorizarse mutuamente para brindarnos percepciones que ninguno de los dos podría conseguir por separado. (Cook y Reichardt, 1995, pp. 30, 43, en Malbrán, 2006, p. 57)

Realizamos nuestra investigación en una situación natural, muy propio también de los métodos cualitativos y sin el control riguroso de la investigación en laboratorio (Sabariego y Bisquerra, 2004). La investigación cualitativa, según Watson-Gegeo (1988), consiste en descripciones de situaciones, eventos, personas, interacciones, etc., incorporando lo que los participantes dicen, sus actitudes, sus experiencias, sus pensamientos y reflexiones. Una investigación orientada al trabajo de campo, que pone su énfasis en lo observable, incluidas las observaciones de los informantes (Ibarretxe, 2006).

Autores como Bresler (2006) consideran que los enfoques cualitativos se pueden presentar bajo denominaciones como son: estudio de campo, investigación etnográfica, naturalista o interpretativa. Esta misma autora señala algunas de sus características:

1. La descripción contextual de personas y eventos.
2. El énfasis en la interpretación tanto de cuestiones émicas (aquellas de los participantes) como éticas (aquellas del investigador).
3. Validación de información a través de la triangulación.

Partimos de las premisas de describir y tratar de explicar (Bresler, 2006) una situación: las bandas de música y la educación musical. El hecho de contar con más de una banda en el estudio nos va a permitir también establecer una comparación sobre el desarrollo de cada una de ellas y su forma de enfocar la educación musical.

4.2. Enfoque metodológico: multimétodo

Dadas las características de nuestro estudio, nos hemos inclinado por un enfoque multimétodo, teniendo en cuenta que los métodos cuantitativos y cualitativos son deseablemente compatibles, y que la elección de unos u otros depende precisamente de la naturaleza de la investigación (Hernández, Pozo y Alonso, 2004; Jimeno, 2008). Por lo tanto, dentro de una amplia variedad de metodologías, podemos seleccionar aquellas que nos proporcionen una mayor comprensión de los resultados obtenidos (Aramberri, 2007). Entendemos este enfoque, junto con Ruiz Bolívar (2008), como una forma de investigación que utiliza diferentes estrategias y procedimientos aplicados a un mismo fenómeno de estudio.

La complementariedad de enfoques es defendida por numerosos investigadores (Cook y Reichardt, 1986; Denzin y Lincoln, 2000; Pérez Serrano, 2004; en Díaz, 2010). Otros autores nos indican que “en la investigación educativa está ampliamente aceptada una actitud integradora, con la posibilidad de utilizar diseños multimétodo” (Sabariego, 2004, p. 79).

Este enfoque es relativamente reciente y puede combinar, como hemos señalado más arriba, tanto lo cualitativo como lo cuantitativo de manera independiente sobre un mismo objeto de estudio (Ruiz Bolízar, 2008). Con esta complementariedad tratamos que las debilidades de un método sean compensadas con la fortaleza del otro (Berardi y García Montejo, 2004).

Al mismo tiempo hemos de tener en cuenta que la realidad social tiene múltiples caras o dimensiones por lo que utilizamos diferentes técnicas (Hernández, Pozo y Alonso, 2004; Verd y López, 2008) que nos lleven a una mejor comprensión de la misma. Ibarretxe (2006), incide en esta cuestión cuando expone que “se pueden emplear variedad de métodos y técnicas de investigación que nos ayuden a comprender los diferentes lados de una realidad poliédrica” (p. 28). Puesto que realizamos una investigación social y educativa, consideramos con algunos autores (Green, Benjamin y Goodyear, 2001, citados en Hernández, Pozo y Alonso, 2004; Ibarretxe, 2007) que la aproximación multimétodo es una de las opciones más apropiadas.

Con este enfoque pretendemos mejorar los resultados, compensando las limitaciones de métodos por separado, de manera que lleguemos a una integración metodológica, muy propia de los estudios sobre fenómenos sociales y educativos en particular (Ruiz Bolívar, 2008).

Siguiendo a Bericat (1998) podemos establecer tres tipos de estrategias de integración metodológica:

1. **Estrategia de complementación:** se da cuando en el marco de una misma investigación cohabitan métodos de ambas orientaciones (cualitativa y cuantitativa), y cada perspectiva se ocupa de una parcela diferente de la realidad.
2. **Estrategia de triangulación:** se pretende obtener una visión más completa de la realidad, utilizando ambas perspectivas en el estudio de un mismo fenómeno.
3. **Estrategia de combinación:** el resultado obtenido en una investigación que aplica un método, puede perfeccionar la implementación de algún elemento de la investigación realizada con otro método. Se incrementa así la calidad de los resultados de este último. No se busca la convergencia, sino la compensación y el fortalecimiento de la validez de un método, por medio de la información obtenida por otro.

El propio Bericat considera que en el caso de la complementación el grado de integración metodológica es mínimo, y que su legitimidad se basa en creer que cada orientación es capaz de revelar diferentes e interesantes zonas de la realidad social (Bericat, 1998, en Ruiz Bolívar, 2008).

Autores como Verd y López (2008), señalan una cierta equivalencia entre los términos “diseño multimétodo” y “diseño de métodos mixtos”, aunque otros otorgan al diseño basado en métodos mixtos “un sentido de ‘máxima’ integración metodológica cuantitativa-cualitativa” (p. 14).

Por su parte Morse (2003, en Verd y López, 2008) distingue entre ambos tipos de diseño, indicando que los “diseños de métodos mixtos” incorporan varias estrategias cualitativas y cuantitativas en un solo proyecto de investigación que puede tener una orientación

principal tanto cuantitativa como cualitativa, y en los “diseños multimétodo” se desarrollan dos o más métodos de investigación, cada uno de ellos de forma completa y rigurosa, para, a continuación, triangular los resultados obtenidos y formar un todo comprehensivo.

Otros autores (Hunter y Brewer, 2003, en Verd y López, 2008), hablan de la investigación multimétodo como aquella que utiliza diferentes tipos o estilos de técnicas de obtención de datos dentro del mismo estudio o programa de investigación.

En palabras de Verd y López:

La mezcla de métodos no sólo debe servir para cubrir las debilidades que cada una de las técnicas tiene por separado, sino que debe producir una mejora en el conjunto de la investigación que vaya más allá de una mutua “cobertura” de las limitaciones. (Verd y López, 2008, p. 27).

Por otra parte, la aplicación y utilización de la estrategia multimétodo permite aumentar la confianza en los hallazgos, en el sentido de que si diversos datos apoyan la misma conclusión, se incrementa la confiabilidad (Berardi y García Montejo, 2004).

Según Bericat (1998), utilizamos lo que él llama una estrategia de combinación, integrando un método, cuantitativo o cualitativo, dentro del otro método con el objeto de fortalecer la validez de este último, compensando así sus limitaciones.

4.3. Planteamiento de la investigación

Uno de los elementos fundamentales en el desarrollo cultural, y más concretamente en el desarrollo musical, en un número considerable de pueblos españoles (Brufal, 2008), ha sido la banda de música, constituyéndose en uno de los principales agentes dinamizadores de la vida musical y cultural (Moya, Bravo, García y García, 2008; Del Río, 2011). Gracias a las bandas se ha realizado una labor, quizás con más hincapié en las zonas rurales, de la que queremos dejar constancia en la presente investigación, situándonos geográficamente en la comarca de los Montes de Toledo, en la provincia del mismo nombre.

Desde una triple perspectiva que incluye describir, explicar y comparar, realizamos un estudio sobre las bandas de música de algunas poblaciones de esta comarca que ponga de manifiesto su aportación fundamental al desarrollo de la educación musical y de la cultura en general.

Nuestra investigación cae también dentro del campo etnográfico: mostramos un interés por lo que la gente hace, cómo interactúa, cómo se comporta (Sabariego, Massot y Dorio, 2004), y todo ello dentro del ámbito de las bandas y la educación musical que ellas generan. Como hemos señalado antes, una de nuestras perspectivas es describir para, después, interpretar los fenómenos sociales dentro del contexto que estudiamos. Ibarretxe (2006) también nos señala que el enfoque etnográfico tiene una amplia difusión en la investigación musical, mostrando además la interacción entre diversas disciplinas y métodos.

No obstante, es conveniente poner de manifiesto que nuestro estudio no cumple todos los requisitos que Spindler y Splinder (1992) establecen como necesarios para la realización de una etnografía educativa. Así, contamos con un volumen considerable de datos registrados, obtenidos a través de los instrumentos que luego se expondrán, los cuales se han elaborado específicamente para el escenario concreto en que se sitúa el estudio, pero no se utiliza como herramienta básica la observación directa por parte del investigador ni el objeto de estudio se centra principalmente en descubrir el conocimiento cultural que la gente guarda en sus mentes, cómo es empleado en la interacción social y las consecuencias de su empleo, pese a que se exploren aspectos importantes de esta cuestión.

Podemos enmarcar la educación musical que han desarrollado las bandas dentro del campo de la llamada educación no formal, considerada como aquella que no se realiza en centros o instituciones de carácter oficial por su pertenencia directa a consejerías de educación o al propio ministerio. Este tipo de educación que no otorga titulación oficial, que no tiene proyectos curriculares (PCC) ni proyectos educativos (PEC) como los de la educación general y obligatoria en una gran mayoría de casos (Mira, 2003, citado en Brufal, 2008), creemos que ha sido determinante tanto para la población en general como para los propios músicos, que en muchos

casos han desarrollado después una carrera profesional en el campo de la música.

José Ortega (2005), que cuestiona la denominación de educación no formal, pues atribuye a la misma un carácter despectivo, prefiere hablar de educación social o de educación a lo largo de la vida para definir este tipo de educación, y resalta la importancia de la misma, pues busca la activación de las condiciones educativas de la cultura y la vida social.

En este estudio realizamos una breve descripción de la comarca de tipo socio-económico, cultural, etc., así como un acercamiento a las bandas de música en general, para profundizar después en el núcleo de la investigación: las bandas de esta comarca y la educación musical.

4.3.1. Interrogantes que guían nuestra investigación

Muchas investigaciones cualitativas, como es nuestro caso, no parten de hipótesis (Sabariego y Bisquerra, 2004) al modo de la investigación experimental. En la misma línea se muestra Malbrán (2008) al indicarnos que “ciertas investigaciones, como las exploratorias y descriptivas, no presentan hipótesis” (p. 50).

En palabras de Díaz (2010) “la formulación de hipótesis corresponde a investigaciones de carácter cuantitativo y la enunciación de interrogantes, a investigaciones dirigidas a metodologías cualitativas” (p. 141). El que nuestra investigación sea también de corte etnográfico, nos lleva a compartir la opinión de otros investigadores (López-Arenas, Colás, Villar, Rodríguez y De Miguel, 1989) al no partir de hipótesis previas

Pero lo que sí ha de tener toda investigación es una o varias preguntas (Mayan, 2001) que se constituyen como fundamentos de la misma. Partimos de interrogantes (Díaz, 2010), y de esta manera lo que planteamos son formas “vivas” de preguntas y respuestas (Latorre, 2003). **¿Han sido las bandas de música y sus escuelas la principal fuente de educación musical en nuestros pueblos?** Este primer interrogante nos conduce a otros que completan la idea del tema a investigar (Díaz, 2006). Lo consideran así los distintos grupos

(músicos, alumnos, padres, población general, profesores) de nuestro estudio?

Estos son los planteamientos que suscitan buscar y encontrar respuestas para su confirmación o negación. Aunque hemos señalado que el nuestro no es un planteamiento de hipótesis al modo de las investigaciones experimentales, algunos autores nos hablan de esas preguntas planteadas como hipótesis descriptivas (Sabariego y Bisquerra, 2004), de unas variables que observamos y analizamos en un contexto determinado. Hay que tener en cuenta que todo lo señalado antes lo trasladamos al terreno del paradigma cualitativo, por lo que habría que entender estas “hipótesis” más bien como “preguntas” planteadas en la investigación.

4.3.2. Participantes: proceso de selección de las bandas y muestra

La elección de los participantes, tras la elaboración del diseño para su selección (Sabariego y Bisquerra, 2004), sufrió un proceso de cambios a lo largo de la investigación. Estaba claro que las bandas tenían que ser de la comarca de los Montes de Toledo, pero había que seleccionar algunas de ellas. Lógicamente, hacer un estudio de todas las que existen en esta zona, más de 15, sería muy extenso y prácticamente inabarcable, por lo que tratamos de obtener una representatividad que resultase eficiente (Verd y López, 2008) en cuanto a los datos que pudieran aportarnos para su posterior análisis.

Por cercanía personal y física, la Banda de Los Navalmorales fue la primera en ser elegida. A continuación nos planteamos seleccionar algunas bandas más de la comarca para tener una visión más amplia. Siguiendo con la cercanía geográfica, pensamos en la Banda de Los Navalucillos (situado a 6 kilómetros de nuestra población) y la Banda de Navahermosa (a 20 kilómetros). A continuación, elegimos bandas un poco más alejadas: Banda de Cuerva, Banda de San Pablo de los Montes y Banda de Los Yébenes.

Con la Banda de Navahermosa no hubo ningún tipo de problema. Al contrario, todo fueron facilidades. Entramos en contacto

con esta banda gracias a su director al que ya conocíamos y con el que mantenemos una buena relación.

El primer cambio vino obligado cuando supimos que Cuerva ya no tenía banda de música. La tuvo años atrás e incluso hubo un período en el que existió una conjunta entre Cuerva y Gálvez. Primer cambio en el proceso.

En cuanto a la Banda de San Pablo de los Montes, planteábamos entrar en contacto a través de su director, conocido por nosotros, puesto que años atrás habíamos realizado un concierto conjunto en nuestra localidad. Pero resultó que esta persona ya no era el director, por lo que decidimos dejar de momento a esta banda fuera del estudio.

Hubo algunas dificultades con la Banda de Los Navalucillos: puestos al hablar con su director, nos dijo que no había ningún problema para que incluyésemos a esta banda en el estudio, pero a los dos días nos comentó que debía ser el ayuntamiento de esta localidad (la banda se rige por un patronato municipal), el que tomase la decisión. Tras muchas llamadas telefónicas al concejal de cultura, por fin contactamos y nos dijo que él no ponía ninguna objeción para que contásemos con su banda. Así se lo comunicamos al director que a su vez nos dijo que él no había recibido ninguna información al respecto sobre esa decisión del concejal de cultura, tras lo cual decidimos no incluir en el estudio a esta agrupación.

Ante este panorama (sólo contábamos con dos bandas) decidimos entrar en contacto con otras. Así lo hicimos con la de Noez, a través de su presidente, que nos comentó que el director de esta banda también dirigía la de Pulgar, por lo que podríamos tener dos más para el estudio. Fuimos a visitar a la Banda de Noez durante un ensayo y les explicamos el trabajo que estábamos realizando, solicitando al mismo tiempo su colaboración. A continuación, y gracias a la amabilidad de su director, nos dirigimos a Pulgar. Allí también, antes de iniciar su ensayo, explicamos a los músicos el objeto de esta investigación y pedimos su colaboración. En principio aceptaron.

Teníamos cuatro posibles bandas. Para seguir configurando la muestra contactamos con la Banda de Guadamur, a cuyo director

también conocíamos a través del intercambio de partituras. Al director le pareció muy bien nuestra propuesta y nos dio todas las facilidades. Aprovechamos un ensayo para explicar a los músicos el motivo de nuestra visita. Les pareció muy bien el formar parte de la investigación.

De nuevo pensamos aumentar el número de bandas del estudio (teníamos cinco en potencia) y contactamos con el director de la Banda de Polán a finales de junio de 2010. También aceptó, muy amablemente, para que su banda participase en el estudio, pero nos comentó que durante el verano no tenían prácticamente ninguna actividad, por lo que quedamos en retomar el asunto a finales de septiembre.

Aprovechando una de las fiestas locales de Polán, fuimos a esta población y entramos en contacto con otra banda que existe en la localidad. Hablamos con su director, que también aceptó la inclusión de esta banda en la investigación. Tras tratar de seguir en contacto a través del correo electrónico, no volvimos a obtener respuesta por su parte; además, hay que señalar que esta banda está formada en realidad por músicos procedentes de varias poblaciones y que no tienen escuela de música ni de educandos como tal.

De nuevo surgió otro contratiempo. Fuimos a visitar a la Banda de Noez en sus fiestas de septiembre y nos llevamos una nueva sorpresa: el director (junto con la directiva, según nos dijo), había decidido que no participarían en el estudio. Decisión que se hacía extensiva a la Banda de Pulgar.

Puesto que habíamos quedado con la primera Banda de Polán para vernos a finales de septiembre, realizamos la visita correspondiente en este mes y, de nuevo aprovechando un ensayo, explicamos nuestra investigación y sus objetivos a músicos y alumnos. Todos de acuerdo en colaborar.

Disponíamos de cuatro bandas y consideramos que eran suficientes, ya que en nuestro estudio no se busca la significatividad estadística, sino la comprensión en profundidad de un fenómeno: los efectos producidos por las bandas de música. De ahí que frente al muestreo probabilístico, hayamos optado por poner en marcha

estrategias de selección de informantes, que suponen una selección deliberada e intencional.

Como nuestra investigación es predominantemente de naturaleza cualitativa, puede afirmarse que hemos realizado una selección de los informantes del estudio dinámica y adaptada a nuestras posibilidades. Hemos cumplido con lo que dicen Rodríguez, Gil y García:

Debe identificarse claramente el escenario o lugar en el que el estudio se va a realizar, así como el acceso al mismo, las características de los potenciales participantes y los posibles recursos disponibles. (...) No se trata de una elección simple, se trata de que el investigador decida qué escenario enfocar. Lo mejor suele ser visitar cada lugar y comprobar en cuál se tiene mayor receptividad para que el estudio se lleve a cabo. (Rodríguez, Gil y García, 1996, p. 69).

En todo momento hemos informado a los participantes (músicos, alumnos, padres, directores, etc.) del objeto y finalidad de nuestra investigación para obtener su consentimiento, pues lógicamente tienen todo el derecho a ser informados de que van a ser objeto de este estudio (Sabariego y Bisquerra, 2004).

Por supuesto también nos hemos presentado e identificado a todas las personas que participan en el estudio (Sabariego y Bisquerra, 2004), como una muestra más de la información que ellos deben poseer sobre el mismo. Pensamos que cuanta más información se les dé, menos reticencias tendrán a la hora de colaborar y no nos percibirán como una intromisión que pueda levantar sospechas y recelos, y que a la larga no produzca esa colaboración cordial que deseamos. En definitiva, creemos que todos estos aspectos deben formar parte de la ética de la investigación, y así lo hemos llevado a cabo.

En cuanto a la muestra, Sabariego y Bisquerra (2004) la definen como “un subconjunto de la población que se selecciona a través de alguna técnica de muestreo y que debe ser representativa de aquélla” (p. 143). A la hora de estudiar una determinada población, la mayoría de los investigadores trabajan con muestras (Quintana, 1989).

Nuestra investigación es básicamente, como ya hemos dicho, de tipo cualitativo por lo que nos interesa, como señalan los expertos,

“trabajar con muestras que aporten datos relevantes y de calidad para generar conocimiento desde una perspectiva inductiva” (Sabariego, 2004, p. 143). En la investigación cualitativa se trabaja a menudo con muestras seleccionadas intencionadamente (Mayan, 2001; De Lara y Ballesteros, 2002). Más que muestras probabilísticas, lo que nos interesa son buenos informantes (Martín-Crespo y Salamanca, 2007). Estas autoras también indican que en la investigación cualitativa, la información es la que debe guiar el muestreo.

Aunque el tamaño de la muestra es un componente de la investigación que tiene su importancia, algunos autores señalan que no hay criterios ni reglas firmemente establecidas, por lo que podemos determinar ese tamaño en base a las necesidades de información (Martín-Crespo y Salamanca, 2007). Aún así, hemos tratado de obtener la mayor información, tanto a través de cuestionarios como de entrevistas, para que sea lo más representativa posible. Por ello, estamos ante una selección deliberada e intencional y así determinamos cuáles son las personas o grupos que pueden aportar información relevante a los propósitos de la investigación (Rodríguez, Gil y García, 1993).

Sabariego y Bisquerra (2004) establecen dos tipos de muestreo:

- Muestreo probabilístico, caracterizado por la selección de la muestra al azar, de modo que todos los individuos de la población tienen las mismas probabilidades de entrar a formar parte de ella.
- Muestreo no probabilístico, que no depende de la probabilidad, sino que se ajusta a otros criterios relacionados con las características de la investigación o de quien hace la muestra

Dadas las características de nuestro estudio, no hemos utilizado muestreos probabilísticos ya que queremos contar con el máximo número de informantes (músicos, alumnos, padres, población general) para obtener el mayor número de datos que resulten de interés para nuestro estudio.

Podemos considerar que las cuatro poblaciones participantes en esta investigación forman la muestra como tal. Se trata de una

muestra que represente al resto (Sabariego y Bisquerra, 2004) de poblaciones de esta comarca de los Montes de Toledo que también disponen de bandas y escuelas de música. Ya hemos señalado que abarcar un número mayor podría dar lugar a una excesiva cantidad de información que terminase por sobrepasar y desvirtuar el principal fundamento del estudio: relacionar bandas y educación musical. No se trata, pues, de ningún muestreo aleatorio, sino que hemos seleccionado directamente las bandas y poblaciones que participan en la investigación. Según esto, podemos entender nuestra “muestra” como “un grupo de personas, contextos, eventos o sucesos sobre la cual se recolectan los datos de la población que se estudia” (Hernández, Fernández y Baptista, 2003, en Sabariego y Bisquerra, 2004, p. 143).

Para obtener datos específicos de músicos y alumnos, utilizamos todos los elementos disponibles, sin muestreo. Aún así, los cuestionarios contestados y devueltos no suponen el 100 % del total, pues no todos los que entregamos fueron devueltos. También hay que tener en cuenta, que en el momento de entregar los cuestionarios no estaba el 100% de los músicos de las distintas bandas ni el 100% de alumnos, por lo que, en definitiva, en ambos casos se tratará de una muestra (amplia) de ambos grupos.

Además de estas muestras de músicos y alumnos, hemos obtenido muestras de padres de alumnos y población en general. En estos casos utilizamos un muestreo por cuotas (Sabariego y Bisquerra, 2004) pues partimos de un número de individuos con unas características determinadas: por un lado ser padres de músicos de la banda y, por otro, no tener hijos en la banda (población general). De esta manera el tipo de cuestionario nos ha llevado a los distintos tipos de muestreo o a la ausencia del mismo.

Para complementar la información, hemos ampliado la muestra a otras poblaciones distintas a las cuatro del estudio. Estas poblaciones son Sonseca, Gálvez y Menasalbas, y se encuentran también en la comarca de los Montes de Toledo. En unos casos, los cuestionarios se han pasado a músicos de bandas, estudiantes de escuelas de música y padres de músicos y en otros también a la población general. Los datos de estas poblaciones pueden servirnos para corroborar o contrastar los resultados obtenidos en las cuatro poblaciones principales del estudio.

4.3.3. Límites cronológicos

El trabajo que realizamos sería demasiado extenso si nos vamos hasta el origen de cada una de las bandas de música que vamos a estudiar. Por ello creemos necesario delimitar el número de años en que centraremos el desarrollo de la actividad de las bandas. Este límite temporal hará referencia a los últimos 25 años, aproximadamente, es decir, desde mediados de la década de 1980 hasta nuestros días, teniendo también en cuenta, como hemos señalado en otro lugar, que ha sido a partir de esta década cuando más se han desarrollado las distintas agrupaciones musicales, no sólo en nuestra provincia o Comunidad, sino también en el resto de España. Por lo tanto, lo consideramos como una buena referencia para arrancar la investigación desde el punto de vista temporal. Ello no quiere decir que no utilicemos datos anteriores a este período, tanto de las bandas estudiadas directamente como de bandas y escuelas de música de otras localidades, bien de la comarca o de otros lugares de la provincia.

La duración de este estudio ha sido de tres años aproximadamente, tiempo que hemos considerado suficiente para conocer y explicar el funcionamiento y las implicaciones de las bandas de música y la educación musical a través de sus escuelas.

A lo largo de este tiempo hemos recogido datos mediante las distintas técnicas que señalamos y explicamos en los apartados correspondientes: desde los cuestionarios que hemos pasado a músicos, alumnos, padres, etc., pasando por entrevistas a directores, presidentes o profesores, fotografías y vídeos realizados en los más diversos momentos de actividad de las bandas y análisis de documentos.

4.3.4. Límites geográficos

Obviamente, al igual que hemos establecido unos límites cronológicos, debemos establecer unos límites geográficos. En este caso nos centramos en la comarca de los Montes de Toledo, comarca de carácter geográfico e histórico, ya que las distintas poblaciones que lo conforman, como hemos señalado en el capítulo correspondiente, han pertenecido durante largos años a una misma

administración política y social, lo que genera elementos comunes entre ellas.

Este ámbito geográfico elegido para nuestra investigación, también viene determinado por razones personales, pues el hecho de nacer y vivir en esta comarca, es al mismo tiempo un aliciente y un reto de cara a conocer mejor su desarrollo educativo y musical. Dentro de este límite geográfico nos centramos en las cuatro poblaciones ya señaladas: Guadamur, Navahermosa, Los Navalmorales y Polán. Además, como también hemos comentado en otros apartados, hemos ampliado el ámbito a otras poblaciones de la comarca para obtener datos tanto de músicos, como de alumnos, padres o población general. Dentro de esta ampliación geográfica mencionaremos también los cuestionarios realizados a directores de bandas de otras provincias de Castilla-La Mancha y alumnos del Conservatorio de Toledo, e incluso una entrevista a un presidente de una asociación musical de la provincia de Alicante, como también señalaremos en el apartado dedicado al desarrollo de las entrevistas.

4.4. Instrumentos de recogida de datos

La importancia de los instrumentos que utilizamos para recoger datos que resulten provechosos a nuestra investigación es fundamental. Es conveniente, como señala Guanipa Pérez (2010) planificar bien el uso de todos estos instrumentos: observaciones, entrevistas, cuestionarios, recursos audiovisuales, etc., para que el producto obtenido de todos ellos sea de la máxima eficiencia posible. A través de estos instrumentos se produce una interacción entre el sujeto-investigador y el objeto de la investigación (Díaz, 2010). Siempre es bueno una primera toma de contacto para “familiarizarse” con los informantes (Sabariego, Massot y Dorio, 2004), y que su colaboración resulte eficaz, sin reticencias o desconfianzas.

En la tabla que aparece a continuación mostramos las distintas técnicas utilizadas y la aplicación de las mismas de forma general. Estos datos aparecerán más detallados en cada apartado correspondiente.

Tabla 4.1. Técnicas e instrumentos utilizados para la obtención de datos.

Técnicas e instrumentos	Aplicación
Cuestionarios	<ul style="list-style-type: none"> - Músicos de las bandas - Alumnos de escuelas de música - Padres de músicos de las bandas - Población general - Directores de bandas de Castilla-La Mancha - Alumnos del Conservatorio de Toledo
Entrevistas	<ul style="list-style-type: none"> - Directores de bandas - Profesores de escuelas de música - Presidentes de asociaciones musicales y alcalde de una banda municipal - Presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música - Antiguos miembros de bandas - Profesores de música de educación secundaria - Maestros de música de educación primaria
Observación	<ul style="list-style-type: none"> - Bandas del estudio en diversas actuaciones y ensayos
Ánalisis de documentos	<ul style="list-style-type: none"> - Grabaciones en vídeo - Fotografías - Artículos de prensa - Programas de mano - Diario de clases y ensayos - Documentos sonoros

Sabariego y Bisquerra (2004) señalan que los instrumentos “son medios reales que los investigadores elaboran con el propósito de

“registrar información” (p. 150). Y aunque algunos de ellos sean característicos de los estudios cuantitativos, no tienen por qué ser exclusivos de este enfoque.

Pérez Serrano (2007) nos habla de la confianza que debemos tener en algunas de estas técnicas de recogida de datos (entrevistas abiertas y semi-estructuradas, observación participante y no participante). Compartimos con otros autores (Dorio, Sabariego y Massot, 2004) la conveniencia de utilizar “estrategias de obtención de la información como la observación participante, la entrevista, notas de campo, recogida de evidencia documental” (p. 279), estrategias o herramientas que han resultado muy valiosas en las investigaciones sobre educación musical (Bresler, 2006).

Los datos cuantitativos han de permitirnos mejorar los resultados obtenidos con las técnicas cualitativas (Verd y López, 2008). De manera que utilizamos técnicas de naturaleza cualitativa (entrevistas, análisis de material documental) y de naturaleza cuantitativa (cuestionarios) que nos proporcionarán información específica para su posterior análisis (Hernández, Pozo y Alonso, 2004).

En palabras de Massot, Dorio y Sabariego (2004):

La utilización de distintas técnicas de recogida de información de forma complementaria o bien simultánea, es necesaria para poder contrastar y enriquecer la información obtenida sobre la realidad, pues cada una de las técnicas utilizadas nos ofrece una visión particular de la misma. (p. 332).

La observación de la realidad estudiada, el contacto directo con los protagonistas del estudio deben ser puntos de mira fundamentales en el desarrollo de nuestra investigación, por lo que la recolección de datos en el campo de nuestro trabajo se convierte en elemento fundamental (Bresler, 2006). Nos acercamos así, en cierto modo, a una metodología comunicativa crítica. La importancia de estos factores es señalada por algunos especialistas:

Ningún método puede proporcionar la comprensión detallada que se obtiene con el contacto directo; escuchando y recogiendo las opiniones y los relatos de las personas participantes e interpretando con ellas sus propios contextos. (Gómez Alonso, 2004, p. 400).

Algunos autores (Massot, Dorio y Sabariego, 2004) también distinguen entre técnicas directas o interactivas, que son las que sirven para obtener información directa de los informantes (cuestionarios, entrevistas) y técnicas indirectas o no interactivas (lectura y análisis de documentos).

4.4.1. Cuestionarios

En palabras de Quintana (1989) la encuesta es “el procedimiento general de observación sistemática, dirigida y concreta; la forma más corriente de conseguirlo es suministrar un cuestionario al que se debe responder” (p. 67). Este mismo autor señala que con el cuestionario tratamos que los sujetos observados produzcan ellos mismos información sobre su realidad.

Autores como Rodríguez, Gil y García (1996) consideran que los cuestionarios no son una de las técnicas más representativas de la investigación cualitativa, pero que, a pesar de ello, pueden prestar un importante servicio a la misma. Desde este punto de vista lo consideramos nosotros: no como la técnica fundamental de recogida de datos sino como una más entre ellas, muy relacionada además con la entrevista, ya que de hecho en ambas aparecen un cierto número de preguntas similares.

Como ya hemos señalado en otra ocasión, el uso de cuestionarios estaría más relacionado con una investigación de carácter cuantitativo, pues nos van a aportar datos numéricos y porcentuales, pero el tratamiento y análisis que hacemos de ellos lo enfocamos desde una perspectiva cualitativa. Por lo tanto, no estamos ante una investigación por encuesta, sino que nos servimos de este instrumento junto con los restantes (entrevistas, observación, análisis de documentos) para alcanzar nuestros objetivos dentro de un estudio, repetimos, eminentemente cualitativo.

Una de las justificaciones de su uso, además de lo señalado, viene dada por el número de sujetos de los que queremos obtener información. A este respecto señalan Rodríguez, Gil y García (1996), que “esta forma de encuesta está indicada cuando se pretende recoger

información preguntando a un grupo numeroso de sujetos, al menos varias decenas de ellos” (p. 186).

Otros autores (Torrado, 2004; Giráldez, 2006) nos señalan que la investigación por encuesta es muy utilizada en el ámbito educativo y de las ciencias sociales en general, aprovechando el cuestionario como instrumento de recogida de datos.

Según Giráldez (2006) los cuestionarios han de tener dos tipos básicos de preguntas:

- a) De identificación del sujeto (sexo, edad).
- b) De contenido, para obtener distinto tipo de información (hechos, actividades, conocimientos, opiniones).

A propósito del cuestionario hemos de considerar que, generalmente, no hay cuestiones o preguntas “correctas”, sino cuestiones “apropiadas” cuyas respuestas pueden cambiar las cosas (Latorre, 2003). No es cuestión de blanco o negro, bueno o malo, sino que tratamos de establecer unas pautas que nos determinen las características de todos los factores que intervienen en nuestra investigación, y de ahí una mejor comprensión de la situación que estamos estudiando. Por ello, utilizamos en muchos casos preguntas de respuesta en abanico (Rodríguez, Gil y García, 1996), estableciendo grados de intensidad al valorar un hecho, conducta o situación, tratando de buscar siempre una información más cualitativa.

Un primer paso antes de elaborar los cuestionarios definitivos fue realizar una prueba piloto (Rodríguez, Gil y García, 1996; Boza, 1999; Frega, 2001; Giráldez, 2006; Díaz, 2010), que nos puede ayudar a refinar la fiabilidad (Pujol, 2009) y para la que suele ser suficiente con unos pocos sujetos (Torrado, 2004); para ello, pasamos un primer cuestionario a músicos y alumnos de la Banda de Los Navalmorales. Tras lo cual, y revisando los errores o defectos detectados, pasamos a su validación como un criterio más de la calidad del mismo (Pujol, 2009; Díaz, 2010). En este proceso de validación han intervenido en primer lugar los directores de la tesis, Luis Torrego y Andrea Giráldez. Posteriormente, contactamos con especialistas en educación musical y bandas de música que nos aportaron valiosísimos consejos, correcciones e indicaciones a dichos

cuestionarios: Estos especialistas han sido: Maravillas Díaz y Gotzón Ibarretxe (Universidad del País Vasco), M^a José Aramberri (Musikene de San Sebastián), Israel Mira (Conservatorio Superior de Alicante y Universidad de Alicante) y Salvador Astruells (Banda Municipal de Valencia).

Lo primero que hicimos fue elaborar seis tipos de cuestionarios:

- Cuestionario para componentes de las bandas.
- Cuestionario para alumnos de las escuelas de música.
- Cuestionario para padres de músicos de las bandas.
- Cuestionario para la población en general.
- Cuestionario a directores de bandas de Castilla-La Mancha.
- Cuestionario a alumnos del Conservatorio de Toledo.

Hemos pasado cuestionarios a componentes de las cuatro bandas del estudio y también a alumnos de sus escuelas de música. Al mismo tiempo que fuimos entregando los cuestionarios para los músicos de las distintas bandas, también hicimos lo propio con los que ya formaban parte de ellas y seguían siendo alumnos de su escuela de música. Es decir, repartimos cuestionarios a componentes de las bandas y a alumnos de escuelas de música al mismo tiempo. Como además había alumnos que aún no formaban parte de la banda, dejamos unos cuantos a algún profesor o al director para que se los entregase.

Para completar y tener una visión más amplia de las cuestiones planteadas, hemos pasado también cuestionarios a miembros de otras bandas, escuelas de música y población en general que no forman parte de las cuatro localidades seleccionadas para la investigación. Concretamente hemos obtenido datos de músicos de la Banda Municipal de Sonseca, Banda de Gálvez y Banda de Menasalbas; de estas dos últimas localidades también hemos obtenido datos de los alumnos de sus escuelas de música, de los padres de músicos de las bandas y de la población general.

Para obtener datos de la población general hemos pasado cuestionarios a través de diversos procedimientos: en Los Navalmorales y Navahermosa (con la colaboración de una profesora del instituto de esta localidad), fue a través de los alumnos de educación secundaria que a su vez los entregaron a sus padres. En el caso de Polán lo hicimos en el Centro de Educación de Adultos pasando directamente los cuestionarios a los alumnos que se encontraban allí y que amablemente quisieron colaborar con nosotros, todo ello con la ayuda de maestros y maestras del centro. Los cuestionarios de población general en Guadamur los pasamos a través del maestro de música del colegio de educación primaria, quien a su vez los entregó a los alumnos para que lo llevasen a sus padres. En cuanto a los cuestionarios de Gálvez-Menasalbas, fueron entregados a alumnos de estas poblaciones, que estudian en el instituto de Gálvez, a través de uno de los profesores de música de dicho centro que también se encargó de recogerlos después.

En el caso de los cuestionarios a padres de músicos, los entregamos directamente a los músicos en las cuatro poblaciones, aunque en el caso de Navahermosa nos ayudó el profesor de música del instituto que también entregó algunos a través de sus alumnos, para tener un número mayor de datos. En Polán se encargó de recoger los cuestionarios cumplimentados un profesor de la escuela de música; en Los Navalmorales, directamente el propio investigador; en Navahermosa, además de los recogidos por el profesor de música del instituto, fueron dos músicos los encargados de recogerlos y entregarlos después, y en Guadamur contamos con la colaboración de un músico de la banda.

En cuanto a los cuestionarios de otras poblaciones, los de músicos de Sonseca los pasó y nos los entregó después el director de su banda; los de músicos, alumnos y padres de Gálvez y Menasalbas los pasó y nos los entregó uno de los profesores de música del instituto de Gálvez, centro en el que estudian alumnos de estos pueblos, como ya hemos dicho antes.

El cuestionario a directores de bandas de Castilla-La Mancha lo pasamos aprovechando el IX Congreso Nacional de Sociedades de Música, organizado por la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

Los cuestionarios a alumnos del Conservatorio de Toledo fueron pasados y recogidos por una alumna de este centro.

4.4.1.1. Datos obtenidos a través de los cuestionarios

A continuación señalaremos los datos que hemos obtenido de los diferentes cuestionarios que hemos utilizado.

Componentes de las bandas

El total de cuestionarios recibidos ha sido de 135. De ellos, 114 corresponden a las cuatro bandas principales del estudio: de la Banda de Guadamur, que cuenta con unos 45 miembros, hemos obtenido 25 cuestionarios; de la Banda de Navahermosa, con 35 componentes aproximadamente, hemos obtenido 21 cuestionarios; de la Banda de Los Navalmorales, con unos 65 miembros, hemos obtenido 50 cuestionarios; y de la Banda de Polán, con unos 30 músicos en la actualidad, hemos obtenido 18 cuestionarios.

De los 21 cuestionarios restantes 13 corresponden a la Banda de Sonseca y 8 a las Bandas de Gálvez y Menasalbas de forma conjunta.

Alumnos de escuelas de música

Hemos recibido un total de 78 cuestionarios de los alumnos de las escuelas de música de las bandas. De ellos 70 corresponden a las poblaciones principales del estudio: 4 a Guadamur, que cuenta aproximadamente con 8 alumnos mayores de 12 años; 21 a Navahermosa, con unos 30 alumnos mayores de 12 años; 32 a Los Navalmorales, que tiene aproximadamente 45 alumnos mayores de 12 años; y 13 a Polán, con unos 25 alumnos mayores de 12 años. Los otros 8 cuestionarios pertenecen a Gálvez y Menasalbas también de manera conjunta.

Comprobamos que el número de cuestionarios obtenidos en este apartado es sensiblemente menor que el obtenido de los músicos de las bandas. Una de las principales razones es que una parte importante de los alumnos de las escuelas de música, como hemos señalado, son menores de 12 años, y consideramos la no conveniencia

de pasar cuestionarios a los menores de esta edad porque es posible que no comprendan algunas de las cuestiones planteadas.

Para tener un elemento comparativo con los alumnos de las escuelas de las bandas, hemos pasado también un cuestionario a 13 alumnos del Conservatorio de Toledo. Creemos que es interesante para comprobar si ciertos aspectos, como la motivación para iniciar estudios musicales, elección del instrumento o el tiempo de estudio del mismo, nos ofrecen diferencias significativas, considerando que se trata de una enseñanza reglada y oficial frente a la educación no formal que ofrecen las escuelas de las bandas. Los resultados obtenidos de estos cuestionarios serán analizados junto con los de los alumnos de las escuelas de las bandas.

Padres de músicos de las bandas

Un total de 60 cuestionarios hemos obtenido de los padres de músicos de las bandas.

Del ellos, 52 corresponden a las cuatro poblaciones estudiadas: 18 a Guadamur, 9 a Navahermosa, 25 a Los Navalmorales y 8 a Polán. Los 8 restantes corresponden a Gálvez-Menasalbas.

En más de una ocasión se ha dado el caso de padres que tienen más de un hijo en la banda, por lo que esto, aunque no excesivamente, limita un poco el número de encuestados disponibles.

Población general

En este apartado hemos obtenido 85 cuestionarios, de los cuales 77 pertenecen a las cuatro poblaciones del estudio: 13 a Guadamur, 15 a Navahermosa, 25 a Los Navalmorales y 24 a Polán. Los 8 restantes pertenecen a Gálvez-Menasalbas.

Directores de bandas de Castilla-La Mancha

Por último, el número de cuestionarios obtenidos de directores de bandas de distintos lugares de Castilla-La Mancha ha sido de 8.

4.4.2. Entrevistas

La entrevista es una técnica que tiene como finalidad obtener información de forma personalizada a partir de la formulación de preguntas (Torrado, 2004) sobre acontecimientos vividos y aspectos subjetivos de la persona como creencias, actitudes, opiniones o valores (Massot, Dorio y Sabariego, 2004). Por su parte, Vilar y Gómez (2005) nos dicen que la entrevista es una de las estrategias básicas para obtener información en el campo de las ciencias sociales. Bresler (2006) señala también su conveniencia en la investigación sobre educación musical, ya que pueden ayudarnos a interpretar lo que está sucediendo en el campo objeto de nuestro estudio.

Además, en palabras de De Lara y Ballesteros (2002) la entrevista “guarda estrecha relación con el cuestionario en tanto que puede constituirse como una modalidad de aplicación del mismo” (p. 314). Por su parte Goetz y Lecompte (1988) nos dicen que “la entrevista estandarizada es prácticamente un cuestionario administrado de forma oral” (p. 133). Otros autores (Taylor y Bogdan, 1987) también consideran que tiene mucho en común con la observación participante. De esta manera estamos relacionando las diversas técnicas de recogida de datos que utilizamos para maximizar la eficacia de cada una de ellas en conexión con las otras.

A la hora de establecer quiénes serán los entrevistados seguimos el procedimiento de selección intencional, deliberada, como señalan De Lara y Ballesteros (2002), pues nos interesa la información que nos proporcionen personas concretas, con conocimientos en los ámbitos a los que hace referencia esta entrevista. En palabras de Taylor y Bogdan (1987), “lo importante es el potencial de cada caso para ayudar al investigador al desarrollo de comprensiones teóricas sobre el área estudiada” (p. 108). De esta manera, elegimos los informantes porque cumplen ciertos requisitos (Rodríguez, Gil y García, 1996).

En cuanto a su estructura y diseño, clasificamos las entrevistas (Bisquerra, 2004) en:

- Entrevistas estructuradas: el investigador lleva a cabo una planificación previa de las preguntas que quiere formular,

coordinadas por un guión preestablecido de forma secuenciada y dirigida.

Las preguntas serán de tipo cerrado y el entrevistado sólo podrá afirmar, negar o responder una respuesta concreta y exacta sobre lo que se le pregunta.

- Entrevistas semi-estructuradas: parten de un guión elaborado que determine aquella información relevante que se quiere obtener.

Las preguntas que se realizan son abiertas. Se permite al entrevistado la realización de matices en sus respuestas, lo que hace que éstas adquieran un valor añadido en torno a la información que den.

Durante el transcurso de la entrevista se relacionan temas y se construye un conocimiento generalista y comprensivo de la realidad del entrevistado. Esto hace que el investigador deba mantener un alto grado de atención en las respuestas del entrevistado para poder interrelacionar los temas y establecer conexiones.

- Entrevistas no estructuradas o abiertas: estas entrevistas no requieren la realización de ningún tipo de guión previo, por lo que el investigador se guía por los temas o ámbitos informativos de los que quiere obtener información. Esta información es el resultado de la construcción simultánea a partir de las respuestas del entrevistado.

Para esta modalidad de entrevista es necesaria una gran documentación y preparación por parte del entrevistador, para poder avanzar y concretar cada vez más en las preguntas al entrevistado. Además, debe preparar estrategias que le permitan reconducir la entrevista si el entrevistado se desvía del tema que se está tratando.

En nuestro caso hemos optado por las entrevistas semi-estructuradas por ser las que creemos que se adaptan mejor a la información que queremos conseguir. Partimos de un guión previo que determina la información relevante que queremos obtener (Goetz y Lecompte, 1988; Mayan, 2001; Massot, Dorio y Sabariego, 2004).

Pensamos que resulta muy interesante porque dan lugar a una mayor libertad (Bresler, 2006), y al hilo de las preguntas ya preparadas pueden ir surgiendo otras que completen o complementen algún aspecto concreto o algo que directamente no habíamos pensado que fuese importante. Así también evitamos el poco margen que dejan las entrevistas estructuradas (Massot, Dorio y Sabariego, 2004) para que el entrevistado pueda añadir comentarios (Mayan, 2001).

En cierto modo la entrevista es una forma de realizar la “encuesta libre” (Quintana, 1989) que nos permita después realizar análisis cualitativos sobre toda la información obtenida.

Como complemento a los cuestionarios, y teniendo en cuenta que puede servirnos como un elemento más de triangulación, hemos realizado las siguientes entrevistas (entre paréntesis el número de cada una de ellas):

- Directores de bandas (tres).
- Profesores de escuelas de música de las bandas (siete).
- Presidentes de asociaciones musicales (tres) y alcalde de una banda municipal (una).
- Presidente de la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música (una).
- Antiguos miembros de bandas (cinco).
- Profesores de música de educación secundaria (seis).
- Maestros de música de educación primaria (cinco).

Las entrevistas las hemos realizado tanto personalmente (registrándolas con grabación en audio) como por escrito (a través del intercambio de correos electrónicos), circunstancia que nos ha facilitado la labor en gran medida, estableciendo una fluida comunicación (Giráldez, 2005).

De la misma forma que hemos pasado cuestionarios a personas que no pertenecen a las cuatro poblaciones seleccionadas, también hemos realizado entrevistas a profesores de escuelas de música, profesores de música de educación secundaria, maestros de música de

educación primaria y a un presidente de banda que tampoco pertenecen a las poblaciones del estudio.

No hemos realizado grabaciones en vídeo de las entrevistas pues creemos, con Mayan (2001), que este sistema puede resultar más intimidatorio. En el caso de las entrevistas grabadas en audio, que es una de las formas más utilizadas (Taylor y Bogdan, 1987; Buendía, Colás y Hernández, 1998; De Lara y Ballesteros, 2002; Massot, Dorio y Sabariego, 2004), hemos procedido después a la transcripción correspondiente (Buendía, Colás y Hernández, 1998; Mayan, 2001; Giráldez, 2006). Como hemos comentado, en algunos casos las entrevistas se han enviado a través de correo electrónico, circunstancia que cada vez suele ser más habitual (Torrado, 2004), y que tiene las mismas características que las anteriores en cuanto a su contenido y desarrollo. Es, en definitiva, el nuevo contexto de la sociedad de la información, que nos permite la comunicación a grandes distancias (Tejedor y García-Valcárcel, 2002; Gómez Alonso, 2004).

En el caso de las entrevistas grabadas pensamos que al ser en directo pueden ir surgiendo cuestiones relacionadas con las propias preguntas, dando una mayor riqueza a todo el contenido y pudiendo aclarar o perfilar mejor ciertos asuntos tratados en las mismas.

Por otra parte, las entrevistas escritas, si bien carecen de esa “frescura” del directo, pueden ofrecer unas respuestas más meditadas y sosegadas al disponer de más tiempo para su respuesta.

Es muy conveniente planificar las entrevistas (Massot, Dorio y Sabariego, 2004) siguiendo algunos pasos básicos como son:

- Determinar los objetivos de la entrevista.
- Identificar a las personas que van a ser entrevistadas.
- Formular las preguntas y secuenciarlas.
- Localizar y preparar el lugar donde va a realizarse la entrevista.

4.4.2.1. Cronología y desarrollo de las entrevistas

Una vez elaboradas las entrevistas y elegidas las personas a entrevistar, vamos a señalar brevemente cómo se llevaron a cabo.

En abril de 2010 entrevistamos a una antigua componente de la Banda de Los Navalmorales, aprovechando que trabaja como maestra de educación de adultos en la casa de la cultura de esta localidad, que es también sede de la banda y la escuela de música, y donde realizamos nuestro trabajo habitual. En este mismo mes realizamos la entrevista al profesor de viento-metal de la Escuela de Música de Los Navalmorales, aprovechando la misma circunstancia.

Dentro de este mes de abril entrevistamos al director de la Banda de Navahermosa. Nos desplazamos a esta localidad y llevamos a cabo la entrevista en la sede de la banda.

Todas estas entrevistas fueron grabadas en audio y posteriormente transcritas.

En el mes de noviembre de 2010, y con una semana de diferencia entre ambas, realizamos una entrevista primero a uno de los profesores de la Escuela de Música de Polán y posteriormente al director de la banda. Estas dos entrevistas también fueron grabadas en audio y transcritas después.

En el mes de diciembre de 2010, y aprovechando el IX Congreso de Bandas de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música celebrado en Camarena (Toledo), realizamos una entrevista al presidente de dicha Federación, quedando registrada en audio y posteriormente transcrita.

Ya en el mes de enero de 2011, realizamos la entrevista al presidente de la Banda de Navahermosa, en el mismo local que la banda posee para ensayos y clases. A esta entrevista se sumaron también varios directivos de la banda que estaban allí. La entrevista fue grabada en audio y luego transcrita.

En este mes de enero también recogimos la entrevista del director de la Banda de Guadamur que fue realizada por escrito.

En febrero realizamos la entrevista al alcalde de Los Navalmorales, ya que la banda de esta localidad es municipal, con la colaboración de dos alumnas y componentes de la citada banda.

El resto de entrevistas a profesores de escuelas de música, educación primaria, secundaria y antiguos componentes de bandas las hemos ido recibiendo a través de correos electrónicos a lo largo de los años 2010, 2011 y 2012. También recibimos, a través de correo electrónico, la entrevista al presidente de la Asociación Lírica Pinosense, de Pinoso (Alicante).

4.4.3. Grabaciones en vídeo, fotografías y otros documentos

Además hemos creído conveniente la grabación en vídeo de algunos ensayos, conciertos y actuaciones diversas para su posterior análisis. Pensamos que es también muy adecuado el registro de las actividades en este formato, ya que puede garantizar “información de calidad sobre los acontecimientos objeto de estudio” (Sabariego, 2004, p. 151). Muchos detalles que se nos pueden escapar en una primera observación, quedan recogidos de esta forma para un posterior análisis más detallado y sosegado, lo que puede permitirnos detectar elementos o situaciones que de otra forma, como ya hemos dicho, se nos podrían pasar por alto. Es un instrumento más de análisis y codificación del mundo externo (Jimeno, 2008).

Como señalan algunos autores (Del Rincón et al., 1995; Tejedor y García-Valcárcel, 2002; Massot, Dorio y Sabariego, 2004; Bresler, 2006), podemos utilizar sistemas audiovisuales como fotografías, vídeos o grabaciones que sirvan de apoyo a los registros narrativos y que forman parte de los llamados registros tecnológicos (Giráldez, 2006).

En cuanto a los documentos gráficos, hemos realizado y recogido fotografías no sólo de las bandas participantes, sino de otras pertenecientes a la comarca. Algunas de ellas poseen más de cien años, lo que nos permite ver cómo ha sido el proceso de las bandas desde este punto de vista gráfico. Podemos observar instrumentos, número de componentes o uniformes a lo largo de un dilatado período

histórico y esto es lo que nos da una idea de esa evolución y desarrollo.

Por nuestra parte hemos realizado fotografías y grabaciones en vídeo de las cuatro bandas participantes en distintos momentos de su actividad: ensayos, pasacalles, conciertos, procesiones, corridas de toros, etc.

Ya que tratamos de captar significados y percepciones de los participantes en la investigación (Dorio, Sabariego y Bisquerra, 2004) algunas de las formas que nos pueden ser útiles para ello son las imágenes recogidas a través de fotografías y vídeos, pudiendo captar a través de este último medio la realidad como un todo en movimiento (Rodríguez, Gil y García, 1996).

Los programas de mano o recortes de prensa son también elementos a tener en cuenta y que nos muestran el repertorio, el lugar de los conciertos, su frecuencia, actos importantes remarcados por la prensa, etc. También pueden aportarnos datos interesantes los archivos sonoros, sobre todo entrevistas realizadas en emisoras locales de radio a algunos directores de las bandas.

4.4.4. Observación participante y no participante

Podemos definir la observación como “una técnica de recogida de datos usada para describir y obtener información sobre sujetos o ambientes a partir de comportamientos e interacciones manifiestos” (Colás 1998, en Giráldez, 2006, p. 145). En palabras de Lagarde (2005), “observar es una de las cualidades humanas que origina el conocimiento” (p. 93), y por su parte, Kemeny (1959) indica que “ante todo el científico es un observador” (en Fregia, s.f., pp. 85-86)

Rodríguez, Gil y García (1996) definen la observación como “un procedimiento de recogida de datos que nos proporciona una representación de la realidad de los fenómenos en estudio” (p. 151).

Sobre la observación, Giráldez (2006) nos señala que a través de ella podemos obtener datos que complementen y ayuden a los obtenidos mediante otras técnicas, y además resulta ser muy útil en el campo de la educación musical.

Nos hemos servido de la observación participante como elemento de análisis de todo el proceso llevado a cabo. Como también señala Latorre (2003, p. 57), creemos que la observación participante es apropiada para el estudio de fenómenos que exigen que el investigador se implique y participe, para obtener una comprensión del fenómeno en profundidad.

En la observación participante el investigador está inmerso en un escenario para obtener una visión interna de la cultura de un grupo (Mayan, 2001). Esta misma autora nos señala cuatro tipos de observación participante:

1. El observador completo: no se interactúa con las actividades diarias.
2. El observador como participante: observa la actividad y está involucrado en un segundo plano.
3. El participante como observador: completamente involucrado en las actividades cotidianas pero con tiempo para registrar la información.
4. El participante completo: completamente inmerso en el escenario sin ser reconocido en el ambiente como un investigador.

En palabras de Sabariego, Massot y Dorio (2004) “la observación participante es la principal y más característica de las estrategias de obtención de la información utilizadas en la etnografía” (p. 302).

Por otra parte, Giráldez (2006, pp. 146-147) clasifica la observación atendiendo a lo observado y al papel del observador:

1. Observación directa o indirecta: es directa cuando el investigador toma contacto personalmente con el hecho o fenómeno a investigar, y es indirecta cuando lo hace a través de las observaciones previas realizadas por otra persona (informes, grabaciones, fotografías, libros, revistas, etc.).
2. Participante o no participante: la observación es participante cuando el investigador se incluye en el grupo, hecho o

fenómeno observado, interactuando con los sujetos para conseguir la información “desde dentro”. Si el investigador no interviene directamente, hablamos de observación externa o no participante.

3. Estructurada o no estructurada: en la observación estructurada, sistematizada o controlada existe un proyecto preciso y la tipología de las informaciones a recoger se fija previamente. Asimismo, se utilizarán instrumentos adecuados para la recogida de datos (fichas, inventarios, fotografías, magnetófonos, cámaras de vídeo, etc.). Generalmente, la información recogida es cuantificable. La observación no estructurada no obedece a ninguna regla.
4. De campo y de laboratorio: la observación de campo es el principal recurso de la observación descriptiva y se realiza en los lugares en donde tienen lugar los hechos o fenómenos investigados. Por su parte, la observación de laboratorio es la que se realiza en lugares preestablecidos (salas de concierto, por ejemplo) trabajando con grupos humanos previamente seleccionados para observar sus comportamientos y actitudes.

Con este tipo de técnica tratamos de observar al mismo tiempo que participamos en actividades propias del grupo o grupos que se están investigando (Massot, Dorio y Sabariego, 2004; Bresler, 2006). En este sentido Guasch (1997, citado en Massot, Dorio y Sabariego, 2004) señala a Malinowski como uno de los primeros en estructurar este tipo de observación. Según este último autor, la manera de comprender una cultura, el estilo de vida de los seres humanos, es mediante la inmersión en los mismos. El observador participante se acerca así de manera más profunda y fundamental (Rodríguez, Gil y García, 1996).

Desde la perspectiva cualitativa, la observación es una técnica interesante (Rodríguez, Gil y García, 1996; Sabariego y Bisquerra, 2004; Bresler, 2006) a la hora de obtener datos de los participantes en la investigación. Hemos de contar también con la opinión de algunos autores como Morín (1981, citado en Ibarretxe, 2006), que indica que la posición del observador, su perspectiva, pueden determinar y modificar el fenómeno observado, de manera que al ser parte de la

realidad estudiada su neutralidad se hace prácticamente imposible (Bresler, 2006).

Otros, como Ruiz Bolívar (2008), señalan que en la investigación social de campo, tratamos de obtener datos de primera mano, mediante la observación directa del fenómeno que estudiamos, en su contexto natural.

A través de esta observación, tratamos de acercarnos a la idea de autores como Mehad, Blumer y Goffman, que señalan que “para poder captar la realidad desde el punto de vista de los protagonistas, el investigador debe convivir, compartir, acompañar al grupo en todas las situaciones cotidianas que conforman esta realidad” (en Massot, Dorio y Sabariego, 2004, p. 333). En la misma línea, otros autores señalan que el investigador debe introducirse en el grupo que estudia, involucrarse y hacerse partícipe de la vida comunitaria (Hurtado y Toro, 2001; Lagarde, 2005).

4.4.5. Diario de clases y ensayos

Por último y dentro de los instrumentos de recogida de datos, hemos utilizado también un diario de clases y ensayos con anotaciones de los cursos 2009-10, 2010-11 y 2011-12. No hemos recogido información de cada curso completo sino de un trimestre de cada uno de ellos. En concreto han sido: el tercer trimestre del curso 2009-10, el primer trimestre del curso 2010-11 y el segundo trimestre del curso 2011-12.

Zabalza (1991, citado en Boza, 1999) afirma que el diario es un valioso instrumento en la investigación educativa y señala cuatro características: 1) requiere escribir; 2) implica la reflexión; 3) se interpreta lo expresivo; 4) posee un carácter longitudinal.

El mismo Zabalza (2004) señala que el diario es uno de los instrumentos básicos de las metodologías cualitativas, al tiempo que puede propiciar el conocimiento y el desarrollo personal.

En palabras de Alsina (2010), “los diarios son informes personales elaborados más o menos periódicamente, que contienen una parte de descripción y otra, más profunda, de reflexión” (p. 166).

Esta técnica de recogida de datos es uno de los principales registros narrativos, junto con las notas de campo y los registros anecdóticos (Massot, Dorio y Sabariego, 2004). Como indica Zabalza (2004), tratamos de “observar cómo actúa la gente cuando no es observada” (p. 52). Otros autores (Porlán y Martín, 1991) nos indican que el diario de clase puede servir como guía de la investigación y como instrumento que puede favorecer un cambio de concepciones de la propia práctica docente, al tiempo que sirve para estimular la conciencia y el autoanálisis del profesor (Zabalza, 1987).

A través de estos diarios podemos desarrollar también la comprensión e interpretación a partir de las actitudes y significados que nos proporcionan los protagonistas de la investigación (Dorio, Sabariego y Massot, 2004), en este caso los alumnos de música y los componentes de la banda.

En cierto modo estamos ante un tipo de documento “informal” que puede proporcionar datos importantes al investigador (Bresler, 2006). En él se pueden mezclar la descripción de las interpretaciones y valoraciones espontáneas que realiza el docente en su tarea (Boza, 1999).

El uso y, sobre todo, el análisis del diario de clase, ha de llevarnos a una reflexión continua sobre la propia labor docente, a aprender a través de su narración (Zabalza, 2004); debemos considerar los diarios como un instrumento más para investigar y transformar la práctica educativa (Porlán y Martín, 1993, en Boza, 1999).

4.5. Validez, fiabilidad y objetividad

Los resultados de una investigación han de tener en cuenta el rigor de la misma, que viene determinado por estos elementos señalados en el título: validez, fiabilidad y objetividad.

En muchas ocasiones se ha puesto en duda este rigor científico en las investigaciones cualitativas por falta de objetividad, representatividad o por la implicación del investigador, que puede producir información sesgada (Dorio, Sabariego y Massot, 2004). En la actualidad, este debate ha sido superado, admitiéndose una

pluralidad metodológica que no siempre venga impuesta por el criterio racionalista.

Autores como Guba (1989, citado en Jimeno y Pérez, 1989), plantean unos criterios que sean válidos para este tipo de investigación y que partan de su propio marco de referencia. Por ello, establece conceptos equivalentes a los de la investigación cuantitativa. Estos criterios y sus equivalentes son:

- Veracidad: validez interna-credibilidad.
- Aplicabilidad: validez externa-transferibilidad.
- Consistencia: fiabilidad-dependencia.
- Neutralidad: objetividad-confirmabilidad.

Todos ellos serán tratados en los siguientes puntos, procurando adaptarlos al enfoque multimétodo que hemos seguido.

4.5.1. Validez

4.5.1.1. Validez interna

Se dice que un instrumento es válido cuando mide lo que dice medir (López-Barajas, 1994). Según algunos autores (Mayan, 2001), la esencia de la validez interna es la plena confianza de que las conclusiones surgen de los datos. Referido al aspecto que nos señala el *valor de verdad* y transfiriendo el término al ámbito cualitativo tendremos su equivalente en la *credibilidad*.

Mediante este criterio tratamos que los resultados se ajusten a la realidad. En nuestro caso, la observación persistente a lo largo de varios años es un elemento importante para esta credibilidad, junto a otras técnicas como la entrevista o el cuestionario, que al mismo tiempo se presentan como parte de la triangulación del estudio, ya que estamos recogiendo información desde técnicas alternativas, dando ese carácter triangular en lo que a instrumentos de recogida de datos se refiere.

Un punto importante es el hecho de poder contrastar la credibilidad de las interpretaciones y creencias de la persona que investiga con la información proporcionada por los participantes (Dorio, Sabariego y Massot, 2004).

En este mismo sentido se manifiesta Guba (1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989):

Así pues, los investigadores naturalistas, con objeto de establecer el criterio de verdad, se preocupan principalmente de contrastar la credibilidad de sus creencias e interpretaciones contrastándolas con las diferentes fuentes de las que se han obtenido los datos, la comprobación de la credibilidad implica hacer comprobaciones entre los participantes, es decir, comprobar los datos con los miembros de los grupos humanos que son la fuente de los datos relevantes. (p. 153).

Por otra parte, nuestra investigación no pretende demostrar principios universales ni verdades absolutas, ya que lo que nos interesa es el valor de la realidad existente en el campo que investigamos y sus implicaciones educativo-musicales en ese propio campo. Aróstegui (2007) nos da su visión sobre este tipo de investigaciones y su valor de verdad:

En la educación musical, en la investigación de las ciencias sociales, las pequeñas verdades son mucho más importantes que las grandes. Las grandes verdades tienen una existencia improbable y, en cualquier caso, nos dicen poco de las personas, de sus experiencias, afectos y necesidades. (p. 255).

4.5.1.2. Validez externa

El concepto de validez externa hace referencia a que los resultados de una investigación sean “trasladables” siempre que se den las mismas circunstancias y condiciones. Es la capacidad de generalización de las conclusiones de una investigación (Castejón, 1995). Por ejemplo, si dos estudios realizados por investigadores distintos dan el mismo resultado si se dan los requisitos necesarios, hablamos de validez externa.

En la investigación cualitativa podemos decir que la validez externa es la capacidad de transferir los hallazgos de la investigación a otros escenarios (Mayan, 2001). Esta misma autora señala que el grado de transferencia puede estar en función directa de la semejanza entre los distintos contextos.

Este factor hace referencia al aspecto de *aplicabilidad* de una investigación, si el resultado puede aplicarse como referencia en otros contextos (Dorio, Sabariego y Massot, 2004). Trasladada esta concepción a la investigación cualitativa, su equivalente es la *transferibilidad* (Guba, 1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989). Esta transferibilidad quedaría reflejada en pequeñas generalizaciones (Bresler, 2006).

Si los estudios cualitativos tienen como uno de sus principales objetivos la comprensión de un contexto determinado, no podemos entender este concepto de validez desde los parámetros cuantitativos. Aún así, a través de las diversas técnicas utilizadas, como la observación o recogida de datos a través de encuestas y entrevistas, se puede llegar a reconocer situaciones parecidas que se den en otros contextos distintos al estudiado.

Algunos autores como Cronbach (1975, citado en Jimeno y Pérez, 1989) han criticado la eficacia de la validez externa, argumentando que las generalizaciones están fuertemente ligadas a los contextos y momentos en que tiene lugar el objeto de estudio. Esto sería una razón más para que el naturalista considere que la validez externa no es una cuestión imprescindible en una investigación muy acotada y delimitada, tanto espacial como temporalmente, con unas características concretas que no tienen por qué darse exactamente igual en otra situación o contexto.

Martín-Crespo y Salamanca (2007) convienen en que la generalización no tiene por qué ser un objetivo fundamental de la investigación cualitativa.

4.5.2. Fiabilidad

Según los expertos un instrumento o técnica es fiable “si utilizado dos o más veces en circunstancias similares se obtienen los

mismos resultados de los sujetos a los cuales se les ha aplicado” (López-Barajas, López López y Pérez Juste, 1991, p. 268). Estos mismos autores definen la fiabilidad como “la cualidad según la cual los instrumentos son estables, equivalentes, consistentes y homogéneos de una a otra medición” (p. 268).

Ante esta concepción experimental y racionalista de la fiabilidad, Guba (1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989) utiliza el término *dependencia*, como principal aspecto de la *consistencia* de la investigación. Según Guba, “el naturalista interpreta la consistencia como dependencia, un concepto que abarca elementos de la estabilidad implicada por el término racionalista fiabilidad, y de la rastreabilidad que se requiere para explicar los cambios en la instrumentación” (p. 154).

En definitiva, este criterio trata de establecer la solidez de la información a través de los instrumentos utilizados y de la propia fiabilidad del observador. Además, en esta investigación hemos tratado de asegurar la dependencia, y evitar la inestabilidad y el peligro de los cambios instrumentales, mediante el solapamiento de métodos y la descripción de las condiciones de aplicación de los instrumentos, así como con la lectura realizada por los directores de la tesis que pueden ser considerados, en cierta manera, como “investigadores externos”.

4.5.3. Objetividad

Remitiéndonos de nuevo a Guba (1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989), la objetividad de la investigación tiene su correspondiente en el campo cualitativo en el término *neutralidad*: “los naturalistas trasladan el peso de la neutralidad del investigador a los datos, requiriendo evidencia, no de la neutralidad del investigador o sus métodos, sino de la confirmabilidad de los datos producidos” (p. 155).

Esta confirmabilidad debe suponer un intento por presentar una información lo más consensuada posible, encaminada a esa objetividad y neutralidad (Dorio, Sabariego y Massot, 2004).

La subjetividad atribuida a los participantes se intenta contrarrestar a través de técnicas que contrasten informaciones y que sean consensuadas con los participantes (Guba, 1981, citado en Jimeno y Pérez, 1989). Contrastar la información utilizando diversas técnicas e informantes, a través de la triangulación, ayudará a conseguir la objetividad necesaria en nuestra investigación.

No se desea ocultar la subjetividad del investigador, pero sí se busca que los datos y las conclusiones sean confirmados por voces externas. Por ello, se han compartido los resultados de la investigación con informantes y participantes en la misma.

4.6. Triangulación

Varias son las denominaciones y concepciones que podemos encontrar sobre este término. Desde la que nos indica que su propósito es “contrastar informaciones a partir de diversas fuentes” (Massot, Dorio y Sabariego, 2004, p. 332), a otras que señalan que se trata de la combinación de teorías, fuentes de datos o métodos de investigación (Denzin, 1970, citado en Berardi y García-Montejo, 2004).

Procedente del ámbito de la navegación, el término fue aplicado a la investigación por Campbell y Fiske en 1959.

Revisando la literatura sobre el término (Berardi y García-Montejo, 2004) podemos establecer varios tipos de triangulación y combinación de los mismos:

a.- Triangulación de datos.

Los mismos se obtienen de diferentes fuentes. Se procura atender *lo temporal*, recolección de datos en momentos diferentes a fin de comprobar la constancia de los resultados; *lo espacial*, contrastación de datos recogidos en distintos ámbitos para verificar las coincidencias; *lo personal*, obtener información de múltiples grupos o sujetos con el fin de comparar los resultados.

En nuestro caso, esta triangulación queda reflejada al recoger datos durante casi tres años (temporal), en distintas localidades

(espacial) y a grupos diferentes (músicos, alumnos, directores, presidentes, profesores, etc.).

b.- Triangulación de investigadores.

Acerca de un mismo tema a investigar, diferentes observadores (investigadores) realizan sus registros respectivos, los cuales, posteriormente, son contrastados, a efectos de encontrar similitudes.

Directamente no utilizamos esta triangulación, aunque en cierto modo la revisión teórica de otras investigaciones sobre bandas de música supone un ligero acercamiento a la misma, siempre en ese sentido teórico.

c.- Triangulación teórica.

En la búsqueda de una interpretación amplia y diversa del problema investigado, éste es abordado desde teorías alternativas a veces contrapuestas.

Después de todo el material revisado no encontramos teorías contrapuestas a la idea principal de este trabajo, luego no utilizamos este tipo de triangulación.

d.- Triangulación metodológica.

Consiste en la aplicación de métodos diversos para realizar la contrastación de los hallazgos. El objetivo básico es el análisis de aspectos coincidentes y divergentes.

Queda patente este tipo a través de los distintos métodos y técnicas utilizados (cuestionarios, entrevistas, observación, análisis de documentos).

e.- Triangulación múltiple.

Este tipo de triangulación resulta definido como la combinación de las formas anteriores: de datos, de investigadores, teórica y metodológica.

Al cumplir varios de los anteriores tipos de triangulación, estamos utilizando también esta triangulación múltiple.

El propio Denzin (1978, citado en Hernández, Pozo y Muñoz, 2004, p. 298), se refiere al término triangulación como “el estudio de un fenómeno social a través de la combinación de métodos cuantitativos y cualitativos”, y establece los siguientes tipos:

1. De datos: uso de múltiples fuentes de información acerca del objeto de estudio.
2. De investigador: empleo de varios investigadores para el desarrollo del trabajo.
3. De teoría: utilización de diversas perspectivas teóricas para interpretar los resultados del estudio.
4. De método: uso de múltiples métodos para el análisis del mismo fenómeno.

Desde nuestra perspectiva de integración de métodos podemos entender la triangulación metodológica como un procedimiento de investigación que integra métodos cuantitativos y cualitativos para el estudio de un mismo fenómeno (Berardi y García-Montejo, 2004), es decir, la aplicación de distintas metodologías a una misma realidad social (Denzin, 1975, en Díaz, 2010).

Otros autores inciden en esta misma idea, indicando que la triangulación supone la convergencia de dos enfoques metodológicos, utilizando ambos para el reconocimiento de un mismo aspecto de la realidad social que estudiamos. Para ello, utilizamos fuentes de información diferentes, como entrevistas, cuestionarios o grabación en vídeo (Frega, 2002), que además supongan un aumento de la credibilidad del estudio (Ruiz Bolívar, 2008). En esta línea, la triangulación también debe suponer un refuerzo en la validez de los resultados (Pérez Serrano, 2007).

Es conveniente la utilización de la triangulación en las técnicas de recogida de datos, análisis de entrevistas y cuestionarios, y el análisis de contenido de los mismos (Ortiz Colón, 2005). También usamos la triangulación al apoyarnos en diversas fuentes, contextos y métodos (Bresler, 2006).

Bresler (2006) nos dice que, tras obtener información de distintas formas, la triangulación “confirma un hallazgo mostrando

que distintos métodos (control con diferentes fuentes, aplicación de diferentes métodos, colaboración de diferentes investigadores y examen a través de distintas teorías) están de acuerdo con el mismo” (p. 85). Por ejemplo, a través del análisis documental podemos contrastar y validar la información que hemos obtenido mediante otras técnicas (Massot, Dorio y Sabariego, 2004).

4.7. Procedimiento de análisis de datos

Después de obtener la información necesaria para nuestra investigación y tras su tratamiento y clasificación a través de categorías de contenidos (Díaz, 2010) de acuerdo con unos criterios temáticos (Massot, Dorio y Sabariego, 2004; Giráldez, 2006), es imprescindible analizar todos los datos para dar sentido a esa información y así poder describir, interpretar y explicar nuestro objeto de estudio (Rodríguez, Gil y García, 1996; Mayan, 2001; Sabariego y Bisquerra, 2004). Otros autores (Gil, 1994, citado en Massot, Dorio y Sabariego, 2004; Giráldez, 2006) hablan de la importancia de este análisis, que se constituye en una pieza clave del proceso de investigación.

El análisis de datos es el proceso de observar patrones en los datos, hacer preguntas sobre esos patrones, construir conjeturas (Morse, 1999, en Mayan, 2001).

El tipo de análisis será cuantitativo o cualitativo dependiendo de la información obtenida, siendo ésta una de las características en la investigación cualitativa (Bresler, 2006). En nuestro caso, los cuestionarios nos arrojarán datos cuantitativos reflejados en porcentajes (Pujol, 2009) referidos a las respuestas de los encuestados, y organizados en gráficas (Giráldez, 2006), para lo que utilizamos la página de cálculo Excel. Posteriormente, la interpretación de estos datos (Pujol, 2009) tiene un carácter cualitativo. También el análisis de entrevistas, documentos, observaciones o grabaciones tendrán un tratamiento eminentemente cualitativo. De cualquier manera, tanto lo cualitativo como lo cuantitativo “representan caminos alternativos para llegar a la misma finalidad” (Sabariego y Bisquerra, 2004, p. 152).

CAPÍTULO V

BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO

Durante el desarrollo de nuestra investigación hemos tenido la suerte de encontrar numerosas fotografías de distintas bandas de esta comarca toledana (Alonso, s. f.)³⁰. Hay fotos realmente antiguas e históricas (algunas de finales del siglo XIX o principios del XX), lo que nos puede dar una idea de la importancia y presencia que han tenido las bandas en estos pueblos.

Como señalan algunos autores (García, Gómez-Cabrero y Ballesteros, 2010), las bandas han supuesto el eje vertebral de la cultura musical, han sido las auténticas protagonistas del desarrollo educativo-musical de nuestra comarca.

Tal vez sea esta una de las actividades culturales más comunes en las distintas localidades; una tradición que aunque ha pasado por las más diversas vicisitudes, se mantiene a día de hoy con un fuerte empuje y un considerable apoyo social.

5.1. Referencia histórica

Las bandas más antiguas de nuestra comarca se remontan a la segunda mitad del siglo XIX, e incluso más lejos, como es el caso de la Banda de Guadamur (Alonso y García, 2009), cuyos orígenes nos trasladan nada menos que a 1834.

La fundación de la Banda Municipal de Música de Los Yébenes data de 1888. En 1990 tomó la dirección de la misma, Juan José Martín-Tadeo (La Tribuna de Toledo, 22 de noviembre de 2011), que sucedía a su padre, Antonio Martín-Tadeo Martín. En la

³⁰<https://plus.google.com/photos/105310562683138776334/albums/5390928947540381569?banner=pwa&gpsrc=pwrd1#photos/105310562683138776334/albums/5390928947540381569>

actualidad esta banda cuenta con unos 80 componentes y una escuela municipal de música que funciona desde 1992. Algunas actuaciones destacadas son las realizadas en Televisión Española, Radio Nacional de España, “Champs de Mars” en París, etc.

Se tiene constancia de la existencia de una banda en Sonseca (Peces, s.f.) a finales del siglo XIX dirigida por Eufemio Carrasco. Por la misma época, Ceferino Ruiz organizaba otra banda, con la que debutaría en 1897, y que prolongaría su actividad hasta 1954, año de la muerte de su fundador. En 1961, el ayuntamiento decide crear una banda municipal, haciéndose cargo de ella en 1962 Santiago del Álamo, que abandona el puesto en 1965. Se pondría entonces al frente de la banda, Antonio Martín-Tadeo, que como hemos señalado dirigía también la de Los Yébenes. En 1967 ocupa la dirección Miguel Barajas, permaneciendo hasta 1981, año en que toma las riendas su actual director, Evilasio Ventura. Esta banda ha ganado certámenes en Toledo y Campo de Criptana, y cuenta con una escuela municipal de música y con una banda juvenil.

En La Puebla de Montalbán nos encontramos con dos agrupaciones musicales: Banda Municipal de Música³¹, dirigida por Celio Crespo, y Asociación Musical “Maestro García-Tenorio”³², fundada en 1988 y dirigida por Luis López de la Torre. Esta asociación organiza anualmente el festival de música “Basilio Fogeda” y ha actuado en diversos lugares de nuestra provincia, en Madrid y en la localidad francesa de Vert-Saint Denis, con motivo del hermanamiento entre ésta y La Puebla de Montalbán.

El origen de la Banda de Música de Orgaz (Sánchez Calvo, s.f.) data de 1894, y en 1909 el ayuntamiento decide reorganizarla pasando a ser banda municipal. Ha tenido, entre otros directores, a Manuel Manzaneque, y actualmente ejerce este cargo Jesús Illescas.

³¹Banda Municipal de La Puebla de Montalbán

http://www.pueblademontalban.com/ayto/index.php?option=com_content&task=view&id=514&Itemid=1

³² Asociación Musical “Maestro García-Tenorio”

<http://www.terra.es/personal5/helbufa/home.htm>

En Los Navalmorales (Del Pino, 1991) y Navahermosa, la actividad bandística comenzó a finales del siglo XIX, y a pesar de diversas interrupciones, se ha mantenido prácticamente durante todo el siglo XX, si bien la de Los Navalmorales volvió a resurgir primero en la década de los setenta y nuevamente en los noventa (ya como banda municipal), y la de Navahermosa retomó su actividad a comienzos de los noventa.

Un parón generalizado se produjo, como es lógico, durante la guerra civil y años posteriores. Las siguientes décadas conocieron bandas compuestas por músicos de diversas localidades (Del Pino, 1991), como fueron las que se creaban con componentes de Navahermosa, Los Navalucillos, Los Navalmorales, San Martín de Pusa, Santa Ana de Pusa, etc. Por esta época, la Banda de Guadamur (Alonso y García, 2009) fue una de las pocas que se mantuvo estable en nuestra comarca.

La fuerte emigración de los años sesenta y setenta marcó una profunda crisis en muchas bandas (Martínez Calleja, 1988; Prieto, 1995; Rubio, 2005), incluso en aquellas formadas por músicos de distintos pueblos. Muchos de ellos marcharon a ciudades como Madrid, Toledo o Talavera de la Reina, abandonando esta tarea artística que habían ejercido en sus respectivas localidades.

Precisamente a comienzos de la década de 1970, cuando ya prácticamente no había actividad musical en lo que a bandas se refiere, y gracias al entusiasmo de un músico aficionado de Los Navalmorales, el maestro Pepe Menor, carpintero de profesión, crea una pequeña banda juvenil (Del Pino, 1991), que será única en varios kilómetros a la redonda. Por entonces, pueblos vecinos como Los Navalucillos o Navahermosa, no disponían de ninguna. Debido a ello, esta Banda Menor (como se denominaba) de Los Navalmorales, amenizaba las fiestas de estas y otras localidades como San Martín de Pusa, Santa Ana de Pusa, San Martín de Montalbán, Alcaudete de la Jara, etc., además de actuar en su propia localidad en la Semana Santa, procesión del Corpus y fiestas patronales. Incluso llegó a participar en la importante procesión del Corpus Christi de Toledo.

Hacia la segunda mitad de los años ochenta comienza el resurgir de las bandas en la comarca (García, Gómez-Cabrero y Ballesteros, 2010), y, ya en los primeros años de la siguiente década,

encontramos bandas en localidades como Navahermosa, San Pablo de los Montes, Cuerva, Polán o Gálvez. La creación de éstas trajo consigo sus respectivas escuelas de educandos, lo que supuso una nueva etapa en la educación musical de cada localidad. Este resurgir se vio favorecido también por el programa de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha de Encuentros de Bandas, que supuso el intercambio y contacto entre bandas de toda la región, y que fue a su vez una auténtica promoción de estas agrupaciones musicales.

En los siguientes años fueron surgiendo diversas bandas en nuestra comarca en localidades como Los Navalucillos, Noez, Pulgar, etc. hasta llegar a las de más reciente creación como Cobisa o Ventas con Peña Aguilera (García, Gómez-Cabrero y Ballesteros, 2010).

Finalizaremos señalando otras bandas de nuestra comarca como son: Agrupación Musical “Virgen de Gracia” de Ajofrín³³, fundada en 1987 y dirigida por Manuel Manzaneque; Asociación Cultural Musical “Cisneros” de Gálvez creada en 1988 y dirigida por Luis Grande Leiva; Unión Musical de Cobisa, surgida de su escuela de música y dirigida por Cereal Montealegre; Banda Municipal “San Sebastián” de Los Navalucillos, dirigida por Eugenio Carretero; Banda de Música “El Nazareno” de Menasalbas, dirigida por Gregorio Yoni Chozas y creada en 1997; Asociación Musical “Cristo de la Veracruz” de San Pablo de los Montes, que ha tenido entre otros directores a Juan Salvador y Manuel Delegido; Asociación Musical “Santísimo Cristo de la Salud” de Noez, Banda de Música “Santa Cecilia” de Pulgar, ambas dirigidas por Víctor Tapiador; Banda Municipal de Argés; Banda de Música de Ventas con Peña Aguilera y Banda de Música de Totanés.

³³ Asociación Musical “Virgen de Gracia”
<http://www.wix.com/musiquitosdeajofrin/web>

5.2. Entre la tradición y el futuro

Ya hemos comprobado que las bandas de nuestra comarca tienen un gran peso histórico y social, y que han llevado a cabo una gran labor musical y educativa. En definitiva podemos señalar con algunos autores (Moya, Bravo, García y García, 2008), que han sido un elemento clave en ese desarrollo cultural de nuestros pueblos.

Quizá sea precisamente en los pueblos donde se suelen mantener mejor las costumbres y tradiciones. La danza y la música forman parte de esas tradiciones; en nuestra comarca encontramos cantos y danzas folclóricas como jotas, seguidillas o fandangos (Beltrán Miñana, 1982; Navas, 2002). Pero también las bandas de música son en gran medida un valor tradicional en muchos de nuestros pueblos. Y además, la banda es en ocasiones transmisora de esas tradiciones, como muy bien señala Navas (2002): “En buena parte se debe a estas agrupaciones musicales la conservación de nuestro Cancionero” (p. 32).

El que estas bandas continúen en activo en nuestros días, supone que esa tradición musical ha ido pasando de generación en generación como algo propio y entrañable del pueblo. También han pasado por vicisitudes de todo tipo, por épocas de “vacas flacas”, pero hoy día muchos de nuestros pueblos se pueden enorgullecer de mantener viva esa llama musical que fue encendida largos años atrás. Es una señal más de la identidad cultural de los mismos.

La evolución de las bandas en nuestra comarca en los últimos 25 años ha sido general y notable. Si durante gran parte del siglo XX las bandas solían tener un número de músicos que rara vez superaba los 40, como podemos comprobar a través de numerosas fotografías (Alonso, s. f.), a día de hoy estas bandas han crecido tanto en cantidad como en calidad. Aunque sigue habiendo bandas en nuestra comarca que tienen entre 30 y 40 componentes otras han aumentado considerablemente su número (datos de la página web de la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música)³⁴, como es el caso de Los Yébenes que, como ya hemos

³⁴ Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

<http://www.bandasclm.com/>

señalado antes, tiene unos 80 músicos, o Sonseca, con más de 90, y Los Navalmorales que supera los 60.

Pero no sólo en el número está el crecimiento, sino sobre todo en la calidad. En cuanto a esto último, podemos señalar que la distribución de la plantilla instrumental es más equilibrada, los instrumentos tienen una mayor calidad, se interpretan obras de mayor dificultad y complicación, etc. Es decir, la banda ha dejado de ser exclusivamente un elemento festivo que se limitaba a acompañar procesiones, realizar pasacalles o amenizar corridas de toros, que es lo que básicamente realizaba años atrás, para tratar también de difundir una cultura musical mínima a las personas que asisten a los conciertos (Adam Ferrero, 1986; Rejano, 2003).

Otro aspecto fundamental del desarrollo ha sido la creación de escuelas de música en todas nuestras bandas. Ello ha hecho que se imparta una enseñanza más normalizada y organizada, y además ha sido el inicio de muchos músicos que han proseguido sus estudios en un conservatorio, lo que supone un mayor nivel instrumental que revierte en el resultado final de la banda. La inquietud de las escuelas de las bandas por caminar hacia el futuro se muestra en la ampliación de la oferta instrumental; en muchos casos, esta ampliación musical ha transformado las escuelas de bandas originales en auténticas escuelas de música donde se imparte enseñanza de instrumentos no pertenecientes a este tipo de agrupación musical. Es el caso de Los Yébenes o Sonseca, en cuyas escuelas se puede estudiar violín, violonchelo, guitarra, piano, canto, etc., o en Polán y Cobisa donde también imparten asignaturas como música y movimiento, danza o guitarra eléctrica.

Al mismo tiempo que se ha ampliado la oferta instrumental también se ha ampliado la plantilla de profesores. Atrás van quedando los tiempos en los que únicamente el director o maestro se encargaba de impartir todas las asignaturas, desde el solfeo hasta los más diversos instrumentos (Mira, 2006; Cabanillas, 2011), además de dirigir, copiar partituras o realizar arreglos de las mismas (Hernández y Hernández, 2010).

Como mínimo, las bandas tratan de tener un profesor de viento-metal y otro de viento-madera, dada la considerable diferencia en el estudio, aprendizaje y características de estas dos familias

instrumentales. Si se lo puede permitir, también cuenta con algún profesor exclusivo de lenguaje musical. Es la plantilla básica que se da en muchas escuelas de las bandas de nuestro país (Cabanillas, 2011).

Cuando la escuela puede ir creciendo en número de profesores, normalmente se van asignando por especialidades instrumentales a los mismos: trompeta, trombón, clarinete, saxofón, etc., y además se intenta tener un profesor de percusión.

Las escuelas de nuestro ámbito de estudio cuentan por lo general con tres o cuatro profesores (excepto Polán que cuenta con ocho), pues son bandas y escuelas de tipo medio y pequeño en cuanto a número de componentes y alumnos, y por ello no se llega a tener un profesor por cada especialidad instrumental, aunque hay excepciones ya señaladas (Sonseca, Los Yébenes o Cobisa).

Importante ha sido también para las bandas la incorporación generalizada de la mujer (Beauvillard, 2003). De nuevo, si observamos fotos antiguas de bandas, comprobaremos la práctica inexistencia de mujeres en ellas. Será a partir de los años setenta cuando poco a poco las mujeres vayan formando parte de estas agrupaciones, normalizándose una situación que ya duraba demasiados años. Lucy Green (2001) da buena muestra de esa escasa presencia femenina a lo largo de la historia musical y de cómo, paulatinamente, van ocupando los atriles de las distintas agrupaciones instrumentales y de las bandas. Aunque queda fuera de nuestra comarca, señalaremos como ejemplo el caso de la Banda de Pedro Muñoz: “En 1977, y por primera vez en la historia de la banda de música, se incorporan a la misma las cinco primeras mujeres” (Rejano, 2003, p. 18). Otros autores (Soriano y Cobos, 1999; Rubio, 2005) también comentan la entrada de mujeres a finales de los setenta y principios de los ochenta.

El vertiginoso avance de las técnicas de comunicación, que nos muestra una nueva sociedad del conocimiento (Colás, 2002), sobre todo a través de Internet, ha facilitado el acceso a partituras del más variado estilo (Giráldez, 2005), y para agrupaciones de todo tipo, lo que ha supuesto un ahorro de tiempo y dinero a numerosas bandas. Muchos años atrás, el director de la banda contactaba o trataba de contactar directamente con los propios compositores (Alonso y García, 2009), e incluso se desplazaba al lugar de residencia de éstos

para conseguir sus obras. Hoy día muchas de las partituras para banda se encuentran alojadas en la página web del propio autor, que las ofrece de forma gratuita sabiendo que cuantas más bandas interpreten sus obras, más aumentará su reputación como compositor.

Así, muchas bandas han ampliado su repertorio al tiempo que difundían obras nuevas y consagraban a sus autores. Por poner algunos ejemplos de lo dicho anteriormente en España encontramos partituras de J. Molina³⁵, L. C. Martín³⁶, Ginés Ramírez³⁷, Manuel Navarro³⁸, etc. Las obras de estos autores son sobre todo pasodobles, pasacalles o marchas de procesión. Y por supuesto, en otros países ocurre lo mismo, como es el caso ya comentado de Italia, donde también encontramos obras de autores como F. Cardaropoli o S. Mauro, con obras de concierto, marchas de desfile, procesión, etc.

Todo esto está potenciando una “cibercomunicación” entre bandas, músicos y compositores que puede resultar muy provechosa para todos.

Las bandas van incorporándose a distintas velocidades a este mundo tecnológico. En nuestro país son muchas las que disponen de su propia página web, asociando así música e imagen (Loizaga, 2010), y que les sirve tanto para darse a conocer e informar de sus actividades como para promocionarse. En estas páginas suele aparecer una pequeña historia de la banda, relación de componentes, actuaciones o repertorio, además de fotos y vídeos. Varias bandas de nuestra comarca, como Guadamur, Navahermosa, Los Yébenes o Ajofrín cuentan con página web.

Al mismo tiempo, estas nuevas tecnologías permiten una mayor y más rápida comunicación entre las bandas, pues la posibilidad de localizarlas a través de Internet supone un avance no imaginado 20 años atrás, constituyendo la semilla para el cambio

³⁵José Molina. <http://www.josemolinacomino.com/index.html>

³⁶L. C. Martín. <http://personales.ya.com/partituras-luis/partituras.html>

³⁷Ginés Ramírez. <http://sites.google.com/site/giramigoweb/archivo>

³⁸Manuel Navarro. <http://www.bandamusicaestepona.com/partituras-gratis>

positivo de prácticas tradicionales (Colás, 2010). Hoy día podemos contactar prácticamente en tiempo real con una banda de Galicia, Andalucía o Valencia, conocer sus características y mantener una comunicación eficaz.

Un medio más tradicional para la difusión de las bandas es a través de los libros. Muchas bandas de nuestro país han publicado libros sobre su historia, su desarrollo, etc. En nuestra comarca no es muy abundante este tipo de literatura. Tan sólo tenemos conocimiento del libro publicado por la Banda de Guadamur en 2009 con motivo de su 175 aniversario (Alonso y García, 2009).

En cuanto a grabaciones discográficas, consideradas como algo importante para las bandas por Rausell y Estrems (1999), tampoco encontramos muchas en nuestra comarca. Sólo la Banda de Sonseca tiene publicados dos discos compactos: “Haciendo camino”, que incluye obras selectas de su repertorio (Peces, s. f.), y el más reciente, de 2011, que lleva por título “Cantando al viento”, realizado junto al Coro “José Saramago” de Toledo. Sin embargo, podemos encontrar numerosos archivos audiovisuales en Internet, sobre todo en YouTube, de prácticamente todas las bandas de nuestra comarca³⁹.

5.3. Relación entre las bandas de la comarca

En general, la relación entre las bandas de nuestra comarca toledana es similar a la que se produce entre bandas de la región o de la provincia. Unas y otras realizan intercambios y encuentros en sus diversas localidades, como ocurre en otras regiones (Del Río, 2011), o se desplazan a poblaciones cercanas para amenizar fiestas o celebrar conciertos.

³⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=k5sxROPllyvg> (Banda de Guadamur).

<http://www.youtube.com/watch?v=mphwJiM3lps> (Banda de Navahermosa).

http://www.youtube.com/watch?v=mWh3qMBxq_I&feature=related (Banda de Los Navalmorales).

<http://www.youtube.com/watch?v=HWGoxTu5CN8> (Banda de Los Yébenes).

Muchas de ellas realizan estos intercambios a través de la programación “Tal como somos” de la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. En los años noventa del pasado siglo, también participaron en los Encuentros de Bandas que organizaba esta misma Consejería, desplazándose a otras provincias. Ello ha permitido el contacto entre estas bandas de la comarca y otras de la provincia y de la región.

A modo de ejemplo, señalaremos los conciertos e intercambios entre bandas de la comarca como son los realizados entre Los Navalmorales y Navahermosa, Los Navalucillos y Los Navalmorales, Sonseca y Los Yébenes, etc. Normalmente suele realizarse un concierto en cada localidad, con la participación de las dos bandas.

Estos encuentros comienzan casi siempre con un pasacalle en la población anfitriona, que anima a los vecinos a asistir al concierto. En ocasiones, cada banda realiza un recorrido distinto por las calles del pueblo para reunirse posteriormente en el lugar de celebración del concierto. Todo esto da un colorido especial y un aire de celebración de las bandas y de la música. Como ejemplo cercano a nuestra comarca, señalaremos el XI Festival de Bandas de Música celebrado en Talavera de la Reina el 9 de julio de 2011 en el que participaron la Sociedad Musical L’Armonía de Montroy, la Asociación Musical “Santa Cecilia” de Guadamur y la propia Banda Municipal de Talavera de la Reina, que en su página web anunciaba también el recorrido que efectuaría cada banda para la realización de ese pasacalle⁴⁰.

Al mismo tiempo que se propicia la relación entre los músicos de las bandas participantes, también se promueve la relación entre otras personas de las diferentes poblaciones que acompañan a sus respectivas agrupaciones. Sobre todo padres y familiares de los distintos músicos.

Los ayuntamientos de las localidades en las que se celebran los conciertos también establecen una relación mientras organizan el evento y durante la celebración del mismo.

⁴⁰ Banda Municipal de Talavera de la Reina
<http://www.bandamusicatalavera.es/festival.html>

En muchas ocasiones, para realizar estos conciertos, unas bandas solicitan a otras algunos músicos para reforzar su plantilla (Prieto, 1995; Cabanillas, 2011), lo que promueve también la relación entre ellas. Suelen ser los instrumentistas de viento-metal (sobre todo tubas y trombones) los más solicitados, como también hemos señalado en otro apartado. En otros casos no se trata de reforzar en los conciertos, sino en una actuación de alguna localidad en fiestas. Como ejemplo, señalaremos la colaboración entre músicos de Navahermosa y Los Navalmorales o Navahermosa y Los Navalucillos. Muchas bandas de la provincia suelen acudir a otras cuando llega el momento de estas actuaciones, sobre todo cuando se celebran en días laborables o en ciertos períodos veraniegos en los que suele haber muchos músicos de vacaciones fuera de su localidad.

De las dos bandas existentes en Polán, una de ellas reúne músicos de distintas bandas de la comarca y de la provincia: Gálvez, Navahermosa, Toledo, etc. Además, como ya hemos señalado en otro apartado, todos los veranos ofrece un concierto a beneficio de la AECC (Asociación Española Contra el Cáncer) para el que solicita la participación de músicos de distintas bandas de la provincia, de manera que se crea una banda “ex profeso” para este acontecimiento. La mayor parte de los músicos suelen ser de esta comarca de los Montes de Toledo. Un ejemplo gráfico lo tenemos a través de uno de los vídeos que podemos encontrar en YouTube.⁴¹

En el IES de Los Navalmorales existe una banda de música (Pacheco, 2006), formada por alumnos que pertenecen a las distintas agrupaciones de sus localidades (Los Navalmorales, San Martín de Pusa, Espinoso del Rey, Santa Ana de Pusa, Los Navalucillos), lo que hace también que exista una relación y colaboración entre todos estos músicos toledanos. Se crea un buen ambiente de trabajo y compañerismo para la realización de conciertos, tanto en el propio instituto como en otros centros educativos a los que esta banda acude a lo largo del curso.

Otra banda que agrupa músicos de la provincia y por supuesto de nuestra comarca, es la Banda Sinfónica de Toledo, a la que hemos hecho referencia también en otro apartado. Muchos de estos jóvenes

⁴¹ <http://www.youtube.com/watch?v=r2-X1fZN3XU>

músicos son estudiantes de grado medio del Conservatorio de Toledo (Rivero, La Tribuna de Toledo, 10 de agosto de 2010) y otros estudian ya el grado superior fuera de nuestra Comunidad Autónoma (recordamos que Castilla-La Mancha no posee conservatorio superior de música). Ofrecen conciertos sobre todo en la capital de nuestra provincia (Rubio, El día digital. es, 10 de agosto de 2010).

Otro tipo de relación que se da entre las bandas es a través del intercambio de partituras. Cuando una banda desea interpretar una obra que no tiene en su archivo, pregunta a los responsables de alguna banda cercana para ver si disponen de ella. Cuando es así la colaboración es inmediata y unas bandas y otras se prestan partituras. Así ocurre entre las bandas de Los Navalmorales, Guadamur, Navahermosa, Los Navalucillos, etc.

Todo este tipo de relaciones que hemos señalado suponen un estupendo síntoma de la buena sintonía que existe normalmente entre las bandas de la comarca, lo que refuerza el desarrollo de todas ellas, ya no sólo desde el punto de vista artístico y musical, sino también desde el educativo, humano y social (Viñao, 2000).

5.4. Bandas del estudio

Realizaremos una breve reseña histórica de las cuatro bandas que han formado parte de esta investigación y señalaremos algunos datos y características de cada una de ellas, así como de sus respectivas escuelas de música.

5.4.1. Asociación Musical “Santa Cecilia” de Guadamur

Sus orígenes se remontan a 1834 (Alonso Revenga, s.f.)⁴², cuando José Guillermo Sánchez de Diego, “el tío Pepe, el sacristán”, que había estudiado música en uno de los monasterios de Toledo, decide formar una academia de música en la localidad. Contaba también con la ayuda de Ildefonso Miguel. Al poco tiempo, este

⁴² <http://bandademusicaguadamur.es.tl/HISTORIA.htm>

último deja de dar clases. La búsqueda de un nuevo profesor de música dio sus frutos y el 10 de abril de ese mismo año, Andrés Lema, vecino de Burgos, firma un contrato como profesor de la referida banda por el tiempo de dos años y medio, comprometiéndose a dar lecciones a los 17 miembros que componían dicha banda.

Las clases debieron ser fructíferas, ya que diez años después la banda seguía funcionando, e incluso se reunieron ante el escribano público de la localidad, que actuó como notario, para reformar los estatutos de la corporación.

Los componentes de aquellas primeras formaciones fueron, en buena parte, antecesores de los componentes de hoy. Apellidos como Sánchez, Morales, Moreno, Barrios, Escribano o Alonso aparecen y aparecieron en las formaciones de la banda. La banda actuaba tanto dentro como fuera de la localidad, destacando su participación en algunas fiestas, como el Corpus, o en la Misa del Gallo.

Ya en 1881 y por iniciativa de José Guillermo Sánchez de Diego, Apolinar Barrientos, médico de Guadamur por aquel entonces, formó una pequeña banda en la cual estuvo como director hasta 1885.



Foto 5.1. Banda de Guadamur, década de 1940. (Fuente: Pedro A. Alonso)

El segundo y verdadero fundador de la Banda de Guadamur fue Antonio Briones, músico militar retirado que se mantuvo como

director hasta 1893. Le sucedió en el cargo hasta 1936 Petronilo González Santillán, natural de Guadامur, que estudió música en el Seminario de Toledo.



Foto 5.2. Banda de Guadامur con el castillo al fondo. (Fuente: página web de la Banda de Guadامur).

Después de la guerra civil, hacia finales de 1939, fue León María González Ayuso quien dirigió la banda hasta 1983. Con él, la Banda de Música de Guadامur llegaría a uno de sus momentos de mayor esplendor, actuando por todo el territorio nacional. En 1983, tras morir el director, el mando de la banda de música estuvo a cargo de Eugenio Ballesteros Melar, que convirtió a esta banda en lo que hoy es la Asociación Musical Banda de Guadامur “Santa Cecilia”, incluyéndola en la Federación Regional Castellano-Manchega de Sociedades de Música. Con Eugenio Ballesteros, la banda ha participado en encuentros en toda la región y en la Comunidad de Madrid, además de actuaciones en fiestas de nuestra provincia y de Castilla y León. Estuvo al cargo de la banda hasta septiembre de 2003,

dando paso como director a uno de sus alumnos, Alberto Figueroa Hernández.



Foto 5.3. Banda de Guadamur. Celebración del 175 aniversario. (Fuente: página web de la Banda de Guadamur).

5.4.1.1. Escuela de Música de Guadamur

En el año 1995, con el fin de fomentar aún más la música, se crea la Escuela de Música de Guadamur, dependiente de la Asociación Musical “Santa Cecilia”.

En la actualidad se imparten clases de solfeo e instrumento a 20 alumnos y cuenta con tres profesores: uno de viento-madera, otro de viento-metal (el propio director) y otro de solfeo.

Las clases se imparten en un local perteneciente a un edificio de usos múltiples que alberga también la biblioteca municipal, el consultorio médico y el hogar del jubilado. Este edificio se encuentra en una céntrica zona del pueblo.

El período de clases suele comenzar a primeros de octubre y acaba a finales de junio.

5.4.2. Asociación Musical “Santa Cecilia” de Navahermosa

La historia de las agrupaciones musicales en Navahermosa se remonta a finales del siglo XIX, en el que aficionados y amantes de la música comienzan a dar sus primeros pasos amenizando los festejos propios de la localidad; esta actividad se prolonga durante el siglo XX, con agrupaciones que surgen y desaparecen.

La primera banda de música en Navahermosa data de 1890 y estaba formada por zapateros, herreros, albañiles, carpinteros, etc. Su director era conocido como don Pepe. Con mucha ilusión y con los pocos medios que había en aquella época, trataban de asentar a través de la música, lazos de unión y amistad en esta localidad.

Una segunda banda, en 1916, estuvo dirigida por don Pepito, hijo del anterior director.

La tercera banda que tuvo Navahermosa estuvo dirigida por el señor Esteban en 1926. Otra banda, en 1942 la dirigió el señor Fausto, y en 1948 dirigía la banda Julián Pinilla, con músicos de la banda anterior y nuevos componentes.

Juan José Miguel estuvo al frente de la agrupación en la década de 1960, tras lo cual desaparece la banda, permaneciendo casi 30 años en silencio. Se suma así a otras muchas de nuestra provincia y de nuestro país que sufrieron una importante crisis en esta época.

En los últimos años de la década de 1960 y primeros de la de 1970, varios navahermoseños formaron parte de esa especie de “banda comarcal” integrada por músicos de diversas localidades como Los Navalmorales, Santa Ana de Pusa o San Martín de Pusa.

Será a comienzos de los noventa cuando Navahermosa retome su actividad bandística gracias al interés de antiguos músicos de la localidad, como Pedro Martín, Alfonso González y Ciriaco González. Fruto de un humilde proyecto entre estos antiguos músicos y otros amantes de la música de Navahermosa, surge en el año 1992 la Asociación Musical-Cultural “Santa Cecilia”. En su origen, la banda estaba formada por unos 20 componentes con Juan José Miguel de nuevo en la dirección. Este veterano músico no residía de forma habitual en Navahermosa, por lo que se desplazaba hasta allí todas las

semanas para hacerse cargo de la banda y de sus educandos. En el año 2001 toma el relevo como director Antonio Pinilla, que había sido clarinete principal en la misma. Al igual que el anterior director, tampoco residía en Navahermosa, por lo que también tenía que desplazarse todas las semanas para cumplir con sus obligaciones de director y profesor.



Foto 5.4. Banda de Navahermosa, 2003. (Fuente: Página web de la Banda de Navahermosa).

A partir del año 2003, inicia su labor como profesor de la escuela de música y director de la banda, Ernesto García de León, que realiza su trabajo junto a profesores especializados en iniciación musical, lenguaje y teoría, viento-madera, viento-metal y percusión. Este último director, titulado superior en saxofón, había formado parte de la banda de su localidad natal, Ajofrín.



Foto 5.5. Banda de Navahermosa, agosto de 2007. (Fuente: Página web de la banda de Navahermosa).

La banda de música está formada actualmente por 35 componentes. Dentro de las actuaciones realizadas durante estos años, destaca de manera especial su participación en diferentes Certámenes de Bandas (Navahermosa, Camarena, Bargas, Almorox, San Martín de Valdeiglesias, Villasequilla, Toledo, Ajofrín), así como conciertos, procesiones y pasacalles en diversos pueblos.



Foto 5.6. Banda de Navahermosa, 2009. (Fuente: página web de la Banda de Navahermosa).

5.4.2.1. Escuela de Música de Navahermosa

La escuela de música de ésta asociación cuenta actualmente con 50 alumnos de todas las edades y niveles. Como ya hemos señalado, hubo cursos en los que se contaba con profesores de viento-madera, viento-metal, lenguaje musical y percusión. Actualmente sólo cuenta con dos profesores, uno de ellos el propio director que imparte viento-madera y lenguaje musical, y otro profesor, titulado superior en trombón, que imparte viento-metal.

Las clases se desarrollan durante tres días a la semana en un local cedido por el ayuntamiento. El curso comienza a primeros de octubre, acabando a finales de junio.

5.4.3. Banda Municipal “Pepe Menor” de Los Navalmorales

En Los Navalmorales ha sido tradición contar con una banda de música para amenizar fiestas, procesiones o cualquier otro acontecimiento. Una de las primeras bandas data de finales del siglo XIX y estaba dirigida por el señor Manuel, que también era el sacristán de la localidad.

Las bandas se van sucediendo, y la que había hacia 1920 estaba dirigida por Esteban Sánchez-Huete, también sacristán y organista de la iglesia parroquial. Esta banda recorría pueblos cercanos como Espinoso del Rey, Villarejo de Montalbán, Navahermosa o Santa Ana de Pusa. También actuaban todos los domingos en el baile “Rosales” de Los Navalmorales. Es de destacar que en procesiones, fiestas patronales, etc., actuaban completamente gratis.

En la década de 1960, la banda de música que se formaba en Los Navalmorales estaba compuesta por músicos de pueblos vecinos, además de los músicos de esta localidad, siendo su director Arturo Menor.



Foto 5.7. Banda de Los Navalmorales, a principios del s. XX. (Fuente: Antonio del Pino)

A comienzos de la década de 1970 decae esta actividad y toma entonces las “riendas musicales” el maestro Pepe Menor (trompetista y carpintero), que se propone crear una nueva banda y se encarga de la formación de niños y jóvenes, a los que daba clases en su propia casa, que se convirtió en una auténtica sede de la nueva banda, conocida como Banda Menor. Fue a mediados de esta década cuando comienza su actividad, actuando tanto en Los Navalmorales como en otros pueblos de la provincia (Los Navalucillos, Navahermosa, La Puebla de Montalbán, San Martín de Pusa o San Román de los Montes), y participando en la procesión del Corpus Christi en Toledo, como ya hemos comentado en otro lugar.

En la segunda mitad de la década de 1980 surge una nueva banda en Los Navalmorales que en realidad estaba formada por músicos que habían pertenecido a la Banda Menor, y que estaban dirigidos por Braulio Morales, maestro de música en educación primaria. Esta nueva banda se llamó Unión Musical Juvenil y

realizaba actuaciones en la propia localidad y en otros pueblos de la provincia.



Foto 5.8. Banda de Música “Menor”. Década de 1970. (Fuente: el autor).

En 1992 muere el maestro Pepe Menor, quedando su banda “huérfana” y con un futuro incierto. Al mismo tiempo la Unión Musical Juvenil cesa en su actividad, por lo que el Ayuntamiento de Los Navalmorales, con su alcalde, Eduardo Rivera, a la cabeza, decide crear una banda municipal de música. Para ello se ponen en contacto con Miguel Á. Pacheco del Pino, navalmoraleño, que por entonces era profesor en el Conservatorio Profesional “Hermanos Berzosa” de Cáceres. Tras aceptar la propuesta con mucha ilusión, comienza una nueva andadura musical en esta localidad, encargándose de la dirección de la banda y de la formación de sus componentes, para lo que se crea paralelamente una escuela de música. Los primeros músicos integrantes provenían tanto de la Banda Menor como de la Unión Musical Juvenil. Se decidió poner el nombre “Pepe Menor” a esta banda municipal en memoria del maestro fallecido.

La nueva banda realizó su primera actuación en la procesión del Jueves Santo de 1992, en Los Navalmorales. Se estableció un convenio con el ayuntamiento por el que la banda se comprometía a

realizar una serie de actuaciones gratuitas en unas determinadas fechas: Carnaval, Semana Santa, Corpus Christi, fiestas patronales y día de la Constitución.

La Banda Municipal “Pepe Menor” realiza habitualmente conciertos dentro de la programación de los Veranos Culturales de Los Navalmorales. También ha participado, desde 1993, en los Encuentros de Bandas de Música de Castilla-La Mancha, en localidades como Argamasilla de Calatrava (Ciudad Real), Villarejo de Fuentes (Cuenca), Agudo (Ciudad Real); y dentro de la provincia toledana en La Villa de don Fadrique, Burujón, Arcicóllar, Escalonilla o Esquivias.



Foto 5.9. Banda Municipal “Pepe Menor” de Los Navalmorales, 2011. (Fuente: el autor).

Reseñamos aquí sus intervenciones en las Fiestas de las Mondas de Talavera de la Reina, Encuentro de Bandas en La Puebla de Montalbán, Encuentro de Bandas en Cebolla, conciertos de Navidad, Santa Cecilia, fiestas y conciertos en localidades de la provincia como Santa Ana de Pusa, Espinoso del Rey, Retamoso, Velada, Los Navalucillos, La Estrella, Alcaudete de la Jara, Belvís de

la Jara, Ventas con Peña Aguilera, etc., y fuera de la provincia en Arbancón (Guadalajara), Villar del Pedroso (Cáceres), Retuerta del Bullaque (Ciudad Real), Colegio San Agustín en Salamanca, etc. En algunas ocasiones ha colaborado con la Coral “Cristo de las Maravillas” de Los Navalmorales, que está dirigida por Rafael Cabrera del Puerto.

En la actualidad la Banda Municipal está formada por 65 componentes.

En el año 2011 se crea la Banda Infantil de Música de Los Navalmorales, formada por los niños y niñas que estudian en la escuela de música; realizan su primera actuación en el concierto de Navidad de 2011. Cuenta con 36 componentes.

Las dos bandas están dirigidas por Miguel Á. Pacheco del Pino.

5.4.3.1. Escuela de Música de Los Navalmorales

Creada en 1992 de forma paralela a la banda municipal, ya hemos señalado anteriormente que en sus inicios tuvo como único profesor al propio director de la banda, Miguel Á. Pacheco. Año tras año fueron ingresando nuevos alumnos y debido al considerable aumento de los mismos se incorporó un nuevo profesor de viento-metal en el curso 2004-05. Como el número de alumnos seguía creciendo durante el curso 2005-06, también se contó con una profesora de lenguaje musical, que dejó la actividad al curso siguiente, siendo sustituida por un nuevo profesor de esta materia.

Actualmente son tres los profesores de la escuela de música: profesor de viento-madera, percusión y lenguaje musical (además de director); profesor de viento-metal y profesor de lenguaje musical.

Las clases se imparten durante cuatro días a la semana en la casa de la cultura (dos aulas y salón de actos), edificio en el que también se encuentra la biblioteca, educación de adultos y servicios sociales. El curso comienza a primeros de octubre y finaliza en junio.

Actualmente hay 73 alumnos en la escuela de música, de los que casi la mitad forman ya parte de la banda municipal; y el resto, excepto los de primer curso de lenguaje musical y primer curso de instrumento, pertenecen a la banda infantil.

Toda la información referente a la banda y escuela de Los Navalmorales procede del propio autor de este estudio.

5.4.4. Banda de Música de Polán⁴³

Polán es un pueblo con una gran tradición musical. El inicio de la Banda de Musica de Polán se remonta a finales del siglo XIX. Despues de la guerra civil española llegó a haber hasta dos bandas de música, aunque con el paso del tiempo ambas desaparecieron.



Foto 5.10. Antigua Banda de Polán en los toros. Fecha sin datar. (Fuente: Pedro A. Alonso).

En el año 1997, un grupo de aproximadamente 10 personas, decide hacer resurgir de nuevo la banda de música. Eran pocos, pero

⁴³ Información proporcionada por D. Ángel Rodríguez Lancha, Presidente de la Asociación Musical “Nueva Época”.

con gran ilusión y muchas ganas de trabajar. Poco a poco el grupo fue creciendo, y en Navidad de ese mismo año, la banda de música ofrece su primer concierto.

En enero del año 2000 se hace cargo de la dirección de la banda de música, Juan José Martín-Tadeo Garoz, que comparte esta tarea con la labor didáctica: enseñanza del saxofón, solfeo y armonía.

En febrero de ese mismo año se crea la Asociación Musical “Nueva Epoca”, y en abril, la Banda de Musica de Polán entra a formar parte de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

En febrero de 2004 se hace cargo de la banda de música el actual director, Sergio Ventura Merchán, que compagina esa tarea con la enseñanza de solfeo, iniciación musical, oboe y percusión. Ha realizado varias composiciones para banda, entre las que podemos destacar: “Maestro Ventura” (pasodoble), “Virgen de Camarena” (marcha de procesión) y “Tintinabulorum-Lumen” (obra sinfónica).



Foto 5.11. Banda de Polán. Concierto de Santa Cecilia, 2010. (Fuente: el autor)

En el año 2005 la Banda de Música de Polán es elegida para representar a la provincia de Toledo en el Día de la Región celebrado el 31 de mayo en Hellín; la actuación cosechó un gran éxito tanto del público como de la crítica.

En el año 2006 la Asociación Musical “Nueva Época” alcanza la vicepresidencia por Toledo de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música.

Francisco Dechado Martín, miembro de la banda y profesor de la escuela de música, recibe en 2008 el tercer premio en un concurso de composición de pasodobles celebrado en Argamasilla de Alba (Ciudad Real), con su obra “Libitum”.

Muchos son los conciertos y encuentros de bandas en los que ha participado la Banda de Música de Polán, tanto dentro como fuera de nuestra provincia, incluso algunos de sus miembros han actuado fuera de nuestro país.

En la actualidad la Banda de Música de Polán está formada por 35 músicos y tiene su propia escuela de música, en la que imparten clase ocho profesores a más de 70 educandos.



Foto 5.12. Banda de Polán. Descanso en un ensayo. (Fuente: el autor).

5.4.4.1. Escuela de Música de Polán

Como hemos señalado anteriormente, la Escuela de Música de Polán cuenta con ocho profesores que dan clase a unos 70 alumnos. Esta escuela es la única de las cuatro principales del estudio en la que se imparten asignaturas de instrumentos que no forman parte de la plantilla de la banda, como son guitarra, violín o piano, así como musicoterapia y música y movimiento, disciplinas que tampoco se dan en las otras tres escuelas de nuestro estudio.

Las clases se llevan a cabo en el antiguo colegio de la localidad, que alberga también una sección de educación de adultos y algunas actividades físicas. Estas clases se desarrollan de lunes a viernes. El curso comienza a primeros de octubre y termina a finales de junio.

CAPÍTULO VI

ESTUDIO DESCRIPTIVO-ANALÍTICO DE LAS BANDAS DE MÚSICA EN LOS MONTES DE TOLEDO

Una vez recogidos todos los datos a través de las diversas técnicas que hemos utilizado, procederemos a su clasificación y categorización para que el análisis que vamos a efectuar sobre ellos sea consecuente con los mismos.

Agruparemos estos datos según el tipo de técnica utilizado en la recogida de información de esta investigación, por lo que tendremos datos de cuestionarios, entrevistas, grabaciones en vídeo, fotos y otros documentos.

6.1. Cuestionarios

Todos los datos que nos han proporcionado los distintos sectores (músicos, alumnos, padres, etc.) se quedarían en algo meramente estadístico y numérico si no procedemos a su análisis e interpretación (Rodríguez, Gil y García, 1996; Verd y López, 2008). Estos datos han de proporcionarnos una información que vaya más allá de esa fría estadística.

Por ello, y tras agruparlos y categorizarlos procederemos al análisis correspondiente atendiendo al tipo de instrumento utilizado y al sector de la población que nos proporciona esos datos.

Según los temas planteadas en los diversos cuestionarios, establecemos una serie de categorías que incluyen preguntas relacionadas con una misma temática. De esta manera, obtendremos un análisis de esas distintas categorías que hacen referencia a los objetivos propuestos en la investigación.

Hemos utilizado en total cinco tipos de cuestionarios, además del pasado a alumnos del Conservatorio de Toledo, clasificados en

función de los agentes que podían proporcionarnos la información que buscábamos:

- Componentes de las bandas.
- Alumnos de las escuelas de música.
- Padres de músicos de las bandas.
- Población general.
- Directores de bandas de Castilla-La Mancha.

Recordamos que en el caso de alumnos de escuelas de música, hemos establecido el mínimo de edad en 12 años, pues es posible que los alumnos más pequeños no entiendan correctamente el planteamiento de algunas cuestiones.

6.1.1. Resultados y análisis de componentes de las bandas

Hemos agrupado los distintos ítems en las siguientes categorías:

- Datos personales e iniciación musical.
- Ensayos y actuaciones.
- Repertorio.
- La banda y su repercusión social y cultural: nivel, aportación social y cultural, respaldo institucional.

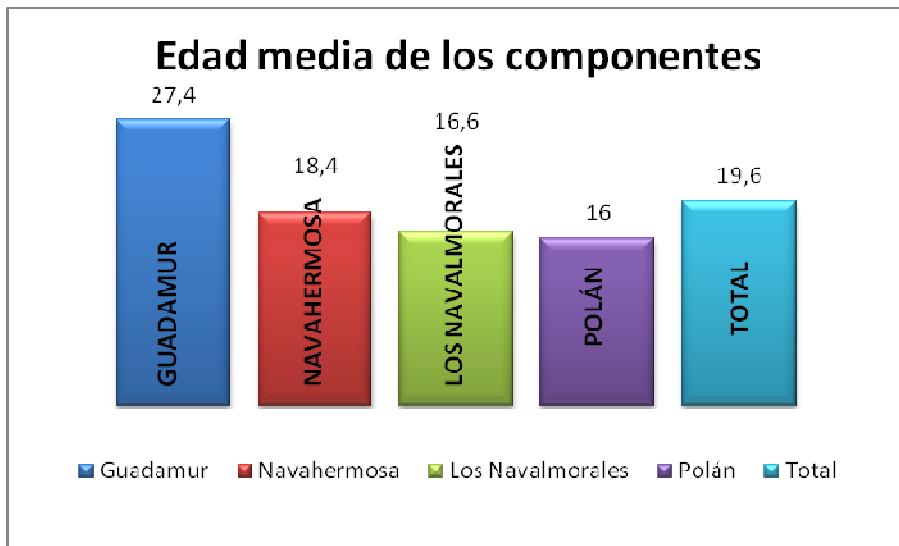
Además de todo lo aportado por estos cuestionarios incluimos datos y opiniones obtenidos a través de las entrevistas realizadas a directores y presidentes de bandas, sobre todo cuando tratan temas que aparecen en estas categorías, incluida la realizada al presidente de la alicantina Unión Lírica Pinosense que nos sirve como punto de referencia externo a nuestra comarca. De esta manera contrastamos y comparamos la información obtenida.

Pasemos a ver los resultados de estas categorías y su análisis.

6.1.1.1. Datos personales e iniciación musical

En este apartado incluimos: edad, sexo, inicio de estudio del instrumento, inicio en la banda y familiares en la banda.

Gráfico 6.1. *Edad media de los componentes de las bandas.*



La media general nos ofrece una edad bastante joven. La Banda de Guadамur es la que posee músicos más mayores, quizá debido a una tradición bandística ininterrumpida en esta localidad. Ello quiere decir que una gran parte de los componentes no abandona la banda cuando llega a una cierta edad, que suele estar entre los 20 y 25 años por norma general. Hemos de tener en cuenta que muchos de estos músicos que abandonan la banda a estas edades por las más diversas razones (familiares, profesionales) tienen claro que están de paso y que la música no forma parte de su futuro, pero siempre les quedará esa experiencia y les habrá servido para disfrutar de su propia vida (Moreno Cardona, s.f.) a través de un trabajo colectivo, desarrollando el sentido del gusto hacia la música, y el sentimiento de pertenencia a un grupo musical (Brufal, 2008).

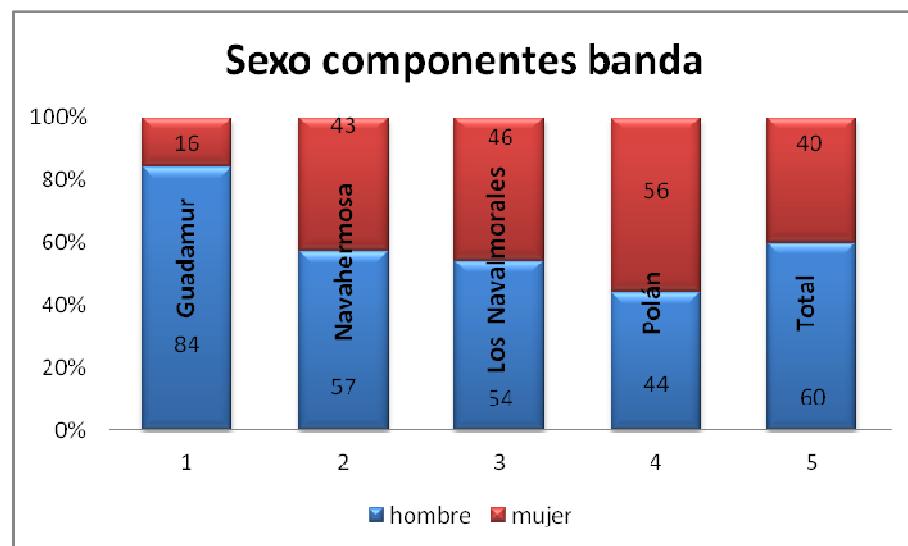
Destaca también la edad media de las bandas de Polán y Los Navalmoreles, que no llega ni a la mayoría de edad de los 18 años. Sin embargo, en la Banda de Guadامur la media (27,4) se sitúa por

encima de esa edad de abandono (entre 20 y 25 años) que hemos señalado. En la Banda de Sonseca encontramos una media de 23,4 años.

Pero en general tenemos bandas muy jóvenes, como ya hemos comentado antes. En la Comunidad Valenciana, por ejemplo, la media de edad de los músicos de las bandas se sitúa en 22,2 años (Rausell y Estrems, 1999), y en otros casos está entre los 25 y 30 años (Prieto, 1995; Fernández Lucerón, 2000) frente a los 19,6 de las nuestras (incidimos en que las de Polán y Los Navalmorales no llegan ni a los 17 años de media). Incluso en otros estudios (Brufal, 2008), la media de edad se sitúa entre los 30 y 40 años. Fuera de nuestras fronteras, según la American Music Conference (Myers, 2001), la edad media de músicos no profesionales es de 28 años.

En el entorno estudiado, se constituye esta actividad como una opción más de ese ocio cultural para los niños y jóvenes de nuestros pueblos.

Gráfico 6.2. Sexo de los componentes de las bandas.



Sigue habiendo un mayor porcentaje masculino en nuestras bandas, aunque son destacables dos extremos: por un lado, la Banda de Guadamur es mayoritariamente masculina (84%), mientras la Banda de Polán tiene un mayor porcentaje femenino (56%). Ya hemos

señalado en otro apartado que la incorporación de la mujer a la banda no se produjo de forma general hasta la década de 1970 (Rausell y Estrems, 1999; Soriano y Cobos, 1999; Rejano, 2003; Rubio, 2005; Del Río, 2011) . La Banda de Polán es la de más reciente creación, y quizá esto sea un factor a favor de la presencia de la mujer, al no arrastrar una tradición de años atrás, como puede ocurrir en la Banda de Guadامur, la más antigua del estudio. Nuestra media general se aproxima al porcentaje que aparece en otro estudio (Brufal, 2008) en el que hay un 54% de hombres y un 46% de mujeres que es exactamente el mismo que aparece en la Banda de Sonseca.

Hay que destacar esta incorporación de la mujer a la banda, llegando a ser tan importante que se crean bandas de mujeres dentro de algunas asociaciones, como es el caso de la Banda de Mujeres “Euterpe”, perteneciente a la Unión Lírica Pinosense (Rico y Rico, 2011).

Más equilibradas están las bandas de Navahermosa y Los Navalmorales, aunque la presencia masculina sigue siendo mayor en ambas (algo más de la mitad).

Gráfico 6.3. Edad de inicio de estudios musicales.



La edad, 10,6 años, a la que comienzan a estudiar instrumento los músicos de la banda suele ser un poco más alta que la habitual de 8 años en los estudios de conservatorio. Más baja es la edad de inicio en Sonseca (8,8 años) y Gálvez-Menasalbas (9,4 años) aproximándose más a esa edad señalada de ingreso en el conservatorio.

En las escuelas de nuestras bandas los alumnos de instrumento más pequeños suelen tener entre 7 y 8 años, aunque como también hay alumnos más mayores, incluso adultos de más de 30, la media sube un poco.

Si analizamos cada banda, en las de Los Navalmorales y Polán aparecen las edades más tempranas en la iniciación de instrumento (9 años) mientras Navahermosa se sitúa en la edad más alta (12,1).

En la Banda de Sonseca la edad media de ingreso es de 14,5 años, mientras que la edad de ingreso en Gálvez-Menasalbas es de 11,1 años de media.

En las bandas principales del estudio tardan dos años, aproximadamente, en ingresar desde que empiezan el estudio de instrumento, tiempo que puede parecer escaso, pero hemos de considerar que aunque estos músicos ya pertenezcan a la banda continúan su educación instrumental de forma habitual. Este tiempo se reduce a tan sólo un año en el caso de la Banda de Polán mientras en Navahermosa se sitúa en dos años y medio. Es posible que no se siga la tendencia de poner a los alumnos en los atriles cuando se encuentran en perfectas condiciones de defender su papel (Rejano, 2003), pero hay que tener en cuenta que el acceso a la banda supone un acicate más para el estudio del instrumento (Sarmiento, 2002), y una mejora en la autoestima, que actúa como refuerzo positivo (Hargreaves, 1998) para el nuevo músico, y ve así recompensado su esfuerzo en el estudio instrumental.

A este respecto consideramos muy importantes las palabras de Fuentes y Cervera (1989):

El caso de las bandas, como ocasión de formación instrumental, exige más precisiones. Confiada la formación instrumental a sus escuelas de educandos, éstos, tan pronto como aprenden a manejar un instrumento, se incorporan a los ensayos y ejecuciones de la banda. No cabe la menor duda de que esta premura en lanzar a los

jóvenes, a veces verdaderos niños, puede encerrar riesgos derivados de su aún escasa formación en solfeo y de su inmadurez interpretativa. Pero hay que reconocer paladinamente, que estos muchachos no sólo están motivados para la práctica instrumental, sino que la ejercitación del conjunto instrumental es muy superior a la que puedan proporcionales los cursos habituales. (pp. 210-211).

Las bandas suelen ser como una gran familia (Crivillé, 1997) y, de hecho, en todas ellas abundan las relaciones de parentesco. En nuestro estudio, el 75% de los músicos tiene familiares dentro de la banda a la que pertenece. En primer lugar se sitúan los hermanos, seguidos de primos. También encontramos padres e hijos o tíos y sobrinos. Es ésta una situación común en una gran cantidad de bandas de nuestro país (Martínez Calleja, 1988). Resultado aproximado obtenemos en Gálvez-Menasalbas, con un 62% de músicos que tienen familiares en la banda. Por el contrario en Sonseca el porcentaje de músicos con familiares baja hasta el 38%.

Aunque normalmente son los hijos los que siguen los pasos de sus padres, en las bandas encontramos casos de padres que se aficionan gracias a sus hijos (Rico y Rico, 2011). Además de las relaciones familiares “son muchas las grandes amistades que se han forjado en la banda, como muchas las parejas y matrimonios que han surgido de ella” (Rico y Rico, 2011, p. 67).

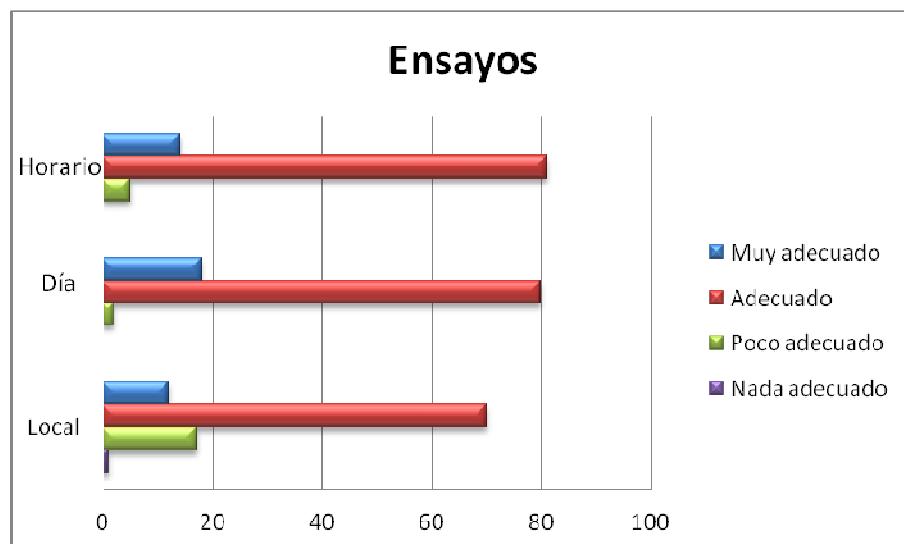
6.1.1.2. Ensayos, actuaciones y nivel de la banda

Incluimos aquí: horario, día, local y duración de los ensayos, además del número de actuaciones que se realizan. Finalizamos este apartado con el nivel artístico de la banda.

Tanto el horario como el día dedicado a los ensayos son considerados como adecuados por una gran mayoría. Si sumamos las respuestas “muy adecuado” y “adecuado”, obtenemos casi el 100% del total. En nuestras bandas de referencia (Sonseca, Gálvez y Menasalbas) obtenemos prácticamente los mismos resultados, aunque el horario es considerado “poco adecuado” por un 38% en Gálvez-Menasalbas. Los ensayos se realizan los viernes (la de Polán ensaya también los martes), y el horario suele establecerse entre las 19,30 h y

las 21,00 h del inicio hasta las 21,00 h y las 23,00 h del final. Aunque no se llega a horarios extremos, “hasta altas horas de la madrugada” (Adam Ferrero, 1986, p. 90; Martínez Calleja, 1988, p. 52), sí se alargan los ensayos cuando está próximo un concierto o acontecimiento importante.

Gráfico 6.4. Local, día y horario de ensayos de las bandas.



El que los ensayos se realicen los viernes viene muy bien tanto a estudiantes (que al día siguiente no tienen clase), como a muchos trabajadores que también descansan el sábado. Tiempo atrás había bandas que ensayaban “todas las noches” (Martínez Calleja, 1988, p. 52), con el consiguiente esfuerzo de los músicos y director, aunque suponemos que algún día de la semana descansarían. En otros casos nos hablan de sacrificar las horas de siesta para ensayar (Martínez Calleja, 1988; Rejano, 2003) o de ensayar cinco días por semana, dos horas cada día (Daza, 2001) para renovar continuamente el repertorio.

El resultado sobre la calidad del local de ensayo baja un poco en cuanto a ser un lugar adecuado, pero aún así los músicos consideran este espacio bastante aceptable. Los músicos de Los Navalmorales son los que más conforme están con este local (salón de actos de la casa de la cultura), mientras que en las otras tres bandas, un 20% de cada una opina que el local es poco adecuado. Por su parte, los directores de las bandas opinan que sus locales son aceptables,

“pero siempre puede haber algo mejor acondicionado acústicamente” (director de la Banda de Navahermosa), o “no adecuado musicalmente” (director de la Banda de Polán). Otro tipo de deficiencias señaladas son la falta de suficiente calefacción en invierno y excesivo calor en verano (presidente de la Banda de Polán).

Nuestra banda externa de referencia, Unión Lírica Pinosense, es la única que posee un local en propiedad “fruto del trabajo de muchos años de los músicos y de los socios de la Unión Lírica” (presidente de la banda).

En la historia de las bandas se han utilizado los más diversos lugares como local de ensayo: un antiguo convento, los bajos del ayuntamiento o incluso los sótanos utilizados como cárcel en otro tiempo (Martínez Calleja, 1989). Hoy día muchas de nuestras bandas utilizan locales municipales como las denominadas Casas de Cultura (Rausell y Estrems, 1999).

En cuanto a la duración de los ensayos, una gran mayoría (85%) considera que es adecuada, aunque un 15% cree que el tiempo dedicado es escaso. Los directores tienden a pensar que se debería ensayar un poco más: “sería conveniente dedicar otro día a ensayar” (director de Navahermosa). También el director de Polán opina que es poco tiempo (a pesar de ser la única banda que ensaya dos días a la semana). Curiosa es, como elemento comparativo fuera de nuestro ámbito, la situación de la Unión Lírica Pinosense, que establece los días y horarios de los ensayos consensuados por el director y los músicos, según nos comenta su presidente.

El número de actuaciones que realizan las bandas suele estar entre 15 y 30 al año, número que es considerado por la mayoría (74%) como adecuado, y que coincide con el de otras bandas de otros ámbitos geográficos (Cremades, 2009), aunque llama la atención ese 22% que desearía actuar en más ocasiones. Normalmente, la mayoría de ellas se realizan en la propia localidad, a través de conciertos, fiestas patronales, procesiones o algún evento festivo de importancia. El porcentaje es similar en Gálvez-Menasalbas y algo diferente en Sonseca, ya que el 39% considera que se hacen pocas actuaciones.

Gráfico 6.5. Número de actuaciones de las bandas.

No se llega, en nuestro caso, a la gran cantidad de actuaciones que realizaban otras bandas en otros tiempos (Daza, 2001), tocando prácticamente todas las semanas durante tres o cuatro meses al año o realizando numerosos conciertos en primavera y verano (Santiago, 2005; Martínez Calleja, 1988). Ciertamente, la diversificación cultural y de ocio en nuestros días, es posiblemente causa de este menor número de actuaciones. En otros tiempos, la banda era prácticamente la única “música en vivo” de muchas poblaciones (Cabanillas, 2011). Otra de las razones puede ser el que actualmente haya aumentado el número de bandas en nuestra provincia (Alonso y García, 2009), lo que provoca una menor salida a otras localidades.

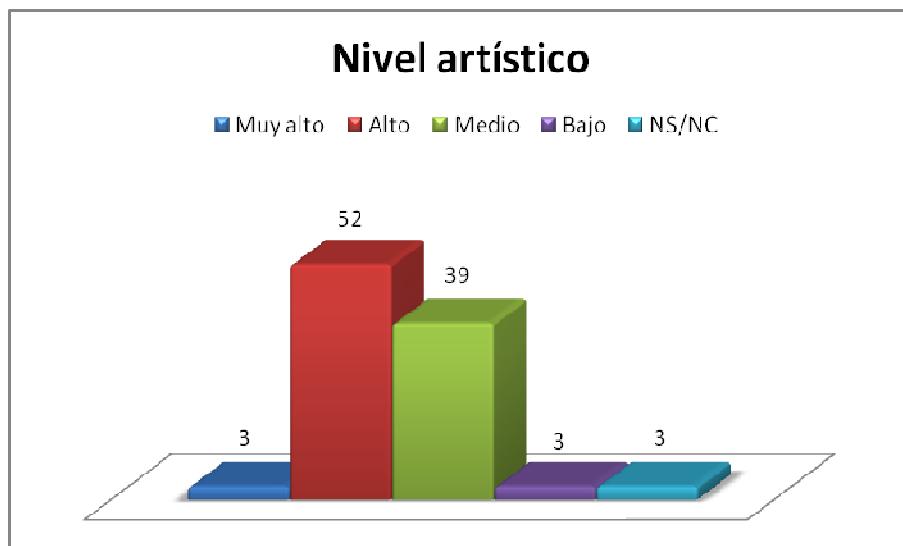
La opinión de los presidentes de las bandas es variada, desde considerar que se hacen pocas actuaciones, que “se deberían acordar más de nosotros” (presidente de la Banda de Navahermosa) o pensar que se realizan las adecuadas (presidente de la Banda de Polán, que curiosamente tiene el menor número de actuaciones de todas, unas 10 ó 12).

Por su parte, el director de esta Banda de Polán cree que “si hacemos muchas actuaciones, a los chicos les saturamos y si hacemos pocas, no le dan tanta importancia a la banda”. El resto de directores

coincide con la mayoría de los músicos al considerar “adecuado” el número de actuaciones.

Como contrapunto tenemos la información facilitada por el presidente de la Asociación Lírica Pinosense, que nos señala haber aumentado el número de actuaciones “para salvar la situación económica”, pero piensa “que han sido las adecuadas, porque ha mejorado el ambiente en la banda al estar más tiempo juntos, y nadie se ha quejado”. Se puede establecer así un mayor ambiente de convivencia (Cremades, 2009) y camaradería entre todos los componentes, y una mayor compenetración (Rubio, 2005) muy importante a la hora de llevar a cabo una actividad grupal.

Gráfico 6.6. Nivel artístico de las bandas.



Ya en el propio ítem hemos creído oportuno señalar al encuestado que trate de ser lo más objetivo posible, aunque resulte difícil. Efectivamente, la pertenencia a una banda conlleva una carga importante de empatía y valoración positiva hacia ella. Por eso, aunque hemos de tener en cuenta estos aspectos, también nos interesa saber la visión de sus propios componentes.

Establecer este nivel no supone una cuantificación del valor artístico, pero nos da una idea de cómo se ven a sí mismos los músicos

desde este punto de vista. Más de la mitad (52%) manifiesta una actitud positiva al contestar que su banda tiene un nivel alto. El otro gran grupo de respuestas sitúa a la banda en un nivel medio. Los valores extremos son prácticamente desecharables. La valoración de los músicos de Sonseca, Gálvez y Menasalbas sobre su propia banda sube un poco al señalar más del 60% que el nivel es “alto” o “muy alto”.

La banda mejor valorada es la de Guadamur, seguida de la de Los Navalmorales, a continuación la de Navahermosa y por último la de Polán.

Todos los directores coinciden en señalar que el nivel de su banda es medio o medio-bajo en comparación con otras de la provincia (por tener un referente). Es interesante señalar algunas de estas opiniones:

Si lo comparas con la comarca, salvo dos o tres bandas yo creo que andan todas por ahí, por el mismo nivel. (Director de la Banda de Navahermosa).

Es un nivel medio. La verdad es que los chicos lo hacen lo mejor que pueden. Sobre todo digo nivel medio por el número de músicos que hay, no por la calidad. La calidad yo la valoro al nivel del trabajo colectivo que se hace. No se le puede pedir peras al olmo. La banda tiene un número de músicos con unas edades comprendidas entre los 10 y 24 años, no se puede estar pidiendo la exigencia de una banda municipal de ciudad. (Director de la Banda de Polán).

Volviendo a nuestra banda de referencia externa (Unión Lírica Pinosense), su presidente considera que es “de segunda categoría, con una plantilla de 75 músicos, que en los últimos años ha conseguido primeros premios tan importantes como el del certamen provincial de Alicante y el autonómico de Valencia”. Esto corrobora la subjetividad y relatividad del nivel que podemos otorgar a nuestras bandas: la que puede estar entre las primeras de una comarca puede quedar relegada a un nivel bajo comparada con las de otras zonas, pero lo que nos interesa, ya lo hemos señalado, no es el valor absoluto, sino la visión de los músicos sobre su propia actividad, una especie de valoración sobre la autoestima y el autoconcepto de cada banda, es decir cómo se ven a sí mismos musicalmente hablando.

Algunos autores (Adam Ferrero, 1986; Brufal, 2008) consideran que los certámenes musicales han sido un factor determinante en la superación del nivel bandístico, pero las bandas de nuestro estudio no suelen participar en este tipo de concursos, según nos cuentan sus directores.

También es cierto que un mayor estudio individual de los componentes de la banda hace aumentar el nivel colectivo de la misma. En muchas ocasiones, este nivel sube cuando algunos de sus miembros comienzan a asistir a clases en el conservatorio (Prieto, 1995), pues se les exige una mayor dedicación a la práctica instrumental. El incluir composiciones nuevas y en muchas ocasiones más complicadas, también puede contribuir a elevar el nivel, pues supone un estímulo más de superación (Sánchez Torrella, en Andrés Ferreira, 2003) a través del estudio de estas nuevas obras.

Volviendo a las bandas de nuestro estudio, no son muchos los músicos que realizan estudios en estos centros oficiales, de manera que elevar el nivel en este sentido no es uno de los fuertes de nuestras bandas.

6.1.1.3. Repertorio

Mostraremos las obras del repertorio preferidas por los músicos y aquellas que no están incluidas en el repertorio pero que les gustaría interpretar.

En general, podemos establecer cinco grupos de obras que son las más señaladas por los músicos: zarzuelas, pasodobles, obras originales modernas, bandas sonoras y música pop. Los cinco son señalados por todos los músicos, aunque dependiendo de cada banda algunos se inclinan más por un tipo concreto, como comentaremos a continuación.

En cuanto a las zarzuelas, los músicos de la Banda de Guadarrama son los que más las señalan. Obras como “El huésped del sevillano”, “La rosa del azafrán” (también una de las preferidas por los músicos de Sonseca) “La leyenda del beso” o “La canción del

olvido” figuran entre sus favoritas. Algunas de estas mismas obras son elegidas también por los músicos de las otras bandas.

El pasodoble es un tipo de obra muy característico de la banda y también una de las piezas preferidas por sus músicos. Es el más señalado por los músicos de la Banda de Navahermosa: “Amparito Roca” (también por los músicos de Los Navalmorales), “Nerva”, “Pepita Greus” o “Puenteareas” son algunos de los destacados.

En los últimos años se han compuesto una gran cantidad de obras pensadas específicamente para la banda. Destacan algunos autores centroeuropeos por su presencia constante a través de sus creaciones. Uno de los más interpretados por las cuatro bandas es el holandés Jacob de Haan, y algunas de sus obras más programadas “Ross Roy”, “Blues Factory”, “Free World Fantasy” o “Variazione in blue”. En este apartado son los músicos de Los Navalmorales los que más se decantan por estas obras, al igual que los de Sonseca.

Las bandas sonoras de películas siempre han sido un recurso muy atractivo en los conciertos de las bandas. Algunas de ellas son: “Piratas del Caribe” (favorita, prácticamente, de los músicos de las cuatro bandas), “La conquista del paraíso”, “La bella y la bestia”, “La máscara del Zorro” (también preferida por los músicos de Gálvez-Menasalbas), “El rey león”, etc. Son los músicos de la Banda de Polán los que más se inclinan por estas obras.

Por último, los arreglos de obras modernas dentro de un estilo pop y rock suelen llamar mucho la atención, sobre todo de los jóvenes músicos de las bandas. En primer lugar aparece, con mucha diferencia sobre las demás, “The Beatles Gold”, selección de varios temas del grupo inglés, seguida de otras como “Abba Gold” o “Santana Portrait”. En este sentido algunos autores como Froehlich (2011) opinan que es bueno estar abiertos a tocar arreglos musicales de películas o canciones de moda.

Fuera de estos grupos aparecen con mucha menos frecuencia obras de otro tipo como “Adagio”, de Barber, “En un mercado persa”, de Ketelbey o “Marcha eslava”, de Tchaikovsky, dentro de las adaptaciones de obras clásicas, además de alguna marcha de procesión como “Saeta”.

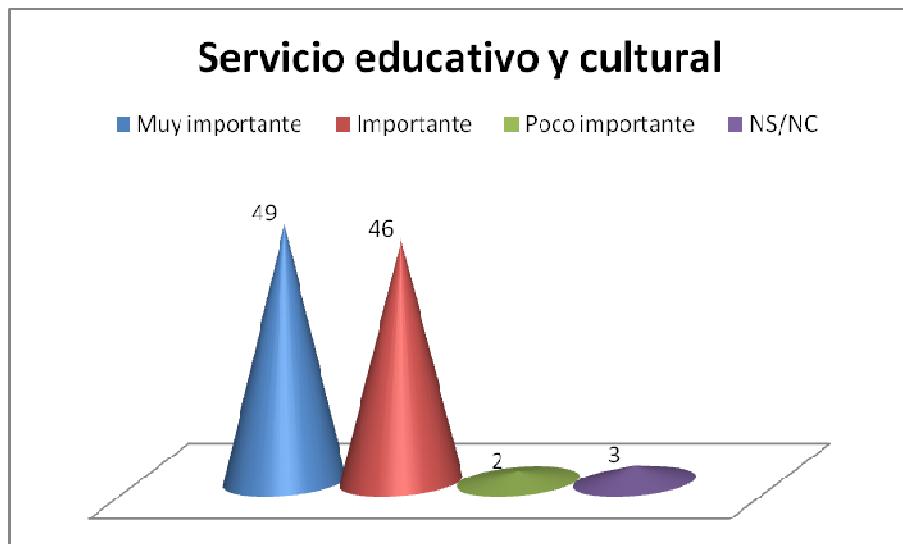
En cuanto a obras que a los músicos les gustaría interpretar con su banda, aparecen los estilos más diversos: desde obras actuales de pop y rock de los artistas de moda (David Bisbal, Alicia Keys), o algunos más antiguos (Rod Stewart, Scorpions), hasta algunas de compositores “clásicos” (Ravel, Beethoven, Pachelbel), zarzuela (“La verbena de la Paloma”, “Doña Francisquita”) o bandas sonoras (“Gladiator”, “Los chicos del coro”).

A la hora de establecer un repertorio para la banda, es bueno tener en cuenta las preferencias de los músicos y que resulte atractivo para ellos, provocando así la ilusión por tocar en grupo (aa. vv., 2009).

6.1.1.4. La banda y su repercusión social y cultural

Dentro de esta categoría aparecen cuestiones como el servicio educativo y cultural que proporciona la banda, el valor que otorgan los vecinos a ese servicio, el respaldo de las administraciones públicas y la aportación de la banda a la educación musical.

Gráfico 6.7. Servicio educativo y cultural de las bandas.



Es evidente la valoración positiva que otorgan los músicos al servicio que ofrece la banda en sus vertientes educativa y cultural.

Prácticamente el 100% opina de esta manera. Los músicos son en gran parte los protagonistas de este servicio y es lógico que consideren la importancia de su trabajo. Los resultados de Sonseca, Gálvez y Menasalbas nos dan un valor incluso más alto: 92% como “importante” y “muy importante” en Sonseca, y 100% como “importante” y “muy importante” en Gálvez-Menasalbas.

Son numerosos los autores que consideran esta labor pedagógica de las bandas, adelantándose incluso a la creación de conservatorios en muchos lugares (Astruell, 2003; Brufal, 2008), o la importante labor cultural, sobre todo en zonas rurales, además de iniciar en la formación musical a muchos de sus habitantes (Adam Ferrero, 1986; Brufal, 2008; Moya, Bravo, García y García, 2008). En nuestra comarca (García Sánchez, Gómez-Cabrero y Ballesteros, 2010), las bandas también han sido fundamentales en la cultura musical. Esta labor como impulsores de la vida musical y cultural es señalada por numerosos autores (Adam Ferrero, 1986; Rausell y Estrems, 1999; Moya, Bravo, García y García, 2008; Hernández y Hernández, 2010).

Muy interesantes son las palabras de uno de los más destacados directores de banda de nuestro país:

Su tradición y popularidad en muchos de nuestros pueblos hacen de la banda un vehículo de transmisión cultural y un material didáctico imprescindible para la educación musical de nuestros pueblos. (Pascual Vilaplana, 2000, p. 21).

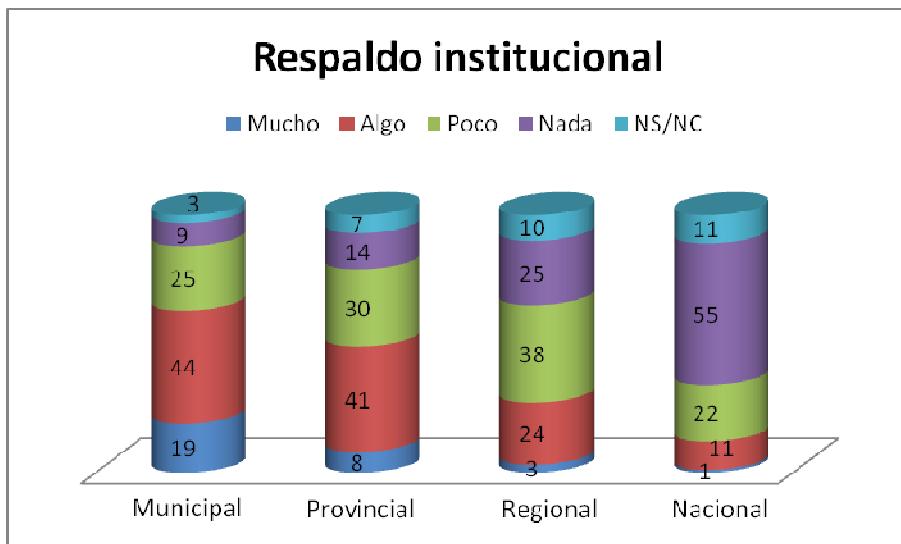
El porcentaje positivo baja cuando se les pregunta a los músicos qué creen que opina el resto de vecinos. En este caso, el 52% considera que los vecinos valoran bien el servicio cultural y social que ofrece la banda, pero hay una cierta desconfianza que queda reflejada en un 42% que considera que este servicio no está suficientemente considerado (“medio” 26% y “bajo” 16%). Bastante parecido es el resultado de Gálvez-Menasalbas. Sin embargo, los músicos de Sonseca sí creen que sus vecinos valoran positivamente a su banda (38% “muy alto” y 46% “alto”).

En general, se considera que el apoyo que reciben las bandas por parte de las distintas instituciones públicas no es suficiente. Las administraciones locales son las mejor valoradas y la progresión es inversamente proporcional a la cercanía de las instituciones: como

hemos dicho, la mejor valorada es la municipal, seguida de la provincial, a continuación regional y por último nacional.

Los componentes que encuentran más apoyo municipal son los de la Banda de Los Navalmorales, con un 54% que manifiesta recibir “mucho” apoyo del ayuntamiento. Los componentes del resto de bandas consideran en su mayoría (más del 70%) que ese apoyo es “algo” o “poco”.

Gráfico 6.8. Respaldo institucional a las bandas.



La verdad es que la Banda de Los Navalmorales es, junto con la de Sonseca, la única que figura como “banda municipal”, aunque sus componentes no sean profesionales, pero el ayuntamiento se encarga directamente de su gestión y tal vez esto sea visto como una mayor preocupación por parte del consistorio hacia esta actividad. Los músicos de Sonseca consideran de forma positiva ese apoyo municipal (38% “mucho”).

El respaldo provincial a las bandas es percibido de una forma relativamente positiva. Si sumamos “mucho” y “algo”, nos da casi el 50%, quedando la mayor parte del restante 50% en “poco” respaldo (30%). Quizá lo más conocido de la Diputación Provincial de Toledo sean sus programas culturales, tanto a lo largo del año como el

específico de Navidad que ya hemos comentado en el apartado referente esta institución.

En la valoración regional, más del 50% se sitúa en “poco” o “nada” de apoyo, a pesar de que aquí también suele ser conocido el programa cultural de la Consejería de Cultura, que oferta distintas actividades a las poblaciones, entre ellas conciertos de bandas de música. Pero también es cierto que el apoyo de hoy día dista mucho del recibido hace unos 15 años, cuando esta Consejería organizaba directamente los “Encuentros Regionales de Bandas”, poniendo en movimiento a muchas de las agrupaciones de nuestra Comunidad.

En otras regiones de nuestro país, como la Comunidad Valenciana (Adam Ferrero, 1986), la situación ha sido algo distinta al menos en tiempos pasados, pues tanto las instituciones regionales como provinciales sí se preocuparon más por las bandas:

Así, tanto la Generalitat (a través de la Consellería de Cultura) como las Diputaciones provinciales han destinado una cantidad importante de recursos a la promoción de la música valenciana a través de subvenciones directas a las sociedades musicales que han ido “in crescendo” en los últimos años. (Rausell y Estrems, 1999, p. 158).

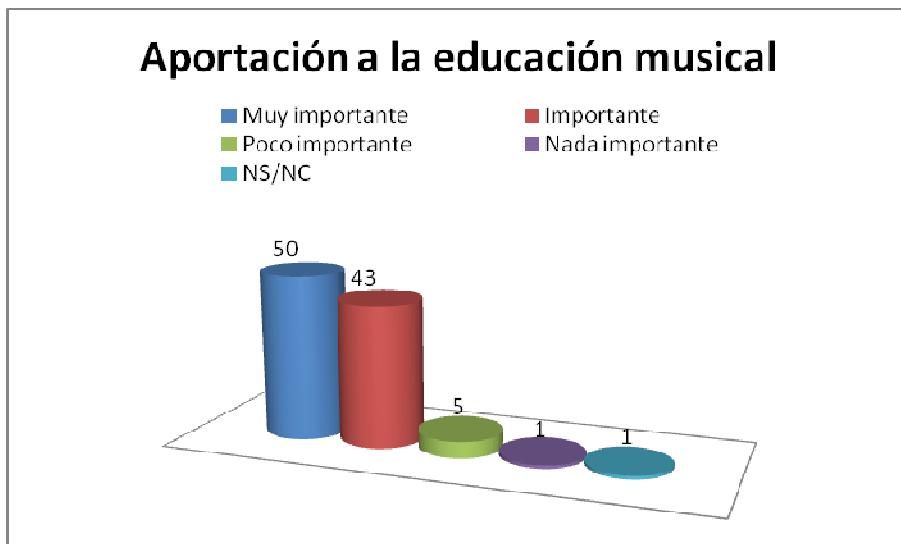
La valoración nacional es francamente negativa, con un 55% que considera nulo el respaldo de la administración central a las bandas de música, a lo que hay sumar otro 22% que considera ese respaldo también escaso (“poco”). La queja sobre la falta de atención por parte de esta administración hacia las bandas, es compartida por personas destacadas en este ámbito musical (Adam Ferrero, 1986).

Además de las cuatro bandas principales del estudio, obtenemos resultados similares en las otras tres (Sonseca, Gálvez y Menasalbas) en lo que se refiere a los ámbitos provincial, regional y nacional.

La respuesta es unánime a la hora de valorar la aportación en materia educativo-musical que realiza la banda de música. El 93% considera que esta aportación es “importante” o “muy importante”. Resultados similares son los obtenidos en Sonseca, Gálvez y Menasalbas. Lógicamente, los propios músicos son unos de los principales beneficiados de esta educación, y por tanto así reconocen

el valor de la misma. Este resultado se puede extender a otras personas que, o bien ya no forman parte de las bandas o nunca han pertenecido a ellas, pero que a través de conciertos o actuaciones han recibido ese influjo o educación informal a través de estas agrupaciones.

Gráfico 6.9. Aportación de las bandas a la educación musical.



El hecho de que durante mucho tiempo la mayoría de nuestros pueblos no contase con otro tipo de educación musical que no fuese el que ofrecían las bandas, hace que éstas se constituyan en verdaderas pioneras y baluartes de esta educación. Son, además de nuestros encuestados, numerosos los autores que así lo reconocen: Adam Ferrero (1986), Gómez (2002), Sarget (2002), Astruells (2003), Brufal (2008), Moya, Bravo, García y García (2008).

Aunque este punto será analizado también en otros cuestionarios y entrevistas podemos decir ya que hay, prácticamente, total unanimidad en señalar que la educación musical que han ofrecido y ofrecen las bandas ha sido y es fundamental en nuestros pueblos.

6.1.2. Resultados y análisis de alumnos de escuelas de música

Las distintas categorías que aparecen en este apartado son las siguientes:

- Datos personales e iniciación musical.
- Elección del instrumento.
- Estudio del instrumento.
- Calidad de la educación y repercusión en el futuro.

También aquí incluiremos datos y opiniones obtenidos a través de las entrevistas a directores, presidentes y profesores de las escuelas de música para comparar y contrastar con los resultados de los alumnos.

6.1.2.1. Datos personales e iniciación musical

En este apartado incluimos: edad, sexo, motivos para comenzar la educación musical, edad de inicio de los estudios musicales, cursos de lenguaje musical.

Hay que matizar estos resultados, ya que en las escuelas de las bandas hay bastantes alumnos menores de 10 años, pero el cuestionario se pasó a los mayores de 12 por razones ya señaladas. Si tuviésemos en cuenta el total de alumnos, la media de edad bajaría considerablemente.

Pero con los datos que tenemos, observamos una media de poco más de 13 años. Las edades más bajas se sitúan en Polán y Guadamur, con una diferencia de más de dos años respecto a la más alta, que se da en Los Navalmorales con más de 14 años. A esta edad algunos de estos alumnos ya forman parte de sus respectivas bandas o se están iniciando en ellas, aunque su nivel instrumental aún no sea muy bueno, como también hemos comentado en otro apartado.

La edad media de los alumnos de Gávez-Menasalbas es de 13,6 años, muy similar a la de las cuatro poblaciones del estudio.

Comparados con los datos que hemos obtenido de alumnos de conservatorio, comprobamos que la edad media de éstos es bastante más alta, situándose en 18,8 años. Como muchos de ellos están en los últimos cursos de grado medio, es bastante lógico que la edad sea ésta. También tenemos que pensar que una gran parte de estos alumnos se plantean ya un futuro profesional en el campo musical preparándose para su ingreso en un conservatorio superior.

Gráfico 6.10. Edad media de los alumnos de escuelas de música.



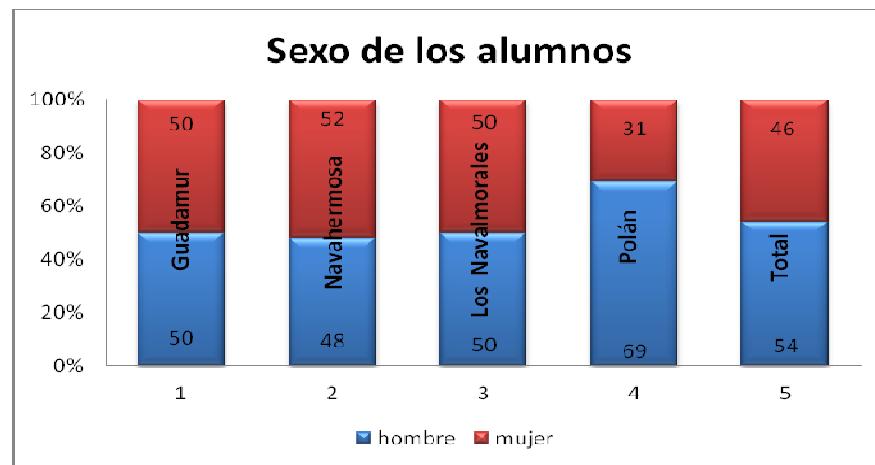
Al igual que ocurre con los componentes de las bandas, la presencia masculina es mayor que la femenina entre los alumnos de las escuelas, aunque aquí la diferencia no es tanta: 8 puntos frente a los 20 de los componentes de bandas. Sin embargo, en los alumnos de conservatorio, el porcentaje es justamente el contrario: 54% de mujeres frente a 46% de hombres. Esto denota el aumento de presencia femenina en los estudios musicales oficiales.

Curiosamente, donde aparece un mayor porcentaje masculino de alumnos (69%) es en Polán, que tiene el mayor porcentaje femenino (56%) de componentes de la banda. El resto de alumnos aparece prácticamente igualado en las otras tres escuelas (de manera exacta en Los Navalmorales y Guadamur).

Si pensamos en el futuro, esto nos daría a entender que, efectivamente, la presencia femenina en las bandas poco a poco se va

haciendo más notable y podemos llegar a pensar que de seguir esta progresión en un futuro podría ser el género mayoritario de nuestras agrupaciones musicales.

Gráfico 6.11. Sexo de los alumnos de escuelas de música.



En cuanto a la motivación, la propia decisión de cada alumno sobre su formación musical es la predominante (76%). En Gálvez-Menasalbas este porcentaje sube hasta el 88%, lo que nos indica la misma tendencia en esta decisión.

Gráfico 6.12. Motivos de los alumnos para iniciar estudios musicales.

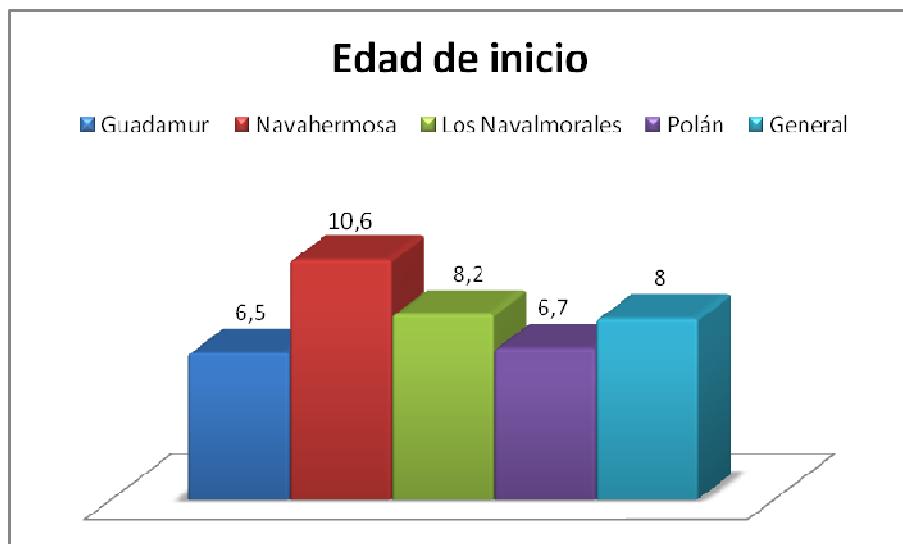


Este porcentaje se sitúa por encima del que aparece en el estudio de Cabanillas (2011), que tiene un 33%. A pesar del resultado, pensamos que la influencia familiar siempre suele estar presente, sobre todo en las edades más tempranas (Froehlich, 2011). Es posible que, en muchos casos, sea el propio alumno el que da el primer paso, pero suele estar apoyado y animado por los padres.

Algunos de estos padres toman la decisión teniendo en cuenta que ellos también han formado parte de la banda en algún momento (Espinosa, s.f.) y por eso tratan de mantener una especie de tradición.

En el caso de alumnos de conservatorio, llama la atención que se reparta equitativamente la decisión propia (46%) y la decisión paterna (46%). Es decir, la influencia de los padres en esta decisión es muy alta comparada con los alumnos de escuelas de música (sólo el 16%).

Gráfico 6.13. Edad de inicio de los estudios musicales.



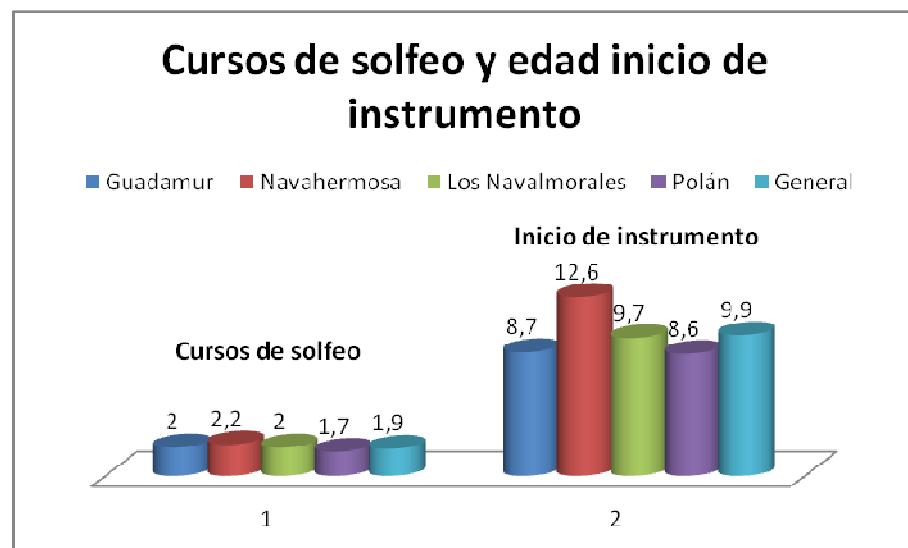
La media de edad en el inicio de la formación musical de nuestros alumnos se sitúa en 8 años. Esta fue la edad durante mucho tiempo para el ingreso en los conservatorios españoles, y de hecho, hoy son muchos los niños que ingresan a esta edad (Gómez, 2002). En

Gálvez-Menasalbas esta media sube ligeramente hasta 8,8 años, lo que consideramos bastante similar y, por tanto, poco relevante.

La edad media de inicio en los alumnos de conservatorio es un poco más baja, aunque no difiere mucho, situándose en 7,4 años. En algunos casos, estos alumnos realizaron estudios musicales en otros centros antes de ingresar en el conservatorio.

Pero comprobamos que esta edad baja en un año y medio en dos de nuestras poblaciones, Guadامur y Polán. Tal vez por la influencia de las escuelas de música que ofrecen educación desde edades más tempranas (Beauvillard, 2003), entre cuatro y seis años normalmente, se empiezan a admitir niños más pequeños en las escuelas de las bandas. De hecho, como hemos señalado en otro apartado, la Escuela de Música de Polán oferta la asignatura de música y movimiento pensada principalmente para niños de entre 4 y 8 años (Álvarez, 2011).

Gráfico 6.14. Edad de inicio de la educación instrumental y cursos de solfeo realizados anteriormente.



El número de cursos de solfeo que realizan los alumnos antes de iniciar el aprendizaje instrumental nos sitúa en una media de 1,9 cursos, siendo de 1,6 la media de Gávez-Menasalbas. Si observamos el resultado, comprobamos que en las cuatro escuelas los alumnos

realizan prácticamente dos cursos antes de esta iniciación instrumental. La diferencia con los alumnos de conservatorio es bastante significativa, ya que el 70% de éstos comenzaron el estudio de instrumento al mismo tiempo que el lenguaje musical.

Recordemos que en el llamado Plan 66, plan de estudios de los conservatorios españoles vigente hasta la LOGSE, era necesario realizar un curso de solfeo antes de iniciar el estudio de un instrumento. Quizá en las escuelas de las bandas ha quedado esta rémora, al igual que en otras escuelas de música de nuestro país (Gómez, 2002), aunque a través de las conversaciones con directores y profesores, concluimos que quizás se tenga más en cuenta el realizar un año de “prueba” antes de que el alumno comience los estudios de instrumento. En algunos casos, los padres nos comentan que prefieren esperar ese año ante la posibilidad de que su hijo abandone estos estudios musicales al finalizar el primer curso o incluso antes.

De todas formas esta tendencia se mantiene, y los alumnos suelen empezar el estudio del instrumento cuando realizan su segundo curso de lenguaje musical o solfeo, aunque en alguna escuela comienzan todo en el primer año, como nos comenta su director:

Yo empiezo ya el instrumento a la vez que solfeo. Es verdad que teniendo el solfeo adelantado la facilidad para la lectura de partituras es mejor, pero no veo tan necesario que un niño solfee perfectamente semicorcheas y fusas si con el instrumento está empezando a temblar. (Director de Polán).

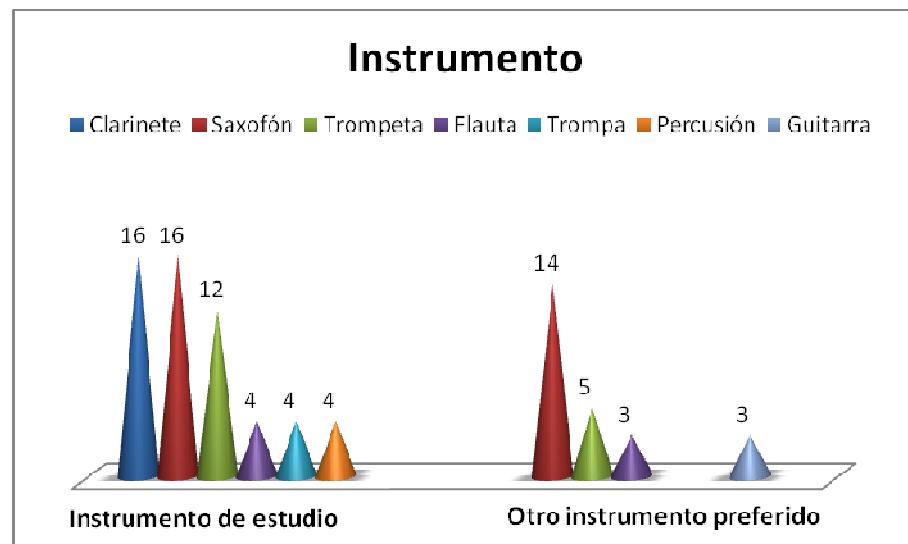
Esta práctica del instrumento paralela a la adquisición del lenguaje musical (Esbrí, s.f.), es lo habitual en escuelas de música y conservatorios, por lo que a los siete u ocho años los niños ya pueden elegir un instrumento (Díaz, 1998). Pastor (2008), sin embargo, opina que “son muy pocos todavía los que plantean la iniciación musical directamente con la práctica del instrumento” (p. 83).

La edad media en el inicio de la formación instrumental es de 9,9 años en las cuatro principales escuelas de nuestro estudio, y de 9,8 en Gálvez-Menasalbas. En los alumnos de conservatorio baja esta edad hasta los 7,7 años, teniendo mucho que ver el inicio paralelo de instrumento y lenguaje musical, ya que no esperan ningún año para iniciar el estudio del instrumento.

6.1.2.2. Elección del instrumento

En este apartado incluimos: instrumento de estudio, quién lo eligió y si hay otro instrumento preferido.

Gráfico 6.15. Elección del instrumento de estudio y otros preferidos.



Un 88% de los alumnos manifiesta que fueron ellos mismos quienes eligieron el instrumento que estudian. Idéntico porcentaje aparece en los alumnos de Gálvez-Menasalbas. Nos situamos así en la línea de algunos autores (Beauvillard, 2003), al señalar que “no es tarea de los padres escoger el instrumento: son los hijos quienes deben tomar esa decisión” (p. 15). Esta misma autora va más lejos, indicando que más importante que la elección del instrumento es “que ese instrumento entusiasme al joven candidato” (Beauvillard, 2003, p. 16).

En el 12% restante, la elección corrió a cargo del director de la banda (50%) o de los padres (50%).

En el caso de alumnos de conservatorio, el 77% manifiesta también ser ellos mismos los responsables en la elección del instrumento, situándose este porcentaje no muy lejos del obtenido en los alumnos de escuelas de música de las bandas. En el 23% restante la decisión corrió a cargo de los padres.

En opinión de algunos autores (Sempere, 2002), la elección del instrumento tiene que ser libre, como parece que ocurre en la mayoría de nuestros alumnos, si bien en ocasiones esa elección viene determinada por las necesidades de la banda, como nos indican los directores de Guadamur y Navahermosa.

En el caso de Polán su director nos dice que, generalmente, los alumnos ya tienen su criterio para elegir instrumento aunque también “valoran mucho los instrumentos que necesitamos en la banda”. En Los Navalmorales se sigue el criterio de necesidades de la banda, sobre todo cuando hay escasez de algunos instrumentos determinados (casi siempre suelen ser los metales: trompas, trombones y bombardinos, sobre todo), pero cuando la plantilla está más o menos equilibrada se da una mayor libertad a padres y alumnos para que elijan el instrumento.

Resulta llamativo que a un 46% le guste más otro instrumento distinto al que estudia (sin embargo los alumnos de conservatorio sólo lo señalan en un 23%), apareciendo el saxofón en un lugar destacado, seguido de la trompeta. Este porcentaje se dispara hasta el 100% en los alumnos de Gálvez-Menasalbas. Aunque en opinión de algunos expertos, “la elección de un determinado instrumento no es un contrato ineludible y es mejor cambiar que dejar la música definitivamente” (Beauvillard, 2003, p. 18).

Observamos que los instrumentos más abundantes son clarinete, saxofón y trompeta, los más frecuentes en una banda, mientras en los alumnos de conservatorio predominan los instrumentos de cuerda (violín, viola y violonchelo, los más abundantes en la orquesta) y el piano.

6.1.2.3. Estudio del instrumento

En este apartado incluimos: tiempo diario y días a la semana dedicados al estudio del instrumento, duración de la clase y estudios en otro centro.

Gráfico 6.16. Horas y días dedicados al estudio del instrumento.

Los alumnos de nuestras escuelas de música no suelen dedicar mucho tiempo ni en horas ni en días al estudio de su instrumento. Así queda reflejado en el gráfico en el que podemos comprobar que más de la mitad (68%) estudia menos de una hora al día (en Gálvez-Menasalbas este porcentaje es del 62%), y un 14% señala que no estudia nada. Sumados tenemos un 82% de alumnado que se caracteriza por un escaso estudio. Un mínimo porcentaje (4%) estudia más de dos horas, y el resto (14%) más de una hora, mientras en Gálvez-Menasalbas los alumnos que estudian más de una hora son el 38%.

La diferencia con los alumnos de conservatorio es notable: un 46% de estos alumnos estudia más de una hora diaria y otro 46% estudia o más de dos horas (16%) o más de tres (30%). Si lo comparamos, tenemos un 92% de alumnos de conservatorio que estudia entre una y tres horas diarias frente al 18% de los alumnos de las escuelas de música con el mismo tiempo.

No son datos muy positivos si tenemos en cuenta que el aprendizaje del instrumento es el elemento central de esta formación musical (Gómez, 2002; Froehlich, 2011), y que sería necesario un esfuerzo y un trabajo diario y constante (Beauvillard, 2003; Antón y Vicente, 2011; Giráldez, 2012). Cuando el alumno es pequeño los

padres deben estar pendientes de la práctica en casa (Froehlich, 2011) por lo que en parte serían ellos los culpables de esa falta de estudio del instrumento

En cuanto a los días a la semana que estudian los alumnos, los resultados son en cierto modo parejos al número de horas: más de la mitad (60%) estudia entre uno y dos días a la semana, y lo más negativo es que un 25% confiesa no estudiar nunca, quedando un pobre 15% de alumnos que estudian entre tres y cinco días a la semana. Estos datos nos alejan un poco de la idea de que “el aprendizaje de un instrumento es a la vez objetivo y metodología para la adquisición de las principales habilidades que una educación musical completa requiere” (Gómez, 2002, p. 86).

Los datos de este apartado vienen corroborados tanto por directores como por profesores de las escuelas, que se quejan precisamente de esa falta de estudio de sus alumnos.

El niño que practica alguna vez en casa durante la semana es un fuera de serie en la escuela. Lo que falta es práctica. (Director de Polán).

Los chicos cada vez estudian menos, se esfuerzan poco y no son conscientes de que un instrumento necesita mucho estudio. (Profesora de instrumento de Polán).

De nuevo la diferencia de estudio semanal con los alumnos de conservatorio es muy grande. Los resultados de estos alumnos son de un 31% que estudia cuatro días, 31% seis días y 38% siete días a la semana. Si lo sumamos, tenemos un 100% que dedica entre cuatro y siete días, frente a un 9% de los alumnos de las escuelas de música (entre cuatro y cinco días).

En cuanto al tiempo de duración de las clases, el 88% (idéntico resultado en Gálvez-Menasalbas), contesta que es “adecuado” y un 9% que es poco tiempo. Vemos que mayoritariamente es aceptado este tiempo, que puede ir desde media hora hasta una hora de duración. Podemos entender que a los alumnos no les resulta “pesada” la clase.

Estas clases de instrumento se dan tanto de forma individual como en pequeños grupos según las escuelas y profesores. Algunos

autores señalan que la elección entre la clase individual o colectiva debe partir de una posición abierta del profesor (Gómez, 2002). Por ejemplo, en Guadamur son individuales. En otros casos se dan los dos tipos:

Al principio, cuando el alumno comienza a tocar el instrumento lo hago individualmente. Ya posteriormente, una vez que tiene el dominio del instrumento, hago pequeños grupos. Empiezo individualmente para corregir posibles vicios, cosa que no se detecta bien en grupo. (Profesor de instrumentos de viento-metal de Los Navalmorales).

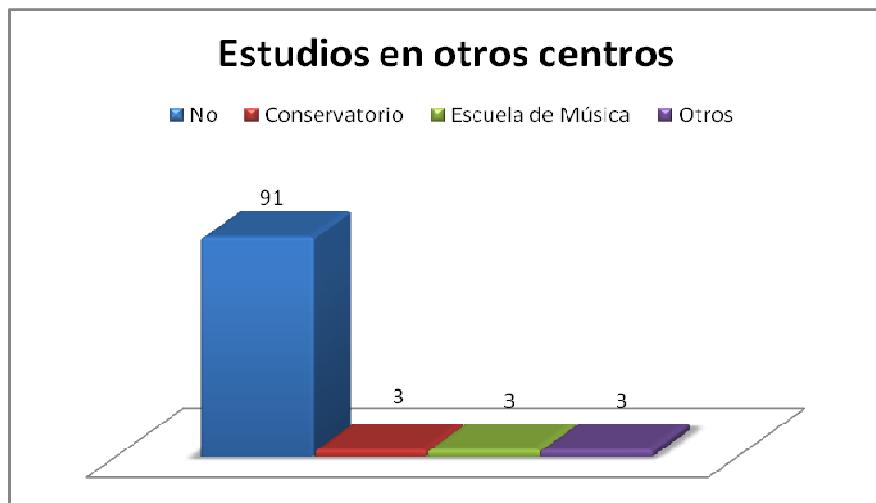
Las clases de viento-madera y percusión de Los Navalmorales se dan en grupos que van desde dos hasta cinco alumnos. Esta modalidad de clase, en opinión de Gómez (2002), “estimula y facilita la adquisición de determinados hábitos y habilidades musicales, como la escucha atenta, el equilibrio sonoro, la justeza en el ritmo y la afinación” (p. 88). En Navahermosa se dan clases de las dos formas, individual y en grupo. En Polán, nos comenta una profesora de instrumento que las clases suelen ser individuales, aunque a veces se hace algún grupo.

Son muy pocos los alumnos que estudian en otro centro musical, además de la escuela de la banda. Sin embargo tenemos que señalar que hay casos en los que los alumnos asisten a clases del conservatorio sin simultaneárlas con las de la escuela de la banda.

Quizá por cercanía (tan sólo 15 kilómetros), son los músicos de Guadamur los que más realizan estudios en el Conservatorio de Toledo, según nos comenta el propio director de la banda. A este conservatorio también asisten algunos músicos de Polán y Navahermosa. De Los Navalmorales sólo asiste una alumna, aunque en el conservatorio no estudia ningún instrumento de la banda, sino piano. En cursos anteriores también hubo alumnos de esta localidad que estudiaban viola, trombón, saxofón y piano, es decir, en unos casos son instrumentos de la banda y en otros no.

También tenemos una alumna Los Navalmorales que recibe clases de batería en una academia de música de Talavera de la Reina, además de otro alumno que en cursos anteriores recibía clases de guitarra eléctrica también en una academia de esta ciudad.

Gráfico 6.17. Realización de estudios musicales en otros centros.



Con estos resultados comprobamos que la inmensa mayoría recibe su enseñanza en las escuelas de las bandas, que son muy pocos los que acuden al conservatorio, y que sólo en contados casos continúan el grado superior de estos estudios musicales en algún conservatorio fuera de Castilla-La Mancha.

Distinto es el resultado en Gálvez-Menasalbas, ya que aquí aparece un 25% de alumnos que estudian en el conservatorio. Quizá esto tenga que ver con el número de días que dedican a estudiar instrumento, ya que un 88% estudia entre 3 y 6 días a la semana, muy superior al resultado de nuestras cuatro poblaciones del estudio.

6.1.2.4. Calidad de la educación y repercusión en el futuro

En este apartado incluimos: calidad de la educación recibida, repercusión en el resto de estudios, beneficios futuros, dedicación profesional en el futuro.

La inmensa mayoría (91%), considera que recibe una “buena” o “muy buena” educación en la escuela de música de la banda. Tan sólo un 9% no lo cree así. En Gálvez-Menasalbas el 100% considera “muy buena” y “buena” la calidad de la educación.

Gráfico 6.18. Calidad de la educación recibida en la escuela de música.



Es un factor positivo el que los alumnos realicen esta valoración que también podemos entender como una muestra de que se sienten a gusto y que la escuela está realizando una buena labor educativa con ellos. Hoy día existe una mayor profesionalización en la pedagogía utilizada con los educandos y más profesores especialistas, por lo que es normal que aumente el nivel técnico de los músicos (Moya, Bravo, García y García, 2008). También hemos de pensar que esta valoración no puede presentarse como medida absoluta, sino como la visión que tienen estos alumnos sobre su propio proceso de aprendizaje.

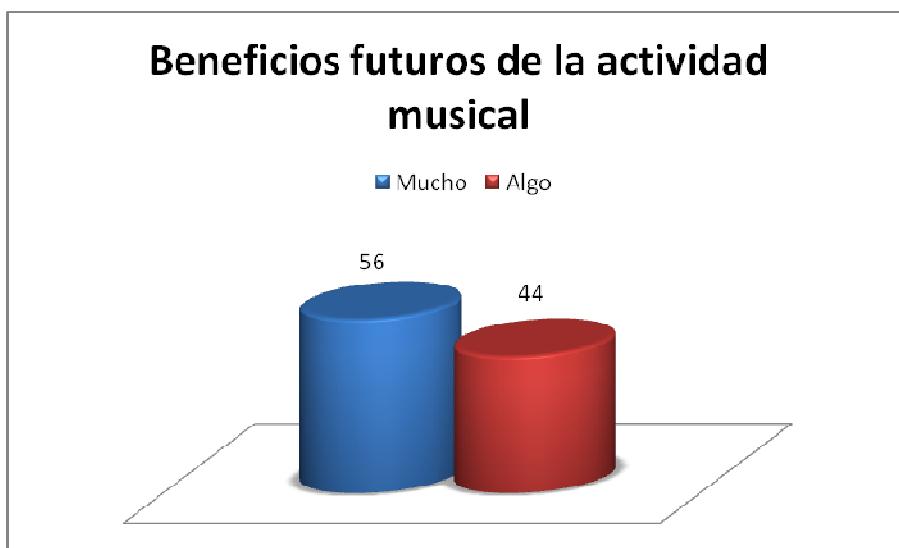
El 81% cree que los estudios musicales no son un obstáculo ni les quita tiempo para el resto de sus estudios. Sólo un 3% (un alumno), sí considera que le quita bastante tiempo y un 16% que le quita “algo” de tiempo. En Gálvez-Menasalbas el 50% contesta que le quita “algo” de tiempo y otro 50% que no le quita “nada”.

Compaginar unos estudios generales con otros musicales siempre conlleva un tiempo extra, pero los alumnos no consideran que el estudio musical suponga una pesada carga que les distraiga del resto de estudios. Si volvemos a comprobar el tiempo que dedican al estudio de instrumento, también entenderemos por qué no supone esa carga: es muy poco el que dedican al estudio instrumental, tanto en

días como en horas, por lo que este estudio no supone mucho de ese tiempo extra al que nos referíamos.

Por supuesto, sí hay que tener en cuenta el tiempo dedicado a clases o ensayos, pero aún así no consideran que esto sea un tiempo excesivo en detrimento de sus estudios generales. De todas formas, algunos autores como Beauvillard (2003), opinan que el aumento de tareas escolares puede llegar a ser un motivo para acabar dejando de lado estos estudios musicales.

Gráfico 6.19. Beneficios que puede reportar en el futuro la actividad musical.



También valoran positivamente los beneficios que les puede reportar el hecho de realizar una actividad musical. Para unos, estos beneficios pueden ser vistos desde una óptica profesional en el caso de que se quiera tener en un futuro una actividad relacionada con la música, y en otros, como una formación integral y humana a través del esfuerzo, tanto individual como colectivo, como trabajo en equipo y servicio cultural al resto de la sociedad.

En Gálvez-Menasalbas el resultado es similar, con un 50% en la opción “mucho” y otro 50% en “algo”.

En general, aunque con dos tipos de “intensidad”, todos creen que esta educación será beneficiosa en su futuro.

Gráfico 6.20. Futuro musical profesional.



A casi las tres cuartas partes (68%, 70% en Gálvez-Menasalbas) de los alumnos les gustaría tener una profesión relacionada con la música. En primer lugar aparece la dedicación como “músico de banda”, con un 29 %, que es casi la mitad de este resultado. La influencia de formar parte de una banda, aunque sea de carácter amateur, o de pertenecer en un futuro próximo, puede ser el principal motivo para querer ganarse la vida de esta manera. Esto tendría una lectura positiva, pues muestra que los alumnos aprecian el trabajo que realiza la banda y valoran la labor cultural y social que lleva a cabo. A lo largo de la historia de la banda han sido numerosos los músicos profesionales que se han iniciado en estas agrupaciones (Coello y Plata, 2000) y que han realizado o realizan su carrera en bandas de música profesionales (Hernández y Hernández, 2010), como también ya hemos indicado en varias ocasiones.

En segundo lugar aparece, como profesión elegida la de “profesor de música en secundaria”, una opción más de dedicación musical y educativa que también es vista con buenos ojos por los alumnos. Hay que hacer notar que esta elección puede estar influida en dos de las escuelas por el hecho de que los directores de las bandas

sean también profesores de esta etapa educativa, y les sirva un poco como referente, lo que vendría a señalar que esta actividad les resulta más cercana y está bien valorada.

A continuación “profesor de conservatorio” y “profesor de escuela de música” son las opciones señaladas con un 9% cada una. Este tipo de profesiones quizá sean vistas desde la lejanía al no tener un contacto tan directo con estos centros. Entendemos aquí la escuela de música como las escuelas creadas tras la aplicación de la LOGSE y en las que se imparten un número más amplio de asignaturas tanto instrumentales como de otro tipo, y no sólo las que están en función de la banda de música.

Por último “músico de orquesta” y “maestro de música en educación primaria” obtienen porcentajes del 6% y 3% respectivamente. De igual manera que el conservatorio, quizá la orquesta se perciba desde la lejanía y, por lo tanto, desde su desconocimiento. En cuanto a maestro de música en primaria, puede resultar un poco curioso pues, en este caso, sí es más conocida de primera mano esta profesión: todos los alumnos han realizado o realizan esta educación y esta asignatura, pero vemos que es preferido el nivel de educación secundaria al de primaria.

Es importante el porcentaje restante, el 32%, que señala que no le gustaría dedicarse en un futuro a un trabajo musical. Creemos que es normal que no todos deseen este tipo de profesiones, y para estos alumnos, seguramente el estudiar música y formar parte de la banda, les pueda reportar otros beneficios, como los que hemos señalado más arriba en cuanto a su formación y servicio al resto de la población.

6.1.3. Resultados y análisis de padres de músicos de las bandas

Las categorías que aparecen en este apartado son las siguientes:

- Datos personales de los padres e iniciación musical de sus hijos.

- Grado de satisfacción y seguimiento.
- Valor social, cultural y educativo de la banda.

6.1.3.1. Datos personales de los padres e iniciación musical de sus hijos

En este apartado incluimos: edad, sexo y motivos de iniciación musical de sus hijos.

Gráfico 6.21. Edad media y sexo de los padres de músicos de las bandas.



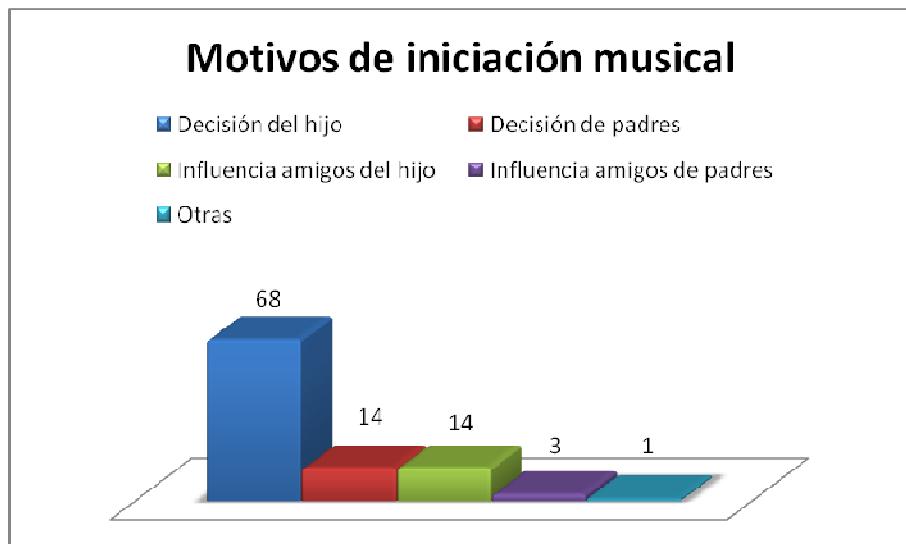
La edad media de los padres se sitúa en un término medio-alto: no muy jóvenes (menos de 30), ni demasiado mayores (más de 50). A esta edad muchos tienen varios hijos, estando la edad de los mayores entre 15 y 20 años.

En cuanto al sexo, son mayoría las mujeres que han contestado al cuestionario, aunque no hay una diferencia demasiado grande con respecto a los hombres. Por experiencia, sabemos que hasta ahora los temas educativos de los hijos han sido llevados más directamente por las madres que por los padres, sobre todo en nuestro ámbito rural, pero

esta tendencia parece que está cambiando poco a poco en los últimos años.

Viene a coincidir la respuesta de los padres con la de los hijos, cuando manifiestan la razón por la que estos últimos iniciaron sus estudios musicales, siendo la decisión del propio hijo un 68%. Sube aquí sin embargo, el porcentaje de “influencia de amigos de mi hijo” hasta el 14 %, mientras que en las respuestas de los propios alumnos este porcentaje es del 4%.

Gráfico 6.22. Motivos de iniciación musical de sus hijos.



El 1% señalado como “otras”, corresponde a la influencia de hermanos, que también aparece en un porcentaje muy bajo en las respuestas de los alumnos.

En Gálvez-Menasalbas la decisión del propio hijo sube algo más, hasta el 75%, siendo el 25% restante “otras” (influencia de hermano e influencia del profesor de música).

6.1.3.2. Grado de satisfacción y seguimiento

En este apartado incluimos: apoyo, grado de satisfacción de sus hijos, importancia de la pertenencia a la banda y asistencia a actuaciones de la banda.

Todos los padres manifiestan que apoyan o han apoyado a sus hijos en la iniciación y desarrollo de su actividad musical. Varía sólo el grado de ese apoyo (“mucho” con 69% y “algo” con 31%). En Gálvez-Menasalbas sube hasta el 88% la respuesta “mucho”. Este respaldo de los padres suele ser fundamental para cualquier actividad que realicen sus hijos, pues supone el reconocimiento del esfuerzo extra que tienen que llevar a cabo. En palabras de Hargreaves (1998), “es posible que padres que estimulan y participan en el quehacer musical de sus hijos proporcionen el equipamiento y las facilidades necesarias” (p. 117).

Gráfico 6.23. Apoyo a los hijos en su actividad musical.



Beauvillard (2003) nos indica que los padres pueden servir de guía para despertar en sus hijos el amor por la música, y así animarles a realizar una actividad de este tipo. También es importante que los padres sean testigos del progreso de sus hijos (Froehlich, 2011) en esta educación musical que realizan en el seno de las bandas.

Los padres apuntan que sus hijos están muy satisfechos por el hecho de pertenecer a la banda, como aparece reflejado en ese 82%, que manifiesta un alto grado de satisfacción. La respuesta “mucho” es algo inferior en Gálvez-Menasalbas, con un 75%. Esta respuesta la podemos relacionar directamente con el apoyo que dan a sus hijos, ya que si los padres ven que los hijos están realizando esta actividad con interés y satisfacción, lo lógico es ese apoyo constante hacia algo que ven muy positivo para ellos. Al mismo tiempo los hijos verán que tiene sentido lo que hacen al formar parte de un engranaje (Moreno Cardona, s.f.) que funciona con la aportación de todos los músicos.

Gráfico 6.24. Satisfacción e importancia de pertenecer a la banda.



El grado de motivación que presentan los alumnos es importante a la hora de valorar positivamente la pertenencia a la banda. Podemos distinguir con Hargreaves (1998) dos tipos de motivación: el que utiliza la música misma como refuerzo, y el que considera los efectos de otros refuerzos en la conducta musical (aprobación del profesor, de los padres).

En cuanto a la importancia que dan los padres al hecho de que sus hijos pertenezcan a la banda, la práctica totalidad lo considera importante (98% entre “muy importante” e “importante”). Sumadas las dos respuestas en Gálvez-Menasalbas, se llega al 100%, (38%

“muy importante” y 62% “importante”). Es también una forma de valorar, no sólo el trabajo de su hijo, sino el de toda la banda en su conjunto.

Podemos entender esta actividad de la banda también como un elemento “de cohesión social que permite participar, actuar e incidir de otro modo en la vida colectiva” (Gómez, 2002, p. 85).

Gráfico 6.25. Dedicación profesional en el futuro.



Como hemos dado la opción de más de una respuesta en este ítem, los porcentajes que aparecen están aplicados al total de respuestas, y no al total de encuestados. A una gran mayoría de padres (80%), no le importaría que su hijo tuviera una profesión relacionada con la música en un futuro. Al igual que en el resultado de alumnos, aquí también aparece en primer lugar y destacada sobre las demás (34%) la de “músico de banda”. De nuevo, la cercanía a este hecho puede ser un factor importante para decantarse por esta profesión. Esta opción, sin embargo, es del 16% en Gálvez-Menasalbas.

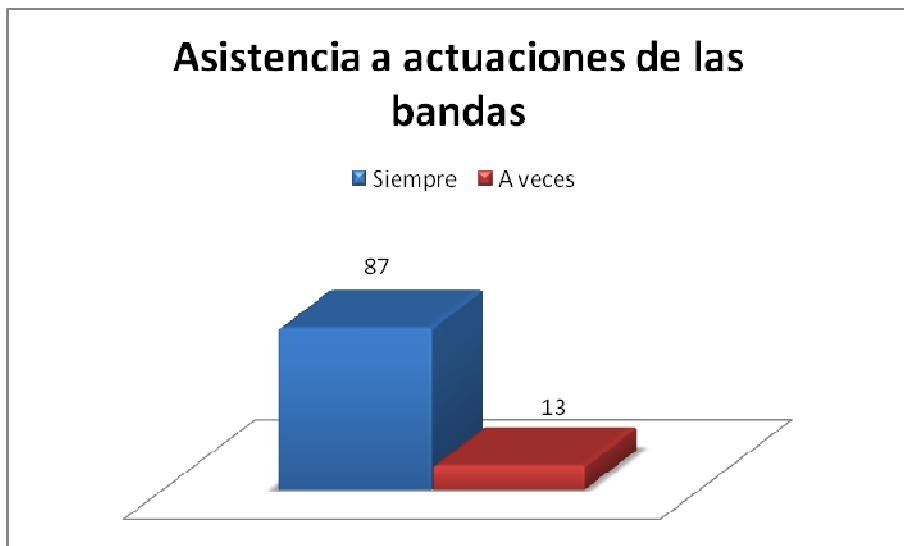
Le sigue en porcentaje la de “músico de orquesta” (esta es la primera en Gálvez-Menasalbas con un 23%) y a continuación, y con la misma valoración, prácticamente las distintas profesiones docentes que aparecían con un porcentaje más alto (sobre todo “profesor de música en educación secundaria”) en los cuestionarios de alumnos.

Como novedad con respecto a estos cuestionarios aparece la de “profesor de universidad”.

Dentro del 5% correspondiente a “otros” aparecen respuestas como “complemento a sus estudios”, “lo que ella quiera”, “cualquiera de ellas” o “siempre tiene que decidir el interesado”.

Insistimos en que muchos de los profesionales de la música en nuestro país (técnicos de sonido, maestros de primaria, profesores de secundaria, músicos de bandas, de orquestas) han comenzado su andadura musical en las bandas (Rico y Rico, 2011), lo que supone una buena cantera para trabajos futuros de este tipo.

Gráfico 6.26. Asistencia a las actuaciones de las bandas.



También relacionado con el apoyo y el respaldo que los padres dan a sus hijos en cuanto a su pertenencia a la banda aparece este resultado en el que la inmensa mayoría (87%), manifiesta que siempre asiste a los conciertos y actuaciones de la banda. La respuesta de Gálvez-Menasalbas es del 100% “muchas veces”. Es otra manera más de reconocer el esfuerzo de su hijo y, al mismo tiempo, de disfrutar de una actividad musical con la que en cierto modo se siente identificado.

El porcentaje de asistencia se sitúa por encima del que aparece en el estudio de Cabanillas (2011), con un 41% que asiste “bastante” y un 36% “mucho”.

Normalmente, en los conciertos se puede observar que una parte importante del público suele estar formada no sólo por estos padres de los músicos, sino también por otros familiares. Esto hace que la banda se convierta en una gran familia, ya no sólo entre sus integrantes, sino también entre el público asistente.

6.1.3.3. Valor social, cultural y educativo de las bandas

En este apartado incluimos: valoración del servicio educativo y cultural, opinión del resto de vecinos, respaldo institucional y aportación a la educación musical de la banda y su escuela de música.

Gráfico 6.27. Servicio educativo y cultural de las bandas.



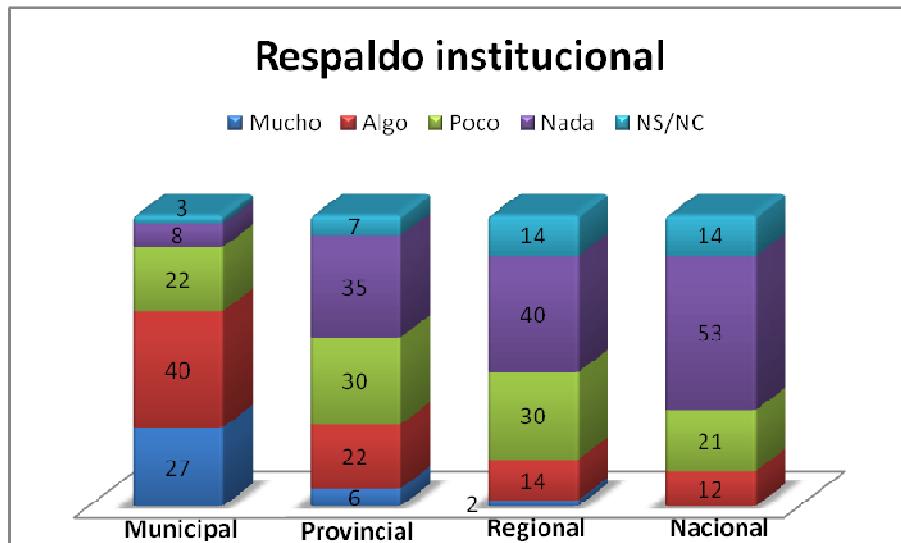
Prácticamente el 100% considera que el servicio educativo y cultural que ofrece la banda es “importante” o “muy importante”. Valores que son bastante similares a los obtenidos por los músicos de la banda. De esta manera, se valora a la banda como elemento fundamental en el mantenimiento de la identidad cultural de la sociedad en la que está presente (Cremades, 2009).

La valoración es algo mayor en Gálvez-Menasalbas, con un 75% de “muy importante” y un 25% de “importante”. Curiosamente, se invierte el porcentaje que se observaba en la muestra de músicos: 25% “muy importante” y 75% “importante”, lo que significa que los padres valoran aún más que los músicos esta aportación educativa y cultural.

Ocurre algo parecido con respecto a la diferente valoración que los padres y los músicos realizan sobre la visión que el resto de la población tiene sobre el servicio educativo y cultural que realiza la banda. Es decir, los padres piensan que el resto de vecinos no valora tanto a la banda como ellos o como los músicos, reflejado en un 19% que responde “muy importante”, 40% “importante”, 30% “poco importante” y 11% “nada importante”. En Gálvez-Menasalbas aparece repartido el resultado en un 50% “importante” y otro 50% “poco importante”, por lo que la visión de estos padres es bastante similar a la de los padres de las cuatro poblaciones principales.

A continuación tenemos otro resultado que viene a coincidir en gran medida con el obtenido por los músicos de la banda. La valoración de las instituciones va bajando conforme éstas aparecen menos próximas a los vecinos.

Gráfico 6.28. Respaldo institucional a las bandas.

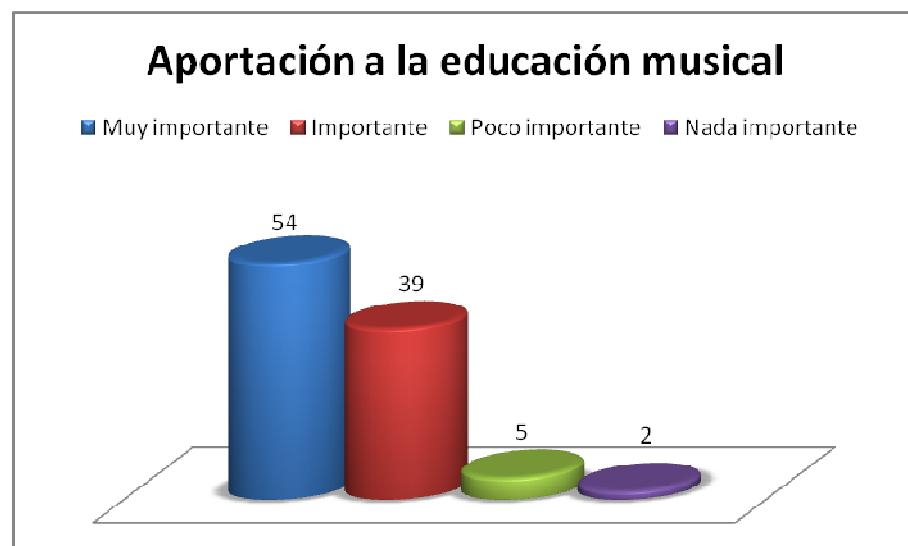


Más de la mitad (67%), considera que los ayuntamientos ofrecen un cierto respaldo a las bandas. El resultado por poblaciones viene a corroborar la opinión de los músicos, pues el porcentaje más alto (60% de “mucho” respaldo) se da en Los Navalmorales, seguida de Polán con un 50%.

En el extremo opuesto, más del 75% del resultado de Polán contesta “nada” en lo referente al respaldo provincial, regional y nacional.

Los resultados obtenidos en Gálvez-Menasalbas son similares: mayor valoración cuanta más cercanía (ayuntamiento) y menor según nos alejamos en las instituciones (nacional con un 63%, sumando “poco” y “nada” de respaldo).

Gráfico 6.29. Aportación de las bandas a la educación musical.



“Importante” (54%) y “muy importante” (39%) es considerada la aportación de la banda y su escuela de música a la educación musical en cada una de las localidades del estudio. De esta manera, podemos entender que los padres consideran fundamental la labor educativa que llevan a cabo las bandas, hecho que en este caso conocen de primera mano, pues sus hijos han recibido esa educación.

Por poblaciones, Polán y Los Navalmorales se sitúan en torno al 60% de aportación “muy importante”, mientras Guadamur y Navahermosa se quedan sobre el 40%.

Aunque en un porcentaje muy pequeño (7%), llama la atención la opinión de algunos padres que consideran que esta aportación no tiene importancia. No sabemos si es que ellos no lo valoran, o si piensan que su repercusión no es muy grande.

Resultados bastante similares en Gálvez-Menasalbas con un 62% que contesta “muy importante” y un 38% que considera esta aportación como “importante”.

Entre las observaciones que aparecen al final del cuestionario, mostramos una que supone también una valoración positiva hacia la banda y su educación: “Gracias por aportar tanto a la banda de música y a nuestros hijos”.

6.1.4. Resultados y análisis de la población general

En este apartado tenemos las siguientes categorías:

- Datos personales.
- Importancia, actuaciones y nivel de la banda.
- Intención de pertenecer a la banda.
- Valor social, educativo y cultural de la banda.

Los cuestionarios recogidos de Gálvez-Menasalbas y que nos sirven de contraste y comparación, presentan aquí una circunstancia algo diferente, y es que en este caso las personas encuestadas son chicos y chicas jóvenes, menores de 18 años (alumnos del instituto de Gálvez). Creemos que es otro modo de aumentar ese contraste, en este caso a través de la edad, ya que el resto de cuestionarios lo han realizado personas adultas, como se ve en la media de edad. Así tenemos también la opinión de los más jóvenes que consideramos tan importante como la de los mayores.

Al hilo de todo esto, señalaremos que la media de edad de estos encuestados se sitúa en 39,4 años, y el porcentaje de participación en cuanto a sexo ha sido de un 38% hombres y un 62% mujeres.

6.1.4.1. Datos personales

En este apartado incluimos edad y sexo.

Gráfico 6.30. Edad y sexo de la población general.



La media de edad (39,4) se sitúa significativamente más baja que la de padres de músicos, con una diferencia de siete años.

En cuanto al sexo, hay una gran mayoría de mujeres (casi las tres cuartas partes), diferencia que no es tan señalada en los padres de músicos (59% de mujeres frente a 41% de hombres).

6.1.4.2. Importancia, actuaciones y nivel de las bandas

Aquí incluimos: importancia de tener una banda en la localidad, asistencia a actuaciones de la banda y nivel artístico de la banda.

La importancia de tener una banda en su localidad es considerado un elemento importante para la población general. Así queda reflejado con un 37% que cree que es “muy importante” y un 53% que “importante”. Tan sólo un 10% opina que la banda no tiene mucha importancia para su pueblo. El resultado de Gálvez-Menasalbas es de 37,5% “muy importante”, 37,5% “importante” y 25% “poco importante” lo que quiere decir que baja un poco la consideración hacia este valor.

Gráfico 6.31. Importancia que se da a las bandas.



El que los vecinos consideren que la banda es algo importante, supone un aliciente para los integrantes de la misma (Rico y Rico, 2011), que ven así recompensada, al menos moralmente, su dedicación a la misma.

Con estos resultados, creemos que la banda es vista de forma positiva por los vecinos, que consideran importante la presencia de estas agrupaciones musicales en sus localidades.

En el siguiente apartado (asistencia a actuaciones) también hemos dado la opción de más de una respuesta, por lo que de nuevo los porcentajes van referidos al número total de respuestas y no al número de encuestados.

Lógicamente, la banda requiere de un público al que pretende agradar (Mateos Vera, 2006), pues así tiene sentido la labor que realiza. El público es el gran destinatario de la banda (Adam Ferrero, 1986). Comprobamos que el 96% manifiesta que asiste a las distintas actuaciones de la banda. Destaca entre ellas, con un 34%, la asistencia a procesiones, tradición muy arraigada en nuestros pueblos, y en los cuales la banda se constituye como presencia fundamental (Cremades, 2009). En el caso de Gálvez-Menasalbas el porcentaje de asistencia total es casi el mismo: 94%.

Gráfico 6.32. Asistencia a actuaciones de las bandas.



En segundo lugar aparece la asistencia a conciertos (23%), en los cuales el protagonismo corresponde a la propia música (Cremades, 2009), lo que significa que las personas que van a ellos tienen un interés específico por la música y no otro (religioso, festivo). Se constituye así el concierto también en un evento comunitario (Froehlich, 2011).

Otro tipo de espectáculo frecuente en las fiestas son las corridas de toros, a las que también acude por norma la banda (Del Río, 2011). Por supuesto, el fin no es la música que se interpreta durante este espectáculo, pero es cierto que muchos aficionados consideran importante este acompañamiento musical y que sin él parece que falta un condimento importante en la faena del torero. De

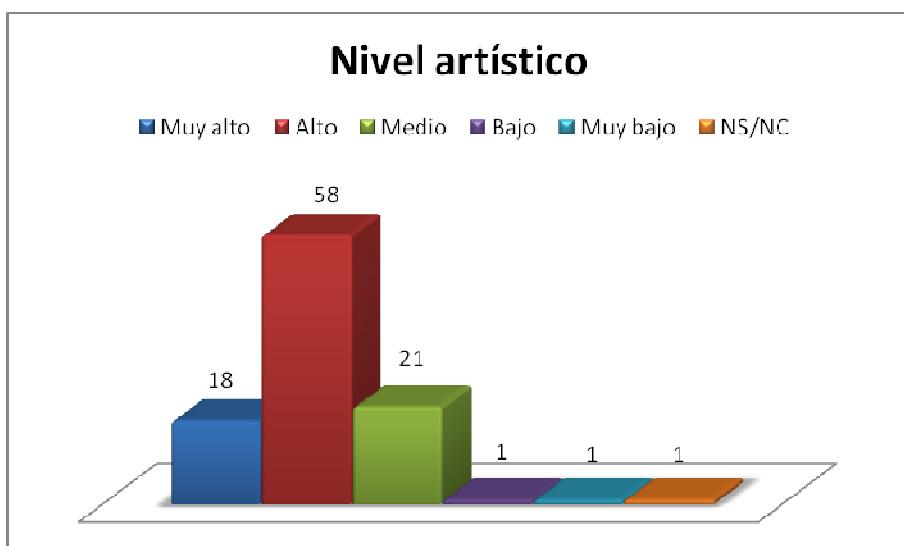
ahí la enorme cantidad de pasodobles compuestos para este tipo de espectáculo y dedicados a toreros (Del Río, 2011).

Por último es señalado el pasacalle (12%) que, aunque tal vez de carácter eminentemente militar (Cremades, 2009), se convierte en un elemento festivo que parece llamar al resto de vecinos a participar en las celebraciones.

Otros autores también señalan la importancia de la banda a través de las distintas actuaciones:

En aquello referente a la divulgación musical, hay que destacar el gran protagonismo de las bandas de música, tanto militares como civiles, al ofrecer conciertos en calles, plazas, jardines; participar en festejos religiosos (procesiones, actos litúrgicos y paralitúrgicos) y profanos (recibimientos oficiales, certámenes musicales, verbenas). (Moya, Bravo, García y García, 2008, p. 143).

Gráfico 6.33. Nivel artístico de las bandas.



En general, las bandas están bien valoradas artísticamente por los vecinos de las distintas poblaciones. Como vemos, predomina el nivel “alto” en más de la mitad. En todas ellas se supera el 60% de valoración “alto” y “muy alto”. Hay que hacer notar que el porcentaje “muy alto” es aquí mayor (18%) que en el de músicos (3%), lo que

quiere decir que la población general otorga un buen nivel, y aunque ya comentamos que esta valoración puede resultar subjetiva, nos puede dar una idea de la visión que tienen unos y otros sobre la banda y su nivel artístico.

Resultado parecido en Gálvez-Menasalbas, con un 25% que manifiesta nivel “alto” y un 75% que nivel “medio”.

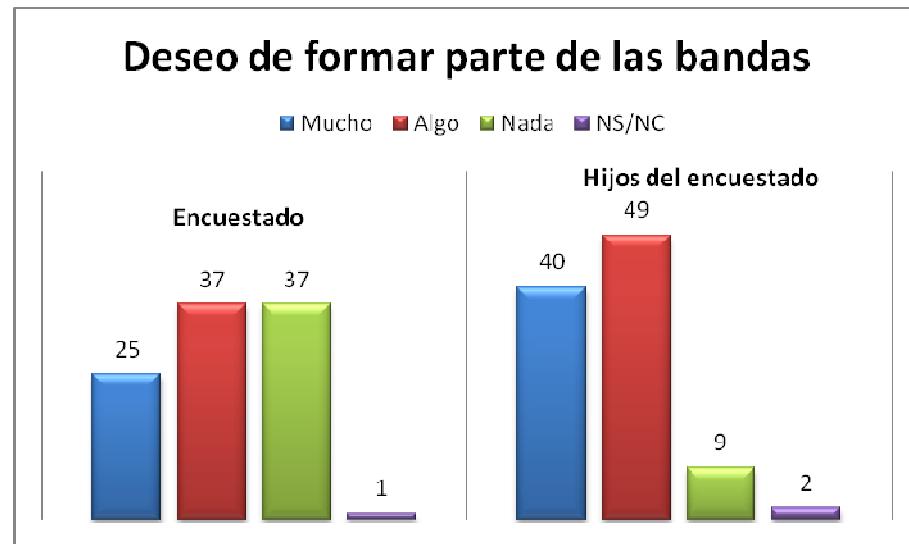
Por tener otro punto de comparación, hay que señalar que la mayoría de antiguos componentes de bandas indican un nivel “medio”, aunque algunos señalan que ese nivel ha ido subiendo con el paso del tiempo.

Ya hemos señalado que uno de los factores, señalado también por autores como Astruells (2003), que ayudan a mantener e incluso superar el nivel de las bandas, son los certámenes o concursos, que no son muy abundantes en nuestra comarca.

6.1.4.3. Intención de pertenecer a la banda

Incluimos: deseo de formar parte de las bandas y deseo de que algún hijo forme parte de las bandas.

Gráfico 6.34. Deseo de pertenecer a las bandas.



Más de la mitad de los encuestados manifiesta que le gustaría o le hubiese gustado formar parte de la banda. El porcentaje sube hasta el 89% cuando se les pregunta si desearían que algún hijo suyo formara parte de la misma.

Como ejemplo de este interés, mostramos uno de los comentarios que aparecen al final del cuestionario: “A mí siempre me ha gustado formar parte de la banda de música de mi pueblo, pero la verdad es que no tengo mucho tiempo, y el cuestionario me parece muy importante para saber cuánto importa la música”.

La respuesta de los jóvenes de Gálvez-Menasalbas es bien distinta, pues un 75% manifiesta que no le gustaría pertenecer a la banda y un 25% dice que le gustaría “algo”, por lo que deducimos que el interés por participar en esta actividad musical es casi nulo en este sector de la población.

6.1.4.4. Valor social, educativo y cultural de las bandas

En esta categoría incluimos: representatividad de la banda, servicio educativo y cultural, respaldo institucional y vecinal y aportación de la banda al desarrollo educativo-musical.

La gran mayoría (93%) opina que la banda es uno de los principales referentes en la representación cultural de su municipio. De esta forma valoran este trabajo musical que viene realizando, no sólo en su pueblo, sino también en aquellos a los que va a actuar. Es una forma más de reconocimiento, al considerar que la banda de música forma parte de su orgullo y se presenta como un rasgo que define a la población culturalmente (Rico y Rico, 2011).

En el caso de Gálvez-Menasalbas el porcentaje de respuestas “poco” sube hasta un 25% aunque el resto se reparte entre “mucho” con un 37,5% y “algo”, con otro 37,5%.

Gráfico 6.35. Representatividad de las bandas.

En todas las poblaciones, excepto Polán, el porcentaje “mucho” supera el 60%. Recordemos que en Polán existen dos bandas, y quizá esto pueda llevar a cierta división de preferencias entre sus vecinos, algunos de los cuales opinan que “debería existir una sola banda”.

Gráfico 6.36. Servicio educativo y cultural de las bandas.

Este ítem también es valorado positivamente por la población general. La práctica totalidad opina que la banda y su escuela de música ofrece un servicio educativo y cultural “importante” y “muy importante” (96% en total). De las cuatro poblaciones destaca Guadamur con un 69% de “muy importante”. Las otras tres tienen resultados similares: entre el 25 y el 35% de “muy importante” y entre el 60 y 70% de “importante”.

Si comparamos los resultados con los obtenidos por los músicos y sus padres, comprobamos que son bastante similares: si sumamos “muy importante” e “importante”, obtenemos un 95% en los músicos y un 98% en los padres.

De nuevo en Gálvez-Menasalbas sube el porcentaje de “poco importante” hasta el 25%, quedando un 12,5% con “muy importante” y un 62,5% con “importante”. Los jóvenes no valoran tan positivamente este ítem como el resto de la población.

La opinión sobre la importancia que creen que dan el resto de vecinos a la banda, como valor cultural y social arroja un 14% que contesta “muy importante” y un 76% que “importante”, lo que sumado da un 90% que podemos considerar como valoración positiva. En Gálvez-Menasalbas baja este valor, con un 37,5% “importante”, un 50% “poco importante” y un 12,5% “nada importante”, por lo que aquí la valoración viene a ser más bien negativa.

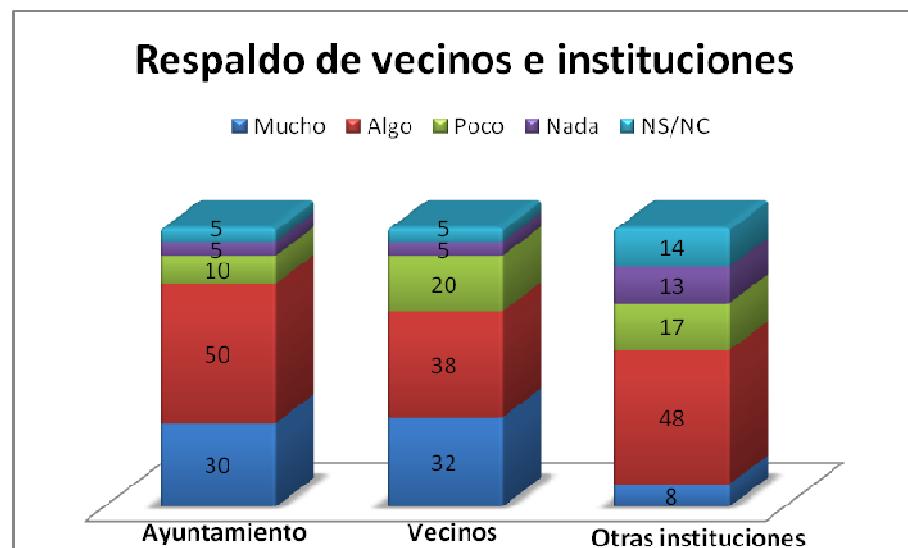
El respaldo del ayuntamiento está bastante igualado con el de los vecinos. En el caso de los ayuntamientos, la valoración que realiza la población general es similar a la de los padres (27%) en la respuesta “mucho”, y superior a la de los músicos (19%). De nuevo es en Los Navalmorales donde más se valora el respaldo del ayuntamiento (56% mucho) y Guadamur donde menos, con un 8%. En Navahermosa y Polán aparece un 26% y 29%, respectivamente.

El respaldo de vecinos se sitúa en el 44% de “mucho”, en Los Navalmorales, y en torno al 30% en las otras tres poblaciones.

Al igual que con los otros dos grupos (padres y músicos), baja mucho el porcentaje de respaldo cuando se trata de otras instituciones

(sólo un 8% considera “mucho” respaldo frente a un 30% que señala “nada”).

Gráfico 6.37. Respaldo de vecinos e instituciones a las bandas.

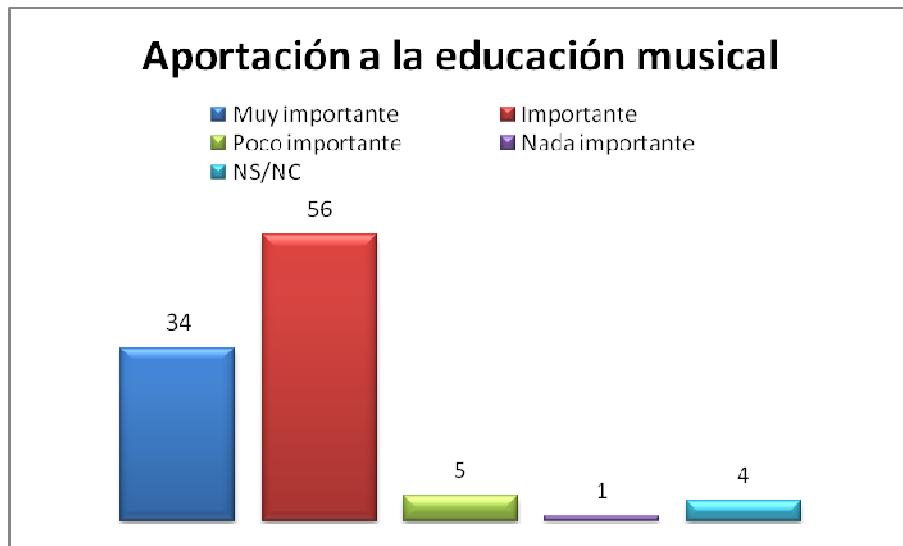


En Gálvez-Menasalbas es visto mucho mejor el respaldo del ayuntamiento, con un 62,5% que contesta “mucho” y un 25% que “algo”. El respaldo de vecinos baja, con un 62,5% de “algo” y un 37,5% “poco”. Este resultado (vecinos) es casi el mismo que el dado a otras instituciones con un 50% “algo”, un 37,5% “poco” y un 12,5% “nada”.

Según algunos autores (Moreno Cardona, s. f.), la banda debería encajar en un plan de desarrollo en el que se involucrasen instituciones de ámbito municipal, regional y nacional, circunstancia que según los encuestados no se da mucho en nuestra comarca, o al menos en lo referente a los ámbitos regional y nacional.

Nueva valoración positiva sobre la banda, en este caso sobre su aportación a la educación musical: el 90% considera esta aportación “importante” o “muy importante”. La valoración más alta aparece en Guadamur, y la más baja en Polán, esta última con un 12% de “poco” y “nada importante”. En este caso, el resultado en Gálvez-Menasalbas es bastante similar al de las cuatro poblaciones principales.

Gráfico 6.38. Aportación de las bandas a la educación musical.



Si comparamos este resultado con el de padres y músicos, comprobamos que estos dos grupos valoran más esta aportación: 54% “muy importante” en padres de músicos y 50% “muy importante” en músicos. Evidentemente, el formar parte directa de esta educación puede hacer que sea más valorada por estos dos grupos.

Uno de los comentarios por parte de un músico es el siguiente: “Creo que las bandas cumplen una función cultural muy importante y que cada vez están menos valoradas”.

Y estos son los comentarios de algunas personas del grupo población general: “Hay pocas ayudas con respecto a la música, deberían apoyar más a las personas que les gusta la música y dar más becas para poder seguir con la carrera de música”. “Tradición española. Es algo bonito y cultural. Que no se pierda nunca”.

Como vemos, hay quejas por varias partes, tanto de músicos como de vecinos, que consideran la necesidad de ayudar más a este tipo de agrupaciones y valorar más el trabajo que realizan. Pero también hay comentarios más “simpáticos” y positivos: “Estar en la banda ‘mola’ mucho”.

Completamos estos comentarios con las opiniones de algunos profesores de las escuelas de música:

Las escuelas de música ayudan en gran medida a la educación musical de los niños y no tan niños en la localidad, y a partir de ahí, los chicos acceden a la banda. (Profesora de Polán).

La aportación de la escuela de música al desarrollo de la educación musical en la localidad es prácticamente el 100%. (Profesor de Navahermosa).

La escuela de música ha supuesto una aportación excelente al desarrollo musical de la localidad. (Profesor de Los Navalmorales).

La educación musical sin las bandas sería nula. (Profesor de Polán).

6.1.5. Resultados y análisis de directores de bandas de Castilla-La Mancha

Establecemos las siguientes categorías para este apartado:

- Datos personales y profesionales.
- Estudios realizados y composiciones.
- Principales problemas y representatividad de la banda.
- Valor social, educativo y cultural de la banda.

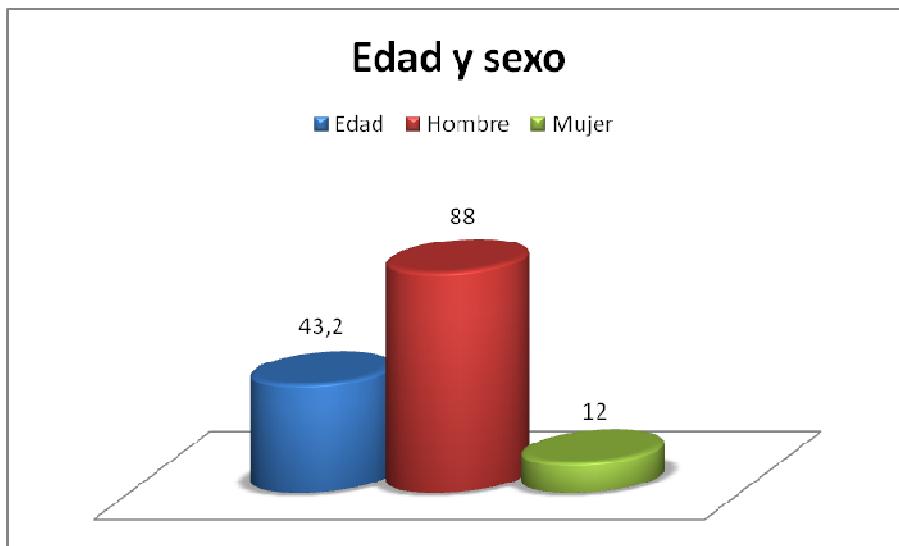
6.1.5.1. Datos personales y profesionales

Incluimos aquí: edad, sexo, años de profesión y actividad docente.

La edad media de los directores encuestados es de 43,2 años. En general, los directores españoles de bandas suelen superar los 30 años según los datos que hemos obtenido a través de las distintas páginas web, tanto de las propias bandas como de las federaciones regionales de bandas. Por lo tanto, esta edad se encontraría dentro de la norma general, aunque señalaremos que en la Comunidad

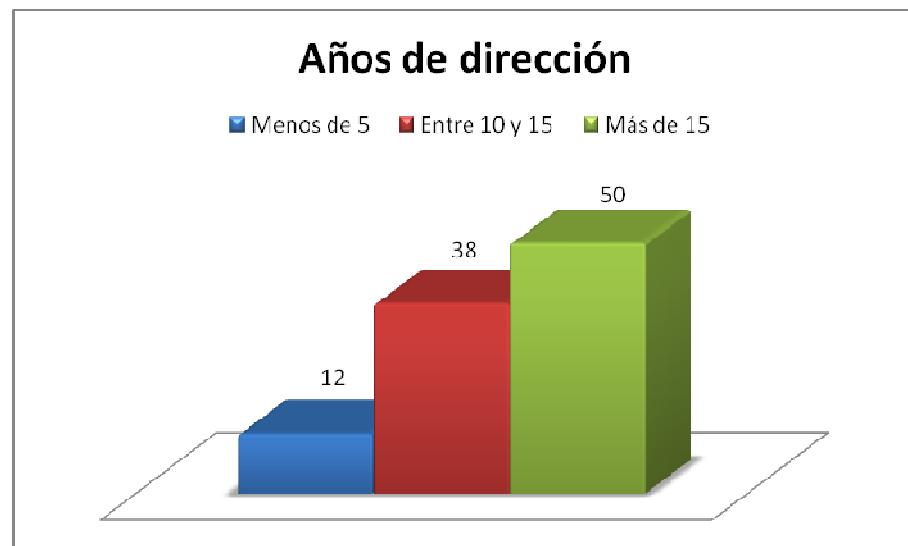
Valenciana, por ejemplo, esta media es un poco más baja al situarse en 38 años (Rausell y Estrems, 1999).

Gráfico 6.39. Sexo y edad de los directores de bandas.



En cuanto al sexo, la gran mayoría de directores de bandas son hombres (88%), como ocurre en la mayoría del país (datos que podemos comprobar de la misma forma que la edad). Aún estamos lejos de otros países en los que la presencia femenina, en el caso de la dirección musical, es más frecuente, como ocurre por ejemplo en Estados Unidos, que tiene incluso una Asociación Nacional de Directoras de Bandas Femeninas que promueve el espíritu de amistad y cooperación entre ellas (Adam Ferrero, 1986).

La mitad de los directores lleva más de 15 años en su oficio, cantidad importante de cara a su experiencia profesional. Si repasamos la biografía de otros directores de bandas en nuestro país, comprobaremos que muchos de ellos han estado al frente de la misma agrupación más de 20 años (Andrés Ferreira, 2003; Moya, Bravo, García y García, 2008; Hernández y Hernández, 2010).

Gráfico 6.40. Años de actividad de los directores de bandas.

Sobre la actividad docente, la mayoría de los directores, el 88%, manifiesta que da clases en la escuela de música de la banda. Las materias que imparten van desde instrumento (clarinete, contrabajo, tuba o flauta travesera) hasta armonía, lenguaje musical o música de cámara. Esta actividad es también una norma común, no sólo en nuestra región sino en prácticamente todo el país: los directores de las bandas lo suelen ser también de las escuelas de educandos, además de ser profesores en las mismas (Rausell y Estrems, 1999).

6.1.5.2. Estudios realizados y composiciones

En esta categoría incluimos: estudios musicales realizados y actividad compositiva.

El nivel de estudio de los directores es elevado, el 75% alcanzó el grado superior de música y el resto, el 25% manifiesta tener estudios de dirección, sin especificar si se han realizado de forma oficial o a través de cursos y cursillos. Recordemos que, como ya hemos señalado en otro apartado, en Castilla-La Mancha se celebran algunos cursos de dirección de bandas, sobre todo en verano (Cuenca, Toledo o Argamasilla de Alba). El número de estos cursos ha

aumentado, afortunadamente, en los últimos años. Entre ellos está el que se celebra en Orihuela, cuya última edición se ha celebrado en abril de 2012, impartido por José R. Vilaplana y Franco Cesarini⁴⁴, dejando atrás tiempos en los que estos cursos eran bastante escasos (Adam Ferrero, 1986).

Gráfico 6.41. Estudios musicales realizados por los directores de bandas.



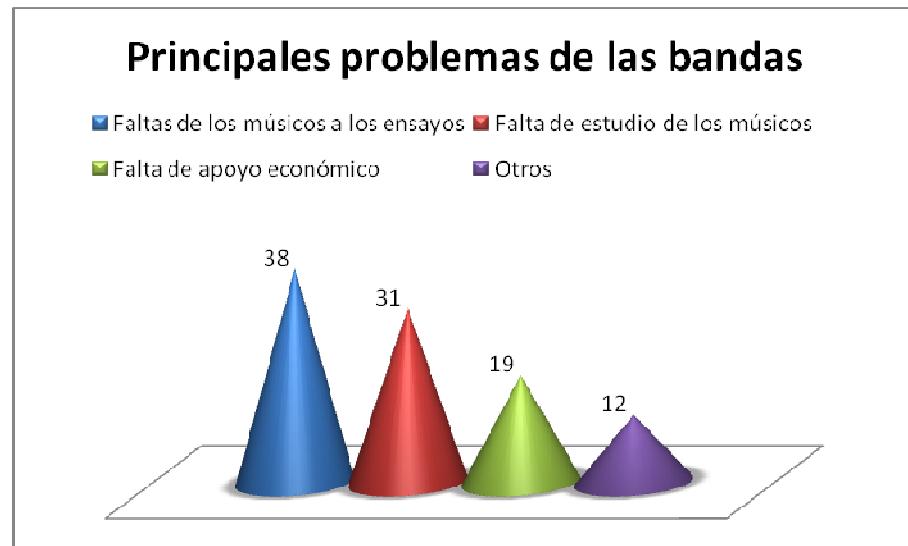
Un 62% de los directores manifiesta que no compone obras para banda u otro tipo de agrupación o instrumento, frente al 38% que sí suele componer, sobre todo obras para banda. Siempre ha sido tradicional el que muchos de los directores de bandas compongan obras e incluso las estrenen con los músicos a su cargo (Daza, 2001; Moya, Bravo, García y García, 2008).

⁴⁴ Asociación Musical “Primo Tempo” de Orihuela (s.f.).*Forum Orihuela. Dir. Banda*
http://www.forumorihuela.es/index.php?option=com_content&view=article&id=47&Itemid=21

6.1.5.3. Principales problemas y representatividad de las bandas

Aquí aparecen las siguientes cuestiones: principales problemas de la banda y representatividad de la misma.

Gráfico 6.42. *Principales problemas de las bandas.*



Otra vez hemos dado la opción de respuesta múltiple, y otra vez los porcentajes están en relación con el número total de respuestas y no con el número total de encuestados.

Las faltas de los músicos a los ensayos de la banda es el principal problema para los directores, con un 38%. También relacionado con los músicos aparece el segundo problema, con un 31%: falta de estudio de los músicos. De manera que, si sumamos estos dos porcentajes, obtenemos un 69% entre los problemas señalados que tienen relación directa con los músicos.

La falta a los ensayos por parte de los músicos siempre ha sido un “caballo de batalla” para los directores, ante lo cual algunas bandas toman medidas diversas, que pueden llegar a la sanción económica (Daza, 2001; Alonso y García, 2009).

Gráfico 6.43. Representatividad de las bandas.



De forma general viene a coincidir la opinión de los directores con la de otros grupos encuestados. Un 75% contesta que la banda es un elemento muy importante a la hora de representar cultural y musicalmente a la localidad correspondiente.

Es bastante frecuente que las bandas sean consideradas como la representación musical del municipio (Brufal, 2008), y en algunos casos se convierten en un ícono dentro de esta vertiente cultural.

Es interesante la visión de algunos autores sobre este asunto:

Cuando una localidad se identifica con su banda, la considera su mejor representación ante gentes de otros lugares; cuando percibe sus triunfos musicales como propios, cuando la siente, la quiere, la apoya, esa banda siempre irá a más, con afán de superación, y más empeño y trabajo para no defraudar a sus paisanos. (Moya, Bravo, García y García, 2008, p. 154).

6.1.5.4. Valor social, educativo y cultural de las bandas

Las cuestiones que aparecen en esta categoría son: servicio educativo y cultural, opinión del resto de vecinos, respaldo institucional y aportación a la educación musical de la banda y su escuela de música.

Gráfico 6.44. Servicio educativo y cultural de las bandas.

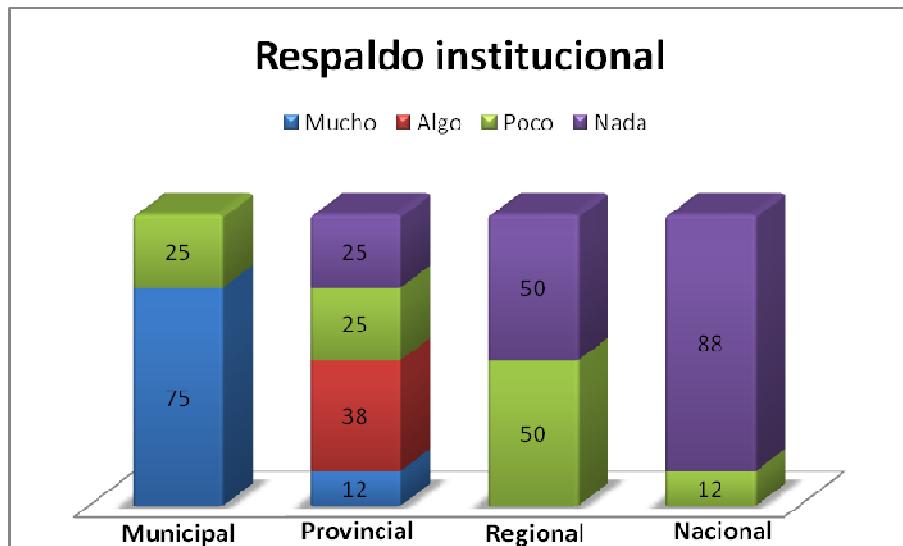


Positiva es la valoración de este ítem, pues sumados los dos valores (38% “muy importante” y 62% “importante”), obtenemos un 100% que manifiesta la importancia de esta aportación.

La opinión de algunos expertos, como Astruells (2003) coincide al señalar a las bandas como agrupaciones que han cubierto necesidades tanto sociales como culturales. Otros (Brufal, 2008; Moya, García y García, 2008), resaltan la labor social a través de su participación en fiestas locales, actos religiosos, otros actos oficiales y actos festivos en general.

La opinión de los directores sobre el valor que los vecinos dan a la banda es algo superior a la de otros grupos, pues un 13% contesta que los vecinos otorgan un valor “muy importante” y un 62% que “importante”. Sumados dan un 75%, luego piensan que los vecinos sí tienen en cuenta, de forma positiva, el trabajo de la banda.

Gráfico 6.45. Respaldo institucional a las bandas.

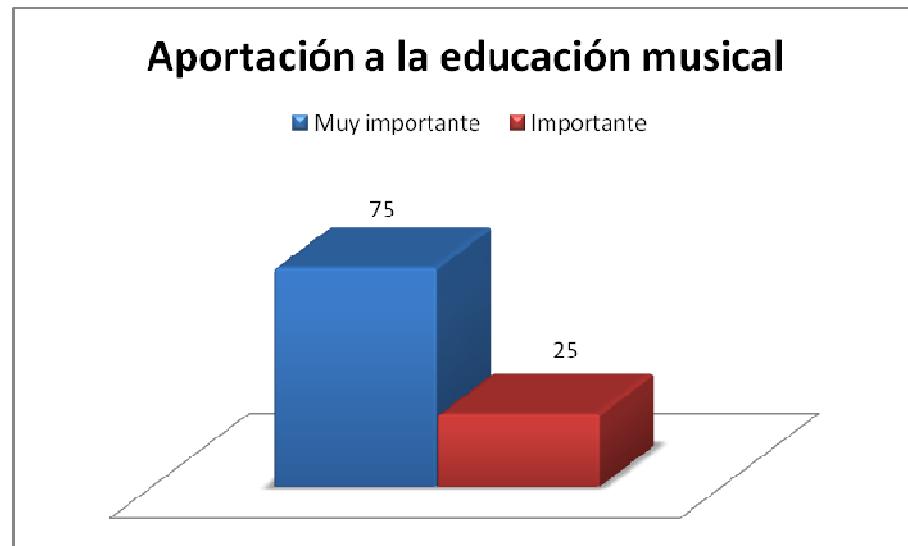


Los directores son el grupo más crítico con el respaldo institucional que reciben las bandas, excepción hecha del que reciben de los ayuntamientos. De nuevo, hemos de señalar que esa crítica a la falta de ayuda, se acentúa más a medida que la institución se muestra más lejana a la banda, de manera que casi la totalidad de directores (88%) contesta que el respaldo nacional es prácticamente nulo, mientras considera un buen respaldo local el 75%.

De nuevo traemos voces de otras personas para comparar con la opinión de los directores. Una de estas voces autorizadas es la de Pablo Sánchez Torrella, director de la Banda Municipal de Valencia:

A nivel nacional le diré que no las cuidan. Existen ayuntamientos que las tienen consideradas como música de pueblo y vulgar. Como consecuencia, les recortan los presupuestos y prefieren potenciar otras actividades musicales. (Sánchez Torrella, en Andrés Ferreira, 2003, p. 56).

Otros autores indican esta falta de atención y apoyo por parte de las distintas administraciones: “Muchos ayuntamientos, diputaciones, etc., se desligan poco a poco de ese contacto moral, cultural y económico con sus bandas de música” (Adam Ferrero, 1986, p. 98).

Gráfico 6.46. Aportación de las bandas a la educación musical.

Los directores otorgan un gran valor a la aportación que realiza la banda y su escuela de música a la educación musical en cada una de sus localidades. De hecho es el grupo que mejor valora esta aportación, con el 75% que la considera “muy importante”. Quizá desde su óptica, y más los que llevan bastante tiempo en el oficio, se pueda ver mejor el desarrollo de esa educación a lo largo de los años.

Muchos son los autores (Adam Ferrero, 1986; Brufal, 2008; García, Gómez-Cabrero y Ballesteros, 2010; Martínez, Bravo y García, 2010; Rico y Rico 2011) que señalan esta aportación como fundamental, y única en muchos casos, en lo que se refiere a educación musical. Las escuelas de las bandas han sido el único referente en este sentido en multitud de poblaciones a lo largo y ancho de nuestro país, y gracias a ellas se ha cubierto un importante hueco, ya no sólo de la educación, sino también de la cultura musical de nuestros pueblos.

En las observaciones que aparecen al final del cuestionario, podemos leer la opinión de uno de los directores un tanto crítica con las propias bandas: “Quizá somos las propias bandas las que no nos hacemos valer. Habría que darle un giro a nuestras reivindicaciones”.

6.1.6. Conclusiones

Las bandas de música de nuestro estudio están formadas básicamente por gente joven, con una media de edad en torno a los 20 años, y mayor presencia masculina en las mismas (algo más de la mitad). La edad de inicio en la formación musical se sitúa hacia los 8 años, y se produce en un alto porcentaje por decisión propia del alumno. La incorporación a la banda se suele producir a los cuatro o cinco años aproximadamente de ese inicio.

Las condiciones materiales (espacios, horarios) en las que se desarrolla su actividad son consideradas de forma bastante aceptable por los músicos, así como el número de actuaciones que realizan y el nivel artístico de la banda. Los directores prácticamente vienen a coincidir con esta opinión, aunque rebajan un poco el nivel artístico con respecto al que manifiestan los músicos. El repertorio de las bandas suele ser similar y en él aparecen los más variados tipos de obras: adaptaciones clásicas, zarzuelas, pasodobles, bandas sonoras, música pop, obras específicas para banda, etc.

Todos los sectores encuestados manifiestan que la banda de música ofrece un servicio educativo importante a la sociedad, correspondiendo la mejor valoración a los sectores de músicos y padres de los músicos. Por otra parte, la banda es vista como un elemento muy importante de representación cultural y musical del municipio.

Existe bastante unanimidad al señalar la falta de apoyo institucional que tienen las bandas, salvo la que ofrecen los ayuntamientos. Esta valoración aparece relacionada con la cercanía o lejanía de estas instituciones: cuanto más lejanas, peor valoradas.

Por último la aportación de las bandas a la educación musical es considerada de manera importante por todos los sectores encuestados, destacando la valoración de los directores y padres de músicos. La menor valoración a este ítem lo da la población general. Pero, en resumen, más del 90% de encuestados manifiesta la gran importancia de esta aportación.

6.2. Entrevistas

Otro de los instrumentos de obtención de información y datos referentes a la banda y su escuela de música, han sido las entrevistas. A través de ellas, conseguimos que otros protagonistas y participantes en el desarrollo educativo-musical de las bandas nos muestren cuál es su opinión, sus ideas, su experiencia en este campo.

Además contamos con la aportación de otros profesionales de la educación musical, como son los profesores de música de secundaria y los maestros de música de primaria.

6.2.1. Análisis de entrevistas a directores de bandas

Las poblaciones del estudio cuentan con cuatro bandas de música, una de las cuales está dirigida por el autor de esta investigación. Para realizar el estudio hemos entrevistado a los tres directores restantes.

Además de recoger los datos personales, académicos y profesionales, las preguntas de las entrevistas se han agrupado en función de los objetivos, conformándose así las siguientes categorías o campos temáticos:

- Alumnos, músicos y ambiente de la banda.
- Repertorio, ensayos, actuaciones y nivel artístico de la banda.
- Valoración social y cultural de la banda.
- Valoración de la escuela de música y su desarrollo.

A continuación analizamos cada uno de estos apartados.

6.2.1.1. Datos personales, académicos y profesionales

La edad media de los directores es de 37 años y el 100% (los cuatro), son hombres.

Podemos considerar que la edad, aunque madura no lo es excesivamente. En realidad se sitúa cinco años por debajo de la edad media que obteníamos en los cuestionarios de directores de bandas de Castilla-La Mancha, que era de algo más de 42.

En cuanto al sexo observamos que sigue la tónica general de mayoría masculina en la dirección de bandas de música. Si bien la incorporación de la mujer a la banda ya es algo común en nuestros días, no ocurre lo mismo con la dirección y aún son muy pocas las mujeres que están al frente de estas agrupaciones.

Los directores de Guadamur y Navahermosa llevan siete años al frente de sus respectivas bandas, seis lleva el director de Polán y dieciocho el director de Los Navalmorales, lo que nos sitúa en una media mucho más baja que la que obteníamos con los directores de la región. Vemos que hay mucha diferencia entre los tres primeros, que coinciden prácticamente en el número de años, y el último, que casi triplica ese tiempo. Sin embargo, esta circunstancia tiene también una cierta lógica si consideramos la edad de los directores, ya que el director de Los Navalmorales también es el más mayor, con bastante diferencia. Esto nos hace ver que en todos los casos el inicio de esta actividad se situó antes de los 30 años, una edad que podemos considerar joven.

Tres directores poseen el título de superior de música, lo que indica un alto nivel académico en la dirección de las bandas. En este sentido, estamos prácticamente al mismo nivel que los directores de bandas de otras zonas geográficas (Cabanillas, 2011). Estos tres directores poseen, además, otros estudios superiores como son Magisterio en educación musical y Bellas Artes uno, Historia y Ciencias de la Música otro, y Pedagogía e Historia y Ciencias de la Música el tercero. Todo ello supone un alto nivel académico además de una buena formación complementaria a sus estudios musicales de instrumento en el conservatorio.

La formación en la dirección de bandas ha sido a través de cursos y cursillos realizados sobre todo en verano (Cuenca, Toledo, Argamasilla de Alba) con directores como Bernardo Adam Ferrero, Enrique García Asensio, José R. Pascual Vilapalana o Ferrer Ferrán. De nuevo aquí señalamos la coincidencia con la formación de otros

directores de bandas de nuestro país (Cabanillas, 2011), en cuyos conservatorios no existen estudios oficiales específicos de esta disciplina (Pascual Vilaplana, 2000).

Tan sólo uno de los directores había dirigido anteriormente otras bandas. En este caso se trata de una banda juvenil, la banda de otra localidad de la provincia (que continúa dirigiendo) y la Banda Regional de Castilla-La Mancha.

Dos de los directores dirigen además otras bandas distintas a las del estudio que estamos realizando. Uno de ellos es el caso ya señalado, y otro dirige dos bandas más: la de otra localidad de la provincia y la banda de un IES. Nos situamos así un poco por encima de la estadística de otras comunidades, en las que los directores no suelen ser titulares de más de una banda (Rausell y Estrems, 1999), aunque conocemos casos, tanto en la provincia como en nuestra Comunidad Autónoma, de otros que sí están al frente de más de una agrupación. También el estudio de Cabanillas (2011) señala la dirección de dos bandas por una misma persona en otras zonas geográficas.

Actualmente, dos de los directores realizan otra actividad profesional al margen de la dirección de la banda. En ambos casos son profesores de música en educación secundaria, y uno de ellos fue anteriormente profesor de conservatorio. Los otros dos se dedican exclusivamente a la dirección de la banda, además de dar clases en sus respectivas escuelas de música. Afortunadamente, hoy día muchos directores de banda pueden vivir exclusivamente de este trabajo (Cabanillas, 2011), superando ya viejos tiempos en los que muchos tenían que ganarse la vida con otras labores (Martínez Calleja, 1988).

Los cuatro han formado parte de bandas, como instrumentistas, antes de ejercer la dirección, como suele ser la norma en otras zonas del país (Cabanillas, 2011). Dos de ellos han sido miembros de la banda de su propia localidad, banda de la que ahora son directores. Además uno ha formado parte de la Banda Sinfónica Municipal de Alcobendas, de varias orquestas de baile, del Cuarteto de Saxofones de Castilla, y actualmente es miembro de la Coral Municipal “Cristo de las Maravillas” y del Grupo de Coros y Danzas “Virgen de la Antigua”.

Los otros dos directores han formado parte de la banda de su localidad natal, además de pertenecer a la Banda del Conservatorio de Toledo y otros grupos y orquestas, como Saxofonistas Sinfónicos de Toledo, Joven Orquesta de Castilla-La Mancha, Orquesta de la Universidad Carlos III o la Orquesta de la Universidad Autónoma de Madrid.

Dos de los directores componen obras para banda y otro de ellos manifiesta que ha realizado algunos arreglos y adaptaciones. Las obras compuestas son sobre todo pasodobles y marchas de procesión, además de una obra para campanas, banda sinfónica y narrador. Se mantiene así una vieja tradición del director-compositor (Calonge, 2000; Moya, Bravo, García y García, 2008), que en muchas ocasiones aprovecha la propia banda que dirige para desarrollar sus creaciones.

6.2.1.2. Alumnos, músicos y ambiente de la banda

En tres de los casos, se incorporan tres o cuatro alumnos anualmente a la banda. En la cuarta banda, el número ha sido más alto (unos 14 aproximadamente), aunque en los dos últimos años el número ha bajado a seis o siete, igualándose algo más con el resto de bandas.

En sentido contrario, el número de músicos que abandona la banda se sitúa también alrededor de tres o cuatro al año, aunque esta cifra varía según los años o determinadas épocas. Así lo señalan los directores de Navahermosa y Polán:

Depende un poco de las épocas. Los primeros años fueron un poco desastrosos, porque hubo bastante gente que lo abandonó, y últimamente, en los dos o tres últimos años, la verdad es que sólo abandona uno o ninguno, o sea que no hay mucha gente que lo deje. (Director de Navahermosa).

Sí, este año ha habido tres bajas, sobre todo por el tema de edades, de novios... Sobre todo las chicas a partir de los 17 años. (Director de Polán).

En otra banda, la media de abandonos también ha sido de tres o cuatro, aunque en el último año este número ha aumentado bastante, hasta situarse entre seis y ocho aproximadamente.

Los motivos para abandonar la banda, en opinión de sus directores, pueden ser variados. Señalamos algunos de ellos en sus propias palabras:

No les gusta someterse a horarios ni tocar en fines de semana. (Director de Guadamur).

Principalmente es la falta de afición. Empiezan un poco porque los padres les incitan a ello, y cuando los chavales van creciendo y van teniendo sus propios gustos lo van dejando. Siempre un poco la excusa de los estudios, que no lo pueden compatibilizar, pero yo creo que, realmente, es por falta de afición. (Director de Navahermosa).

En otros casos, el comenzar estudios universitarios fuera de la localidad supone un alejamiento progresivo que acaba por hacerse total. Se va perdiendo el contacto poco a poco y los músicos acaban por abandonar la banda. Autores como Moreno Cardona (s.f.) indican que ese abandono puede ser menor cuando el músico percibe que desempeña un papel importante para el grupo.

La convivencia y relación entre los componentes de la banda es señalada de forma muy positiva por los cuatro directores, que dan mucha importancia a este aspecto que va más allá de la pura actividad musical, como también manifiestan algunos autores (Mateos, s.f.; Brufal, 2008).

Al ser una banda pequeña en número de componentes, siempre se facilita mucho la convivencia entre ellos y es una parte importante que yo siempre defiendo, que haya buena convivencia y buen ambiente entre los chavales. (Director de Polán).

Volviendo a esta relación que se da entre los miembros de las bandas, señalaremos los noviazgos e incluso matrimonios surgidos en el seno de las mismas que, como ya hemos comentado, suponen una evidente prueba de esa buena convivencia entre todos los músicos. Estas situaciones se dan también en otras bandas de las que tenemos noticias (Santiago, 2005).

La relación con los padres de los músicos es también señalada de forma positiva, aunque algún director manifieste que es escasa en muchas ocasiones. Otro, sin embargo, nos dice que la relación es muy buena y los padres colaboran en lo que haga falta siempre que se les pide.

Por último, los principales problemas que encuentran los directores en sus bandas se refieren sobre todo a las ausencias de los músicos a ensayos o actuaciones, como también comentaban los directores de otras bandas de la región, aunque éstos ensayos no sean hoy día tan numerosos como en épocas pasadas, cuando había bandas que ensayaban cinco días a la semana (Daza, 2001).

Faltas a los ensayos y no avisar la ausencia antes de una actuación.
(Director de Guadamur).

Sobre todo de cara al verano, la gente tiene sus planes, sus vacaciones, su ocio, y tienes que andar pendiente de que te falta gente y reforzando por algún sitio, haciendo diferentes peripecias para poder sacarlo adelante. (Director de Navahermosa).

Respecto a esto último, señalamos el siguiente comentario: “Las bandas fueron creadas para tocar en fiestas y las fiestas coinciden con los periodos de descanso de muchos músicos” (Brufal, 2009, p. 86). Por su parte, Del Río (2011) también señala la época estival como la de mayor dificultad “para conseguir reunir a un número suficiente de músicos que de manera continua acudan a los ensayos y actuaciones” (p. 334).

También un director señala que otro importante problema es externo, refiriéndose a la falta de ayuda económica por parte del ayuntamiento, situación no ajena a otros tiempos y otras bandas (Prieto, 1995).

6.2.1.3. Repertorio, ensayos, actuaciones y nivel artístico de las bandas

El repertorio de las bandas es variado, según indican los directores y coinciden en el tipo de obras: pasodobles, zarzuelas, obras modernas, bandas sonoras, etc. Esta variedad suele ser una norma

común en las bandas de nuestro país (Daza, 2002; Alonso y García, 2009). En los cuestionarios a los músicos veíamos con más detalle las obras que componen este repertorio, y también comprobábamos que muchas de ellas coinciden.

En general, se trata de ser un poco eclécticos y que las obras sean del gusto tanto del público adulto que asiste a los conciertos, que suele preferir zarzuelas o pasodobles, como del de los propios músicos jóvenes de la banda, que prefieren obras más modernas o bandas sonoras de películas actuales. Esta situación ecléctica es comentada por uno de los directores:

El problema que tenemos es sobre todo en repertorio. Yo, por la experiencia que tengo, creo que si pensamos en el público siempre hacemos música para público muy mayor, pero la música está hecha por jóvenes, por chicos jóvenes y por chavalines, entonces hay que tener ahí un “ten con ten” de dar música popular y música española que gusta mucho a los mayores, la zarzuela, pero también poner algo para los jóvenes como películas y música moderna que es lo que a ellos les llama la atención. (Director de Polán).

Sobre el repertorio más adecuado para su banda, hay diversas opiniones, desde la zarzuela hasta las bandas sonoras pasando por las obras originales para banda de compositores sobre todo centroeuropeos. Ciertamente la elección del repertorio puede resultar fundamental (Muñoz Muñoz, 2001; Gustems y Elgström, 2008) para establecer una relación directa entre gustos, entorno socio-cultural y avance artístico de la agrupación.

Dos de las bandas preparan especialmente el concierto de Santa Cecilia, como también hacen otras muchas bandas (Fernández Licerón, 2000), festividad principal de estas agrupaciones que suele conllevar otros actos diversos (Santiago, 2005). Otro director señala el concierto con campanas en diciembre, el de Semana Santa y el de las fiestas de San Pedro y San Pablo en junio. La cuarta banda prepara especialmente el concierto del verano cultural de su localidad y con menor intensidad los de Santa Cecilia y Navidad.

Todos los directores comentan que el lugar de ensayo de la banda es bastante adecuado aunque alguno señala que sería mejorable desde el punto de vista acústico o de calefacción. En general,

coinciden con la opinión de los músicos, que también manifestaban mayoritariamente lo adecuado del local.

El horario, días y duración de los ensayos es visto de forma positiva en general, aunque algunos directores (los que ensayan un día a la semana) consideran que haría falta algún día más de ensayo, mientras el director que ensaya dos días a la semana cree que sería conveniente dedicar más tiempo a cada uno de ellos. Aquí comprobamos una pequeña diferencia con la respuesta de los músicos, que opinaban en su mayoría que el día y el tiempo dedicados a los ensayos eran los adecuados.

No se suelen realizar ensayos por cuerdas, pero varios directores señalan que a veces aprovechan la clase de instrumento como alternativa: en la misma clase se ven las obras que luego se van a interpretar con la banda. Uno de los directores sí realiza alguna vez ensayos por cuerdas sobre todo en las semanas anteriores al concierto de verano, que es el que más se prepara. Algunos autores, como Gustems y Elgström (2008), señalan la importancia de estos ensayos, una herramienta muy útil para el resultado final del grupo.

Según dos de los directores, y al contrario de lo expresado en cuanto a uno de los principales problemas de la banda, no suele haber muchas ausencias de músicos a los ensayos.

Suelen faltar pero no a gran escala, al ser una banda pequeña tienen menos facilidades para faltar a los ensayos. En una banda grande era más fácil faltar porque, como había tanta gente, uno más o uno menos no se notaba, pero aquí, al haber tan pocos, cuesta más faltar. Quizá un par de faltas al día. (Director de Polán).

Otro director comenta que la mayoría de ausencias son las de músicos que están estudiando fuera de la localidad y, lógicamente, no pueden asistir a todos los ensayos semanales, pero que sí lo hacen cuando se encuentran en el pueblo y sobre todo en el ensayo o ensayos inmediatamente anteriores a un concierto.

Sobre el número de actuaciones al año, dos directores señalan que es adecuado, uno dice que es algo relativo porque puede variar mucho el número de un año a otro, y el cuarto director comenta que como en la localidad hay dos bandas, se tienen que repartir las

actuaciones, por lo que no realizan muchas (normalmente entre 10 y 15). El número de actuaciones de las otras tres bandas suele estar entre 20 y 30.

A la hora de distribuir las categorías instrumentales entre los músicos, los directores coinciden en que tienen en cuenta varios factores como el nivel del músico, el estudio y trabajo realizado y la veteranía.

Lo primero es el nivel. Si una persona estudia y está en forma, y luego también el criterio de la veteranía. Siempre hay gente que está metida en estudios, chavales que a lo mejor están más avanzados, que estudian en el conservatorio, pero el factor veteranía también lo tengo en cuenta. (Director de Navahermosa).

El criterio es el de estudio y el de la forma de trabajar. Tenemos claramente asignados papeles de clarinete principal, primero, segundo, etc., pero si yo veo que alguna vez un músico está muy motivado y un chaval va hacia adelante, intento motivarle más, subiéndole de vez en cuando el papel para que vea el resultado del esfuerzo. (Director de Polán).

Normalmente los músicos noveles tocan los papeles terceros o segundos, que suelen tener menor dificultad (Brufal, 2008; Cremades, 2009), para ir pasando progresivamente a niveles más avanzados.

Sobre el nivel artístico de la banda, los directores coinciden en situarlo en medio o medio-bajo. Queda así un poco por debajo de la opinión de la mayoría de los músicos que lo situaban entre medio y alto. En el análisis de cuestionarios de músicos correspondiente a este ítem ya hemos incluido la opinión de dos de los directores.

También hemos señalado que el nivel de una banda puede subir debido a su preparación para participar en certámenes y concursos, o porque sus miembros estudien en conservatorios, lo que supone un nivel mayor de exigencia. Estas circunstancias no suelen ser frecuentes en las cuatro bandas, aunque alguna de ellas sí tenga algunos músicos, no muchos, que son estudiantes de conservatorio.

6.2.1.4. Valoración social y cultural de las bandas

Sobre los apoyos institucionales que recibe la banda, los directores contestan que básicamente reciben apoyo económico del ayuntamiento, a través de alguna subvención o del pago de algunas de las actuaciones que realizan en la localidad. El caso de Los Navalmorales es algo distinto, ya que al tratarse de banda municipal, es el ayuntamiento el que se encarga directamente de la gestión económica. La banda tiene establecidas una serie de actuaciones gratis en el municipio, y otras por las que recibe el pago correspondiente del ayuntamiento.

El apoyo de las instituciones (local, provincial, regional o nacional) es visto, en general, de forma negativa por todos los directores, aunque de nuevo los ayuntamientos suponen la excepción. De esta manera opinan que hay muy poco respaldo por parte del resto.

De manera general, no. Siempre hay excepciones, hay pueblos que la verdad es que el ayuntamiento está muy volcado con la banda y la escuela de música, pero creo que la labor que hacen las bandas es casi milagrosa, salen adelante con medios muy escasos. (Director de Navahermosa).

No. Yo me he criado desde niño en un entorno bandístico, he vivido la música en Castilla-La Mancha y tengo una teoría: si no existieran las procesiones tampoco existirían las bandas de música. Ahora mismo, el interés que tienen las instituciones por las bandas de música es el que vaya por delante o detrás del Santo el día ese, Semana Santa y poquito más. (Director de Polán).

Todos los directores coinciden en la importancia que tiene la banda al ofrecer un servicio cultural a la sociedad, aunque alguno se queje de la poca consideración que tienen sobre todo por parte de los diversos responsables políticos y culturales.

También consideran fundamental la aportación de la banda al desarrollo de la educación musical en su localidad, señalando que han sido prácticamente la única posibilidad de formación de este tipo. A pesar de ello uno de los directores indica que actualmente hay demasiada preocupación porque las escuelas de música, en general, estén muy bien dotadas de profesorado especialista y se olvide un

poco la figura del antiguo “maestro” que generaba, quizá, una educación más cercana y familiar.

Cuando les preguntamos cómo creen ellos que valora el resto de vecinos la actividad de la banda, aparecen respuestas un tanto dispares: unos contestan que la banda está muy bien valorada por aquéllos, mientras otros creen que no se le da la importancia que merece.

Están muy contentos y orgullosos con la banda de su pueblo. (Director de Guadamur).

Yo creo que, en general, se valora muy poco, debido a que la afición y el ambiente musical del pueblo es bajo. No hay mucha afición y entonces peleas principalmente con ese tipo de problemas. No se valora mucho lo que se hace. La gente se piensa que esto es, como se suele decir, soplar e ir haciendo tonterías..., no hay una conciencia de lo que es realmente. No están concienciados de lo bonito, los beneficios que tiene la música y del esfuerzo que supone aprender y ser capaz de dominar a un nivel medio un instrumento. (Director de Navahermosa).

En general, todos los directores hacen una buena valoración de la educación y la actividad musical en su localidad, aunque sea a costa de muchos esfuerzos por parte de las asociaciones o teniendo en cuenta las limitaciones, sobre todo económicas, con que cuentan las bandas, y que además se pueden encontrar con poco reconocimiento por parte de otros vecinos o de las instituciones.

6.2.1.5. Valoración de las escuelas de música y su desarrollo

Los cuatro directores son además profesores de las escuelas de música de las bandas y directores de las mismas, situación bastante común en muchas escuelas de bandas (Sobrido, 2001; Cabanillas, 2011). Las asignaturas que imparten tienen que ver con el instrumento que ellos han estudiado o con la familia a la que pertenece ese instrumento.

El director de Guadamur da clases de viento-metal; el de Navahermosa de viento-madera y lenguaje musical; el de Los Navalmorales de viento-madera, percusión, lenguaje musical y

conjunto instrumental; y el de Polán, de lenguaje musical, música y movimiento, musicoterapia, oboe, violín, piano, percusión y flauta.

Dos de los directores también dan clases en otras escuelas de música de bandas.

La selección de profesores varía de una escuela a otra: en una de ellas, la decisión es de los propios componentes de la banda, en otra interviene la junta directiva de la asociación a través de su presidente o de varios miembros junto con el director de la banda. En el caso de la banda municipal de nuestro estudio, es el propio director, con el visto bueno del gobierno municipal, el que los selecciona. En todos los casos el mayor peso de esta decisión suele recaer en el propio director.

El número de alumnos que se incorporan cada año a la escuela de música varía según la banda y según cada año concreto. Pero de forma general se sitúa entre cuatro y ocho alumnos al año, aunque el director de Polán nos dice que en el último curso se han incorporado 16. En Los Navalmorales, durante tres cursos consecutivos el número de alumnos se situó alrededor de 15, aunque en el último curso el número bajó hasta siete.

Como algo excepcional, en dos de las bandas hay alumnos que se incorporan a los 3 años de edad aunque la tónica general en la edad de inicio se sitúa alrededor de los 7 u 8 años. También, aunque en menor número, se incorporan algunos alumnos más mayores: de 12, 15 e incluso de más de 30 años.

El sistema de clases es colectivo en lenguaje musical, e individual o en pequeños grupos en instrumento. Es interesante señalar que en una de las escuelas se da solfeo aplicado al instrumento para así reforzar y estudiar mejor las obras que luego se interpretan con la banda. Quizá sea ésta una alternativa para desarrollar adecuadamente esta materia y que no sea un obstáculo en la enseñanza de la música (Sempere, 2002; Alvarado, 2010).

Los alumnos suelen recibir clases de lenguaje musical durante tres o cuatro años, además de dos o tres de instrumento, antes de incorporarse a la banda, según manifiestan la mayoría de directores.

Se suele realizar un curso de lenguaje musical antes del inicio de la formación instrumental excepto en Polán, donde se inician al mismo tiempo en ambas materias.

A la hora de elegir el instrumento, los directores señalan que se tienen en cuenta tanto las preferencias del alumno como las necesidades de la banda, circunstancia comentada de la misma forma por Coello y Plata (2000), por lo que en ocasiones un alumno no puede elegir el instrumento deseado sino el que en ese momento es necesario para la plantilla de la banda.

Un término medio, a ver qué gusto tiene, qué instrumentos te hacen falta. Se intenta consensuar. (Director de Navahermosa).

Todos los directores coinciden al señalar el poco estudio que realizan en casa los alumnos, lo que viene a confirmar la estadística que obteníamos en los cuestionarios de los mismos. Esta queja de falta de estudio es general, pero al mismo tiempo asumida, tal vez por este planteamiento de educación no formal sin la presión de exámenes o titulación que ya comentamos en otro apartado.

Sin embargo, los directores afirman que no suelen producirse muchas ausencias en las clases, sobre todo en las de instrumento, lo que también vendría a señalar un cierto interés por la actividad y paliar un poco esa falta de estudio en casa.

Todas las escuelas realizan algún tipo de concierto, bien al final del curso o en otra época festiva como puede ser la Navidad. Incluso en una de las escuelas, en Navahermosa, se realizan audiciones de alumnos cada trimestre. En Los Navalmorales a raíz de una audición de fin de curso, surgió la idea de crear una banda infantil dado el gran número de alumnos que participaban en estas audiciones, idea que se hizo realidad en el curso 2011-12, como ya hemos comentado en el apartado referido a la banda y escuela de esta población.

De las cuatro escuelas, dos realizan actividades en verano y dos no. De las que sí realizan actividades una de ellas, la de Polán, lo hace durante una o dos semanas, mientras en Los Navalmorales esta actividad se desarrolla durante un mes y medio, sobre todo con los alumnos de instrumento que aún no forman parte de la banda, aunque también se realizan clases y ensayos parciales con los músicos más

pequeños que ya son miembros de la banda. Coincidimos así con la opinión de expertos que, como Sarmiento (2002) indican que el cese de las clases puede ser un buen momento para realizar otras actividades.

6.2.2. Análisis de entrevistas a profesores de escuelas de música

En total hemos realizado seis entrevistas a profesores de las escuelas de música de las cuatro bandas. Además, y como elemento de comparación, también hemos entrevistado a un profesor de una escuela de música que no pertenece a ninguna de las cuatro anteriores, aunque también se encuentra dentro de la provincia toledana y limítrofe con nuestra comarca.

Las categorías que obtenemos en las entrevistas a los profesores de las escuelas de música son:

- Alumnos, relaciones, nivel, desarrollo.
- Material didáctico, recursos, agrupamientos.
- Instalaciones, horarios, calendario escolar.
- Valoración social y cultural de la escuela de música.

6.2.2.1. Datos personales, académicos y profesionales

Podemos considerar que tenemos un profesorado joven en las escuelas de música, siendo la media de 32 años, con mayoría de presencia masculina, habiendo tan sólo una profesora.

La media de años que llevan dando clase en la escuela de música es de cinco. Los extremos se sitúan entre un año que lleva uno de los profesores y 11 que lleva una profesora.

Las materias que imparten los profesores entrevistados son: teoría musical y saxofón; viento-metal; lenguaje musical; clarinete;

viento-metal; solfeo y lenguaje musical. El profesor de la escuela no perteneciente a las poblaciones del estudio da clases de trompeta.

Dos de los profesores poseen el título superior de música, otros dos el título profesional (grado medio) y los dos restantes han realizado estudios en la propia localidad dentro de la banda. El profesor de la otra escuela de música posee el título superior de música.

Además de los estudios señalados dos profesores poseen también el título de Magisterio en educación musical y otro el de licenciado en Historia. Tanto estos profesores como el resto, han realizado diversos cursos y cursillos de dirección, interpretación, pedagogía musical, etc.

Comprobamos que la preparación actual del profesorado es bastante buena en general (Moya, Bravo, García y García, 2008), y dista de la de hace tiempo, cuando se echaba en falta “la dotación de profesores especialistas y titulados” (Adam Ferrero, 1986, p. 87).

Tres de los profesores dan clases también en otra escuela de música. En cuanto a otra actividad profesional, dos son profesores de música, uno en primaria y otro en secundaria. Otro profesor es miembro de una banda de música profesional militar. Nuestro profesor externo es también profesor de música en un instituto de educación secundaria. Uno de los profesores dirige además dos corales en dos pueblos de la provincia toledana.

Anteriormente no habían dado clases de música cuatro de los seis profesores, los otros dos lo han hecho en otras escuelas de música de bandas, que es también el caso del profesor externo.

Todos los profesores forman o han formado parte de una banda de música y alguno de ellos también ha pertenecido a otras agrupaciones, como un coro o una orquesta de baile.

Tan sólo un profesor compone obras para banda, y además ha sido premiado en un concurso nacional de composición por un pasodoble de su autoría, comentado en el apartado correspondiente a su escuela de música.

6.2.2.2. Alumnos, relaciones, nivel, desarrollo

Los profesores de instrumento suelen tener entre cinco y veinte alumnos a los que dan clase de forma individual o en pequeños grupos. Los profesores de lenguaje musical dan clase a varios grupos y niveles, teniendo entre ocho y quince alumnos por grupo, aproximadamente.

El número de alumnos que ingresan cada año en las escuelas varía de unas poblaciones a otras, pero la norma suele estar entre tres y seis alumnos en instrumento y entre cinco y diez en lenguaje musical. Hay que señalar que el total de alumnos que comienza instrumento es mayor cada año, pues aquí sólo estamos contando con una especialidad o familia instrumental de la que da clases el profesor entrevistado.

No suele haber muchos abandonos de los estudios musicales por parte de los alumnos. Esta circunstancia se da sobre todo a partir de los 15 años, durante la adolescencia, señalado por Beauvillard (2003) como un período difícil en el que muchos jóvenes deciden dejar la música.

Siempre hay alguno. Normalmente suele ser por problemas de gusto, por el estudio del instrumento, porque se cansan, sobre todo aquellos alumnos entre 16 y 18 años, que empiezan a dejarlo porque tienen otras cosas en la vida. (Profesor A de Los Navalmorales).

No, suelen ser más chicos que llevan tiempo, de 15 ó 16 años, y pasan un poco. (Profesor de Polán).

Todos los profesores manifiestan que existe una buena relación entre los alumnos y entre éstos y los profesores. La relación con los padres de alumnos también es considerada bastante buena aunque algún profesor señala que se produce con poca frecuencia.

El nivel de los alumnos se considera medio, aceptable o nivel de iniciación. Los profesores coinciden en el poco estudio que realizan en casa los alumnos, salvo excepciones, coincidiendo con lo que manifiestan ellos mismos y los directores de las bandas. La opinión de nuestro profesor externo viene a ser la misma.

Los chicos cada vez estudian menos, se esfuerzan poco y no son conscientes de que un instrumento necesita mucho estudio. Como consecuencia, se aburren y terminan por dejarlo, aunque como digo, sí que hay alumnos que les gusta mucho y progresan. (Profesora de Polán).

Creo sinceramente que estudian en casa lo justo para que no se empañe el instrumento y poco más. Por eso aquí intentamos dividirles las clases para que vengan dos o tres días a la semana para que toquen, porque en casa, casi seguro, no lo van a hacer, y cuando lo hacen se nota mucho. Intentamos dividir para que toquen. (Profesor de Polán).

Pocos son los alumnos que continúan estudios en el conservatorio o los simultanean con los de la escuela de música, según manifiestan prácticamente todos los profesores. De nuevo coinciden con la respuesta obtenida en el cuestionario de alumnos.

Los alumnos que dan el salto al Conservatorio o la Escuela de Música de Toledo no suelen compatibilizar sus estudios con los de esta escuela, pero sí lo compatibilizan con la banda de música. (Profesor de Guadamur).

En general, las ausencias a clase por parte de los alumnos suelen ser muy pocas, según contestan los profesores. Hay más ausencias, lógicamente, en época de exámenes de los estudios obligatorios.

En períodos de exámenes sí suelen faltar más. (Profesor de Guadamur).

Por norma general, no. Se lo toman bastante en serio porque también los padres están un poco encima. Lo de estudiar ya es otro asunto, pero el venir, sí. (Profesor de Polán).

Los principales problemas que encuentran los profesores en el desarrollo de su actividad son variados, aunque algunos coinciden, incluido nuestro profesor externo, en la falta de motivación de los alumnos.

La poca motivación de los alumnos, el poco estudio; si no hay estudio y trabajo en casa, en clase no se puede avanzar; por mucho que les explique y les diga, si no lo practican en casa, no se adelanta nada. (Profesora de Polán).

También es señalada la “falta de tiempo” (profesor de Los Navalmorales) o “defectos que puedan traer de etapas anteriores” (profesor de Navahermosa). Otros profesores contestan no encontrar problemas especialmente.

6.2.2.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos

El material didáctico que emplean los profesores es diverso y variado: desde libros básicos y obras de diferentes estilos para los distintos instrumentos, hasta métodos de instrumentos ya tradicionales, como “Arbán” para trompeta. También se utilizan discos compactos o DVDs como complemento a todo lo anterior. Quedan lejos aquellos tiempos en los que había muy poco material y apenas se enseñaba la escala para pasar a aprender las diversas melodías de marchas y pasodobles (Prieto, 1995).

En lenguaje musical aparecen libros bastante conocidos en nuestro país como “El lenguaje de la música” de Ana M^a Navarrete, “Ritmo y lectura” de Encarnación López de Arenosa o “Cuadernos de teoría” de Ibáñez-Cursá. La innovación y la inquietud por mejorar en el material también está presente en nuestras escuelas de música, y los profesores tratan de incorporar aquellas obras que pueden resultarles más útiles con sus alumnos.

En lenguaje musical, este año estamos empezando uno nuevo. El año pasado teníamos uno que se llamaba “Andante”, cuando lo daba Sergio, el director de la banda. Este año hemos cambiado, con un libro que compensa un poco todo, porque el anterior se basaba mucho en la entonación, y esto estaría muy bien si fueses luego a grado medio, pero aquí a los chicos les interesa tocar el instrumento. Y de solfeo tenemos “Ritmo y lectura” de López de Arenosa. (Profesor de Polán).

La elección del material suele correr a cargo del propio profesor, aunque en ocasiones interviene también el director de manera conjunta, sobre todo en lo referente a lenguaje musical.

Las clases de lenguaje musical son grupales. En cuanto a las de instrumento se dan tanto de forma individual como grupal. En muchos

casos, se sigue la tendencia señalada por algunos expertos como Gómez (2002) de establecer tres alumnos por clase.

Al principio, cuando el alumno comienza a tocar el instrumento, lo hago individualmente. Ya posteriormente, una vez que tiene el dominio del instrumento, hago pequeños grupos. Empiezo individualmente para corregir posibles vicios, cosa que no se detecta bien en grupo. (Profesor A de Los Navalmorales).

Normalmente son individuales, aunque hay épocas en que hacemos algún ensemble. (Profesora de Polán).

Los profesores de lenguaje musical manifiestan que hacen especial hincapié en el ritmo y en menor medida en la entonación, teoría y dictado.

Como ya comentaban los directores, también los profesores nos señalan que realizan diversas audiciones de alumnos y un concierto de fin de curso en las últimas semanas de junio. En alguna escuela también se hace un concierto de alumnos en Navidad.

6.2.2.4. Instalaciones, horarios, calendario escolar

Todos los profesores coinciden al señalar que el aula donde dan las clases es un lugar adecuado. Alguno señala que “siempre es mejorable, pero adecuado” (profesor de Polán). Todas las clases las dan en el mismo aula, excepto un profesor de lenguaje musical que a veces utiliza otra que tiene piano.

Los alumnos de lenguaje musical reciben dos clases semanales que van de 45 minutos a una hora. Los de instrumento reciben una clase a la semana con una duración de entre 30 minutos y una hora. Dos de los profesores de instrumento, además de nuestro profesor externo, indican que sería necesario más tiempo para la clase, y los de lenguaje musical consideran que el tiempo es adecuado. Si lo comparamos con la opinión de los alumnos, vemos que no coinciden en cuanto a la duración de la clase de instrumento, ya que éstos señalaban que el tiempo de duración sí era el adecuado.

Todas las escuelas, también la del profesor externo, comienzan las clases a primeros de octubre y las finalizan en la segunda quincena

de junio por lo que prácticamente coinciden con el calendario escolar de la enseñanza general, a pesar de que el inicio se realiza un poco más tarde. Este calendario es el que se suele dar en una gran parte de las escuelas de música de las bandas (Sarmiento, 2002; Moya, Bravo, García y García, 2008).

Algunas escuelas realizan actividades en verano con los alumnos de instrumento y ninguna con los de lenguaje musical. En una de ellas se hace todos los años y en otra sólo en algunos veranos.

6.2.2.5. Valoración social y cultural de las escuelas de música

La opinión sobre el respaldo institucional a las escuelas de música es variada. Algunos profesores opinan que sí hay respaldo, sobre todo del ayuntamiento, y otros que sería necesaria una mayor atención a estas escuelas. Otros creen que depende de las escuelas y los lugares en que se hallan.

Depende de qué escuela. En algunos pueblos la música está más valorada, con lo cual están más respaldadas, sin embargo, en otras no ocurre lo mismo. (Profesora de Polán).

Creo que sí, aunque no lo suficiente. También hay que reconocer que en los últimos años, las escuelas de música y creación de bandas de música han sufrido un notable aumento. (Profesor A de Los Navalmorales).

Unánime es la opinión de todos los profesores, al igual que la de los directores, en cuanto al servicio cultural que ofrecen las escuelas de música. Todos contestan que es importante, sin ninguna duda.

Uno de los más importantes. Más importante que muchas actividades que inician otros grupos de la localidad. (Profesor de Guadamur).

Por supuesto. Además, a muchas personas no les llegaría “la música”, porque no pueden asistir a otros actos musicales. (Profesora de Polán).

Nuestro profesor externo hace una pequeña matización al contestar que sí ofrece un servicio importante, pero que “está infravalorado”.

Sobre la aportación de la escuela de música al desarrollo de la educación musical en cada localidad, los profesores de nuevo coinciden al destacar la importancia fundamental de esta aportación. Algunas respuestas son breves pero muy significativas: la aportación supone “prácticamente el 100%” (profesor de Navahermosa) o se trata de una aportación “excelente” (profesor de Los Navalmorales). Otras respuestas explican algo más esta importancia:

La educación musical sin las bandas sería nula, sin ellas sólo habría educación musical para alguna persona que pudiera permitírselo, porque sólo un pequeño porcentaje podría ir al conservatorio. Entonces, si no hubiera esto..., por eso la banda es fundamental. (Profesor de Polán).

Diversas son las respuestas sobre lo que ellos creen que opina el resto de la población en lo referente a la actividad de la escuela de música y de la banda. Unos comentan que la mayoría de los vecinos tiene una opinión favorable y le da la importancia que ellos creen se merece. Otros, en cambio, consideran que los vecinos no valoran suficientemente todo el trabajo y la aportación, tanto de la escuela como de la banda. Estas son algunas de esas opiniones:

La opinión es buena, ya que crea una actividad más para los chavales. (Profesor externo).

En concreto, esta banda de música lleva casi dos siglos en activo en la villa. Es una actividad muy arraigada y todos reconocen que para llegar a la banda hay que pasar primero por la escuela de música. En definitiva, tiene una gran aceptación. (Profesor de Guadamur).

Hoy en día hay un alto porcentaje de población que tiene muy poca cultura musical, y entonces lo ve como una actividad para divertirse, de ocio. No ven el poder educativo que tiene la música, no sólo el hecho de tocar, sino que la música también fomenta otras capacidades que son necesarias para el ser humano, como la imaginación, la creatividad... (Profesor A de Los Navalmorales).

Hay opiniones de todo, pero hasta que no estás dentro no sabes exactamente la importante labor de las escuelas de música, y en definitiva de la importante función de las bandas de música. A

todos los habitantes de una población cuando llegan las fiestas, les gusta escuchar a la banda, asistir a todos los actos que ello conlleva, y sin la banda todos esos actos no serían lo mismo. Y mucha gente no se da cuenta que la labor de la banda en dichos actos lleva detrás mucho trabajo, esfuerzo y sacrificio. (Profesora de Polán).

Sobre el poder educativo de la música que comenta uno de los profesores, hemos de señalar que muchos expertos (Sloboda, 1986; Hargreaves, 1998; Hempsy de Gainza, 2002; Gardner, 2005) inciden en la importancia de esa contribución al desarrollo de diversas facetas culturales, sociales o intelectuales en el ser humano.

Por último, la valoración de los profesores sobre la educación y la actividad musical en la localidad donde imparten clases es muy positiva, y manifiestan, precisamente, la aportación decisiva de la banda y su escuela de música en este sentido, aunque algún profesor se siga quejando de la falta de valoración por una gran parte de los vecinos de la localidad. Estas son algunas de sus respuestas:

Creo que año a año mejoramos como escuela, trabajando por intentar transmitir de una forma más eficiente nuestros conocimientos a los alumnos. En este pueblo, la actividad musical es muy abundante. Tanto en fiestas populares como religiosas, la banda de música de la localidad está presente. (Profesor de Guadamur).

Lo veo muy bien, y en estos años que llevo, ya veo que muchos alumnos tienen interés por tocar y que se puede hacer una buena actividad con la banda, ya no sólo para aprender el instrumento en sí, sino para disfrutar también. (Profesor A de Los Navalmorales).

Muy buena. Con cada concierto que realiza la banda se puede comprobar en nivel y asistencia de público. (Profesor B de Los Navalmorales).

Evidentemente como profesora y miembro de una banda de música, valoro la educación musical de manera muy positiva, porque no solamente se aprenden conocimientos musicales, sino que se forma a oyentes, hace que los niños sean más creativos, influye en la socialización con el resto de miembros y sobre todo se disfruta con este maravilloso arte que es la música. (Profesora de Polán).

Al finalizar la entrevista se ofrecía la posibilidad de añadir algún comentario más por parte de los profesores, y algunos de ellos manifestaron lo siguiente:

Creo que somos unos privilegiados por haber contado y contar en esta localidad con gente que ha luchado por transmitir el aprendizaje y la interpretación de música de generación en generación durante todo este tiempo. Por ello, estoy muy orgulloso de seguir contribuyendo a esta labor ahora, en el presente, y sentando las bases de los que serán nuestros sucesores en el futuro. (Profesor de Guadamur).

Espero que las instituciones políticas, los alcaldes, fomenten un poquito más las escuelas de música, porque creo que a los alumnos, a los niños en general, les gusta mucho la música. Creo también que la música es una actividad cara y puede ser el problema de que los políticos no inviertan tanto. (Profesor A de Los Navalmorales).

La educación musical realza y engrandece a cada persona y pueblo que la posee. (Profesor B de Los Navalmorales).

6.2.3. Análisis de entrevistas a presidentes de las asociaciones musicales de las bandas y alcalde

Tres han sido las entrevistas realizadas a responsables de las bandas de música: a dos presidentes de la asociación a la que pertenece la banda y al alcalde de la única banda municipal de las cuatro principales de nuestro estudio. No ha sido posible entrevistar al presidente de la cuarta banda porque en el momento de nuestra investigación este cargo se encontraba sin cubrir y a la espera de que los socios realizarasen la elección del mismo.

En Navahermosa se dio una situación especial, ya que, aunque en principio habíamos concertado la entrevista con el presidente de la asociación, se sumaron diversos directivos que se encontraban en el lugar convenido (un pequeño despacho junto a la sala de ensayo de la banda), ya que ese día tenían una reunión. El hecho de poder contar con más de una opinión fue un factor enriquecedor (Goetz y Lecompte, 1988; De Lara y Ballesteros, 2002) en esta entrevista que terminó siendo grupal. Durante su desarrollo oímos de fondo el sonido de la banda, que se encontraba ensayando en esos momentos.

También hemos realizado una entrevista al presidente de una asociación musical de Pinoso, en la provincia de Alicante (ya señalado en otro apartado), que además de ofrecernos información valiosa y adicional, nos sirve como elemento comparativo con las opiniones de los responsables de las bandas de nuestro estudio.

Las categorías de este apartado son:

- Funcionamiento.
- Repertorio, ensayos, actuaciones, nivel artístico.
- Valoración social y cultural de la banda.
- Valoración de la escuela de música y su desarrollo.

6.2.3.1. Datos personales

La media de edad de presidentes y alcalde es de 44 años, que podemos ver como media-alta, sobre todo comparada con la del presidente alicantino, que es de 31. Todos los presidentes y el alcalde son hombres, con total ausencia de mujeres en estos cargos.

El presidente de Polán es el que más tiempo lleva en el cargo, 12 años, mientras el de Navahermosa sólo lleva tres y el alcalde seis y medio ejerciendo esta función. El presidente de Pinoso es el que menos tiempo lleva, tan sólo dos años.

Todos los presidentes fueron elegidos por votación de los socios en asamblea general. El alcalde ya había formado parte de otra legislatura como concejal.

Sólo un presidente es músico, al igual que el presidente alicantino, y forma parte de la banda desde hace 10 años. Ambos se formaron en la escuela de música de la banda. A este respecto comenta el alcalde de Los Navalmorales:

No soy músico. Es una profesión frustrada porque a mí se me da muy mal la música, pero me gusta mucho. Me hubiese gustado tocar la guitarra española, que todavía no es tarde, lo intentaré. (Alcalde de Los Navalmorales).

Tanto el alcalde como el presidente de Pinoso son profesores de geografía e historia en el instituto de su respectiva localidad.

6.2.3.2. Funcionamiento

La junta directiva de las distintas asociaciones está formada por varios miembros que van desde tres (presidente, secretaria y tesorera) en Polán, hasta ocho y once en las otras. En el caso de la banda municipal, es la concejala de cultura la encargada directamente de la relación con la misma, aunque el alcalde también interviene cuando es necesario.

Normalmente, las juntas directivas se reúnen una vez al mes o cuando hay algún asunto importante que tratar. El alcalde nos señala que, en su caso, no se reúne mucho con el director y otros músicos responsables de la banda, prácticamente una vez al empezar el curso y cuando es necesario por algún motivo concreto.

Las funciones del presidente son amplias y variadas según nos cuentan ellos mismos: “Menos la dirección de la banda, pues todo” (presidente de Polán). “Atiendo todo tipo de asuntos que afecten a la Sociedad, y ayudo a hacer desde fotocopias hasta el presupuesto” (presidente de Pinoso).

Todos manifiestan que existe una estupenda relación entre los músicos de la banda, coincidiendo con las respuestas de los distintos directores. De la misma manera, señalan la buena relación con los padres de los músicos.

Hay de todo, aunque suele ser gente que apoya continuamente a la Sociedad, no sólo acudiendo a los actos de la banda, sino también implicándose en las actividades lúdicas que se organizan en Santa Cecilia o cosiendo el vestuario para algunas representaciones que hacemos en los conciertos. (Presidente de Pinoso).

Aunque no se señalan problemas importantes en el funcionamiento de la banda, varios presidentes e incluso el alcalde, coinciden en la falta de recursos económicos para un mayor y mejor desarrollo de la misma.

Quizá el problema es que a lo mejor tenía que estar más dotada económicamente, que tuviésemos una subvención de la Junta, de algún sitio por ahí, para conseguir, por ejemplo, que la banda pudiese tener un uniforme de invierno. Por ahora no se puede porque no hay dinero. (Alcalde de Los Navalmorales).

Principalmente económico, porque lo que se subvenciona viene a ser lo justo, no digo insuficiente, pero lo raya. (Miembro de la junta directiva de Navahermosa).

Hoy en día estamos muy condicionados por la situación económica. Al recortar tan drásticamente las subvenciones, bajar los precios de las actuaciones o eliminar algunas de ellas, nos hemos quedado en una situación difícil. (Presidente de Pinoso).

6.2.3.3. Ensayos, actuaciones y nivel artístico de las bandas

Las bandas de nuestro estudio ensayan en un local cedido por el ayuntamiento, que consideran más o menos adecuado, aunque el presidente de Polán también viene a coincidir con el director en cuanto al acondicionamiento climático del mismo (algo de frío en invierno y calor en verano), circunstancia común a otros locales de bandas de la geografía española (Andrés Ferreira, 2003). De todas formas, creemos que no se llega a situaciones extremas. La banda de Pinoso tiene su propio local, conseguido, en palabras de su presidente, “con el fruto del trabajo de muchos años de los músicos y de los socios de la Unión Lírica”. Este esfuerzo de las bandas también es comentado por Adam Ferrero (1986).

El número de actuaciones al año es considerado adecuado, aunque algún presidente considera que no son muchas y que “se deberían acordar más de nosotros” (presidente de Navahermosa). Recordemos que los músicos de las bandas también consideraban el número de actuaciones como “adecuadas” en un gran porcentaje (74%).

El nivel artístico de la banda es visto como aceptable o bueno, e incluso un presidente señala que “para mí es la mejor”. La respuesta del alcalde en cuanto al nivel de la banda también es positiva:

Creo que bastante bueno. Ha mejorado muchísimo. En los ocho años que llevo yo en el ayuntamiento, he visto que el nivel de la banda ha mejorado bastante, se ha notado con mucha claridad. Yo creo que, en ese aspecto, la dedicación y el hecho de haber más profesores ha mejorado y ha hecho que la gente toque cada vez mejor. (Alcalde de Los Navalmorales).

6.2.3.4. Valoración social y cultural de las bandas

Todas las bandas reciben una subvención del ayuntamiento. En el caso de la Banda de Pinoso, recibe también ayudas de la Diputación de Alicante y de la Generalitat valenciana, según su presidente.

Sobre el respaldo de otras instituciones a las bandas, todos coinciden en que no existe el suficiente apoyo, sobre todo económico, y menos en estos tiempos de crisis: “ahora, en estos tiempos que corren, un poco menos” (presidente de Navahermosa). Es prácticamente la misma opinión que hemos obtenido de directores y profesores. De todas formas, hay programas de la Diputación de Toledo y de la Consejería de Cultura que promocionan conciertos y actuaciones de la banda. En estos casos, no es que sea una subvención directa para sufragar gastos de las bandas, sino pagos a cambio de esas actuaciones. De ahí las quejas de presidentes y del alcalde.

Yo creo que no. Aunque están dentro de un Cultural que les apoya un poco, creo que en vez del Cultural debería haber una asignación para este tipo de organismos, bandas o asociaciones culturales, que recibiesen todos los años un dinero. Ellos están en un programa que se llama el Cultural Provincial de Toledo en el cual se les puede contratar, pero si no se les contrata, ellos no ven dinero. Lo ideal sería que recibiesen de las instituciones un dinero asignado todos los años. (Alcalde de Los Navalmorales).

El servicio cultural que aportan las bandas a la sociedad es considerado importantísimo por todos los presidentes y el alcalde, como un elemento fundamental para este desarrollo cultural, educativo y musical.

Por supuesto, muchas bandas han supuesto durante mucho tiempo uno de los pocos agentes dinamizadores de la actividad cultural de los pueblos. Las bandas de música (sociedades musicales) han aportado una gran riqueza cultural a los pueblos, no sólo por sus escuelas de música, por la creación de un repertorio musical

autóctono, sino por la difusión de la cultura musical. (Presidente de Pinoso).

En cuanto a la aportación a la educación musical en la localidad correspondiente, todos consideran que ha sido durante mucho tiempo la única fuente de este tipo de educación y por lo tanto esa aportación ha sido fundamental, como así afirman otros autores (Brufal, 2008; Del Río, 2011; Cabanillas 2011), y que sin ella no hubiese habido desarrollo musical en las diversas poblaciones.

La educación musical en Navahermosa en un 90% o más es por la banda. Si no, salvo la asociación de coros y danzas, la música no habría llegado a nadie. (Vocal de la junta directiva de Navahermosa).

También se destaca el hecho de que la banda y su escuela de música haya sido el origen de muchos profesionales de la música, como también señalan otros autores (Adam Ferrero, 1986; Brufal, 2008; Del Río, 2011), lo que acentúa aún más esa importancia educativa, pues ha supuesto un futuro laboral para muchos de sus miembros.

Mucha gente que formó parte de la banda, cuando han sido mayores, han hecho carreras de música, se han licenciado en música, han hecho Magisterio por música y por lo tanto la aportación para su formación ha sido excepcional. (Alcalde de Los Navalmorales).

En la escuela de la banda de música de Pinoso han comenzado su formación técnicos de sonido, maestros de educación musical de primaria, profesores de música de institutos, profesores de conservatorio, inspectores, y miembros de bandas y orquestas profesionales. Todo ello hace que se valore muy positivamente a la Sociedad Unión Lírica Pinosense. (Presidente de Pinoso).

Al preguntarles cuál es la opinión que creen que tiene el resto de vecinos sobre la actividad de la banda, encontramos también respuestas variadas. Desde la amplia aceptación y el respaldo por parte de esos vecinos, hasta el desconocimiento de esta actividad o la poca colaboración directa con la agrupación musical.

Cuando hay que hacer un concierto se dice “la banda suena muy bien”, y es muy bonito y está muy bien, pero a la hora de colaborar, sobre todo económicamente, es cuando viene el

problema, y la gente se echa un poco para atrás. (Vocal de la junta directiva de Navahermosa).

Yo creo que tiene aceptación, tiene mucha aceptación. De hecho, se ve en los conciertos y cómo a la gente le gusta oírla, y cuando van en las procesiones incluso les gusta ir al lado de la banda. (Alcalde de Los Navalmorales).

Yo creo que hay mucho desconocimiento. En Polán hay desconocimiento sobre lo que hacemos aquí. Los padres, sin embargo, sí lo valoran bastante. Por eso el problema lo tenemos fuera, porque los padres sí saben lo que tenemos aquí. (Presidente de Polán).

Algo distinta es la respuesta del presidente de Pinoso, quizá por provenir de una región con una gran tradición bandística y muy arraigada entre su población. Esta respuesta, sin embargo, coincide en algunos aspectos con lo manifestado por alguno de los anteriores entrevistados, como es el caso del futuro profesional de los músicos.

En la Comunidad Valenciana, afortunadamente, las bandas de música están ligadas a su cultura y a su fiesta. Esto explica la omnipresencia de las sociedades musicales en todos los pueblos de la Comunidad. Por tanto, la opinión de la población valenciana es que las bandas de música son necesarias porque forman parte de su identidad cultural y festera. Por otra parte, la gente ve en la formación musical de sus hijos una vía profesional más. En Pinoso (y en la Comunidad Valenciana por extensión) hay mucha gente que vive de la música. (Presidente de Pinoso).

En general hay una valoración positiva hacia la actividad musical que se desarrolla en la localidad, y más concretamente a la que realiza la banda, aunque algún presidente se queje de nuevo de la falta de colaboración por gran parte de la población. El presidente de Pinoso nos habla además de las colaboraciones que realiza la banda con los centros educativos de la localidad o con diversas asociaciones, circunstancia que también se da en otras bandas de nuestro estudio.

6.2.3.5. Valoración de las escuelas de música y su desarrollo

Los gastos de la escuela de música son asumidos en gran parte por las cuotas de los socios o por el ayuntamiento, en el caso de la banda municipal, además del pago de matrículas y cuotas de los

alumnos que reciben clases. Las asociaciones suelen recibir, además, como hemos señalado en otra ocasión (entrevistas a directores), una subvención del ayuntamiento de la localidad.

A la hora de seleccionar profesorado para la escuela de música, la principal decisión la toma normalmente el director de la banda, como ocurre en otros lugares (Santiago, 2005), aunque siempre se tiene en cuenta la opinión de la junta o del ayuntamiento, según los casos.

El número y la edad de los alumnos que se incorporan a la escuela de música viene a coincidir con lo señalado por los directores: en algunas escuelas se incorporan desde los tres o cuatro años en música y movimiento aunque la edad más frecuente de incorporación es hacia los siete u ocho años.

Existe una buena relación con los padres de alumnos, sobre todo con los de los alumnos más pequeños, que están más presentes a la hora de llevarles a las clases y recogerles después, lo que crea una mayor comunicación tanto con el profesorado como con los responsables de la asociación.

Los presidentes también comentan las audiciones y conciertos que realizan los alumnos en distintas épocas como Navidad o fin de curso, y también que en algunas de estas escuelas se realizan algunas actividades en verano.

Por último, como en las otras entrevistas, invitamos a que añadan aquello que crean necesario o conveniente. Esto es lo que algunos de ellos comentan:

Realmente, la banda es un bien cultural en el pueblo, y por tanto debe mantenerse; y esté quien esté en el ayuntamiento, hacer un esfuerzo importante, como nosotros hemos hecho, para que la banda siga creciendo como banda y también como escuela de música, en la cual se puedan dar otro tipo de instrumentos, no sólo todo focalizado a la banda sino también estudiar guitarra, piano..., y que todo esto vaya a más. Eso es un bien cultural para el pueblo y a muchos alumnos les hará ver o desarrollar un futuro que ellos no contemplaban. Hay mucha gente que es muy hábil para la música y tiene una salida por ahí. Me parece fenomenal que la

banda siga y vaya creciendo cada vez más. (Alcalde de Los Navalmorales).

¿Dónde lo vas a llevar? (se refiere a esta entrevista, al trabajo de investigación). Lo digo para que escribas que necesitamos “cuartos” (dinero). El principal problema es el dinero. (Vocal de la junta directiva de Navahermosa).

La poca colaboración que tenemos por parte de las instituciones. Yo no sé si en otros pueblos será parecido a éste, pero en éste, cero. (Presidente de Polán).

Espero que tu trabajo sirva para difundir la gran labor cultural y social que realizan las sociedades musicales y las bandas de música, y así mejorar su valoración y su respaldo social e institucional. (Presidente de Pinoso).

Como podemos comprobar son comentarios muy variados, pero creemos que todos tienen un valor muy significativo y reflejan en cierto modo cuáles son las preocupaciones, inquietudes e ilusiones de los responsables de nuestras bandas, incluso el ánimo que nos dan para que esta investigación ayude a que el trabajo que realizan estas agrupaciones sea más apreciado y reconocido, tanto por las instituciones como por el resto de ciudadanos.

6.2.4. Análisis de entrevistas a antiguos miembros de las bandas

Hemos realizado cinco entrevistas a antiguos componentes de las bandas. Pensamos que su aportación puede ser muy valiosa, pues su perspectiva se encuentra ya un poco fuera del ámbito en el que han estado durante algunos años.

Las categorías o campos temáticos de estas entrevistas son los siguientes:

- Datos y perfil del entrevistado en relación a la banda.
- Perfil académico y profesional.
- Valoración musical de la banda y su actividad.
- Relación con los componentes de la banda.

- Relación actual con la banda.
- Valoración social y cultural de la banda.

6.2.4.1. Datos y perfil del entrevistado en relación con la banda

La media de nuestros entrevistados es de 32 años. Esto viene a significar que ya no hay muchos componentes en nuestras bandas a esta edad; el mayor abandono se produce sobre todo a partir de los 20 años. De los cinco entrevistados, tres son hombres y dos mujeres.

Todos ingresaron en la banda hacia los 12 ó 13 años excepto uno que lo hizo a los 36. También todos estuvieron aproximadamente dos años preparándose para dicho ingreso, lo que coincide con el resultado de los cuestionarios de los componentes de las bandas.

En la decisión para iniciar estudios musicales, manifiestan que fue una combinación de voluntad personal con influencia de padres o amigos. La influencia de los padres en este sentido ha sido ya señalada por varios autores (Adam Ferrero, 1986; Beauvillard, 2003).

Porque desde pequeña me gustaba mucho, tocaba el teclado, la guitarra, cantaba en el coro... La decisión fue mía, apoyada por mis padres. (Flautista A).

Me animó un amigo que ya era miembro de la banda. Comencé sin saber muy bien a qué me estaba apuntando y fue después cuando desarrollé la afición por la música. (Saxofonista).

Todos ellos han formado parte de la banda de forma continua durante un período de entre 10 y 15 años aproximadamente, aunque algunos de ellos han seguido colaborando en ocasiones con la agrupación musical.

6.2.4.2. Perfil académico y profesional

En cuanto a su desarrollo académico nuestros entrevistados han realizado los más variados estudios: Ingeniería Informática,

Geología, Profesor Superior de Música y Magisterio en educación física o Magisterio en educación musical. Observamos que dos de ellos han realizado estudios relacionados directamente con la actividad musical, y la actividad profesional de uno de los encuestados es la de maestro de música en educación primaria, uno más de los numerosos ejemplos de profesionales de la música que comenzaron en las bandas (Santiago, 2005). Pero además, todos señalan que los estudios musicales realizados en el seno de la banda han sido algo muy positivo, incluso aunque no hayan tenido relación directa con sus estudios posteriores o con su actual trabajo.

No directamente, pero al menos en mi caso, considero que contribuye a desarrollar y valorar la constancia, la disciplina y el trabajo en equipo. (Flautista A).

Sí, porque para desarrollar mi trabajo en la escuela, en muchas ocasiones utilizo como modelo el trabajo desarrollado conmigo por los directores que me han enseñado, y cuya labor aprecio en la actualidad y tengo en la más alta estima. (Saxofonista).

Además de los que sí han realizado estudios musicales, todos contestan que no les hubiese importado tener un trabajo relacionado con la música.

6.2.4.3. Valoración musical de la banda y de su actividad

Sobre el nivel artístico de la banda la mayoría señala que es medio, alguno dice que medio-bajo y otro que alto. Vendrían a coincidir con las opiniones de componentes, directores o presidentes.

Del repertorio que tocaban con la banda destacan las bandas sonoras, música pop, zarzuelas o pasodobles como sus obras preferidas. Así, tenemos un gusto muy variado y ecléctico, como ocurre con el resto de componentes en activo.

También coinciden con los músicos actuales en señalar que el número de actuaciones que realizaban era adecuado, aunque a alguno le parece que eran pocas y otros contestan que empezaron siendo pocas, pero que fueron aumentando poco a poco.

Recuerdan especialmente los “encuentros” de bandas realizados en otras localidades. También hay un especial recuerdo a la actuación durante el entierro de un director de la banda. En otros casos, no hay especial preferencia y se recuerdan todas las actuaciones con agrado.

No recuerdo ninguna en especial, pero sí que me gustaba mucho cuando salíamos a tocar a otros pueblos. El ambiente en el autobús, lo pasábamos muy bien. También tocar en las fiestas de nuestro pueblo, aunque era mucho ajetreo en pocos días, era cansado pero lo recuerdo con agrado. Lo pasábamos muy bien, muy bien, aunque los amigos estaban por ahí, pero se pasaba bien, era agradable. (Flautista C).

6.2.4.4. Relación con los componentes de la banda

Todos los entrevistados menos uno han tenido hermanos en la banda de música, y todos contestan que realizaron nuevas amistades en el seno de la misma. La participación familiar es otra de las características de las bandas de nuestro estudio, al igual que ocurre en las del resto del país (Santiago, 2005).

Cuando comencé en la banda, conocía algunas personas de las que la componían. Cuando estuve integrado en la misma, esas personas se convirtieron en amigos y compañeros, con los que trabajaba conjuntamente. (Flautista B).

Crean que el ambiente en la banda era bueno y muy agradable entre todos los miembros, y que además les permitió ampliar relaciones gracias a su pertenencia a la misma. Estas opiniones vienen a confirmar la idea de que la banda es una especie de gran familia en la que se forjan grandes amistades y relaciones (Santiago, 2005; Cremades, 2009).

Sí, fue un instrumento de socialización de primer orden. Un ambiente seguro y sano donde desarrollé actitudes y aptitudes que he utilizado en mi vida posteriormente para establecer nuevas relaciones con otras personas. (Saxofonista).

6.2.4.5. Relación actual con la banda

Los entrevistados manifiestan que su relación actual con la banda no es todo lo intensa que les gustaría, aunque sí siguen manteniendo un cierto vínculo.

Sí, aunque menos de lo que desearía, porque resido en una ciudad lejana. Toco de vez en cuando y tengo una buena relación con el director y con algunos de sus miembros. (Saxofonista).

La mayoría suele asistir a los conciertos de la banda siempre que puede y si no, al menos a otros actos en los que también interviene la banda. Y también a todos les gustaría volver a formar parte de la banda plenamente si les fuera posible o, al menos, ocasionalmente.

En ocasiones, cuando les oigo tocar me viene un poco de nostalgia. Creo que sí, me gustaría tocar alguna vez. (Trompetista).

Si pudiera formaría parte de la banda plenamente. En ninguna de las bandas en las que he tocado posteriormente me he sentido tan integrado y tan a gusto como en la de Los Navalmorales. (Saxofonista).

Todos siguen teniendo una buena relación con los miembros o ex-miembros de la banda o con sus directores, lo que nos da a entender que su paso por la misma ha marcado una etapa importante en sus vidas.

6.2.4.6. Valoración social y cultural de las bandas

Todos manifiestan que la banda y su escuela de música son muy importantes para el desarrollo musical de la localidad, no ya sólo por la actividad musical en sí, sino porque “además de impartir cultura te ayuda a convivir con las personas, respetándolas y sabiendo estar” (flautista B). Es una forma de señalar la importante labor en la difusión de la cultura y la educación musical (Fuentes Ballesteros, 2000).

Consideran que la banda es un elemento social y cultural de primer orden y que su presencia resulta imprescindible.

Las bandas de música son en España elementos culturales arraigados en la sociedad, presentes en todas las fiestas, tanto religiosas como paganas, y son un signo cultural representativo de nuestra sociedad. (Saxofonista).

También creen que el resto de vecinos valora positivamente a la banda, opinión que curiosamente contrasta un poco con la de los que están “dentro” (los actuales músicos de la banda), ya que estos últimos ven con algo de recelo esa valoración al considerar que no se les reconoce lo suficiente. Algunas manifestaciones de nuestros antiguos miembros son interesantes:

Dicho por muchos paisanos, la valoración que hacen de la banda en la localidad es muy positiva. (Flautista B).

Yo creo que, en general, lo valoran como un rasgo de identidad cultural. También valoran positivamente la labor docente que en la banda se realiza con los aprendices. (Saxofonista).

Alguno se aproxima un poco a la valoración de componentes y directores:

Creo que lo valoran, pero no sé si se dan cuenta de la importancia que tiene para el pueblo en cuanto a elemento social y cultural. (Trompetista).

Sobre el apoyo de las instituciones, de nuevo coinciden con otras opiniones al destacar que sí se suele dar este apoyo, sobre todo por parte del ayuntamiento, aunque no tanto por parte de otras instituciones.

A nivel provincial y regional, no lo sé. A nivel local yo creo que el ayuntamiento sí que está implicado, y el pueblo en general yo creo que apoya bastante a la banda, en los conciertos y en todo. (Flautista C).

Muy positiva es la valoración sobre la educación y la actividad musical en la localidad correspondiente, aunque alguna opinión apunte a que aún se podría mejorar y aumentar esta actividad siempre que fuese posible.

Creo que la labor que realiza la banda en este sentido es muy buena. Bajo mi punto de vista, sería bueno ampliar la escuela de música de la banda con más profesorado, pero soy consciente de que las posibilidades del ayuntamiento son muy limitadas. Con los

medios que hay, pienso que los resultados son buenos. (Saxofonista).

Creo que es muy buena, a pesar de ser una localidad pequeña permite alcanzar un buen desarrollo educativo y ofrece diversas actividades musicales. (Flautista A).

“Para mí, la valoración es muy positiva. Con el tiempo hemos logrado que ahora tengamos una buena banda de música, e incluso que varios de los componentes de la misma asistan a clases de conservatorio en Toledo”. (Flautista B).

6.2.5. Análisis de la entrevista al presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música

Aprovechando el IX Congreso de Bandas de Música de Castilla-La Mancha celebrado en Camarena (Toledo) en diciembre de 2010, realizamos una entrevista al presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música, director a su vez de la Banda Municipal de Sonseca.

Pensamos que, dado el cargo que ocupa y su experiencia al frente de esta Federación, además de su larga trayectoria como director de banda, podía aportarnos ideas y opiniones interesantes en relación con el mundo de las bandas y la educación musical en nuestra región.

Las categorías en las que agrupamos las distintas cuestiones planteadas son:

- Datos sobre la Federación y relación con otras instituciones.
- Valoración social y cultural de las bandas de música.
- Problemas y futuro de las bandas.

6.2.5.1. Datos sobre la Federación y su relación con otras instituciones

Nuestro entrevistado lleva unos quince años como presidente de esta Federación. La idea de crear la misma surge, según sus propias

palabras, “para llenar el vacío existente y establecer una mayor comunicación entre las bandas de nuestra Comunidad”.

Actualmente hay unas 90 bandas federadas de las aproximadamente 200 que existen en Castilla-La Mancha, aunque para el presidente todas tienen la misma importancia, siendo la única diferencia el pagar o no la cuota correspondiente:

Federadas son 90 de las 200. Éstas son federadas porque pagan una cuota. Las demás, para mí, también son federadas, porque no se hace ninguna cosa que sea ajena a ellas, pero son morosas, nada más. (Presidente de la Federación).

Toledo es la provincia que cuenta con más bandas, tanto federadas como no, a la que siguen Ciudad Real y Albacete. La provincia con menos bandas es Guadalajara.

Una de las principales actividades de la Federación es la organización y desarrollo de los congresos de bandas que se celebran anualmente. También organiza un curso de verano con la Banda Juvenil Regional, becando a alumnos y músicos de las bandas de la región, y todo ello encuadrado en el Curso de Música “Martín Códax” que se celebra todos los años por el mes de julio.

Actualmente, esta Federación no forma parte de la Confederación Nacional de Bandas de Música (perteneció años atrás) debido sobre todo a la falta de recursos económicos para pagar la cuota correspondiente. La relación con la misma nos la comenta el presidente:

Se quedó un poco en el aire porque nosotros somos pobres de solemnidad; nos era imposible pagar la cuota que nos impusieron, porque claro, ellos hacen la cuota sobre 200 bandas y nosotros no tenemos ingresos nada más que de una parte, y entonces tuvimos que abandonar la Confederación porque realmente no se podía sostener. (Presidente de la Federación).

La relación con la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha tampoco es muy buena en los momentos actuales, según el presidente, que opina que han dejado las bandas un poco de lado. Opinión que coincide con la de otros autores

como Santiago (2005), cuando en años anteriores fue esta Consejería uno de los principales elementos de las programaciones culturales.

La relación está muy fría con la Consejería de Cultura, últimamente. Tuvimos mejores momentos, pero ahora no sé si es que la cultura a través de la Consejería está en otra línea, quizás en las actividades básicas de folclore popular, aunque realmente nosotros las bandas somos también folclore popular. Bueno, pues ahora estamos un poco de lado. (Presidente de la Federación).

6.2.5.2. Valoración social y cultural de las bandas de música

En opinión del presidente de la Federación, actualmente estamos en un período de crisis “no sólo económica, sino de valores” en lo que a las bandas se refiere. Gran parte de esta crisis se debe, según él, a las “agresiones externas” a la función que desarrollan las bandas. Considera que la educación que realizan requiere su tiempo y una dedicación que no siempre está apoyada y valorada.

Cree que el papel que han jugado las bandas en nuestros pueblos, desde el punto de vista cultural y educativo, ha sido algo importantísimo, como también apuntan otros autores (Andrés Ferreira, 2003; Del Río, 2011).

Pues ha sido fundamental. Ha sido la única actividad cultural que han tenido. Y no nos tenemos que ir a hace mucho tiempo. Era lo único que realmente le podía dar un beneficio intelectual, culturalmente hablando, a la sociedad de los pueblos. (Presidente de la Federación).

También cree que el resto de ciudadanos sí reconoce ese papel fundamental, coincidiendo con las opiniones de otros expertos (Moya, Bravo, García y García, 2008), y que quien no lo reconoce “es otro tipo de personas”, refiriéndose a políticos y responsables educativos y culturales, aunque considera que las instituciones locales sí se preocupan por el desarrollo de las bandas.

Las locales sí. Con las locales no tenemos ningún problema. Porque, ¿sabes lo que ocurre?, que nosotros dependemos muy directamente de la administración local para hacer una serie de actividades públicas que son para ellos imprescindibles. Pero a la hora de trabajar con instituciones provinciales o regionales, esto

les queda un poco más alejado. Entonces tendrían que hacer una política real de apoyo a la cultura de base, pero no estamos en los tiempos que eso se hacía, ahora estamos más en el convenio con grandes productoras teatrales y musicales, y es un error, porque con el tiempo lo vamos a pagar todos, pero, bueno eso es lo que hay. (Presidente de la Federación).

6.2.5.3. Problemas y futuro de las bandas

Apunta que son dos los principales problemas de las bandas: interno, reflejado en un buen programa educativo para los niños que formen después parte de estas agrupaciones, y externo, por la falta de valoración y fomento de esta actividad a cargo de otras instituciones.

Se queja un poco de la situación actual en que se encuentran las bandas por esa falta de apoyo, coincidiendo de nuevo con muchos de los entrevistados, sobre todo directores y presidentes, y por la falta de ideas para elaborar programas de educación para los niños y jóvenes dentro de este campo cultural y educativo:

Si se hiciera un programa bien trabajado, quiero decir, buscando personal, más que autorizado, con conocimiento, que nos llevara por buenos caminos de la educación, yo me atrevería a asegurar que sería tan bueno como lo que se ha hecho en Venezuela con el proyecto de Abreu, que es maravilloso, e incluso en España le hemos dado un premio, es curioso. En España le damos un premio y a lo que tenemos dentro pasamos de ello, e incluso, no quisiera decirlo tan duro, pero se desprecia. Bueno dependemos de personas, eso está claro. (Presidente de la Federación).

En cuanto al futuro de las bandas y todo lo que conllevan, cree que principalmente depende de los propios protagonistas de las mismas, y que proponiendo cosas positivas, tal vez los responsables políticos se den cuenta de la importancia que tienen para este desarrollo musical y educativo de niños y jóvenes.

El futuro va a depender siempre de nosotros, porque los responsables sociales, gracias a Dios son “temporeros” y pueden cambiar. Entonces, puede llegar un momento en que alguien se dé cuenta de que la juventud está demasiado abandonada y que habrá que promover algún tipo de actividad, y nosotros estamos ahí para ayudar y para colaborar. (Presidente de la Federación).

6.2.6. Análisis de entrevistas a profesores de música de educación secundaria

En total hemos realizado cinco entrevistas a profesores de música de educación secundaria de nuestra comarca. Además, hemos entrevistado a otro profesor de música que da clases en un instituto de Toledo, de manera que suponga también un elemento complementario y de comparación con las ideas y opiniones de los primeros.

Las categorías de esta entrevista son las siguientes:

- Datos personales, académicos y profesionales.
- Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo.
- Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario.
- Valoración social y cultural de la escuela de música y la banda.

6.2.6.1. Datos personales, académicos y profesionales

Nos encontramos con una edad media de 41 años en nuestros profesores de música, media que es más alta que la de profesores de escuelas de música (situada en 32 años). De las seis entrevistas, tres corresponden a hombres y tres a mujeres.

La media en cuanto a experiencia docente es de 13,4 años, que no nos parece excesiva y que nos viene a indicar que muchos de ellos empezaron a ejercerla hacia los 25 años, es decir, muy poco tiempo después de finalizar la carrera universitaria correspondiente. Sin embargo, esta media baja bastante en cuanto a los años que llevan en el actual centro, que es de 4,8 años, situándose la más baja en un año y la más alta en once. En la mayoría de los casos se debe a que la experiencia anterior se ha desarrollado casi siempre de forma interina en diversos centros de la provincia hasta obtener un destino definitivo.

Dos de los profesores tienen el título de Profesor Superior de Música del conservatorio, otra profesora es licenciada en Económicas y tiene grado medio de música; las otras dos profesoras son licenciadas en Musicología y poseen, además una de ellas el grado

medio y otra el superior de música. El profesor de Toledo es licenciado en Musicología y tiene también grado medio de música del conservatorio. Como podemos comprobar, la doble titulación es bastante habitual en este tipo de profesorado y común con la de otros centros, ya no sólo de la provincia sino de la región y del país (Galán, 1999; Alsina, 2010; Herrera y Llanes, 2010).

Excepto una profesora, todos han formado o forman parte todavía de alguna agrupación musical, que va desde orquesta de baile hasta bandas de música o grupos de música de cámara. El profesor de Toledo también perteneció “brevemente” (según sus palabras) a una big band. Esta actividad paralela a la docencia es una forma más de afirmar su rol como músicos (Froehlich, 2011), y además indica que es un profesorado activo y preocupado por la propia práctica musical (Galán, 1999).

6.2.6.2. Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo

Todos los profesores imparten clase a alumnos de entre 1º y 4º de ESO, tanto la asignatura de música como la optativa de taller musical. El número de grupos que tienen va desde tres hasta siete, y también todos opinan que el nivel musical de estos alumnos es bajo, coincidiendo con la opinión del profesor de Toledo.

Entre estos alumnos, todos los profesores dicen conocer algunos que estudian en las escuelas de las bandas o forman parte de éstas, y señalan encontrar diferencias significativas con el resto de alumnos en cuanto al nivel musical, sobre todo en lo referente a cuestiones prácticas.

La verdad es que la diferencia es abismal, pues estos alumnos no presentan ningún tipo de problemas de aprendizaje musical, sobre todo en lo que concierne a la práctica musical. (Profesor de Navahermosa).

Sí, bastante diferencia, tanto en conceptos teóricos como prácticos. Sobre todo en estos últimos se nota una diferencia notable, la aprenden con mucha más facilidad y rapidez que los alumnos que no estudian o tocan en una banda. (Profesora A de Gálvez).

Las dificultades que encuentran a la hora de ejercer la docencia se centran sobre todo en la falta de motivación de los alumnos, señalado también por autores como Pérez Prieto (2005), y en la diferencia de nivel entre unos y otros. Además de estas dificultades, quizá debamos tener en cuenta que “enseñar música a adolescentes requiere una gran dosis de paciencia e intuición” (Elorriaga, 2010, p. 95), idea compartida por Aranguren (2010).

Dificultades en adecuar, que no equiparar, los niveles. Mucho esfuerzo en la motivación de la mayor parte de los alumnos hacia la asignatura. (Profesora B de Gálvez).

La desmotivación del alumnado, junto al gran problema que tienen de atención. Les da igual aprobar que suspender. (Profesor C de Gálvez).

6.2.6.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario

En cuanto a instrumental y material diverso, consideran que tienen más o menos lo suficiente, como también cree Aranguren (2010), aunque apuntan que el deterioro es bastante grande y que siempre sería bueno contar con más cantidad sobre todo de instrumentos de placas.

Todos utilizan libros de texto y otros materiales, como partituras (muchas de ellas de elaboración propia), software informático, vídeos y otros relacionados con las TIC. Realmente, estas nuevas tecnologías están modificando de forma considerable los métodos y estrategias de la enseñanza musical (Flores, 2011; García Merino, 2011; Gertrudix Barrio y Gertrudix Barrio, 2011), tecnologías y herramientas que requieren el que el profesorado esté permanentemente informado para adaptarse a ellas de la manera más eficaz (Giráldez, 2010).

Con los alumnos, realizan tanto actividades grupales como individuales, aunque por lo general suelen ser más abundantes las primeras.

Hago más actividades grupales, y de vez en cuando realizo alguna prueba individual para ver el nivel y observar el miedo escénico de cada uno. (Profesor de Navahermosa).

Realizan normalmente un concierto de alumnos en Navidad y otro al final del curso. También participan en el acto de graduación de alumnos con una pequeña banda de música creada en uno de los institutos. El profesor de Toledo nos comenta que además de los conciertos en el propio instituto, también realizan algunos en otros colegios del barrio. Además, estos centros suelen participar habitualmente en el Certamen Musical “Montes de Toledo” que se celebra anualmente y al que acuden alumnos de institutos de toda la provincia. Se confirma así la similitud con otros centros de nuestro país que también realizan diversos actos y actuaciones a lo largo del curso (López Docal, 1999; Galán, 2010).

Todos los profesores consideran que el aula en el que realizan su actividad es adecuada, aunque alguno señala que podría ser un poco más amplia y así tener más espacio para los instrumentos. Afortunadamente, el aula de música es un espacio que prácticamente poseen todos los centros de secundaria del país (Aranguren, 2010), sin embargo no ocurre lo mismo, como comentaremos más adelante, en los centros de educación primaria. En cuanto al tiempo de duración de cada clase, consideran que es el adecuado pero que sería conveniente aumentar el número semanal de clases para poder desarrollar mejor la asignatura.

6.2.6.4. Valoración social y cultural de las escuelas de música y las bandas

Todos coinciden en señalar la importancia que tienen las bandas de música al ofrecer un servicio cultural a la sociedad, constituyéndose en muchos casos en verdaderas instituciones sociales (Crivillé i Bargalló, 1997).

A parte de un gran servicio cultural, creo que es necesario que existan las bandas de música en los pueblos, pues también forman parte de la esencia y de la forma de vida de un pueblo. (Profesor de Navahermosa).

Claro que sí, tanto por la formación integral que ofrecen a sus miembros como por el papel de transmisor cultural. (Profesor de Toledo).

También destacan como muy importante el valor educativo de las bandas y sus escuelas de música a la hora de ser iniciadores de la educación musical, además de promover otros valores “culturales, sociales y personales” (profesora de Navahermosa). El desarrollo de estos valores es señalado también por algunos autores como Pastor: “La participación en un grupo musical aporta, a personas de todas las edades y condiciones, muchos beneficios directos” (2011, p. 16). También Ferrer (2009) incide en estos factores positivos, diciendo que la participación en grupos musicales “favorece la adquisición de buenos hábitos, ayuda a enriquecer la personalidad y educa en valores” (p. 35).

Los chicos adquieren una disciplina y al tocar en grupos o bandas de música, aprenden a respetar, a seguir un orden, a escuchar a otro, ya no sólo a nivel musical, que es evidente, sino a nivel educativo en general. (Profesora A de Gálvez).

Muy importante, no sólo porque aprendan un instrumento, sino por la integración en un grupo, la responsabilidad, el autoaprendizaje, vamos, las competencias básicas. (Profesor de Toledo).

En general, valoran positivamente la actividad musical que se realiza en la localidad en la que desarrollan su trabajo educativo.

En Gálvez la actividad musical en bandas es grande, y es muy positivo, claro está. Muchos de los alumnos y alumnas que tocan en bandas tienen interés en el estudio, buen comportamiento y una buena actitud. (Profesora A de Gálvez).

Por último, y al igual que en los cuestionarios y el resto de entrevistas de este estudio, les ofrecemos la posibilidad de añadir algo más si lo desean. Estos son algunos de los comentarios:

Pienso que la música es una actividad poco valorada y muy importante; en la gran mayoría de casos, la gente dice que le gusta la música pero que no la entienden, por lo que resulta difícil llegar a ellos y por consiguiente no se la valore como es debido. Si para los griegos era una de las disciplinas más importantes, por algo sería, deberíamos reflexionar sobre esto. (Profesor C de Gálvez).

Que se nos valorase más en los centros educativos y a un nivel superior en delegaciones u organismos competentes en educación.

Es indignante que se valore tan poco el arte. (Profesora A de Gálvez).

Creo que actualmente hay que realizar un gran esfuerzo para acercar la música y que la comunidad se dé cuenta del bien que hace el aprendizaje de la misma a todos los niveles. Últimamente, la administración, en nuestra Comunidad Autónoma, no apoya lo suficiente la implantación de estudios músico-artísticos sobre todo en edad escolar obligatoria (reducción de horario en ESO) y postobligatoria (bachillerato vía música), no hay una oferta al alcance de todos. (Profesora B de Gálvez)

6.2.7. Análisis de entrevistas a maestros de música de educación primaria

Las entrevistas realizadas a maestros de música de primaria han sido cuatro, correspondientes a las cuatro localidades del estudio, pero de nuevo hemos querido tener una visión más amplia y también hemos realizado una entrevista a un maestro de música de otra localidad, aunque también perteneciente a nuestra comarca.

Las diversas categorías son las siguientes:

- Datos personales, académicos y profesionales.
- Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo.
- Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario.
- Valoración social y cultural de la escuela de música y la banda.

6.2.7.1. Datos personales, académicos y profesionales

La edad media de los maestros de música es de 35,5 años, siendo más baja que la de profesores de secundaria, prácticamente en cinco años. De las cinco entrevistas tres corresponden a hombres y dos a mujeres.

La experiencia docente nos muestra una media de 10 años, experiencia menor que la de los profesores de secundaria que era de 13,5. En cambio, la media de años en el centro actual es de 7,5, más alta que la de los profesores de secundaria situada en 4,8 años. El rango va desde el primer año de trabajo de una maestra hasta diecinueve de otra, que es la que más tiempo lleva ejerciendo la docencia.

Tres han estudiado en la Escuela de Magisterio de Toledo, el maestro de la otra población también, y una maestra ha estudiado en la Escuela de Magisterio de Albacete.

Ninguno de ellos ha realizado otro tipo de estudios musicales de forma reglada, aunque algunos han estudiado en escuelas de música durante algún tiempo o bien de forma autodidacta.

Tres forman parte de distintas agrupaciones musicales: banda, grupo de música tradicional, coro y grupo de música moderna. El maestro de la otra población ha formado parte de una banda de música y actualmente de una big band.

6.2.7.2. Alumnado, relaciones, nivel, desarrollo

El número de grupos a los que dan clase va de seis a dieciseis. La razón de esta considerable diferencia es que hay dos maestros que, además, ejercen funciones directivas, y por tanto tienen una reducción en el número de horas de clase, lo que supone un menor número de grupos.

Crean que el nivel musical de los alumnos es medio o bajo, por lo que no coinciden del todo con la opinión de los profesores de secundaria que señalaban un nivel bajo de sus alumnos. Sin embargo, el maestro de la otra población indica que el nivel de sus alumnos es “en general muy bueno, aunque depende de los grupos”.

Con todo ello, siempre es conveniente que el maestro tenga en cuenta el contexto donde se encuentra y partir del conocimiento de su alumnado para mejorar así el proceso de enseñanza-aprendizaje (Arévalo Galán, 2009).

Todos conocen alumnos que estudian en la escuela de música de la banda y encuentran diferencias significativas a su favor en cuanto al nivel musical, sobre todo en lo referido a cuestiones prácticas, aunque alguno señala también que hay diferencias a su favor en la parte teórica, coincidiendo con la opinión de los profesores de secundaria.

A todos los niveles. En el cole tocamos principalmente la flauta, y la mayoría tocan instrumentos de viento en las diferentes bandas en las que participan, así que se nota que tienen mucha más soltura con la flauta, además de interpretar las partituras que se les presentan en clase con más facilidad y precisión. (Maestro de Guadamur).

Como principales problemas a la hora de desarrollar su actividad docente, señalan la falta de tiempo, cuestión planteada también por otros autores (Ruiz Santos, 2007; Aranguren, 2010), la dificultad que plantea el solfeo o falta de interés por la asignatura.

La dificultad que plantea la falta de solfeo a nivel rítmico y melódico, que hace difícil que los niños interpreten partituras convencionales para flauta o xilófonos. Derivado de la falta de tiempo en la clase y la orientación de la música en el colegio como educación musical, y no como enseñanza de la música. (Maestro de Navahermosa).

El problema principal es la falta de tiempo. Es imposible enseñar música con cuarenta y cinco minutos a la semana. Y por otro lado, la poca capacidad de esfuerzo que tienen los alumnos. (Maestro de Guadamur).

Falta de interés por el área, porque no le dan la importancia que tiene. (Maestra de Polán).

6.2.7.3. Material didáctico, recursos, agrupamientos, instalaciones, horario

Tres de los maestros creen que cuentan con material suficiente y adecuado. Tan sólo una maestra considera que faltan instrumentos. Utilizan sobre todo flautas, instrumentos de pequeña percusión e instrumentos de placas o láminas.

Además, utilizan libros de texto, partituras, discos, pizarra digital y otros elementos relacionados con las TIC, lo que viene a coincidir con lo señalado por los profesores de secundaria. De esta manera, los soportes digitales y otros recursos tecnológicos vienen a enriquecer la educación musical (Palomares, 2004; Torres, 2011).

También alternan las actividades grupales con las individuales, aunque una maestra incide más en las individuales mientras el maestro de la otra población lo hace en las grupales.

Las suelo combinar, preparamos las canciones a nivel grupal, pero la evaluación se suele hacer a nivel individual. (Maestro de Guadامur).

En cada sesión realizamos actividades individuales, en pequeño grupo y gran grupo. Entendiendo por individual, tanto trabajo en el libro, escucha personal de audiciones, ritmos... En pequeño y gran grupo, en bailes, interpretar canciones vocales o instrumentales, rondó, canon... (Maestra de Los Navalmorales).

Todos suelen realizar actuaciones para Navidad, fin de curso o alguna fiesta especial, e incluso fuera del colegio, ambientando así las diferentes celebraciones del calendario escolar (Colls, 2011). Estas actuaciones son también comunes en numerosos centros de primaria (Arévalo Galán, 2009).

Este año, con el 2º ciclo, formé varios coros e interpretamos algunos villancicos en la residencia de ancianos. (Maestra de Los Navalmorales).

Sí, tanto en Navidad como en fin de curso, en el que se suceden diversas actividades: villancicos, canciones, interpretaciones instrumentales, danzas, playback, etc. (Maestro de otra localidad).

En el colegio se celebra el día de San Blas en febrero. Se realiza una actuación en el auditorio, donde se reúnen todos los padres, madres, abuelos, abuelas y demás familiares. Los chicos bailan, actúan y normalmente solemos hacer algunas actuaciones musicales, unos años más y otros menos, dependiendo de si soy tutor o no, ya que preparar lo de mi curso quita mucho tiempo. (Maestro de Guadامur).

Tan sólo uno de los cuatro colegios cuenta con aula de música, en el resto tienen que ir a las distintas clases para realizar su trabajo, circunstancia que contrasta absolutamente con la de los institutos que

sí poseen este aula, como ya habíamos comentado antes. Ante esta situación, lo normal es que se pierda tiempo al cambiar de una clase a otra y tener que transportar, en muchas ocasiones, el instrumental necesario, circunstancia no ajena a otros centros de educación primaria del país (Arévalo Galán 2009).

Todos manifiestan que el número de clases semanales de música es totalmente insuficiente para desarrollar su labor.

Es totalmente insuficiente, deberían tener como mínimo tres sesiones semanales para lograr un desarrollo musical adecuado y no quedarnos en una mera aproximación. (Maestro de otra localidad).

En la mayoría de los casos, como nos comenta Pérez Grau (2006), va a ser en el colegio donde únicamente los niños van a recibir este tipo de educación, sin embargo, los alumnos de las escuelas de las bandas tienen a su favor el poder ampliar y profundizar esa educación musical gracias precisamente a las bandas de música.

6.2.7.4. Valoración social y cultural de las escuelas de música y las bandas

Sobre la valoración social y cultural de la escuela de música y la banda, todos manifiestan que ofrecen un importante servicio en ambos aspectos.

Sí, creo que es muy importante la labor de las escuelas de música, sobre todo en los pueblos. Llevan la música donde no hay conservatorios para así poder tener la misma oportunidad que aquel que vive en una población mayor o una gran ciudad. (Maestra de Los Navalmorales).

Sí, ayudan a afianzar la identidad de un grupo de personas y de la localidad en la que se desarrolla. Además, ofrecen sus servicios en los actos culturales y sociales de la misma y de localidades circundantes que no cuentan con banda de música. (Maestro de otra localidad).

En definitiva, las bandas “hicieron posible que la música fuera un arte vivo, en evolución, al alcance del gran público de todos los estratos sociales” (Moya, Bravo, García y García, 2008, p. 139).

También consideran que supone un valor educativo de primer orden, ya que desarrolla importantes facetas en la educación de las personas como pueden ser la “colaboración y coordinación” (maestra de Polán).

Tienen un valor educativo fundamental, tanto a nivel de difundir un nuevo lenguaje como de fomentar la socialización, el compañerismo, etc. Creo que ayudan a completar esa educación integral que debemos perseguir en nuestros alumnos. (Maestro de otra localidad).

Ofrecen una educación cultural, musical y social muy importante. Los alumnos se educan en la importancia de trabajar en grupo, colectivamente. (Maestro de Navahermosa).

Crean que a través de las bandas se está fomentando el conocimiento musical y la afición por la música (otra coincidencia más con el resto de entrevistados), siendo estas agrupaciones básicas en este sentido. Se considera que la banda y su escuela tienen una gran relevancia en el desarrollo cultural y musical de nuestros pueblos (Cabanillas, 2011).

Sí, claramente. Incluso yo diría, que quien la vive y ama de verdad, llega a pasar esa afición de padres a hijos, nietos... (Maestro de Guadamur).

Señalan otros beneficios que reporta a los estudiantes el pertenecer a una banda, como pueden ser la colaboración, el esfuerzo colectivo, aprender a escuchar a los demás, responsabilidad, capacidad de esfuerzo, trabajo en grupo, etc. Se trata en definitiva de valores sociales y humanos (Casas, 2001; Ferrer, 2009; Cabanillas, 2011) que son tan importantes en la banda como todo lo puramente musical.

Aprenden a escuchar a los demás, a trabajar en equipo; mejoran su atención y raciocinio; ayuda a la autodisciplina y diligencia; aumenta la autoestima y percepción del mundo que les rodea... (Maestra de Los Navalmorales).

Es importante que los alumnos se sientan importantes dentro de un grupo, colaboren y aporten su trabajo a un esfuerzo colectivo como es una banda de música. (Maestro de Navahermosa).

Opinan que desde el punto de vista musical es muy importante que nuestros pueblos tengan bandas de música como fuente de riqueza cultural y tradicional, y para poder ofrecer una formación musical

específica. Ciertamente, la presencia de bandas en nuestro territorio nacional es muy abundante, por lo que es bastante común encontrar bandas en muchas ciudades, pueblos grandes o pequeños (Crivillé i Bargalló, 1997).

Es muy importante, ya que es una fuente de riqueza cultural y tradicional importante dentro de un pueblo. Además, es bueno que los alumnos puedan ocupar su tiempo libre en actividades culturales musicales como la que ofrece una banda de música de un pueblo. (Maestro de Navahermosa).

Creo que es sumamente importante, como ya he dicho; tener una banda implica una escuela de música y conocer este arte es esencial para el hombre, ya sea mayor o pequeño. (Maestra de Los Navalmorales).

Todos opinan que el resto de la población valora positivamente a las bandas, aunque en algún caso se señala que no se llega a comprender la importancia real que tienen.

Pienso que, en general, lo valoran positivamente, pero no llegan a comprender su verdadero significado y aportación cultural y educativa. (Maestro de otra localidad).

Creo que sí, además es algo que la gente considera como suyo, como algo del pueblo que acompaña a los acontecimientos importantes del pueblo (fiestas, procesiones, etc.). (Maestro de Navahermosa).

También todos están de acuerdo en lo positivo que sería el realizar conciertos didácticos en sus centros con bandas de música, e incluso la posibilidad de que el propio colegio contase con una agrupación de este tipo, aunque consideran que es bastante complicado de llevar a cabo.

Este tipo de actividades son muy motivadoras para los alumnos, además de conocer instrumentos o realizar audiciones puede despertar el gusto por la música y el interés por conocerla y estudiarla. (Maestro de Navahermosa).

Sería muy interesante, pero tendría que estar muy bien dirigido y organizado. También habría que tener muy en cuenta las condiciones y espacios del centro o si se acondiciona algún espacio especial para esa actividad. (Maestra de Los Navalmorales).

La valoración sobre la actividad musical en la localidad correspondiente es vista de forma positiva por varios maestros, aunque una maestra señala lo contrario comentando que “la población no valora el área de música” (maestra de Polán). No obstante, entendemos que se trata de una clara referencia a la educación musical en la escuela más que a la educación que ofrecen las bandas.

De los comentarios finales ponemos a continuación lo que manifiesta uno de los maestros:

Simplemente señalar, que si existiera una coordinación entre las diversas líneas de actuación musical de la localidad: banda de música, coro, colegio..., quizá mejoraría la vida y formación musical de la misma y de sus miembros. (Maestro de otra localidad).

Esto último puede darnos una idea de la importancia que tiene para la educación musical la relación entre los diversos campos en los que se desarrolla, señalado también por Sempere (2002) y Del Río (2011), que seguramente daría lugar a una mejora global de este tipo de educación.

6.2.8. Conclusiones

El nivel académico de los cuatro directores de nuestro estudio es alto, puesto que tres de ellos están en posesión del título superior de música, algo que no se daba anteriormente en la historia de estas bandas. Lo mismo ocurre en la mayoría de los casos de los profesores de las escuelas de música, entre los que encontramos también titulados superiores y de grado medio en música.

Tanto directores como padres de músicos, presidentes y antiguos componentes de las bandas consideran que existe una buena relación entre todos los músicos de la banda, y que se establecen importantes lazos de amistad entre ellos. Esta circunstancia es también destacada por maestros y profesores de música, que creen que es uno de los más importantes factores de esta actividad musical.

De nuevo la falta de apoyo institucional es señalada como uno de los principales elementos negativos, aunque esta falta no se da tanto dentro del ámbito municipal. Todos los encuestados coinciden

en la importante labor social y cultural de la banda y su aportación fundamental en el desarrollo de la educación musical de cada municipio.

También es interesante destacar la visión que tienen todos los entrevistados sobre el trabajo en equipo de la banda, que es considerado como un elemento muy positivo para el desarrollo personal y social de cada uno de sus componentes.

6.3. Grabaciones en vídeo y fotografías

A través de las imágenes que hemos grabado en vídeo y de diversas fotografías, también podemos realizar un análisis de la actividad que realiza la banda, sus características, curiosidades, etc.

6.3.1. Grabaciones en vídeo

Hemos grabado distintos ensayos y actuaciones de las bandas, tanto al aire libre, sobre todo fiestas, como en el interior de auditorios, teatros o diversas salas en las que se realizan conciertos.

6.3.1.1. Ensayos

En el apartado correspondiente hemos comentado que los ensayos son una de las partes más importantes para la banda. En los que hemos grabado, hemos comprobado que es aquí donde se trabaja duro, repitiendo cada fragmento hasta que se va “puliendo” la obra y se obtiene el resultado deseado.

Además, los ensayos son fundamentales para el aprendizaje instrumental de cada músico. Ya hemos comentado en otra ocasión que los músicos suelen estudiar poco en casa, y gracias a estos ensayos pueden seguir desarrollando ese aprendizaje, como también nos comenta Brufal (2008).

Dependiendo de cada época del año encontraremos un tipo u otro de obras que prepara la banda para sus actuaciones. Por ejemplo, cuando se acerca la Semana Santa las marchas de procesión están a la orden del día. Estas obras suelen resultar un poco más “pesadas” por la lentitud de las mismas. Aún así, observamos en los músicos el esfuerzo y la concentración en lo que hacen, incluso cuando tienen largos fragmentos en los que no intervienen. En uno de estos ensayos que hemos grabado se interpreta una obra del propio director, cumpliendo esa doble faceta que se ha dado frecuentemente del director-compositor, como nos comentan Rico y Rico (2011): “...alguno de sus directores han llegado a componer marchas procesionales para las imágenes más veneradas” (p. 68).

En otro ensayo que hemos grabado, la banda prepara las obras que interpretará en los conciertos de verano. Son más largas y complicadas, con varias partes, numerosos cambios de compás, tonalidad, carácter, etc. Tras el arranque de una de las obras, el director para y comenta que “lo tenemos que llevar un poco más lento”. A veces hay un entusiasmo elevado, sobre todo en obras más modernas, que conlleva esa aceleración. Se vuelve a repetir, bajando la velocidad e intentando una mayor concentración. En la sala de ensayo se encuentra también un miembro de la directiva, que observa atentamente el desarrollo, como una muestra más de su interés y preocupación por la agrupación.

Se nota una sana convivencia entre los músicos, alguno de los cuales cuenta ya con más de 70 años, lo que supone una gran diferencia con los más jóvenes de apenas 13 ó 14. Es una estupenda forma de convivencia y aprendizaje social en la que, como nos dice Del Río (2011) “los mayores aprenden de los jóvenes y viceversa” (pp. 20-21). Y Ferrer comenta que, desde el punto de vista musical, se puede dar una interesante interacción, y así “los más avanzados ayudan a los que empiezan o tienen dificultades, comparten atril y comentan cómo tocar mejor una pieza” (2009, p. 37).

Cuando la banda se prepara para actuar en las fiestas patronales de la localidad el repertorio que se ensaya es muy variado: pasacalles, pasodobles, marchas de procesión, etc. Aquí se demuestra la versatilidad de la banda, que tendrá que acudir a los más diversos actos dando el toque colorista y alegre de la fiesta. Comprobamos que en estos ensayos no es necesario repetir tanto las obras, que suelen ser

más cortas y sencillas que las de los conciertos. Aún así, siempre hay algún pasaje complicado que conviene remarcar. En una de las bandas, debido a la joven edad de los percusionistas (no más de 13 años), hay que insistir en mantener el ritmo constante y estar atentos a todas las indicaciones. Estos “pequeños músicos” suelen estar más despistados, y por eso conviene estar más pendientes de ellos. Incluso alguna vez reciben la atención de algún músico mayor que les llama “al orden”.

En definitiva, es una parte más de esta convivencia, de este esfuerzo común, que a la larga será beneficioso para todos (Froehlich, 2011). A este respecto nos dice Glowacka (2004) que las personas que aprenden música se concentran mejor, encuentran más equilibrio físico y mental. En estos ensayos lo podemos comprobar frecuentemente.

6.3.1.2. Actuaciones al aire libre

Las manifestaciones religiosas son abundantes en nuestra comarca, como ocurre en el resto del país. Además del propio hecho religioso, aparecen elementos que podríamos considerar como tradicionales y “folclóricos”, propios de la idiosincrasia de nuestros pueblos: uno de ellos es la participación de las bandas. La música de estas agrupaciones siempre ha estado muy asociada a las celebraciones religiosas (Barriga Monroy, 2007).

Así lo hemos comprobado, grabando algunas procesiones en distintas épocas del año (Semana Santa, Corpus Christi, fiestas patronales, etc.). En el atardecer del Viernes Santo, el principal sonido que se escucha en la plaza, mientras la gente va pasando a ambos lados de los músicos, es el de la banda. Cumple así una de sus funciones sociales y culturales, participando con cierto protagonismo en el desarrollo de estas tradiciones y creencias del pueblo. Es una forma más de ofrecer su servicio al resto de la comunidad.

Los pequeños percusionistas van marcando el lento y pausado ritmo con el redoble de sus cajas. A una indicación del director, comienza a sonar toda la banda. La gente escucha y mira a los

músicos, con una mezcla de fervor religioso por el acto en sí y por el orgullo de poseer una agrupación de este tipo en la localidad.

El mes de mayo también es pródigo en manifestaciones religiosas, sobre todo de tipo “mariano”, ya que la Iglesia Católica dedica este mes a la Virgen María. Nos acercamos a una de las poblaciones de nuestro estudio, Navahermosa, que celebra una de sus principales fiestas en este mes. Uno de los actos principales consiste en una romería en la que se traslada a la Patrona desde la iglesia parroquial hasta una ermita situada en un monte cercano a la localidad.

La presencia de la banda es primordial. Como nos dice Hurtado (2011) “destaca los rituales o celebraciones tanto civiles como religiosas” (p. 25). Ya vemos a los músicos preparándose a la puerta de la iglesia, esperando la salida de la imagen. Cuando lo hace, interpretan el Himno Nacional, costumbre muy arraigada en nuestro país (Del Río, 2011), y comienza el recorrido procesional. En esta ocasión no se dan la seriedad y austerioridad propias de la Semana Santa, sino que se trata más bien de un acto festivo y en cierto modo “desenfadado”. La gente va charlando, animada, a pie o a caballo. Pero la banda da de nuevo el toque entre festivo y religioso que va marcando el desarrollo del acto. Al frente de la misma un hombre mayor, prácticamente un anciano, es el encargado de portar el estandarte. Lo hace con orgullo, lo lleva haciendo muchos años y es una parte más de esta “familia” musical. Respecto a la participación de las bandas en actos religiosos Cremades (2009) nos comenta: “La banda de música es un elemento esencial para el mantenimiento de manifestaciones culturales, sobre todo de carácter religioso” (p. 113).

La banda sigue su recorrido entre la algarabía de los asistentes. Continúa interpretando marchas de procesión al tiempo que camina en orden y marcando el paso, el abanderado siempre delante. Van saliendo por las últimas calles del pueblo camino de la ermita. El redoble de las cajas sigue marcando el ritmo que, tras un largo recorrido, les llevará hasta el pequeño templo, donde la fiesta continúa.

Llegados al mes de junio, es tradicional la procesión del Corpus Christi. Toledo y su provincia celebran especialmente esta fiesta. En nuestra localidad hemos grabado en varias ocasiones esta

procesión, que también tiene como protagonistas a los niños de la primera comunión. La banda va delante de la Custodia bajo palio, interpretando marchas de procesión propias de esta festividad. Pasan al lado de coloridas alfombras de flores que realizan los vecinos. El calor es intenso y los músicos sudan. Es parte de su esfuerzo y su trabajo para que esta procesión tenga un mayor realce. Algunas madres se acercan a los músicos más pequeños para darles agua y mitigar un poco el calor sofocante.

Como siempre, cuando la Custodia va a entrar en la iglesia, la banda interpreta el Himno Nacional, con el sonido de una campana al fondo, que marca el final de esta celebración religiosa. La frecuente interpretación del himno por las bandas es quizá una forma de solemnizar “patrióticamente” estos actos (Barriga Monroy, 2007).

En una mañana soleada del mes de septiembre la Banda de Guadامur está a punto de comenzar el pasacalle que dará comienzo a las fiestas de este año. Vemos a los músicos con su instrumento en pequeños grupos, charlando, tocando pequeños fragmentos. Es la convivencia entre ellos. Se oyen los cohetes que explotan en el cielo anunciando el día festivo. La banda se pone en orden y comienza el pasacalle interpretando una marcha de marcado carácter militar. Con el director al frente van marcando el paso con un cierto aire marcial. Detrás los gigantes y cabezudos dan también un colorido festivo al recorrido de la banda.

Esta banda centenaria es un claro estandarte cultural de su localidad y así lo entienden los vecinos. Sin su presencia estos actos festivos perderían mucho sentido. Su sonido impregna el aire que se funde con el sonido de los cohetes, el jaleo del público o las risas y carreras de los niños. Siempre aparece la banda marcando la pauta artístico-cultural de la localidad con su presencia en los acontecimientos más importantes.

Es el día grande de las fiestas patronales de septiembre en la localidad. La Banda de Los Navalmorales realiza un pasacalle por el pueblo invitando a los vecinos a sumarse a la fiesta. Son las diez de la mañana y muchos músicos acusan el cansancio tras una noche de fiesta, de verbena y de diversión, pero demuestran así su interés por esta actividad, a través de este esfuerzo añadido (Sobrido, 2001). Y

aquí están “aguantando el tipo” y tocando alegres melodías en esta especie de diana-pasacalle. Les acompañan los gigantes y cabezudos. La gente se asoma a las puertas, ventanas, a las esquinas y ve con ilusión y con alegría cómo la banda va marcando el inicio de este día festivo.

Una hora más tarde y después de haber cambiado la camiseta roja por la camisa blanca, los músicos realizan un nuevo pasacalle, esta vez acompañando a las autoridades, damas y reinas de las fiestas desde el ayuntamiento hasta la iglesia donde se realiza una ofrenda floral al Patrón de la localidad. Al finalizar, la banda vuelve otra vez a la plaza del ayuntamiento. Allí, entre el numeroso público, interpreta algunas marchas y pasodobles, mientras la gente se refresca con la limonada que ofrece el ayuntamiento y algunos niños y jóvenes suben a la cucaña en busca de algún premio. El ruido de los cohetes completa el ambiente festivo. También es un día caluroso, pero la sombra está ocupada y la banda tiene que tocar al sol soportando el calor con estoicismo. Algún músico mayor lleva una gorra en la cabeza para protegerse del sol. Las gafas oscuras también son abundantes entre los músicos, para mitigar la intensa luz solar. La interpretación de la jota señala el final de esta actuación, pero aún quedan varios días en los que el sonido de la banda será fundamental y sin el cual no se entendería del todo la fiesta.

6.3.1.3. Actuaciones en recintos cerrados

Uno de los conciertos más preparados por las bandas, como nos han comentado algunos directores, es el de Santa Cecilia. Gustems y Elgström nos dicen que “el concierto es un elemento motivador esencial en cualquier grupo musical” (2008, p. 89). Hemos grabado varios y a varias bandas, que a continuación exponemos.

El que realiza la Banda de Los Navalmorales en esta ocasión tiene un programa variado, como suele ser habitual también en otras bandas (Moya, Bravo, García y García, 2008). Empieza con una marcha de un compositor italiano, de carácter alegre. Es un buen comienzo para un día festivo, pues para la banda esta es su fiesta, la fiesta de la música. Tras el saludo y explicaciones del director, tratando que en parte sea un concierto didáctico, la banda interpreta

un pasodoble, tipo de pieza habitual entre las bandas para comenzar los conciertos. Tras este pasodoble una selección de una zarzuela es la obra más larga y más difícil del concierto. Los músicos, especialmente concentrados, van atendiendo las diversas indicaciones del director para tocar en las partes que les corresponde. Durante los períodos de silencio miran la partitura, al director, al compañero que está haciendo un solo, pero siguen concentrados. La obra es muy aplaudida por el público, que reconoce el esfuerzo que han realizado los músicos para conseguir un buen resultado.

El concierto de Santa Cecilia de la Banda de Guadamur comienza con una presentación en la que se explica el repertorio que se va a interpretar, de nuevo como elemento didáctico. El comentario de cada una de las obras también puede leerse en el programa de mano. A continuación, todos ya preparados, sale el director y los músicos se ponen de pie al tiempo que reciben los primeros aplausos del público.

El director se dirige al público, agradeciendo su asistencia. A continuación, realiza unas breves indicaciones a los músicos y el concierto comienza también con un pasodoble. El auditorio en el que se desarrolla está bien acondicionado tanto para la banda como para el público: posee una buena acústica y un espacio amplio para los músicos, así como asientos cómodos para el público. El concierto continúa con una obra propia de las bigs bands americanas en una adaptación para banda. En un momento dado, los músicos tienen que recitar una pequeña frase que causa curiosidad entre el público: “¡Pensilvania, seis cinco mil!”, que en realidad es el título de esta pieza. En un solo de trompeta, los músicos que no tocan en ese momento, observan al solista sin perder de vista al director. Estas obras modernas suelen ser las preferidas de los músicos más jóvenes y por eso se les ve con un especial entusiasmo.

En la interpretación de fragmentos de una zarzuela observamos mayor concentración, es una obra más complicada, con cambios de compás, tonalidad, partes solistas, y los músicos permanecen atentos en los compases que no tienen que tocar para poder entrar bien cuando les corresponda. Saben que forman parte de un engranaje, de un trabajo en equipo y por ello tienen que prestar la máxima atención, ya

que el rendimiento depende del esfuerzo de todos (Borrás y Gómez, 2010).

La Banda de Polán también celebra Santa Cecilia con un concierto. Se desarrolla en un antiguo cine que ya no se utiliza como tal. Lo primero que llama la atención es que no hay demasiado público. Quizá la época, ya prácticamente invernal, no invite a muchos vecinos a acudir a este tipo de actos. Alrededor de 30 músicos en el escenario desarrollan el concierto, que tiene como “leitmotiv” obras con temas o características propias de distintas regiones españolas. Por encima de los músicos se puede ver una pantalla sobre la que se proyectan imágenes pertenecientes a la región que inspira la obra interpretada. Se convierte así en un tipo de concierto original en nuestra comarca, gracias a este recurso que relaciona las imágenes con la interpretación musical (Zaragozà, 2009; Galán, 2010).

Cuando finaliza cada obra reciben calurosos aplausos del público y algunos vítores, como muestra del cariño y apoyo a la banda. Aunque escaso, el público se muestra muy agradecido con la banda. Los músicos también aplauden a sus compañeros solistas.

Tras una de las últimas interpretaciones, el director explica el recorrido geográfico que han realizado a través de las obras que componen el programa. Se incrementa así la labor pedagógica que es recomendada por autores como Gustems y Elgström (2008). El público agradece esta explicación con sus aplausos. A continuación, interpretan la obra correspondiente a Castilla-La Mancha. No es otra que “Acuarelas campesinas” del toledano Emilio Cebrián. El director pone en funcionamiento las imágenes y comienza la obra. En ellas podemos ver la ciudad de Toledo mientras suena un ritmo de seguidillas. Cuando el concierto llega a su fin, de nuevo los aplausos y vivas del público dan muestra del agradecimiento por la música y las imágenes ofrecidas, que son en cierto modo una forma más de innovación para el desarrollo de la banda.

6.3.1.4. A modo de conclusión

Los ensayos constituyen uno de los trabajos más importantes de la banda, pues en ellos se gestan y trabajan todas las actuaciones

que realizará después. Es un trabajo duro y en equipo, donde el resultado final depende de la aportación de cada uno al grupo.

Una de las principales actividades de nuestras bandas de música tiene que ver con su participación en fiestas locales, tanto de tipo religioso como civil, como así lo indican varios investigadores (Pascual Vilaplana, 2000; Moya, Bravo, García y García, 2008). Su presencia resulta fundamental en estos diversos actos, acentuando el carácter festivo o solemne de cada momento.

Al mismo tiempo en los últimos años se han multiplicado los conciertos que ofrecen las bandas tanto en recintos cerrados como al aire libre, constituyéndose como difusores culturales (Cobos, 2000) de una población que, en muchos casos, tiene pocas oportunidades de escuchar música en directo de este tipo (Moya, Bravo, García y García, 2008). Esta población suele reconocer la labor de la banda, como lo demuestra asistiendo a los conciertos y con su aplauso a los músicos. Sin embargo, hemos constatado que esta presencia no siempre es numerosa, por lo que aún se puede trabajar más en la difusión de estos eventos y en la mayor implicación de la población.

6.3.2. Fotografías

Constituyen junto con las grabaciones en vídeo un documento visual importante a través del cual y con detenimiento podemos observar el quehacer y las características de la banda, de sus músicos y de todo lo que les rodea.

6.3.2.1. Finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX

En algunas fotografías muy antiguas, de finales del siglo XIX, observamos en primer lugar que las bandas no solían contar con más de 30 componentes. Así lo podemos comprobar en tres fotos de las bandas de Guadamur, Navahermosa y Los Navalmorales. Como ejemplo pondremos dos de ellas.

Abundaban en esta época los instrumentos de viento metal, algo común en muchas bandas (Alonso y García 2009; Del Río, 2011). De hecho, sólo vemos cuatro clarinetes en la Banda de Navahermosa y seis clarinetes y una flauta travesera (de madera) en la Banda de Guadامur. El resto son, sobre todo cornetas y bombardinos además de la percusión. En la de Navahermosa aparecen además dos tubas y sólo una en la de Guadامur. En las dos bandas hay ausencia total de saxofones.



Foto 6.1. Banda de Guadامur a finales del siglo XIX. (Fuente: Pedro. A. Alonso).

En cuanto a la indumentaria, aunque no hay una uniformidad total, sí podemos observar que visten todos con chaqueta, una camisa de color claro y un chaleco, lo que denota ya un interés por este aspecto de la banda, como así lo indican también Alonso y García (2009). No aparecen gorras de plato que serán muy frecuentes en épocas posteriores, y que en ocasiones constituirán uno de los elementos distintivos de los músicos (Alonso y García, 2009). Este “uniforme” no parece tener mucha relación con la influencia de las bandas militares, cosa que sí sucederá después (Hernández, Hernández y Moya, 2008). Sin embargo, en una foto de la Banda de Los Navalmorales, también de esta época, sí utilizan estas gorras (foto que podemos ver en el apartado histórico de esta banda).



Foto 6. 2. Banda de Navahermosa hacia 1890. (Fuente; Pedro A. Alonso).

En la Banda de Navahermosa la mayoría de músicos son jóvenes y adultos, sólo aparecen tres niños, mientras en la Banda de Guadamur sí hay más niños, junto a jóvenes y dos o tres adultos, además del director.

Otra cosa que llama la atención es el “escenario” en el que se ha realizado la foto. No se trata de ningún auditorio ni otro lugar propio de conciertos o ensayos. Al fondo de las dos fotografías vemos tan sólo una fachada que bien podría ser la de la casa que utilizasen para sus ensayos. Parte de la Banda de Navahermosa aparece sentada en unos troncos a modo de banco, y el bombo no tiene más soporte que una piedra. Eran otros tiempos, quizás más humildes y difíciles para la banda y la sociedad en general. Son muy interesantes las palabras de Adam Ferrero: “Ayer, nuestras agrupaciones eran algo que con medios míseros hacían la música que podían, pero la hacían.” (1986, p. 98).

Algunos pequeños cambios podemos observar en el primer cuarto del siglo XX. Como ejemplo pondremos otras dos fotos de las bandas de Guadamur y Navahermosa.



Foto 6.3. Banda de Navahermosa en 1916. (Fuente: Pedro A. Alonso).

En lo que se refiere a los instrumentos, observamos ya una mayor presencia de clarinetes de factura más moderna en la Banda de Guadamur. En la Banda de Navahermosa aparece ya el primer saxofón, además de un aumento de clarinetes y la presencia de una flauta travesera, también de madera. Por lo demás, aún siguen predominando los instrumentos de viento-metal.

La indumentaria adquiere un carácter más militar (Espinosa, s.f.), como vemos claramente en la Banda de Guadamur, a través de las chaqueta que utilizan, y en Navahermosa ya se incorpora la gorra de plato aunque continúan con la chaqueta y el chaleco parecidos a los de la época anterior.

En la Banda de Navahermosa también vemos un aumento considerable de niños, hecho común no sólo en bandas de nuestro país, sino también del continente americano (Espinosa, s.f.). Lo mismo observamos en la de Guadamur. En ninguna de las dos aparecen niñas o mujeres. También es destacable el hecho de la presencia de la banda en actos y celebraciones religiosas como vemos a continuación en esta foto de Guadamur.



Foto 6.4. Banda de Guadامur en el Ofrecimiento de 1923. (Fuente: Pedro A. Alonso)

6.3.2.2. Desde la posguerra civil hasta 1970

El segundo cuarto del siglo XX vino marcado por la guerra civil y la crisis posterior de las bandas. Aún así algunas de ellas se mantuvieron o rehicieron tras la contienda. Veamos algún ejemplo.

En la siguiente foto de la Banda de Navahermosa vemos una uniformidad destacada, con gorra de plato, chaqueta y un nuevo elemento, la corbata. Aún así, algunos niños difieren en el uniforme con el resto del grupo. Gustems y Elgström (2008) nos comentan que “ha sido costumbre que las agrupaciones corales, orquestales o bandas de música consolidadas tengan un uniforme” (p. 97).

Cuenta con poco más de 20 músicos y todos, menos el director, son prácticamente niños, con cuatro o cinco adultos nada más. En una foto de la Banda de Guadامur (que podemos ver en el apartado dedicado a esta banda, p. 199), también de esta época, ocurre lo contrario: todos los componentes son adultos, no hay ni un solo niño en la banda, y el número de músicos no llega ni a 20.



Foto 6.5. Banda de Navahermosa en 1948. (Fuente: página web de la Banda de Navahermosa)

Destacable es la presencia cada vez mayor de instrumentos de viento-madera, con el aumento de saxofones y clarinetes, tanto en la foto que vemos aquí como en la de la Banda de Guadamur.

El escenario de esta foto que hemos mostrado, seguramente corresponda a alguna romería de las muchas en las que participaban las bandas por entonces.

Los primeros años de la segunda mitad del siglo XX fueron una época de crisis para las bandas, como ya comentamos en otro apartado. La fuerte emigración del campo a la ciudad dejó muchos de nuestros pueblos con menos de la mitad de habitantes de los que poseían hasta entonces, y esta situación se vio reflejada entre otras cosas, en el desarrollo de las agrupaciones musicales (Santiago, 2005). Aún así, en nuestro entorno hubo bandas, como la de Guadamur, que se mantuvieron. Las bandas de Navahermosa y Los Navalmorales acabaron desapareciendo a comienzos de la década de 1960. A continuación vemos esta “última” Banda de Navahermosa, antes de la creación de la actual.



Foto 6.6. Banda de Navahermosa a principios de 1960. (Fuente: página web de la Banda de Navahermosa)

Aquí aparecen cerca de 30 músicos con una nutrida presencia de niños. El número de instrumentos de viento-metal y viento-madera aparece ya prácticamente igualado. Continúa la costumbre de la gorra de plato, y en las chaquetas aparece un elemento decorativo que llega hasta nuestros días: una pequeña lira en cada solapa. También está presente la corbata y, como novedad, observamos que ahora el color del pantalón es blanco.

En esta década de 1960 y primeros años de la siguiente, las bandas que amenizaban las fiestas de nuestros pueblos estaban formadas por músicos de distintas localidades vecinas, como también ya comentamos en otro apartado. En la fotografía que vemos a continuación aparecen músicos de Los Navalmorales, San Martín de Pusa, Navahermosa y Santa Ana de Pusa.



Foto 6.7. Banda formada por músicos de diversas localidades actuando en las fiestas de Los Navalmorales. (Fuente Pedro A. Alonso)

Se trata de una banda pequeña, de apenas 20 músicos, con presencia de clarinetes, saxofones, trompetas, tuba y percusión. Todos los músicos son personas adultas, no hay ningún niño. La indumentaria, en cuanto al colorido, es justo la contraria que la de la foto anterior: pantalón oscuro y chaqueta blanca. También cambia el color de la gorra de plato, que aquí es blanca. El uso de chaqueta y gorra blanca fue una moda que podemos ver también en varias fotos de la Banda de Guadamur de esta época. En la década de 1980 se volvió a generalizar el color oscuro tanto para el pantalón como para la chaqueta de la banda.

6.3.2.3. Desde 1970 hasta nuestros días

El resurgir de las bandas se dio a partir de la década de 1980, aunque en la década anterior, en Los Navalmorales ya se había creado una muy juvenil, gracias al trabajo del maestro Pepe Menor, también comentado anteriormente. Veamos una fotografía de esta banda.



Foto 6.8. Banda “Menor” de Los Navalmorales en 1975. (Fuente: el autor)

No llegaba a 20 el número de músicos de esta primera banda del maestro Menor. Todos prácticamente niños, de entre 10 y 15 años aproximadamente. Vemos una correcta y completa indumentaria con reminiscencias militares (Moya, Bravo, García y García, 2008): chaqueta con botonera y liras, gorra de plato, camisa blanca y corbata. De nuevo aparece el color oscuro, en este caso azul marino, que se hizo común en muchas bandas del país (Alonso y García, 2009).

Cinco clarinetes, cuatro saxofones, cuatro trompetas, un trombón de pistones, una tuba, platos, bombo y caja era la plantilla de esta banda. Vemos que ahora hay más instrumentos de viento-madera que de viento-metal, al contrario que en las bandas de las primeras épocas.

La foto está tomada frente al taller de carpintería del director, que era utilizado, junto con su propio domicilio como lugar de clases y ensayos.

La década de 1990 ve el nacimiento de numerosas bandas tanto en la provincia toledana como en nuestra comarca. Se crean también escuelas de música pertenecientes a estas agrupaciones musicales.

Hay un mayor desarrollo económico que se observa en la calidad de los instrumentos, aspecto en el que coincidimos con Prieto (1995), y también en el vestuario de la banda. Se tienen lugares más adecuados tanto para las clases como para los ensayos de las bandas, y los ayuntamientos normalmente subvencionan, bien directa o indirectamente, esta actividad. Veamos algunas fotos de los primeros años del siglo XXI.



Foto 6.9. Banda de Navahermosa. Concierto de Semana Santa 2012. (Fuente: el autor)

Quizá una de las primeras cosas que llama la atención, en esta foto de la Banda de Navahermosa, es el color del uniforme. No se trata del clásico azul marino utilizado por muchas bandas, sino de un color granate. Esta uniformidad ya no parece tener tanta influencia militar. Aparecen las pequeñas liras en las solapas de la chaqueta. Camisa blanca y corbata. Desaparece prácticamente en todas las bandas el uso de gorras de plato, como también comenta Del Río (2011) en su estudio.

El número de componentes, unos 30, es bastante similar al de bandas de la localidad de mediados del siglo XX. La plantilla instrumental, bastante equilibrada, con mayor número de instrumentos

de viento-madera. También podemos observar la presencia de timbales, que algunas bandas utilizan en los conciertos. Los músicos son bastante jóvenes, aunque también hay seis o siete adultos entre los componentes.

La foto está tomada en el auditorio de la localidad y vemos al director dirigirse al público para explicar algunos aspectos del concierto y las obras que van a interpretar.



Foto 6.10. Banda de Guadامur. Fiestas patronales, septiembre de 2010. (Fuente: el autor)

Uno de los escenarios naturales por excelencia de la banda, es la calle. En ella desarrolla gran parte de su actividad. Aquí vemos a la Banda de Guadامur en el pasacalle de inicio de las fiestas patronales. Indumentaria de verano. Camisa blanca de manga corta con hombreras, sin corbata (que se utilizó en algún tiempo aún sin chaqueta, por ejemplo en la Banda de Los Navalmorales) y pantalón azul marino.

La banda marchando, mostrando su versatilidad (Del Río 2011), desfilando al estilo de las bandas militares, en perfecta

formación, con el director al frente. Aunque no nos demos cuenta el tocar andando supone un desarrollo de la psicomotricidad sobre todo en los músicos más pequeños (Jambrina, 2009). Unos cuarenta músicos conforman la banda en esta ocasión. También la plantilla está instrumentalmente equilibrada. La mayoría de músicos son jóvenes y adultos, casi sin presencia de niños.

Los vecinos de la localidad van acompañando el recorrido de la banda por las aceras de la calle. Es un día festivo y la banda lo señala con un alegre pasacalle.



Foto 6.11. Banda de Polán. Concierto de Santa Cecilia 2010. (Fuente: el autor)

La banda en concierto. En los últimos años han proliferado este tipo de actuaciones de las bandas, sobre todo en recintos cerrados. En este caso la foto está tomada en un cine que se utiliza ahora como sala de conciertos. Unos 30 músicos en el escenario con el director a la batuta. Músicos jóvenes en su gran mayoría, tan sólo tres o cuatro adultos, aunque la presencia de niños también es escasa.

En la plantilla actual de las bandas ha aumentado el número de flautas traveseras y se ha incorporado el oboe, como ocurre en la que vemos. El resto son los instrumentos habituales, aunque también ha adquirido importancia la percusión sinfónica, como los timbales.

La indumentaria es la “clásica” de la banda: chaqueta y pantalón azul marinos, con camisa y corbata.

Una de las cosas que más llaman la atención de esta foto es la imagen que se ve en la parte superior: una pantalla sobre la que se proyectan, a través de un cañón de vídeo, imágenes de la región que inspira la música interpretada en cada momento. Una innovación del concierto y de la banda, como ya señalamos en otro apartado.



Foto 6.12. Banda de Los Navalmorales. Fiestas patronales, septiembre de 2010.
(Fuente: el autor)

La banda actúa en los lugares más diversos. Las plazas de toros son algunos de ellos (Cabanillas, 2011). Aquí vemos a la Banda de Los Navalmorales realizando su entrada en el ruedo antes del comienzo de la corrida. Detrás de la banda van las reinas y damas de honor de las fiestas.

Como curiosidad, tenemos la indumentaria; nada que ver con la tradicional. Es un vestuario alternativo que en ocasiones utiliza esta banda (que por supuesto también tiene el traje habitual: camisa blanca,

pantalón azul, etc.): una camiseta roja con el nombre de la banda en la espalda y un pantalón vaquero, que da un aire más juvenil.

Más de 60 músicos sobre la arena tocando el primer pasodoble de la tarde, mientras desfilan por el coso taurino. Tenemos la plantilla habitual de la banda, con una especial abundancia de saxofones (más de 15) y de clarinetes (cerca de 20). Aunque no lo podemos apreciar, también hay un abanderado abriendo camino delante del director.

Los músicos son en su inmensa mayoría chicos y chicas jóvenes de entre 12 y 20 años. También hay algunos adultos, cuatro o cinco, y varios niños.

Tras realizar la entrada, la banda se coloca en su sitio habitual desde el que interpreta pasodobles durante la faena de los diestros.



Foto 6.13. Banda de Los Navalmorales durante la corrida de toros del 16 de septiembre de 2010. (Fuente: el autor)

Pero no todo es tocar durante la corrida de toros. También hay tiempo para las bromas, la conversación, el refresco y el bocadillo. En esta foto vemos a los músicos en ese “tiempo muerto” que les permite un breve descanso antes de iniciar el siguiente pasodoble.

6.3.2.4. A modo de conclusión

Como una breve conclusión podemos señalar que las fotos sobre bandas más recientes nos muestran momentos diversos de su actividad: conciertos, pasacalles, procesiones, etc., cosa que no ocurre con las fotos más antiguas, en las cuales sólo podemos ver una “pose” de la banda sin que esté realizando ningún tipo de actuación.

Lógicamente, el elemento visual fotográfico es algo habitual en nuestros días y no así en tiempos pasados, por lo que el número de fotos realizadas en esos diversos actos de la banda es abundantísimo en comparación con aquellos viejos tiempos. Precisamente esta abundancia, es la que nos permite poder estudiar desde otra perspectiva, la visual en este caso, todo el trabajo que desarrollan las bandas.

En estas fotos hemos podido ver la evolución del vestuario, de los instrumentos, del número de componentes, su edad, etc.

6.4. Observación participante y no participante

Otra técnica para la obtención de datos de nuestro estudio ha sido la observación participante y no participante. Con ello pretendemos complementar aquellos otros datos que hemos obtenido a través de cuestionarios y entrevistas.

De esta forma podemos seguir indagando y reflexionando sobre la tarea que realizan las bandas, cómo la realizan, dónde, quién participa, etc.

6.4.1. Ensayos

Ya hemos dicho que suponen una parte muy importante, pues en ellos se preparan tanto los conciertos como el resto de actuaciones de la banda. Es cuando se realiza, quizás, el trabajo más pesado, ya que hay que repetir muchas veces esos pasajes que se resisten, corregir la falta de coordinación, la desafinación, las notas erróneas, etc.

En uno de estos ensayos, los músicos van llegando poco a poco. En muchas ocasiones la puntualidad no es su punto fuerte, pero observamos que en una de las bandas uno de los músicos más veteranos es casi siempre de los primeros en llegar, tal vez, como señala Colls (2011), para convertirse en ejemplo de los más jóvenes.

Antes de comenzar se produce esa interacción social entre los músicos: charlan, se gastan bromas, los más pequeños “juguetean”, disfrutan de la amistad de sus compañeros (Rodríguez Suso, 2002). Todo ello también forma parte de la convivencia entre personas distintas, con edades diversas (Angulo, 2000; Hurtado, 2001; Cabanillas, 2011), pero con un objetivo común.

A pesar de las normas sobre puntualidad, entre otras, que debe tener todo grupo humano para su organización (Brufal, 2008; Del Río 2011), algunos músicos llegan una vez iniciado el ensayo, aunque poniendo “cara de circunstancias” y sintiéndose un poco culpables por este retraso que, en definitiva, perjudica a todo el grupo.

En esta banda hay músicos muy jóvenes, prácticamente niños de 10 y 11 años; se nota más alboroto, más jaleo. Estos pequeños son percusionistas en su mayoría, lo que les sitúa, además, en la parte más alejada del director, por lo que su control se hace así más difícil. Cuando ya se lleva más de la mitad del ensayo, se nota su cansancio y sus distracciones de forma más intensa, pero siguen aportando su esfuerzo junto al resto de compañeros. La ilusión también forma parte importante del mundo de las bandas, y estos niños tienen ilusión por pertenecer a un colectivo valorado y reconocido en su pueblo. Hay autores (Glowacka, 2004) que consideran que los niños que estudian e interpretan música aprenden a conocerse y a comunicarse mejor con los demás, por lo que a través de la banda estamos fomentando estos importantes valores de la persona. Como nos dice Pérez Aldeguer “la música implica una comunicación entre los hombres, fortaleciendo la amistad y el entendimiento mutuo” (2008, p. 191).

Asistimos también al ensayo de otra banda que prepara obras para el concierto de verano. Alrededor de 30 músicos. Hay algunas ausencias, que era una de las principales preocupaciones que manifestaban los directores en los cuestionarios y entrevistas. Es viernes, día de ensayo habitual para muchas bandas, y su hora de comienzo suele ser hacia las nueve de la noche, cuando ya ha

finalizado la jornada laboral. Ya hemos comentado que la elección del día y la hora viene en gran parte determinada por las labores y estudios de los componentes, pues en definitiva esta actividad la ejercen como aficionados.

No queremos causar cierta inquietud con nuestra presencia, ya que puede ocurrir que “el investigador sea percibido como una amenaza potencial” (Woods, 1987, en Sarget, 2002, p. 37). Creemos que no es el caso. Ahora todos están más concentrados y atendiendo a las indicaciones del director. Ensayan una obra parecida a una zarzuela, con varias partes. Repiten algún fragmento que se resiste. El esfuerzo individual y colectivo es una de las señas de identidad de la banda. Cada uno pone lo mejor de su parte en aras de un resultado conjunto que pretende superarse día a día (Froehlich, 2011). No en vano, la música es fruto de una colaboración, y así todo el mundo se siente necesario e igualmente importante (Esbrí, s.f.). Cuando nos marchamos, les deseamos un buen ensayo y ellos nos despiden con afecto y simpatía.

En otra ocasión asistimos al ensayo de una banda que está preparando el concierto de Santa Cecilia. Me explican que hoy faltan varios músicos y que suele haber más gente en el ensayo de los viernes. A pesar de que en algunas partes de la obra que están ensayando no suena la voz principal, por esa falta de algunos componentes, continúan su labor y a veces el director les tararea el fragmento. Hay espíritu de esfuerzo, de seguir hacia adelante, aún con estas carencias. Se nota ese trabajo colectivo que identifica a los músicos con el grupo de pertenencia (Pérez Grau, 2006) tan necesario en las bandas.

En estos ensayos se nota también la atención según el tipo de obras. Normalmente, las obras más modernas y las bandas sonoras son seguidas con mayor interés y entusiasmo por los músicos, sobre todo por los más jóvenes. No en vano fueron señaladas como las favoritas por este sector de la banda. Cuando se ensayan obras más “clásicas”, como pueden ser zarzuelas o pasodobles, se nota más la distracción, lo que provoca el que se tengan que repetir con más frecuencia los fragmentos más complicados o las partes de solos. Aún así, cuando la obra ya va tomando forma, todos acaban implicándose mucho más: el esfuerzo queda recompensado cuando después de mucho trabajo se ve

el fruto del mismo. Por todo esto, es importante la capacidad de cooperar, así como la corresponsabilidad para el éxito del grupo (Keetman y Ronnefeld, 2008).

El ciclo de actuaciones anual de la banda se refleja en los ensayos de la misma, lo que viene a indicar que “en cualquier época del año, en cualquier acontecimiento significativo, la música se encuentra presente” (Rico y Rico, 2011, p. 68). Así, cuando está próxima la celebración de Santa Cecilia, las bandas preparan el concierto correspondiente y algunas de ellas también pasacalles u obras religiosas, porque además del concierto hacen un recorrido por algunas casas de los nuevos músicos de la banda, o intervienen en la celebración religiosa (misa, procesión) dedicada a la Patrona. Estos ensayos se preparan con especial ilusión, pues no en vano se trata de la propia fiesta de la banda.

Dependiendo de la duración del ensayo, algunas bandas realizan un descanso que sirve para “tomar aire” tras el esfuerzo realizado, para volver a retomar la concentración necesaria (Gustems y Elgström, 2008). Este descanso es aprovechado para entablar conversaciones que son más frecuentes entre miembros de la misma familia instrumental (Cremades, 2009) o entre músicos de edades similares, aunque el diálogo entre mayores y pequeños también se da entre ellos. Se cumple así una de las funciones de la música, que es socializar e integrar a sus componentes (Esbrí, s.f.).

En definitiva, los ensayos son un espacio de trabajo duro pero de intensa convivencia al mismo tiempo, en el que cada uno pone su esfuerzo y su granito de arena para que el resultado final colectivo tenga la mejor calidad posible, comportando un dominio social de primera magnitud (Altamires y Durán, 2011).

6.4.2. Conciertos

En los conciertos es cuando la banda demuestra que todo el trabajo llevado a cabo en los ensayos ha merecido la pena. Es la “hora de la verdad”. En palabras de Galán (2010) “el concierto es una de las manifestaciones básicas de la sociedad moderna” (p. 107).

Comienza el concierto. Casi todas las bandas lo suelen hacer con un pasodoble, como hemos comentado en otro apartado, que marca el inicio del mismo. Muy español, muy agradecido por el público que demuestra con los aplausos su agrado por esta música que siempre le resulta “familiar” (Hargreaves, 1998).

A continuación se suelen programar obras de más duración: zarzuela, banda sonora de una película o alguna adaptación de obras clásicas. Los músicos están muy concentrados. Aquí se lo juegan todo. No hay moviola ni marcha atrás. Incluso los pequeños fallos o desajustes tienen que hacerse notar poco. A veces sólo los músicos, y el director el primero, se dan cuenta de esos pequeños fallos; el público muchas veces, no. Al finalizar se escuchan los gratificantes aplausos, algún ¡bravo! Son conscientes del esfuerzo de la banda. No son profesionales y han defendido con tesón y dignidad la obra. Es el premio al esfuerzo. Así nos lo corrobora Ferrer:

El respeto hacia el resto del grupo, el aprender a escucharse y la atención a las indicaciones del director son hábitos de disciplina y orden que nos llevan a conseguir un buen conjunto, aprendiendo a compartir, de manera natural, espacios sonoros, alternar intervenciones y trabajar para obtener un valioso resultado colectivo. (2009, p. 36)

Tras la primera parte del concierto, el descanso. Algunas personas del público leen u hojean el programa de mano y los comentarios al mismo cuando los hay. Los músicos se toman un respiro. De nuevo se forman los grupos, como en los descansos de los ensayos. Charlan en muchas ocasiones sobre lo que acaban de interpretar, qué les ha parecido, cómo lo han visto, si se habrá notado mucho tal o cual fallo. Conversaciones animadas.

Para finalizar el concierto se suelen programar obras específicas para banda de compositores centroeuropeos. Son muy del agrado de los músicos, sobre todo de los más jóvenes. Estas obras suelen ser bastante “efectistas” y causan una buena sensación entre el público. Además incluyen ritmos propios de la música pop y rock, lo que da un cierto aire festivo y alegre al concierto. De nuevo los músicos están totalmente concentrados y atentos a su papel y al director para realizar esa entrada a tiempo o “empastar” todo lo posible con el resto de compañeros. Cuando hay un solo, los músicos

están muy atentos, como si ellos intentasen también transmitir su energía al que lo realiza. Los primeros y más entusiastas aplausos para el solista, son los de sus propios compañeros. Espíritu de amistad y compañerismo.

En un concierto de Santa Cecilia el director quiere ir más allá de la música y acompaña las diversas obras con imágenes relacionadas con las mismas. En este caso son obras de carácter y sabor regional con imágenes de distintas zonas geográficas que aparecen en una pantalla a través de un proyector. Es el propio director el encargado de poner “en marcha” esas imágenes cada vez que comienza una obra. Es otra forma de entender el concierto, de innovar, de tratar que el público tenga un aliciente más, si cabe, a la hora de presenciarlo.

Asistimos al concierto de Santa Cecilia de otra banda. En realidad comenzaron los festejos el día anterior con pasacalles y otras celebraciones, pero el concierto es el acto principal desde el punto de vista musical.

Comienza el concierto. Sale el director, los músicos en pie y aplausos del público. Hay un solo de bombardino que es muy aplaudido por el público y por los músicos. Continúan con obras más modernas que también son del agrado del público. En opinión de expertos como Hargreaves (1998) el gusto musical puede ser moldeado por la conformidad del individuo hacia el grupo de referencia, y las bandas van introduciendo estilos nuevos que son aceptados por su público.

En la segunda parte, tras el descanso en el que charlamos brevemente con el director, interpretan una obra compuesta por uno de los músicos, que es además profesor en la escuela de la banda. El público y los músicos también agradecen el que sus propios paisanos desarrollean esta faceta artística, la composición, y por ello el autor es premiado con efusivos aplausos. Se corrobora así la opinión de Hargreaves (1998), en el sentido de una preferencia por aquella música que resulta más familiar.

Otro concierto que presenciamos es el que algunas bandas suelen realizar próximamente la Semana Santa o dentro de la misma. En esta ocasión el concierto es en el auditorio de la localidad. Lamentablemente, no hay muchas personas, pero el concierto da

comienzo. Una marcha de procesión muy conocida e interpretada por las bandas: “Nuestro Padre Jesús”, del toledano Emilio Cebrián. El silencio del público es absoluto. Luego vendrá algún alboroto de unos chiquillos. Tras la interpretación de esta primera obra, el director se dirige al público para saludar y ofrecer una pequeña explicación de las obras que se van a interpretar. Unas breves explicaciones didácticas para que al público le resulte más interesante y tenga más conocimiento de lo que va a oír.

Continúa el concierto con el resto del programa, que está compuesto íntegramente por marchas de procesión. Quizá por el tipo de música que interpretan los músicos muestran una actitud más seria, pero muy concentrados en su papel (y en el director).

Es otra forma de ver la banda en concierto. Quizá habituados más a pasodobles, zarzuelas o pasacalles esta forma de expresión resulte algo más curiosa y peculiar, pero en el fondo no deja de ser también el sonido de la banda.

6.4.3. Actuaciones diversas

En las diversas fiestas patronales es donde quizá más se prodiga la banda, donde cumple su principal función de servicio socio-cultural al resto de vecinos. Como nos dice Espinosa (s. f.) “las bandas participan casi siempre en las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales de la localidad a la que se deben”.

Es el final del verano, septiembre, y aún numerosos pueblos de nuestro entorno celebran sus fiestas patronales. Nos acercamos a uno de ellos y, nada más llegar, ya oímos en la lejanía el sonido de la banda que está realizando un pasacalle por diversas zonas de la localidad. Nos vamos aproximando al sonido de la banda hasta que la vemos aparecer doblando una esquina. La alegre música llama a los vecinos a disfrutar del día festivo.

Tras la banda van algunas personas a las que han ido a buscar. Se trata de cofrades de la hermandad de la Patrona. Es una tradición. La banda va pasando por las distintas casas de estos nuevos cofrades para acompañarles hasta la iglesia donde se celebrará la misa

correspondiente. En la puerta de la iglesia, la banda ameniza la entrada haciendo “honores”, tanto a los cofrades como a las autoridades municipales.

Comienza la celebración litúrgica y vemos a los músicos en los alrededores de la iglesia, en pequeños grupos. Algunos aprovechan para ir a comprar alguna botella de agua o algún refresco. En este tiempo aún hace calor. Charlamos con algunos de ellos. Son de distintas localidades que han sido llamados para “reforzar” una de las dos bandas que existen en esta localidad. Es el tipo de colaboración que hemos señalado en el apartado de las bandas de la comarca.

En un momento dado, los músicos entran en la iglesia. Algunos ya estaban dentro. Llega la hora de la consagración y, al elevar el sacerdote el cáliz, comienza a sonar el Himno Nacional español, vieja tradición, como ya hemos comentado, que se mantiene en muchos pueblos y ciudades de nuestro país (Daza, 2001). Desde un lateral del templo, la banda “solemniza”, aún más si cabe, el momento.

Asistimos ahora a una romería. Se trata de la misma que ya hemos comentado en las grabaciones en vídeo, pero corresponde a un año distinto, y así, de esta manera tenemos una nueva visión, ahora a través de la observación no participante. La banda, delante de la imagen que va en una carroza, comienza a interpretar una marcha de procesión. No es una música triste. Es una marcha más alegre que las que se suelen interpretar, por ejemplo, en Semana Santa. Lógicamente, ahora se trata de una fiesta alegre y la música tiene que ser apropiada a la misma, aunque siempre dentro del ámbito religioso. Creemos con Pérez Grau (2006), que la música hay que entenderla en su contexto, en la realidad que le rodea.

El público participante en la procesión camina en dos filas a los dos lados de la calle. La banda en medio y detrás la imagen. Ha acabado la primera marcha de procesión. Tras una breve parada para cambiar la partitura, la banda comienza de nuevo la interpretación de una nueva marcha. El paso acompañado y lento da un cierto aire entre solemne y marcial a la banda. Continúa con su lento caminar por las calles del pueblo. Cada vez se van sumando más personas a la procesión.

Vamos por las últimas calles del pueblo. La banda enfila el camino que les llevará hasta la ermita. Un largo recorrido con el esfuerzo añadido de realizarlo haciendo música mientras se camina. Vemos alejarse a la banda, con su sonido, hacia la ermita, dando un especial colorido musical a esta romería.

Comprobamos la importancia fundamental de las bandas y su música en estos actos festivos populares (Pascual Vilaplana, 2000). Su presencia se hace prácticamente imprescindible. A veces, a fuerza de costumbre, la gente no es muy consciente del trabajo de la banda, pero si la banda no estuviese es casi seguro que se alzarían voces preguntando por ella y culpando a alguien de esa falta.

Quizá en estas actuaciones reside una de las fuerzas más grandes a nivel social, ofreciendo un servicio que ya no es solamente musical, sino que va más allá y forma parte de la propia idiosincrasia de las tradiciones y costumbres populares. Por eso, la banda se erige aquí como garante de esas tradiciones, identificándose con ellas (López Reguera, 2010; Romero Soto, 2010), y de ahí la importancia fundamental de su actividad.

6.4.4. A modo de conclusión

De nuevo volvemos a incidir en la presencia fundamental de las bandas en los más diversos acontecimientos festivos, como señala Crivillé i Bargalló (1997), “resultando su presencia insustituible en los diversos actos públicos” (p. 395). O como indica Moya (2010) constituyéndose en una constante, en el eje principal de las fiestas locales.

También insistimos en el importante trabajo que se realiza en los ensayos, donde se aúna el esfuerzo individual para lograr el resultado colectivo (Ferrer, 2009; Borrás y Gómez, 2010; Colls, 2011). Los ensayos pueden ser a veces duros y pesados, pero los músicos saben que se verán recompensados en los conciertos y actuaciones mediante el cariño y los aplausos del público.

Tanto los ensayos como actuaciones suponen también una forma de socialización entre todos los componentes y una sana convivencia entre personas de las más diversas edades.

6.5. Diario de clases y de ensayos

Como ya señalábamos en el apartado sobre metodología hemos realizado un diario de clase a lo largo de tres cursos académicos. Es otra herramienta más que puede permitirnos reflexionar sobre nuestro propio trabajo en el campo educativo que se enmarca dentro de la enseñanza musical no formal que ofrecen las bandas.

6.5.1. Curso 2009-10

Hemos realizado anotaciones a lo largo del tercer trimestre de este curso. Tratamos así de analizar el desarrollo en el aprendizaje musical de los alumnos de la escuela de música y del desarrollo de la banda a través de los ensayos.

En las clases de instrumento con los alumnos más pequeños comenzamos a estudiar las pequeñas piezas que tocarán en el concierto fin de curso. Estas clases están formadas por grupos pequeños, de tres o cuatro alumnos. Tratamos de salvar las diversas dificultades de las obras repitiendo algunos fragmentos, tanto de forma individual como en conjunto. Para estos alumnos supone un aliciente y una motivación la realización de este pequeño concierto y se les nota con más interés y entusiasmo de lo habitual. Creemos con Gómez (2002), que no es necesario tener un gran dominio del instrumento y “con unos mínimos rudimentos ya es posible hacer pequeñas cosas, musicalmente hablando” (p. 96).

Los alumnos más mayores también realizan la clase de instrumento en pequeños grupos, por familias: clarinetes, saxofones, percusión, etc. Tratamos así de realizar un aprendizaje cooperativo para maximizar éste, tanto individual como colectivamente (Borrás y Gómez, 2010). En una de las clases comenzamos realizando escalas para trabajar diversos aspectos técnicos y teóricos: digitación, articulaciones, tonalidades, etc. También repasamos las obras que se

interpretarán con la banda en los próximos conciertos, de manera que así trabajamos el repertorio de la banda y no sólo creamos solistas, como ha sido habitual durante mucho tiempo en los conservatorios (Coello y Plata, 2000; Gómez, 2002). Abundando en los mismo, Beauvillard (2002) indica que “no todos los músicos están destinados a ser solistas” (p. 183). Un pasodoble, una obra con aires gallegos y una composición actual para banda de un compositor holandés con un carácter moderno constituyen la clase de hoy. Esta última es la obra que prefieren.

En la clase de lenguaje musical tenemos unos 15 alumnos de 10 y 11 años, que también han iniciado ya el estudio de un instrumento. Realizamos lectura de notas y ejercicios rítmicos, tanto de manera grupal como individual. De vez en cuando se produce algún alboroto propio de su edad, aunque tratamos de volver enseguida a la tarea. También realizamos ejercicios de entonación y canto, para finalizar interpretando canciones infantiles, que es el momento de la clase que prefieren todos. Pretendemos, como señala Bernal (1999), que el niño disfrute con el canto. Se les deja en ocasiones cierta libertad de movimiento mientras cantan por el amplio salón de actos en el que se encuentra el piano con el que acompañamos estas canciones, de manera que su participación sea activa, dinámica (Esbrí, s.f.). Como señala Sarget (2002) tratamos de aplicar la metodología de acuerdo con la edad de los alumnos.

El ensayo de la banda lo comenzamos con el pasodoble que servirá para abrir el concierto veraniego. Los percusionistas, que son los más pequeños, con tan sólo 11 años, se despistan con cierta frecuencia por lo que hay que estar muy pendientes de ellos. Tras las indicaciones pertinentes, la obra va saliendo mejor. También ensayamos una obra de cierta envergadura, más difícil. Se titula “Una noche en Granada”, de Emilio Cebrián, y consta de tres partes. Sólo vemos la primera, repitiendo aquellos fragmentos más complicados o los solos de algunos instrumentos. De nuevo hay que estar muy pendientes de los percusionistas, para que estén atentos.

Damos un breve respiro que aprovechamos para comentar las faltas de algunos músicos a los ensayos y sus consecuencias, solicitando un mayor compromiso por parte de todos. Las normas de convivencia son fundamentales en estos grupos (Del Río, 2011).

También informamos sobre las próximas actuaciones a realizar, así como ensayos por cuerdas que tendrán lugar en las siguientes semanas.

Tras todo esto, continuamos el ensayo con una obra de carácter gallego prevista en principio para alguno de los conciertos de invierno, Santa Cecilia o Navidad.

La última obra del ensayo se titula “Concerto d’amore” y su autor es el holandés Jacob de Haan. Compuesta expresamente para banda, tiene un carácter moderno a través de sus ritmos y armonías. Es quizás la preferida de los músicos. La ensayamos de un tirón (tiene también tres partes) aunque tendremos que matizar muchos aspectos que ahora hemos pasado por alto.

Al finalizar nos hacen unas cuantas fotografías que van a aparecer en la página web del ayuntamiento.

Los músicos limpian y recogen sus instrumentos y se van marchando animadamente en diversos grupos de amigos.

6.5.2. Curso 2010-11

Durante este curso las anotaciones realizadas corresponden al primer trimestre. Tenemos alumnos nuevos que comenzaron la iniciación del aprendizaje instrumental durante el verano. Varios de ellos estudian saxofón. Les enseñamos cómo se monta el instrumento, los cuidados que hay que tener o cómo utilizar diversas cañas. También insistimos en la técnica respiratoria mediante diversos ejercicios. Luego comienzan con sonidos sencillos hasta ir adecuando bien la embocadura. Realizan las primeras lecciones del libro de forma individual y luego tratamos que lo toquen juntos, aunque el desfase entre ellos aún es evidente. Como señala Flores (2009), creemos que es importante tanto la práctica individual como el aprendizaje colectivo que mejore posteriormente el resultado de todo el grupo.

Tenemos también un nuevo grupo de lenguaje musical, que durante el curso pasado recibió clases de otro profesor. Tienen entre nueve y diez años. Realizamos los ejercicios y actividades habituales

de ritmo, entonación, y por supuesto canciones con acompañamiento de piano, que también es su actividad preferida. A este respecto nos dice García Morte (2009) que “todos los niños saben cantar una canción y a todos les gusta hacerlo” (p. 40).

Con los alumnos de instrumento más mayores, los que ya pertenecen a la banda, estudiamos también las obras de los próximos conciertos, que serán los de Santa Cecilia en noviembre y Navidad en diciembre. Una marcha dedicada a la Patrona de los músicos es la primera obra que vemos. No es excesivamente difícil, pero hay algún pasaje de notas graves que se resiste a unas alumnas de saxofón.

Otros dos pequeños alumnos nuevos estudian el saxofón soprano. La afinación les resulta difícil, e insistimos en este aspecto. Uno de ellos tiene, además, alguna dificultad psicomotriz a la hora de la digitación, por lo que realizamos varios ejercicios, tocando muy lentamente notas distintas hasta que los dedos se vayan habituando al instrumento. Creemos que hay que aplicar métodos que respondan a las necesidades educativas de cada alumno (Alvarado, 2010), para que su desarrollo sea eficaz.

Otras cuatro chicas estudiantes de saxofón y ya componentes de la banda, tocan una zarzuela que interpretaremos en el concierto de Santa Cecilia. Es algo complicada, con varias partes, numerosos cambios de compás, de tonalidad y fragmentos de rápida digitación. Aún así, demuestran mucho interés y poco a poco van dominando esta obra. Repetimos por separado y en grupo esos fragmentos más difíciles hasta que van quedando claros.

A última hora tenemos un alumno adulto, de más de 30 años. Cumplimos así también uno de los objetivos de las escuelas de música: atender a niños y adultos (Gómez, 2002). Primero da clase de lenguaje musical y después de saxofón. En lenguaje musical avanza bastante rápido y podemos ver varias lecciones rítmicas del libro en una sola clase. Con el saxofón aún le cuesta un poco dominar todo el registro, sobre todo las notas agudas, pero su alto interés le lleva a avanzar más que los alumnos pequeños.

Una vez pasado el concierto de Santa Cecilia que estuvo bastante bien, ensayamos ahora con la banda las obras para el

concierto de Navidad. Empezamos con una obra de autor italiano que hemos conseguido a través de su página web. Es una obra con ritmo moderno, pop, y armonías también de este estilo. Después ensayamos unos pasodobles que apenas presentan problemas, salvo la velocidad que queda un poco lenta. Ensayamos otro pasodoble que tiene partes solistas y que nos daba también ciertos problemas en ensayos anteriores. Van saliendo mejor los solos, aunque hay que igualar el volumen de unos y otros.

Laertura de una banda sonora, “Robin Hood”, sale aceptablemente bien, excepto unas partes con registro grave y diseños rítmicos que tenemos que trabajar más. Así lo vamos haciendo hasta que se va dominando.

Otra obra del holandés Jacob de Haan, “Queen’s Park Melody”, que ya hemos interpretado en otras ocasiones, se convierte de nuevo en la preferida de la mayoría de los músicos. Aunque hay desajustes en algunos planos sonoros, el resultado no está mal del todo.

Como obra propia de Navidad ensayamos “A Continental Christmas”, que en realidad es una selección de varias canciones navideñas de diversos países europeos. En esta obra trabajamos más a fondo los enlaces entre unos temas y otros, además de una parte coral muy armónica que requiere una buena sonoridad y unos planos tímbricos compensados.

La última obra del ensayo es otro pasodoble, muy flamenco, con un solo de trompeta como elemento principal. Se nota ya el cansancio en todos, y sobre todo en el trompetista que hace el solo, que llega un poco agotado. Pero con un último esfuerzo conseguimos que el resultado sea positivo.

Hemos grabado en audio varias obras del ensayo para estudiarlas mejor y corregir todo lo que sea necesario.

Para finalizar, informamos de la intención de realizar otro concierto solidario para la primavera en el que participen también otras agrupaciones artísticas de la localidad, cuestión que es muy bien aceptada por todos los músicos.

6.5.3. Curso 2011-12

Por último, durante este curso hemos llevado a cabo un diario del segundo trimestre. Como novedad, tenemos dos nuevas alumnas de clarinete que empezaron las clases hacia el mes de noviembre. En este curso las incorporaciones al aprendizaje instrumental han sido menos que en cursos anteriores. También han iniciado este aprendizaje dos trombonistas, un trompetista y una percusionista.

Con las dos clarinetistas comenzamos por el montaje y cuidado del instrumento, como suele ser habitual. También con la técnica de la respiración, la correcta posición de la embocadura, la coordinación de manos y dedos, como algo fundamental (Beauvillard, 2003). Posteriormente realizan la emisión de los primeros sonidos y las primeras lecciones del libro. Al principio tocan de forma individual y sólo ocasionalmente lo hacen juntas, porque aún no hay suficiente coordinación entre ambas.

También tenemos un nuevo grupo de lenguaje musical formado por unos 15 alumnos de nueve y diez años. Seguimos el mismo sistema que con los otros grupos. Realizan escritura musical y, al igual que a otros alumnos, lo que más les gusta son las canciones que acompañamos con el piano, quizá porque, como señala Beauvillard (2003) “el solfeo es demasiado intelectual si se tiene en cuenta el deseo de tocar un instrumento” (p. 170).

En la clase con los percusionistas estudiamos tanto las obras que tocan con los más pequeños como las que ensayamos con la banda. Además, todos realizan práctica en la batería con diferentes ritmos. También se suelen ir turnando en el resto de instrumentos de percusión: caja, bombo, platos y otros diversos como pandereta, triángulo, castañuelas, pandero, etc.

En este curso hemos empezado una nueva asignatura: conjunto instrumental. Ha sido la base para crear la Banda Infantil de Música de Los Navalmorales. Está formada por unos 30 niños que llevan ya dos y tres años estudiando instrumento. En esta clase tocan piezas sencillas adaptadas a su nivel, que luego serán interpretadas en algunos de los conciertos que ellos realizarán. Todo esto ha supuesto un enorme aliciente, dando un mayor sentido a su actividad, deseo de

superación, de constancia, de esfuerzo (Sempere, 2002), aunque el tener que mantener la atención y la concentración en esta clase les resulte a veces duro y pesado. Pero todos tienen la ilusión de hacer música en grupo, junto a sus compañeros, y ofrecerlo luego al público. Y además tienen como meta, lo que también les motiva, el pasar a formar parte de la banda municipal en un futuro no muy lejano. Esbrí (s.f.) y Cabanillas (2011) consideran que este aprendizaje grupal es base fundamental para la participación posterior en agrupaciones musicales. La creación de bandas infantiles y juveniles es comentada por Rausell y Estrems (1999) como algo muy positivo para los alumnos que aún no han alcanzado el nivel suficiente para ingresar en la banda titular.

En los ensayos de la banda estamos preparando el programa para el concierto de verano y algunas obras más para los conciertos de invierno. En uno de estos ensayos empezamos con un pasodoble que sale un poco lento y tenemos que repetirlo para subir la velocidad y ver mejor algunas partes. A continuación, otro pasodoble que crea algunas dificultades a los percusionistas. Lo repasamos varias veces.

Una de las obras fuertes es una zarzuela, “Agua, azucarillos y aguardiente”, de Federico Chueca, que quizá sea la más difícil a la que ahora nos enfrentamos. Tiene muchas partes, muchos cambios de tonalidad y de compás, solos, etc. Repasamos varias veces el comienzo para tratar de encajar un diseño de acompañamiento rítmico con la melodía. Primero lo hacemos lento y poco a poco vamos subiendo la velocidad. Llegamos casi a la mitad de la obra. Se ve que los músicos se esfuerzan, pero la obra es difícil. Les animamos a seguir estudiando porque pensamos que el resultado final será bueno.

Repasamos un pasodoble del repertorio habitual, que se suele tocar en fiestas, para tenerlo a punto cuando llegue la ocasión. Después ensayamos el tema principal de una película, “Dirty Dancing”, de estilo pop. El primer solo lo lleva el saxofón tenor y, como hoy no ha venido al ensayo quien lo toca, lo realizamos con un saxofón alto. Todo lo demás sale bien.

Otra obra de estilo moderno es la banda sonora de la película “The Rock”. Nos centramos sobre todo en una parte lenta en la que la flauta lleva la melodía. Insistimos en el acompañamiento armónico del resto, que tiene que ser muy suave para que se oiga bien la flauta. Al

respecto, comenta Ferrer (2009): “Unos temas son más importantes que otros, y es desde el respeto hacia los demás, la atención y la escucha como se adquieren los valores que la música fomenta” (pp. 35-36).

Acabamos el ensayo con otra obra moderna, “Free World Fantasy”. Vemos sólo la tercera parte de esta obra, muy rítmica y muy rápida, con un importante papel de la batería, que toca uno de los músicos más pequeños, de apenas 11 años. Repetimos varias veces los últimos compases hasta que va quedando bien.

Finaliza el ensayo y, como siempre, los músicos van recogiendo sus instrumentos entre bromas y conversaciones diversas. Salen de la sala, creemos que alegres, con la satisfacción del trabajo realizado y con el convencimiento de haber aportado su esfuerzo personal en favor del grupo (Del Río, 2011).

6.5.4. A modo de conclusión

El período de aprendizaje de los futuros músicos de la banda y de muchos de los que ya pertenecen a ella se realiza en la escuela de música de la misma.

Se imparte formación en lenguaje musical y enseñanza instrumental a partir de los siete años aproximadamente. Las clases de instrumento suelen realizarse en pequeños grupos dentro de un aprendizaje cooperativo. Una novedad ha sido la clase de conjunto instrumental como elemento previo a la incorporación a la banda.

En las clases se suelen trabajar las obras que posteriormente se ensayan con la banda. Estos ensayos sirven para preparar tanto los conciertos como las diversas actuaciones que realiza la banda a lo largo del año y, como hemos dicho anteriormente, constituyen una de las actividades fundamentales, tanto a nivel musical como de relación, entre sus componentes.

6.6. Otros documentos

En este apartado vamos a analizar diversos documentos, como noticias y artículos de prensa, documentos sonoros y programas de mano de los conciertos, junto con los comentarios que aparecen en los mismos.

6.6.1. Artículos de prensa

Las distintas actuaciones y conciertos que ofrecen las bandas de nuestra provincia suelen aparecer en diarios y otras revistas de carácter local o provincial.

Uno de los conciertos que más se suele reseñar es el de Santa Cecilia, concierto por excelencia de las bandas que festejan de esta manera a su Patrona. Así lo refleja, por ejemplo, La Tribuna de Toledo (22 de noviembre de 2011) que informa del concierto realizado en este mes por la Banda Municipal de Los Yébenes, con un marcado carácter popular a través de diversos pasodobles “que hicieron las delicias del público”, y en el que además se estrenó el titulado “Los Yébenes”. El incidir en este tipo de repertorio da, aún más si cabe, un carácter popular y festivo a la celebración. Además, se sigue en la línea de la composición de carácter “local”, que suele ser también un elemento de identificación cultural y popular tanto del público como de los músicos de la banda.

Otro artículo del mismo periódico (30 de noviembre de 2011) comenta también el concierto de Santa Cecilia en Magán, en el que se aprovechó para rendir homenaje a los dos co-directores de la banda municipal, tras 20 años de dedicación tanto a la banda como a la escuela de música. Se informa que en este concierto también intervino la Coral Polifónica de la Escuela Municipal de Música, señalando así la colaboración que suele realizarse entre agrupaciones musicales de carácter diverso, tanto en nuestra comarca como en la provincia y la región (Escribano S.-Alarcos, 2000).

En la revista regional “Aquí” (5 de septiembre de 2009) aparece un artículo dedicado a la Banda de Guadamur con motivo de su 175 aniversario. En él se comenta brevemente el origen de la banda y a continuación se ofrece información actual de la misma. Merecen

destacarse algunas de las declaraciones del director de la banda: “Somos todos gente a la que nos gusta mucho la música, quizá sin una gran formación, pero todos con muchas ganas de tocar y, además, de ser músicos de nuestro pueblo, sin más aspiraciones”. Destaca la sencillez de sus palabras y la importancia que se da sobre todo a la consideración de actividad de aficionados con una gran pasión musical, sin mayores pretensiones. Se comenta el que, además de los músicos en activo, hayan acudido otros 144 compañeros que en algún momento han formado parte de la banda o han tenido alguna relación con ella. Se informa también de la publicación de un libro sobre la banda a cargo de Pedro Antonio Alonso y Pablo A. García, para a continuación seguir narrando algo más de la historia de esta agrupación.

También el periódico ABC en su edición de Toledo (1 de septiembre de 2009) se hizo eco de los actos conmemorativos del 175 aniversario de la Banda de Guadamur, comentando la publicación del libro sobre la misma y destacando a continuación las actividades que suele realizar la banda. Es interesante el comentario alusivo a la importante afición musical de esta localidad: “De una población de 1.800 habitantes son más de doscientos los que han sido o son músicos en la actualidad. Esta dedicación preferencial de los habitantes de Guadamur por la música, ha hecho que de las filas de la banda hayan salido compositores y músicos que están repartidos por orquestas y bandas profesionales”.

En dos números de una revista de ámbito local, “Forja”, encontramos dos artículos referentes a la Banda de Música de Los Navalmorales. En ambos casos el autor de los mismos es el propio director de la banda. En el primero (nº 12, Primavera de 2006) se hace un breve repaso por la historia de la agrupación desde que se constituye como banda municipal. A continuación se comentan los distintos elementos que intervienen en la misma: músicos, como algo fundamental, alumnos de la escuela de música (escuela que ha ido en aumento año tras año, tanto en número de alumnos como de profesores), funcionamiento de la escuela y la banda (clases, ensayos, repertorio, actuaciones), para finalizar el artículo hablando de las relaciones con el ayuntamiento, familias y vecinos en general. Se concluye que el auge de la banda y su escuela es un esfuerzo de todos

y que esto se ha de convertir en una seña de identidad para el desarrollo musical y cultural del pueblo: “Esta banda es y debe ser de todos, como tarea comunitaria que nos haga ser un pueblo unido y con voluntad de futuro, un futuro mejor, en este caso musical y cultural”.

En el otro número de esta revista (nº 23, Invierno 2011-12) se habla básicamente de las actividades desarrolladas por la banda a lo largo del año 2011. Así, se hace un repaso por el ciclo anual festivo, señalando las diversas fiestas en las que interviene la banda: carnavales, en los cuales los propios componentes van disfrazados, otorgándose un premio al músico mejor disfrazado; procesiones de Semana Santa, aunque una de ellas, la del jueves, tuvo que suspenderse por la lluvia; participación en las fiestas del Cristo de la Fuente en mayo, consideradas las segundas fiestas de la localidad; celebración de un festival benéfico, junto a la Coral Municipal “Cristo de las Maravillas” y al Grupo de Coros y Danzas “Virgen de la Antigua”, para ayudar a los damnificados por el terremoto ocurrido en Lorca (Murcia); participación en la procesión del Corpus Christi; en las fiestas patronales de la vecina localidad de Santa Ana de Pusa; concierto celebrado dentro del Verano Cultural que organiza el ayuntamiento; participación en numerosos actos de las fiestas patronales en septiembre; procesión de la Virgen del Pilar en octubre; concierto de Santa Cecilia en noviembre y concierto de Navidad en diciembre, en el que hizo su presentación, como ya hemos comentado en el apartado dedicado a esta banda, la Banda Infantil de Los Navalmorales. El artículo finaliza con el agradecimiento a todas las personas que hacen posible que la banda sea una realidad, con una importante proyección de futuro y dando las gracias también a los responsables de la revista por la oportunidad de dar a conocer un poco más esta actividad musical.

Por último, brevemente comentaremos un artículo aparecido en la revista Colores (nº 3, junio de 2000) que edita el IES Los Navalmorales. En este artículo se habla brevemente de la Banda Municipal “Pepe Menor” de Los Navalmorales y está escrito precisamente por una de sus componentes. Se comenta la juventud de la banda, los ensayos y actuaciones que se realizan, indicando los valores sociales y humanos de los encuentros con otras bandas: “Asistimos a encuentros de bandas en otros pueblos, donde conocemos a gente nueva, todos unidos por la música”. Esta

valoración social y humana que surge de las relaciones con otras bandas es señalada también por autores como Gustems y Elgström (2008) o Rico y Rico (2011). Además se comenta cómo la gente del pueblo valora a la banda: “Es bonito ver cómo en el Verano Cultural, cuando damos un concierto, no hay ni una sola silla vacía. Esto demuestra que la gente tiene afición por la música”.

6.6.2. Programas de mano

Los programas de mano forman parte, en cierto modo, del ritual de los conciertos (Pliego de Andrés, 2000; Galán, 2010) y puede ayudar a los espectadores “a seguir y participar más activamente de la actuación musical” (Gustems y Elgström, 2008, p. 99). Normalmente, las bandas realizan un programa de mano para sus conciertos, que es repartido entre el público asistente. De esta manera se quiere informar mejor de la música que se va a interpretar, señalando las obras, sus autores y en ocasiones comentarios a ambos. En otras ocasiones aparece un comentario general referente a la banda, el concierto o algún tema musical de carácter general. También suelen aparecer en los programas la plantilla de la banda, ordenada según las familias instrumentales.

A través de estos programas conocemos un poco mejor la labor y el desarrollo de la banda en esta faceta concertística, que ha venido cuidándose especialmente en los últimos años.

En noviembre de 2009, aprovechando la festividad de Santa Cecilia, la Banda de Navahermosa realizó una serie de actos, concierto incluido, para homenajear a un ilustre músico navahermoseño, Julián Pinilla, ya fallecido, que fue director, entre otras, de la Banda de Orense y de la Banda de la Diputación de Guadalajara. Además de director fue compositor, teniendo editadas varias obras. Los diversos actos consistían, además del concierto, en el descubrimiento de una placa homenaje a este músico, inauguración de una exposición fotográfica titulada “Un siglo de música en la comarca de los Montes de Toledo” y una cena.

En el concierto se interpretaron tres obras de este autor, siendo una de ellas el “Himno a Navahermosa”, en el que la banda contó con la colaboración de la Coral Polifónica San Miguel Arcángel, también de esta localidad toledana.

Como curiosidad, en la contraportada de este programa de actos aparece el menú de la cena y las instrucciones para realizar la reserva. En otros programas aprovechan esta contraportada poniendo una ficha de inscripción para quien quiera hacerse socio de la banda.

En los programas de mano que elabora la Banda de Los Navalmorales siempre ha sido costumbre incluir un comentario. Durante varios años estos comentarios corrían normalmente a cargo del director de la banda, pero en los últimos años se ha querido dar voz a otras personas tanto de dentro como de fuera de la banda. En el programa del concierto de Santa Cecilia de 2008 era el flautista solista de la banda el que realizaba el comentario. En él hablaba de la ilusión y el cariño con que toda la banda prepara este concierto para que el público pueda disfrutar de él: “El concierto que a continuación les ofrecemos está compuesto, ante todo, de la plena ilusión de todos los componentes de la banda, desde el último novel a su director”.

En otra ocasión, el comentario a un concierto del Verano Cultural fue escrito por la propia esposa del director de la banda. Su comentario hace referencia a la música como algo fundamental en la vida de las personas, y lo reafirma con la siguiente frase: “Quien ama la música, ama la vida”. Agradece a los músicos, especialmente a los de la banda, que hacen de la música su vida, el poder transmitir ese espíritu por el amor a este arte.

El padre de tres músicos de la banda realizó el comentario al programa en otro concierto veraniego. Tras exponer que la cultura es uno de los valores más importantes del ser humano, considera la música como una de las más altas expresiones artísticas, a su vez nexo de unión de culturas. A continuación, destaca la importante labor artística (“actores, escultores, escritores, pintores”) que a lo largo del tiempo han desarrollado hombres y mujeres de la localidad, pero sobre todo destaca la faceta musical: “Sobre todo es un pueblo de músicos”. Aprovecha para destacar el trabajo de la banda y su escuela de música. Y finaliza el comentario con un soneto de su autoría dedicado a la banda de música, a sus músicos y a su director.

Hemos señalado que en otras ocasiones los comentarios que aparecen en el programa de mano hacen referencia a las obras que se interpretan y a sus autores. Este tipo de comentarios lo encontramos en un programa del concierto de Santa Cecilia (noviembre de 2010) de la Banda de Guadamur.

Uno de los músicos, profesor además de la escuela de música de la banda y compositor, es el encargado de escribir estos comentarios. En el programa de este concierto realiza unas breves anotaciones de cada una de las obras que interpreta la banda y de sus autores. El repertorio del concierto es muy variado, y va desde los pasodobles a la zarzuela, pasando por obras con sabor americano hasta una obra del propio autor de los comentarios.

En los pasodobles comenta la génesis del título de alguno de ellos, sus principales características: “estructura clásica y carácter muy taurino como lo demuestra el empleo de la cadencia andaluza y de la llamada de clarín que avisa de la salida del toro”. También cita otras obras conocidas de estos compositores de pasodobles. Describe más detalladamente otra de las obras que se interpretan: “El ciclo de los ríos”, composición que describe musicalmente tres ríos sudamericanos (Negro, Orinoco y Chubut): “Predominan los ritmos latinos, por lo que la percusión asume un papel de gran importancia, y las armonías de jazz, todo esto unido a los fuertes cambios rítmicos, tímblicos, melódicos, dinámicos, etc.”

También describe con más detalle, la obra de su propia autoría que esa noche estrena la banda y que lleva por título “Contrariedades”. Sus palabras son la mejor referencia para conocer esta composición: “La fusión en la misma partitura de ritmos y melodías tradicionales con armonías conflictivas y a veces poco agradables al oído, dan fe del título de la obra”.

Esta banda tiene por costumbre finalizar el concierto de Santa Cecilia interpretando un himno dedicado a esta santa y compuesto por uno de los más destacados directores de la agrupación, ya fallecido. Este himno tiene letra de un autor local, por lo que también es cantado.

Por último, destacamos que, a través de los programas de mano, podemos comprobar el desarrollo de las bandas en su repertorio, número de músicos, fechas más frecuentes o lugares en los que se realizan los conciertos. Por ejemplo, en una de las bandas comprobamos que en sus primeros conciertos, hacia mediados de la década de 1990, el número de componentes no llegaba a 30, a finales de esa misma década ya había más de 40 y en los últimos conciertos (años 2010, 2011) superaba los 60 músicos. En un principio, los conciertos al aire libre se hacían en un kiosco instalado en el parque, pero se fue quedando pequeño y actualmente se realizan en un auditorio, también al aire libre, construido en estos últimos años, y uno de cuyos motivos para su construcción fue precisamente el aumento del número de componentes de la banda. En los conciertos en lugares cerrados se pasó del salón de actos de la casa de la cultura, no muy amplio, a un local de un antiguo silo habilitado para diversas actuaciones y espectáculos. De nuevo el aumento de los músicos de la banda y de la asistencia de público fue el motivo para trasladar allí los conciertos.

6.6.3. Documentos sonoros

Además de los gráficos creemos que otro importante documento para nuestro análisis, es el sonoro. La viva voz de los protagonistas de las bandas puede proporcionarnos también interesantes comentarios y reflexiones sobre el trabajo y el devenir de estas agrupaciones musicales.

Los principales documentos sonoros que vamos a analizar son grabaciones radiofónicas en las que se entrevista a directores de bandas de música. Además, analizaremos otra grabación que nosotros mismos realizamos dentro del IX Congreso Nacional de Bandas de Música celebrado en Camarena (Toledo), en diciembre de 2010.

En uno de estos documentos podemos escuchar la entrevista realizada al director de la Banda de Sonseca en la emisora local Onda Viva (30 de junio de 2011), y en la que se comenta el primer concierto celebrado en ese verano. Comienza diciendo que, al ser el primer concierto de la temporada veraniega, la asistencia de público no es tan numerosa como en los siguientes: “Siempre, en el primer concierto,

hay menos público de lo habitual” (director); “sí, a la gente le pilla desprevenida, quizá” (periodista). Se destaca el estreno de algunas obras que fueron muy aplaudidas, y el director comenta que siempre trata de establecer un repertorio variado del gusto de todos y “lo más ameno posible”. La importancia del repertorio es destacada entre otros por Herrera y Llanes (2010).

A continuación, también hablan de la ausencia de algunos músicos a este concierto debido a la época de exámenes, alegando el director que la banda “la componen gente muy joven, gente estudiante y entonces siempre es más complicado en épocas de final de curso”. Comenta después las obras que se van a interpretar en el siguiente concierto: pasodobles, zarzuela, bandas sonoras, selección de temas de Nino Bravo (estreno de la banda), y una obra compuesta expresamente para banda por el valenciano Rafael Talens (con la interpretación de esta obra ganaron el premio a la mejor banda de la provincia de Toledo en 1999). El director aprovecha para comentar cada una de las obras y sus autores correspondientes, además de algunas anécdotas referentes a las obras, los compositores o la interpretación de las mismas.

Finaliza la entrevista, señalando el que en estos conciertos no haya “propina” al tratarse de conciertos de temporada y ser una norma común en bandas y orquestas, y por último remarca el esfuerzo que supone el preparar cuatro conciertos de verano con obras distintas en cada uno de ellos, teniendo en cuenta “que somos una banda de aficionados, no lo olvide nadie; que aunque tenemos componentes de mucha calidad, es gente que se dedica a otras cosas y en sus ratos de ocio dedican una parte de su tiempo a hacer música para los demás”. Son, en definitiva, “trabajadores enamorados del arte por el arte mismo” (Pérez y Ruiz de Alarcón, 1949, en Hernández y Hernández, 2010, p. 14).

En el mes de noviembre de 2010 la Banda de Los Navalmorales realizó el tradicional concierto de Santa Cecilia y esta ocasión fue aprovechada por la emisora local de radio 100.5 Radio Los Navalmorales para grabar parte del concierto y realizar una breve entrevista a su director durante el descanso. Esta grabación fue emitida por la emisora dos días después de la celebración del concierto.

En esta ocasión podemos escuchar tanto las diversas obras interpretadas como los comentarios a cada una de ellas que realizaba el director antes de su interpretación. El concierto comenzaba con la marcha titulada “A Santa Cecilia”, que define totalmente el motivo del concierto, como comentaba el director. Tras la interpretación de esta primera obra, el director agradece la presencia del público y también da las gracias al músico que en esta ocasión ha realizado el comentario en el programa de mano, aprovechando la ocasión para agradecer a la clarinetista que escribió el comentario del concierto veraniego en el que tuvo lugar un encuentro de bandas. Acaba esta presentación felicitando a la única chica de la banda que se llama Cecilia, como la Patrona de la música.

Tras la interpretación del primer pasodoble del concierto, el público y los músicos aplauden con entusiasmo a los solistas de esta pieza. El director aprovecha para felicitarles y comentar que los tres solistas son familiares, concretamente padre (trompetista), hijo (clarinetista) y tío (saxofonista) y que además, contrariamente a lo común, el padre ingresó en la banda por influencia de su hijo, lo que no deja de ser un caso singular. Añade que “es muy bueno para una banda que se incorpore gente adulta, y además con estas ganas”, haciendo también una mención especial al solista de saxofón, que es uno de los músicos más veteranos.

A continuación presenta la siguiente obra. Se trata de una selección de temas actuales de música pop, de los que el propio director ha hecho la selección y los arreglos para banda. Al acabar esta obra, y quizás para justificar su inclusión en el concierto, comenta en referencia a los músicos que “la mayoría no, todos son jóvenes, muchos con menos incluso de 18 años”.

Con la presentación del siguiente pasodoble, señala que casi todas las obras que se interpretan en este concierto son estrenos para esta banda, lo que supone un mayor trabajo pues son totalmente nuevas para los músicos.

En el descanso del concierto es entrevistado por el periodista responsable de la emisora local de radio y comenta que ya llevan ocho o nueve años celebrando esta festividad, que se convierte en una auténtica fiesta para los músicos (de hecho luego tienen una cena), y “lo celebramos de la manera que mejor sabemos, que es dando un

concierto para todo el público y para nosotros también, porque todos los músicos disfrutan con este concierto de Santa Cecilia". A lo que añade el periodista "y realmente se ve que lo disfrutáis, porque se les ve en los ojos a los chicos que le ponen entusiasmo". El periodista comenta que a él le gusta el que se incluya música moderna en el programa, opinión que comparte el director señalando que "es un poco compaginar, para que no sea todo pasodobles, música digamos, más tradicional, y lo combinamos con cosas más modernas y así el público cambia un poco el "chip", y sobre todo por los chicos de la banda, que es lo que les gusta". La variedad en el repertorio es fundamental, nos dice Pliego de Andrés (2000).

Por último analizaremos parte del debate surgido en el foro de directores celebrado dentro del IX Congreso de Bandas celebrado en diciembre de 2010. En esta ocasión, la grabación fue realizada por el propio autor de este trabajo y tuvo como fecha el día 11 de diciembre de 2010.

El título del debate era "La motivación de los músicos y entorno social de las bandas de música". En él intervenían cuatro directores de bandas de Castilla-La Mancha y un moderador, también director de banda.

El moderador introduce y expone brevemente el tema a tratar: definición, características y tipos de motivación. Todo ello relacionado con la educación y más concretamente con la educación musical y los estudiantes de música. Comienza la única directora presente, señalando los problemas que encuentra para motivar a los músicos de su banda ante la frecuente falta de asistencia a los ensayos. Para evitar esto, trata de ensayar y programar obras que sean del gusto de los músicos.

Otro director opina que parte de la función del director de banda es precisamente motivar a sus músicos, aunque no sea una tarea fácil. También considera muy importante valorar el trabajo de los músicos dentro del nivel que cada uno de ellos tiene: valorar tanto al muy experimentado como al que acaba de empezar. A este respecto, Puelles (2000) opina que no se debe ser muy perfeccionista con los que están en sus inicios musicales, sobre todo con los niños. Otro punto fundamental, en opinión del director, es "el nivel de las

partituras elegidas para interpretar". Tratar que ese nivel sea el adecuado a los músicos con los que se cuenta: "Si son de primero, tocan a nivel de primero; tenemos que dar esa confianza que eleve la autoestima". En otro sentido, considera oportuno crear lazos de amistad dentro de la banda, lo que llevará a una mejor convivencia y colaboración entre todos los músicos: "Tiene que haber un vínculo fuerte de amistad en la misma agrupación". Concluye que "la banda de música favorece el desarrollo como personas y artistas, siendo otra dimensión cultural importante en la vida". Idea señalada por autores como Coello y Plata (2000), Del Río (2011) y Cabanillas (2011).

Un tercer director comienza diciendo que no se trata de un tema nuevo: "Se ha tratado ya por activa y por pasiva, sobre todo en los foros de directores, el tema de la motivación". Según su opinión, antes, los directores de banda se encargaban de toda la educación musical y tenían un contacto más directo con los músicos y alumnos; esto, cree, es un valor perdido hoy día: "Nos hace haber quedado en un segundo plano en esa materia de educadores, del director como educador." A continuación destaca la importancia que tiene para los alumnos de la escuela de música el poder pertenecer a la banda en un futuro, lo que significa una motivación directa para ellos, un aliciente al estudio musical. Sobre este tema, Hurtado (2011) cree que en muchos casos la motivación de los integrantes de grupos o agrupaciones musicales "se debe a la satisfacción y bienestar que la propia actividad les proporciona" (p. 26), es decir, un tipo de motivación intrínseca que define Zaragozà (2009) como "percepción de plenitud que experimenta el sujeto cuando el desafío que representa una tarea está compensada al mismo nivel por las habilidades disponibles del sujeto" (pp. 90-91). Por su parte, Rico y Rico nos dicen que "los músicos se dan por pagados con el mero hecho de disfrutar haciendo música, con el orgullo de pertenecer a una banda y, sobre todo, con los lazos de amistad que establecen en este colectivo" (p. 67).

A continuación, el debate se abre al resto de asistentes que van dando sus diversas opiniones sobre el tema, coincidiendo en la importancia y al mismo tiempo en la dificultad de mantener esa motivación en los músicos, algo que es fundamental para un buen desarrollo ya no sólo musical, sino también social y humano. Aparecen quejas comunes, como la falta a ensayos o conciertos, e

incluso falta de apoyos institucionales. Por último, uno de los asistentes trata de dar una visión más positiva diciendo que, al fin y al cabo, “las bandas siguen funcionando y cada vez, por lo menos en los últimos años, hay más bandas, luego tan mal no estaremos; vamos a ser un poco positivos”. En cuanto a la motivación de los estudiantes de música, sobre todo en los primeros años, opina que las clases en pequeños grupos son más motivadoras que las individuales, y la preparación de un pequeño concierto a final de curso con estos grupos es un elemento muy importante para esa motivación de los pequeños músicos, que comprueban así que van dando pasos para su incorporación a la banda, objetivo y deseo principal de su aprendizaje musical. Además, según Carreres (1999) estos grupos “sirven de práctica para la futura incorporación de los alumnos a la banda de la población” (p. 112).

6.6.4. A modo de conclusión

Diferentes periódicos y revistas de carácter provincial y local suelen dedicar de vez en cuando su atención a las bandas de música. Con motivo de algún concierto o alguna celebración, se aprovecha para comentar las diversas actividades de la banda, historia, curiosidades, etc. Son un importante medio difusor de estas agrupaciones.

Los programas de mano son un buen elemento pedagógico para informar de las obras del concierto, sus autores, anécdotas, tipología de las obras, etc. También se realizan comentarios sobre algún aspecto musical concreto o sobre la propia banda, comentarios escritos en muchas ocasiones por el director o los propios músicos.

Al igual que la prensa, algunas emisoras de radio locales se hacen eco de las actividades de las bandas, sobre todo en lo referente a conciertos. Suele ser a través de entrevistas a los directores de las agrupaciones como se dan a conocer estos conciertos, sus preparativos, si la entrevista es anterior, o el resultado si es posterior. En algunas ocasiones se comenta tanto un concierto ya realizado como el siguiente a realizar. Otra variante es la entrevista durante la celebración del propio concierto, generalmente en el descanso del

mismo. Los directores comentan el repertorio, sus características o alguna información concreta sobre la banda y su actividad.

Al mismo tiempo, hemos analizado una grabación propia que realizamos durante el IX Congreso de Bandas de Castilla-La Mancha. En el foro de directores aparece el tema de la motivación a los músicos de la banda, y en el debate se aportan ideas para poder conseguir esa motivación, y que estos músicos permanezcan y se impliquen de forma activa en el desarrollo musical de la banda y su escuela.

CONCLUSIONES

Planteábamos al principio de esta investigación si las bandas de música han sido determinantes en el desarrollo de la educación musical no formal de los pueblos de la comarca de los Montes de Toledo. Llega el momento de responder a esta cuestión.

Mediante un paradigma eminentemente cualitativo, con un enfoque multimétodo, hemos intentado sumergirnos en el mundo de las bandas y su papel educativo. Las distintas técnicas utilizadas han sido un buen elemento de triangulación, de manera que hemos podido complementar y contrastar los resultados obtenidos mediante cada una de ellas. Así, por ejemplo, mediante la entrevista a directores o presidentes de bandas corroboramos la opinión de músicos, padres o alumnos. O mediante las entrevistas a profesionales de la educación (profesores de escuelas de música, profesores de música de secundaria o maestros de música de primaria) contrastamos su opinión con la que nos ofrecen la población general o los músicos de la banda.

A través de cuestionarios (más de 350), entrevistas, grabaciones, observación o análisis de documentos hemos investigado este campo educativo-musical durante más de tres años, para comprobar si nuestro interrogante principal tiene una respuesta positiva, y creemos haber llegado a la conclusión de que así es: **las bandas y sus escuelas de música han sido los principales, y únicos en muchos casos, focos de educación musical en nuestra comarca** durante largos años, y continúan siéndolo en nuestros días.

Esta conclusión coincide también con lo observado por autores como Brufal (2008), Del Río (2011) o Cabanillas (2011) en sus respectivos estudios.

Además de esta conclusión, que consideramos una de las más importantes de esta investigación, hemos podido comprobar cómo se desenvuelven las bandas, sus actividades, sus problemas, sus ilusiones, su pasado, su presente y en cierto modo su futuro. Importantes son las palabras de Adam Ferrero (1986) cuando nos dice que “nuestras agrupaciones no deben vivir solamente del pasado, del

recuerdo; hay un presente y un gran futuro por delante de nosotros que nos compromete” (p. 98).

Algunas de estas conclusiones serán comparadas con otros estudios sobre bandas de música, como son los de Brufal (2008) y Cabanillas (2011).

Nos referimos a continuación a las principales conclusiones de esta investigación.

La educación musical no formal de la comarca se ha desarrollado gracias a las bandas de música y sus escuelas, que se constituyen en los principales agentes de este tipo de educación en nuestros pueblos.

Este ha sido uno de los objetivos principales del presente trabajo, y una de sus ideas centrales. Prácticamente todos los sectores que han intervenido en el estudio han corroborado esta conclusión. Al preguntarles si la banda es el principal agente de la educación musical, más de la mitad contesta que su aportación es “muy importante” y algo menos de esta cantidad que “importante”, lo que sumado nos da una valoración positiva, y supone prácticamente la totalidad de encuestados (músicos, padres, población general y directores). Por sectores, la valoración más alta corresponde a los directores y la más baja, aunque también muy positiva, a la población general, lo que quiere decir que “desde dentro” se valora aún más esta aportación que “desde fuera”.

Este resultado se confirma además con las ideas y opiniones que recogemos a través de las distintas entrevistas realizadas (directores, profesores de las escuelas de música, presidentes de las asociaciones, antiguos componentes, presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música, profesores de música de educación secundaria y maestros de música de educación primaria). Todos coinciden en que la banda y su escuela suponen una aportación fundamental al desarrollo de esta educación. Lo destacamos con una frase bastante rotunda de uno de los profesores de las escuelas de música: “La educación musical sin las bandas sería nula”. También

una maestra de música de educación primaria contestaba: “Creo que es muy importante la labor de las escuelas de música, sobre todo en los pueblos”.

Si comparamos este resultado con el de otros estudios, veremos que llegamos a conclusiones similares. Según el de Cabanillas (2011), casi todos los encuestados de su investigación opinan que la importancia de las escuelas de música de las bandas es “bastante” o “mucha”. Esta valoración positiva se acerca mucho a nuestros resultados. También en el mismo estudio hay una gran mayoría que señala como “bastante” y “mucha” la relevancia de estos centros educativos.

De esta forma, las bandas, junto con sus escuelas de música, son consideradas como el principal elemento de educación musical en los pueblos de nuestra comarca.

Las bandas constituyen uno de los principales agentes de desarrollo cultural y social en nuestros pueblos.

En el desarrollo cultural en general y musical en particular, las bandas siempre han ocupado un lugar destacado, situándose en muchos casos a la cabeza del mismo.

La banda de música normalmente ha estado asociada a la cultura popular, a la tradición del pueblo. Por eso muchos de sus miembros lo consideran como el mantenimiento de esa tradición, que en numerosas ocasiones va pasando de padres a hijos como así ocurre en las bandas que hemos estudiado.

- Las bandas ofrecen un importante servicio cultural y musical en los pueblos de nuestra comarca.

Casi todos los encuestados señalan como “importante” y “muy importante” el **servicio cultural y musical** que ofrecen las bandas. El grupo que mejor valora este ítem es el de los padres, y hay que destacar que la valoración de los directores no es la mejor de todos los grupos, ya que menos de la mitad señala este servicio como “muy importante” y el resto como “importante”. Quizá pueda haber un pequeño desencanto en estos profesionales que no siempre consideran

totalmente valorado el trabajo que realizan, y aunque repetimos que su valoración global es positiva, alguno se queja de la poca atención por parte de políticos y responsables educativos y culturales.

Los profesores de las escuelas de música también consideran muy importante este servicio cultural y musical, como queda reflejado en las palabras de una de las profesoras: “A muchas personas no les llegaría esta cultura porque no pueden acudir a otros actos musicales”. De esta forma la banda es una auténtica difusora de la cultura en general y de la musical en particular, sobre todo en el ámbito rural.

El resto de entrevistados incide en la misma idea, manifestando la gran importancia que tiene la cultura que emana de las bandas, como una de las principales de nuestras poblaciones.

En el estudio de Cabanillas (2011), el porcentaje que considera de forma positiva esta aportación cultural de la banda es de nuevo un poco más bajo que nuestro resultado.

- **Las bandas constituyen un valor social tanto para sus componentes como para el resto de la población.**

Si importante es la aportación cultural de las bandas, no lo es menos su **valor social**, gracias a la colaboración de muchas personas (Rodríguez Suso, 2002). Las bandas forman parte de la idiosincrasia de los pueblos, participando activamente y con un gran protagonismo en actos festivos religiosos o profanos (Moya, Bravo, García y García, 2008), en otros acontecimientos importantes o a través de los conciertos que realizan tanto en su propia localidad como en otras.

Numerosos pueblos tienen a gala el contar con una banda de música que, por supuesto, para ellos es la mejor. En muchos casos supone un elemento de cohesión social, de seña de identidad para una cantidad importante de sus habitantes, de manera que las bandas se convierten en aglutinante y potente elemento dinamizador de la sociedad (Rico y Rico, 2011). Como dice Serrallet (2010) podemos entender así la música como “vehículo que permite la evolución de un pueblo, tanto en su faceta artística como en su faceta social” (p. 45).

Además, en las localidades pequeñas puede darse el caso de una mayor proximidad a la banda, pues muchos de sus vecinos tienen algún familiar en ella: hermano, hijo, nieto, sobrino o primo. Es decir,

una parte cercana y familiar sirve de nexo de unión entre la banda y el resto de vecinos. En las bandas de nuestro estudio el 75% de los músicos tiene familiares dentro de la misma.

Coincidiendo con nuestro trabajo, Cabanillas (2011) señala en su investigación que “podemos considerar a las bandas de música como agrupaciones de gran relevancia cultural, educativa y social” (p. 625).

Uno de los maestros entrevistados manifestaba que las bandas “ayudan a afianzar la identidad de un grupo de personas y de las localidades en las que se desarrollan”. Un antiguo componente, por su parte, señalaba que las bandas son “elementos culturales arraigados en la sociedad”, uniendo estos dos valores (social y cultural).

Casi el total de la población general encuestada cree que es “importante” y “muy importante” el que su localidad tenga una banda de música, y suele asistir con frecuencia a las distintas actuaciones, aunque esta asistencia es superada por los padres de los músicos que manifiestan en un alto porcentaje asistir “siempre” a las mismas. Este porcentaje supera con creces al obtenido en la investigación de Cabanillas (2011), en la cual menos de la mitad de familiares acude “mucho” a las actuaciones.

- **Las bandas se encuentran respaldadas por el resto de vecinos.**

Más de la mitad de la población general considera que los vecinos respaldan “mucho” o “algo” a las bandas. Sobre este apoyo y el valor que otorga el resto de la población a la banda, también más de la mitad de los músicos, padres y directores creen que los vecinos en general consideran “importante” y “muy importante” la labor cultural y social de la banda, lo que se aproxima a los propios resultados de la población general en cuanto a respaldo e importancia de la banda. De todas formas, los músicos son un poco más críticos con el resto de vecinos, dándoles una valoración más baja en este aspecto, es decir, creen que se les debería apoyar y valorar más.

- Las bandas son protagonistas de la mayoría de actos festivos, al mismo tiempo que difunden la cultura musical a través de sus conciertos.

A través de la observación y las grabaciones, también hemos podido comprobar la importancia que supone la banda para la sociedad. Hemos constatado la importante afluencia de público a los conciertos de las bandas, conciertos que crean afición entre los asistentes. Asistentes que, en numerosas ocasiones nos han manifestado su satisfacción por recibir esta música, e incluso los deseos de poder escuchar alguna obra concreta en otros futuros conciertos.

En el ámbito festivo, religioso o profano, también hemos constatado, mediante las técnicas antes señaladas, que la banda tiene un papel protagonista: acompañando y dando aún más solemnidad a las procesiones, “despertando” al pueblo con su música los días de fiesta, desfilando por calles y plazas o “ambientando” la faena de los diestros en las plazas de toros.

La banda se constituye en muchos casos como seña de identidad de un pueblo. Así lo cree la gran mayoría de la población general encuestada. A lo largo de numerosos años, como hemos podido constatar mediante las fotografías, ha sido emblema cultural y musical de las distintas localidades. Su prolongada actividad, aunque interrumpida en algunos casos, les ha llevado a ser una de las pocas instituciones ajenas a las “modas” culturales o deportivas, manteniéndose en algunos períodos casi como la única actividad cultural y educativa de nuestros pueblos. Así lo indicaba en su entrevista el presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música: “Era lo único que realmente le podía dar un beneficio cultural a la sociedad de los pueblos”.

- **Los miembros de las bandas mantienen una relación social y humana muy positiva.**

Dentro ya de la propia banda, el hecho de pertenecer a ella supone una relación social y humana muy importante entre sus componentes, estableciéndose un clima de compañerismo y colaboración que resulta muy enriquecedor para todos, teniendo en cuenta también que la diversidad de edades de los componentes es un factor más de esa buena relación. Así lo han manifestado antiguos componentes (“fue un instrumento de socialización de primer orden”), directores y padres.

Todo esto favorece, además, la identificación con grupos sociales de pertenencia como señalan entre otros Rodríguez Suso (2002), Pérez Grau (2006) o Pastor (2008).

El apoyo institucional ofrecido a las bandas y sus escuelas de música es insuficiente. Al mismo tiempo y, exceptuando a algunos ayuntamientos, la atención que dichas instituciones prestan a las bandas es escasa.

Prácticamente todos los sectores que han colaborado en el estudio coinciden al valorar la falta de apoyo institucional hacia las bandas, que se acentúa cuanto más alejada se percibe esa institución (la nacional más que la regional, y ésta más que la provincial). Sólo los ayuntamientos tienen una mejor valoración en este sentido, pues son considerados, en muchos casos, el principal apoyo, sobre todo económico, que tienen.

- **Los ayuntamientos apoyan a las bandas.**

Muchos de los encuestados creen que el ayuntamiento apoya “mucho” o “algo” a la banda de música. Estos mismos encuestados creen, en su mayoría, que el apoyo de instituciones a nivel nacional es prácticamente nulo.

El presidente de la Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música comenta que “nosotros dependemos muy directamente de la administración local, pero a la hora de trabajar con instituciones provinciales o regionales esto se les queda un poco más alejado”, corroborando totalmente las conclusiones antes expuestas.

Como ya hemos comentado, se ve de forma más positiva el apoyo de los ayuntamientos, como así lo expone uno de los directores: “Hay pueblos en los que el ayuntamiento está muy volcado con la banda y con la escuela de música”. Esta “proximidad” institucional hace que, en muchos casos, la implicación sea mucho mayor por parte de los gobernantes municipales a favor de una actividad que, en definitiva, repercute directa o indirectamente en la gran mayoría de vecinos.

- **Otras instituciones oficiales no realizan un respaldo importante a las bandas.**

Con la excepción señalada de los ayuntamientos, la falta de apoyo de las diferentes administraciones es comentada por Santiago (2005): “No han entendido que la música, y por lo tanto su aprendizaje, es fundamental en el desarrollo integral de los jóvenes y de todas las personas en general” (p. 24).

También Viñao (2000) incide en la misma idea: “Otra cuestión es si las administraciones educativas y la sociedad en general son conscientes del sentido, alcance e importancia que la educación musical tiene en nuestras sociedades” (p. 10).

Del Río (2011) coincide en ese poco apoyo por parte de instituciones provinciales y regionales.

El resto de entrevistados a los que se les ha preguntado sobre esta cuestión, señala lo mismo: un mayor apoyo de los ayuntamientos y menor del resto de instituciones.

Existe una valoración positiva de las escuelas de música de las bandas y de su desarrollo educativo.

Las escuelas de música de las bandas, llamadas tradicionalmente “de educando”, han evolucionado en los últimos años; las bandas han pasado de tener al director como único profesor para todos, a contar actualmente con escuelas en las que como mínimo hay tres profesores, normalmente uno por cada familia instrumental, aunque en algunos casos este número es mayor (más de cinco profesores). Como ocurre en el resto del país, el número de escuelas de música y su oferta formativa se ha multiplicado (Giráldez, 2010).

De las cuatro escuelas de nuestro estudio, tres tienen tres profesores y una cuenta con ocho. En ellas se imparten enseñanzas de lenguaje musical, musicoterapia, música y movimiento, conjunto instrumental e instrumento. En una de ellas, además de los instrumentos propios de la banda también se imparte la enseñanza de otros como piano, violín o guitarra.

Resumimos las conclusiones que obtenemos de los alumnos de las escuelas de música de nuestro estudio:

- Por sexos, el porcentaje masculino es ligeramente superior al femenino, situándose la media de edad de los alumnos en torno a los 13 años, y con una edad media de iniciación de 8 años.
- La gran mayoría señala que inicia sus estudios musicales por decisión propia.
- Antes de iniciar el estudio de instrumento suelen realizar uno o dos cursos de lenguaje musical, por lo que el inicio del aprendizaje instrumental se sitúa hacia los 10 años de edad.
- Casi todos los alumnos señalan que ellos mismos eligieron el instrumento que estudian, aunque curiosamente casi a la mitad le gusta más otro distinto. Suelen dedicar muy poco tiempo al estudio del instrumento tanto a diario como semanalmente, y prácticamente todos realizan estos estudios exclusivamente en la escuela de la banda.
- Consideran que reciben una buena educación musical y que ésta puede resultarles beneficiosa en el futuro, y más de la mitad manifiesta que le gustaría dedicarse profesionalmente a alguna actividad relacionada directamente con la música.

Este tipo de educación no formal que ofrecen las bandas mueve e implica a más personas que la educación formal desarrollada en centros de música oficiales, como son los conservatorios.

Por ejemplo, en la provincia de Toledo no ha existido un conservatorio de carácter oficial (dependiente de la Diputación Provincial durante 25 años y de la Consejería de Educación de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha desde el curso 2010-11) hasta comienzos de la década de 1980. Esto ha supuesto que la única educación musical específica, casi en su totalidad, se ha desarrollado gracias a las bandas de música, repartidas por toda la provincia toledana, algunas de ellas con decenas de años de tradición.

En lo referente al futuro profesional, volvemos a señalar que las bandas de música son un buen semillero de profesores de

conservatorios, escuelas de música, y también de otros ámbitos educativos como enseñanza primaria, secundaria o universitaria.

Algunas de las principales conclusiones de los profesores y directores de las escuelas de música sobre las mismas son:

- Todos los directores son al mismo tiempo profesores de las escuelas de música.
- La mayoría de los profesores ha realizado estudios medios o superiores de música.
- El calendario escolar de las escuelas de música coincide en su mayor parte con el de la enseñanza general.
- Cada año se incorporan entre cuatro y ocho alumnos, aunque este número varía según la escuela y el año concreto.
- Las clases de lenguaje musical son colectivas y las de instrumento son individuales en algunas escuelas y semicolectivas (entre dos y cuatro alumnos) en otras.
- No se producen muchas ausencias de alumnos a las clases y existe un buen clima entre alumnos y profesores.
- Suelen realizar algunos conciertos de alumnos en Navidad, fin de curso o al final de cada trimestre, y algunas escuelas realizan también actividades en verano.
- Los profesores coinciden al señalar la falta de estudio del instrumento en casa por parte de los alumnos.
- Consideran que las aulas en las que dan clase son “aceptables”, aunque siempre se puede mejorar en insonorización, calefacción, etc.
- Creen que la aportación educativa y cultural de la escuela de música es muy importante, tanto para los propios alumnos como para el resto de la sociedad.

Por su parte, los presidentes de las asociaciones nos han ofrecido datos sobre la financiación de la escuela, cómo se elige a los profesores, quién proporciona el local, etc. Estos datos han quedado

suficientemente expuestos en el análisis de las entrevistas a estas personas.

Los presidentes también creen que hay un buen ambiente entre todos los alumnos, padres y profesores, sumándose así a la opinión de directores y profesores de las escuelas.

Por último, los maestros y profesores de música de enseñanza primaria y secundaria creen que las escuelas de música de las bandas tienen un importante valor como iniciadoras de la educación musical además de potenciar otros valores culturales, sociales y personales. Una de las maestras entrevistadas señala que estas escuelas son una oportunidad de educación musical específica en estos pequeños pueblos que no disponen de conservatorios ni grandes escuelas de música.

Se ha producido un importante desarrollo de las bandas en los últimos 25 años, que ha llevado a un aumento y mejora de las mismas.

A través de nuestra investigación hemos podido comprobar el auge y desarrollo de las bandas en los últimos 25 años, así como algunas de sus características más importantes. Estas son las conclusiones:

Características

- La edad media de los músicos está ligeramente por debajo de los 20 años, por lo que consideramos que son bandas jóvenes, en las que predomina el sexo masculino en algo más de la mitad de componentes, y la edad de incorporación suele ser hacia los 12 años. Los padres apoyan y están satisfechos del trabajo de sus hijos en las bandas.
- El local de ensayos, que suele proporcionar el ayuntamiento, así como el día y la hora de los mismos, están bien valorados tanto por los músicos como por los directores, aunque estos últimos indican que siempre se puede mejorar un poco el local

sobre todo desde el punto de vista acústico, y que a veces serían convenientes más ensayos.

- El número de actuaciones suele estar entre 20 y 30 anuales, cantidad considerada adecuada sobre todo por los músicos, ya que algunos presidentes consideran que se deberían realizar más.
- El nivel artístico de la banda es considerado medio-alto por todos los encuestados y entrevistados. Suelen ser los directores los que rebajan un poco ese nivel, mientras otros entrevistados consideran que en los últimos años sí ha aumentado el mismo.
- El repertorio de las bandas suele ser parecido: pasodobles, zarzuelas, obras originales, música pop, adaptaciones de obras clásicas, etc. Los músicos más jóvenes se inclinan por el repertorio más moderno.

Valoración

Las conclusiones que aparecen a continuación las hemos obtenido tanto de los cuestionarios como de entrevistas, observación y grabaciones, pues con todas estas técnicas hemos recogido datos que nos hablan claramente de lo que resumimos ahora:

- La banda es un elemento fundamental en la cultura de nuestros pueblos y seña de identidad para muchos de ellos.
- Participan con un destacado protagonismo en los más diversos actos festivos, tanto de su localidad como de otras a las que van a actuar.
- Son difusoras de la cultura musical a través de los conciertos que realizan.
- Suponen un trabajo en equipo y un esfuerzo común que beneficia al mismo tiempo el desarrollo social y personal de sus componentes.
- Forman un todo inseparable, junto con su escuela de música, en el desarrollo de la educación musical de nuestros pueblos.

Algunas de estas conclusiones aparecen también en los estudios de Brufal (2008): desarrollo personal o trabajo en equipo, y Cabanillas (2011): difusión de la cultura musical, participación en actos sociales o desarrollo personal y social de sus componentes.

Finalizaremos este apartado de conclusiones con las ideas y opiniones de varios autores que hacen referencia a algunos de los aspectos señalados.

La importancia del trabajo en equipo, como factor importante en estas relaciones entre los músicos es destacado, entre otros, por De las Cuevas (2009), Díaz (2009), Ferrer (2009) o Gómez:

La pertenencia al grupo es, en sí mismo, un importante elemento de motivación y de ubicación para los individuos que lo forman. El trabajo en equipo y la convivencia llevan implícitos el desarrollo de valores sociales como el respeto, la colaboración y la tolerancia. (Gómez, 2002, p. 88).

Y sobre el mismo asunto, Zaragozà (2009) nos dice:

La interpretación final es el resultado del trabajo común que aúna esfuerzos y voluntades, donde cada uno aporta lo mejor de sí mismo al grupo, al tiempo que experimenta vivencialmente lo que el trabajo común le aporta personalmente. (p. 316).

En lo referente a la edad de los componentes, hemos señalado que las bandas son “jóvenes”, y añadimos que a partir de los 20 años hay un abandono progresivo, como nos cuentan sus directores, situación común en otras zonas comentada por Rausell y Estrems (1999). Aún así hemos comprobado a través de la observación y las grabaciones, que también hay personas más mayores (con más de 30 años) que siguen permaneciendo en las bandas, aunque son una minoría.

En cuanto al sexo, ya comentamos la incorporación de la mujer a la banda sobre todo a partir de la década de 1970, lo que viene a significar, como nos dice Díaz Mohedo (2005), que afortunadamente se van superando constructos sociales que convertían la diferencia sexual en una fuente de desigualdad.

Sobre la importancia que tienen las bandas en el desarrollo cultural y educativo de la población, Rausell y Estrems (1999)

coinciden al señalar que “no cabe ninguna duda que las sociedades musicales y sus bandas de música son el fenómeno cultural más importante” (p. 182). Esta idea de la banda como elemento clave de la vida cultural es también compartida por otros autores como Moya, Bravo, García y García (2008).

En definitiva, las bandas de música han realizado una inmensa labor social, cultural y educativa a lo largo de muchos años, promoviendo, difundiendo la afición, la enseñanza y la práctica de la música, como así lo creen no sólo los implicados directamente en esta tarea sino también gran parte de la población.

Límites, aportaciones y contribuciones de esta investigación

Los límites de esta investigación vienen marcados sobre todo por reducirse a un ámbito muy concreto y determinado: las bandas y poblaciones de esta comarca toledana. Transferir los resultados aquí obtenidos a otra zona o pensar que estos resultados podrían generalizarse a la mayoría de bandas del país, sería pura especulación teórica. Pero nosotros no hemos tratado de establecer verdades irrefutables o demostraciones de corte positivista, sino realizar un estudio que determine la situación y características de esta zona desde el punto de vista musical y educativo a través de las bandas y sus escuelas de música.

Quizá una de las aportaciones más originales que podemos señalar con respecto a otras tesis que también han tratado el tema de las bandas de música (Coello, 1997; Astruells, 2003; Brufal, 2008; Del Río, 2011; Cabanillas, 2011) sea la de determinar la importancia que han tenido las bandas en el desarrollo de la educación musical en estas poblaciones, es decir, la estrecha relación entre las bandas y la educación musical. Tratamos de comprobar la causa (bandas) y el efecto (educación musical) de estos dos componentes de la investigación. En parte hemos seguido la línea de alguna de estas investigaciones señaladas, pero situándonos en un espacio diferente y con un enfoque más educativo.

Por otra parte, esta investigación contribuye a abrir nuevas vías a otros estudios, que pueden realizarse en otras zonas, al mismo tiempo que se puede profundizar aún más en nuestra comarca

delimitando futuros trabajos a poblaciones concretas de la misma. Como señalan otros investigadores (Moya, Bravo, García y García, 2008) “quedan muchas facetas por descubrir, muchos aspectos por estudiar... muchas comparaciones y divergencias entre unas y otras agrupaciones en la región castellano-manchega y a nivel nacional” (p. 138). Estos mismos autores vuelven a indicar la importancia de seguir investigando en este campo para tratar de mejorar el reconocimiento de las bandas y todo lo que conllevan:

Deben proseguir estos trabajos de investigación centrados en la recuperación del patrimonio musical local, provincial y regional... realizar un acto de justicia histórica, rescatando del olvido el buen hacer artístico musical así como las personas e instituciones (públicas o privadas) que lo hicieron posible. (Moya, Bravo, García y García, 2008, p. 138).

Pretendemos, por ello, que este mundo educativo-musical sea más y mejor conocido, pues a pesar de su amplia difusión en nuestro país creemos que ni se le da todo el valor que tiene ni es apoyado, sobre todo por instituciones oficiales, de acuerdo con el inmenso capital humano y cultural que mueve día tras día. Quizá otra aportación importante de este estudio, fuera ya del ámbito científico, sea el poner nuestro pequeño granito de arena para intentar llegar a ese reconocimiento.

Una de las posibles continuaciones de esta investigación sería el estudio más detallado de una sola de las poblaciones investigadas, concretamente en la que vivimos y trabajamos, Los Navalmorales. Podríamos recoger todo lo acontecido en las bandas de esta localidad desde la década de 1970, verdadero resurgir de esta actividad, con lo que ampliaríamos a 50 años el estudio tanto de estas agrupaciones como de la educación musical aportada. Al mismo tiempo, podría resultar un estudio comparativo entre las bandas anteriores y la actual, primera banda municipal en la historia de la localidad.

En una dimensión totalmente opuesta, podríamos ampliar la investigación a otras poblaciones de la comarca que no hayan sido incluidas en este estudio para tener una visión más completa de esta actividad de las bandas y de su educación musical.

Pero además de las líneas señaladas, que consideramos muy similares a este estudio, creemos que se puede seguir investigando en

campos que relacionen las bandas de música y su educación con otros aspectos, como pueden ser:

- Influencia de las bandas en los componentes que realizan estudios musicales posteriores.
- Estudio de las preferencias musicales de los componentes de las bandas.
- Evolución del repertorio de las bandas en los últimos cincuenta años.
- Escuelas de música de las bandas, escuelas municipales de música y conservatorios: un análisis comparativo.
- El papel de los ayuntamientos y las asociaciones en la creación de bandas de música.
- Desarrollo de las escuelas de música de las bandas en los últimos 25 años.
- Función social y cultural de las bandas de música en las zonas rurales.
- El aprendizaje instrumental en el seno de las bandas de música: pasado, presente y futuro.
- Presencia femenina en las bandas de música.

No quisiéramos acabar estos últimos pasos de la investigación sin señalar que, aunque el trabajo que hemos realizado haya sido duro, con momentos de entusiasmo y desánimo, alegrías y decepciones, viajes de un lado a otro y personas maravillosas que hemos conocido, creemos que el resultado final ha merecido la pena y sentimos la enorme satisfacción de haber podido aportar, como ya decíamos antes, nuestro pequeño granito de arena al más **fascinante mundo de la educación musical no formal en nuestro país: el mundo de las bandas**.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV. (2009). El repertorio en las agrupaciones musicales de las escuelas de música, *Eufonía*, 46, 35-45.
- Adam Ferrero, B. (1986). *Las Bandas de Música en el Mundo*. Madrid: Sol Editorial.
- Aharonián, C. (2009). La enseñanza institucional terciaria y las músicas populares, *Revista Musical Chilena*, 211, 66-83.
- Alonso Revenga, P. A. y García Sánchez, P. A. (2009). *Banda de Música de Guadamur, 175 años de historia: 1834-2009*. Guadamur (Toledo): Asociación Musical Santa Cecilia de Guadamur.
- Alsina, P. (2010). Autoevaluarse para aprender. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 157-177). Barcelona: Graó.
- Alsina, P. (2010). El perfil del profesorado de Música en Secundaria y Bachillerato. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 157-174). Barcelona: Graó.
- Alsina, P. (2010). Programar para enseñar musicalmente. En A. Giráldez (Coord.), *Didáctica de la Música* (pp. 13-33). Barcelona: Graó.
- Altamires, N. y Durán, D. (2011). La tutoría entre iguales en el aprendizaje de la lectura de las notas musicales, *Eufonía*, 52, 71-78.
- Alvarado, N. (2010). Propuesta metodológica para la enseñanza de la marimba, *Eufonía*, 49, 48-58.
- Álvarez, M^a. C. (2011). Propuesta didáctica para un niño con síndrome de Down, mediante su inclusión en un centro de educación no reglada, *Eufonía*, 52, 89-99.
- Andrés Ferreira, M. (2003). *Algo más que música. Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*. Valencia: Ajuntament de Valencia, Acción Cultural, Delegación de Cultura.

Angulo López-Casero, M. (2000). Más allá de ciento cincuenta años y “Aféresis”. En V.V. A.A., *Filarmonía Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 18-23). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Antón, F. y Vicente, M. E. (2011). Dos experiencias de aprendizaje cooperativo: clase de instrumento y conjunto instrumental, *Eufonía*, 53, 67-75.

Antúnez, S. (1996). Los centros educativos como contexto para la intervención psicopedagógica. En C. Monereo y L. Solé (Coords.), *El asesoramiento psicopedagógico: una perspectiva profesional y constructivista* (pp. 59-97). Madrid: Alianza.

Aramberri, M. J. (2007). Susam Hallam. En M. Díaz y A. Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 189-201). Barcelona: Graó.

Aranguren, A. I. y Jimeno, M. M. (2009). Los coros infantiles como contextos de aprendizaje y su proyección sociocultural, *Eufonía*, 45, 19-29.

Aranguren, A. I. (2010). El aula de Música: espacios, organización y recursos. En A. Giráldez (Coord.), *Didáctica de la Música* (pp. 185-200). Barcelona: Graó.

Arévalo Galán, A. (2009). Maestros de música en un contexto rural. Un estudio cualitativo en la zona noroeste de Jaén, *Revista Electrónica de LEEME*, 24. Recuperado de:
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/arevalo09b.pdf>

Aróstegui, J. L. (2007). Robert Stake. En M. Díaz y A. Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 249-256). Barcelona: Graó.

Arriaga, C. (2010). El currículo de Música en Secundaria. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 113-130). Barcelona: Graó.

Asensio Segarra, M. (1999). *Adolphe Sax y la fabricación del saxofón*. Valencia: Rivera Mota.

Astruells Moreno, S. (2003). *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*. Valencia: Servei de Publicacions, Universitat de Valencia.

Barriga Monroy, M. L. (2005). La educación musical en Pamplona 1880-1920, *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 2, 42-60.

Barriga Monroy, M. L. (2007). La educación musical grupal en Bogotá, 1880-1920, *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 4, 102-122.

Beauvillard, L. (2003). *Un instrumento para cada niño*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Beltrán Miñana, M^a. N. (1982). *Folklore toledano: canciones y danzas*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.

Berardi, L. y García Montejo, S. (2004). Potencialidades de la aplicación de multimétodos. Recuperado de:
http://www.dfpd.edu.uy/IINN/POTENCIALIDADES_DE_LA_APLICACION_DE_MULTIMETODOS.pdf

Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*. Barcelona: Ariel.

Bernal Vázquez, J. (1999). La formación musical del maestro especialista en educación infantil, *Eufonía*, 15, 23-32.

Blasco Vercher, F. y Sanjosé Huguet, V. (1994). *Los instrumentos musicales*. Valencia: Universitat de València.

Borrás, F. y Gómez, I. (2010). Dos experiencias de aprendizaje cooperativo: clase de instrumento y conjunto instrumental, *Eufonía*, 50, 109-120.

Boza Carreño, Á. (1999). Las prácticas de investigación en la formación del Psicopedagogo: un estudio sobre el diario, *XXI Revista de Educación*, 1, 231-252.

Brasó, M. y Oriols, J. (2009). La audición musical en la educación infantil. En V.V. A.A., *La música en la escuela: la audición* (pp. 51-62). Barcelona: Graó.

Bresler, L. (2006). Paradigmas cualitativos en la investigación en educación musical. En M. Díaz (Coord.), *Introducción a la investigación en Educación Musical* (pp. 60-82). Madrid: Enclave Creativa.

Brufal Arráez, J. D. (2008). *Estudio de la trayectoria en educación musical de los componentes de sociedades musicales de Alicante: Vega Baja, Medio y Alto Vinalopó*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Alicante, Alicante.

Buendía Eisman, L., Colás Bravo, P. y Hernández Pina, F. (1998). *Métodos de investigación en psicopedagogía*. Madrid: McGraw-Hill.

Cabanillas Peromingo, F. A. (2011). *Las bandas de música en la provincia de Segovia, influencia para el desarrollo educativo, profesional, social y personal de sus componentes* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Valladolid, Valladolid.

Calatayud, L. (2001). Las escuelas de música en la Comunidad Valenciana, *Eufonía*, 22, 59-65.

Calcaño, J. A. (1985). *La ciudad y su música: crónica musical de Caracas*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Calonge Campos, R. (2000): Prólogo. En V.V. A.A., *Filarmonía Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 13-14). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana.

Cano, Á (2006). La intervención psicopedagógica en la educación no formal de personas adultas. En A. Badía, T. Mauri y C. Monereo (Coords.), *La práctica psicopedagógica en educación no formal* (pp. 155-172). Barcelona: UOC.

Cárdenas, E. (1963). *Veinte mil biografías breves*. Hanover, Pa.: Libros de América.

Carreres, J. J. (1999). Escuela Comarcal de Música de la Vall d'Albaida, *Eufonía*, 15, 101-113.

Carretero, M. (2001). Las escuelas municipales de música y danza de Madrid: una rica experiencia y un camino por recorrer, *Eufonía*, 22, 27-35.

Casanova, Ó. (2001). Conjunto instrumental (optativa para 3º y 4º de ESO), *Eufonía*, 22, 104-112.

Casares Rodicio, E. (Coord.) (1999). Diccionario de la Música Española e Iberoamericana (Vols. 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 10). Madrid: SGAE.

Casas, Mª. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música?, *Colombia Médica*, 32 (4). Recuperado de:

<http://colombiamedica.univalle.edu.co/VOL32NO4/musica.htm>

Castañón Rodríguez, Mª. R. (2009). El profesorado de educación musical durante el franquismo, *REIFOP (Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado)*, 12 (4), 97-107.

Recuperado de:

www.aufop.com/

Castejón Costa, J. L. (1995). Metodología de la investigación en psicología y educación. En J. Beltrán y A. Bueno, *Psicología de la educación* (pp. 25-55). Barcelona: Boixareu Universitaria.

Centro de Documentación Musical (INAEM) (1994). *Recursos Musicales en España*. Madrid: Centro de Documentación Musical, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), Ministerio de Cultura.

Checa, R. (2001). Las escuelas de música y danza en Andalucía: otra forma de aprender, *Eufonía*, 22, 36-46.

Checa, R. (2012). Las políticas educativas de la música a examen. El caso de Andalucía, *Eufonía*, 54, 25-35.

Cobos, L. (2000). Un oasis musical, en V.V. A.A., *Filarmónica Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 18-23). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Coello Martín, J. R. (1997). *La enseñanza de la música en Tenerife (1857-1991): el caso del valle de Güímar*, (Tesis doctoral inédita), Universidad de La Laguna, La Laguna (Tenerife).

Coello, J. R. y Plata, J. (2000). *Educación musical y bandas de música. El caso de la Villa de Arafo*. Granada: Grupo Editorial Universitario.

Colás Bravo, P. (2002). La investigación educativa en la (nueva) cultura científica de la sociedad del conocimiento, *XXI Revista de Educación*, 4, 77-93.

Colás Bravo, P. (2010). Prácticas innovadoras con TIC en los centros educativos. Impactos de las políticas educativas autonómicas. En J. de Pablos Pons, M. Area Moreira, J. Valverde Berrocoso y J. M. Correa Gorospe (Coords.), *Políticas educativas y buenas prácticas con TIC* (pp. 99-121). Barcelona: Graó.

Colls, C. (2011). El flabiol y el tamborí como instrumentos pedagógicos dentro y fuera del aula de música, *Eufonía*, 53, 86-95.

Colom Cañellas, A. J. (2005). Continuidad y complementariedad entre la educación formal y no formal, *Revista de Educación*, 338, 9-22.

Comotti, G. (1986). La música en la cultura griega y romana. En *Historia de la Música* (Sociedad Italiana de Musicología), vol. 1. Madrid: Turner.

Confederación Española de Sociedades Musicales (CESM)
http://www.cesm.es/index.php?option=com_content&task=view&id=6&Itemid=32

Cook, T. D. y Reichardt, CH. S. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación educativa*. Madrid: Morata.

Coombs, Ph. y Ahmed, M. (1975). *La lucha contra la pobreza rural. El aporte de la educación no formal*. Madrid: Tecnos.

Coombs, Ph. (1991). El futuro de la educación no formal en un mundo cambiante. En VV. AA., *La educación no formal, una prioridad de futuro* (pp. 43-52). Madrid: Fundación Santillana.

Cox, G. (2006). La investigación histórica en educación musical: influencias de las ideas sobre la infancia, de las iglesias y de las escuelas, *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 3 (1). Recuperado de:
<http://www.ucm.es/info/reciem/>

Cremades, A. (2009). Las bandas de música: “algo más que música”, *Eufonía*, 46, 104-113.

Crivillé i Bargalló, J. (1997). El folklore musical. En P. López de Osaba (Dir.), *Historia de la Música Española*, Vol. 7. Madrid: Alianza.

Daza Palacios, S. (2001). *Cultura, sociedad y política en Sanlúcar de Barrameda: Historia de la Banda Municipal de Música*. Sanlúcar de Barrameda: Pequeñas Ideas Editoriales.

Daza Palacios, S. (2007). La educación musical desde principios del siglo XIX: antecedentes de su inclusión en la Ley Moyano (1857). En *Anuario de Investigaciones de los miembros de la Asociación de Profesores de Geografía e Historia de Bachillerato de Andalucía “Hespérides”*, Vol. XV, Jornadas Commemorativas del 150 Aniversario de la Ley Moyano, Dalías (Almería), 2007.

Decreto 26/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación General de Conservatorios de Música, BOE de 24 de octubre de 1966.

Decreto 30/2002, de 26 de febrero, de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza en la Comunidad de Castilla-La Mancha, D.O.C.M. nº 26 de 1 de marzo de 2002.

De la Orden, A. (1991). La educación no formal en una sociedad compleja. En VV.AA., *La educación no formal, una prioridad de futuro* (pp. 157-158). Madrid: Fundación Santillana.

De Lara Guijarro, E. y Ballesteros Velázquez, B. (2002). *Métodos de investigación en educación social*. Madrid: UNED.

De las Cuevas, C. (2009). La cantera de los coros vascos: una formación vocal específica, *Eufonía*, 45, 39-49.

De las Cuevas, C. (2010). El prácticum en las aulas de música en la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 179-191). Barcelona: Graó.

De Paz Tante, F., Barranco Torija, F. y Rodríguez Barajas, M. Á. (2007). *Polán, un pueblo abierto al futuro*. Polán: Ayuntamiento de Polán.

Del Pino Ruiz, J. A. (1991). *Los Navalmorales: perfiles de un ayer*. Madrid: Compañía Gráfica Grafiset.

Del Río Lobato, M. (2011). *Bandas de música en la provincia de Valladolid. Un modelo de enseñanza musical no formal* (Tesis doctoral inédita). Universidad de Valladolid, Valladolid.

Díaz, M. (1998). Investigación-acción como soporte para la intervención educativa sistemática: una experiencia, *Eufonía*, 10, 79-86.

Díaz, M.: (2004). La música en la educación primaria y en las escuelas de música: la necesaria coordinación, *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 1 (2). Recuperado de:
<http://www.ucm.es/info/reciem/>

Díaz, M. (2005). La educación musical en la escuela y el espacio europeo de educación superior, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (1), 23-37.

Díaz, M. (2009): La música en el currículo de primaria y secundaria. En V.V. A.A, *La música en la escuela: la audición* (pp. 11-16). Barcelona: Graó.

Díaz, M. (2010). Metodología y líneas actuales de investigación en torno a la enseñanza y el aprendizaje musical en la educación secundaria. ¿Podemos formarnos para ser investigadores? En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 133-155). Barcelona: Graó.

Díaz Lara, G. (2010). Estrategias para integrar las tecnologías de la información y la comunicación en los procesos de enseñanza y aprendizaje musical. En A. Giráldez (Coord.), *Didáctica de la Música* (pp. 135-155). Barcelona: Graó.

Díaz Mohedo, M^a. T. (2005). La formación del profesorado de Música ante la Convergencia Europea, *REIFOP (Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado)*, 8 (6). Recuperado de:

<http://www.aufop.com/aufop/home/>

Dorio, I., Sabariego, M., y Massot, I. (2004). Características generales de la metodología cualitativa. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 275-292). Madrid: La Muralla.

Durkheim, E. (1976). *Educación como socialización*. Salamanca: Sígueme.

Egea Noaín, C. y Martínez Riazuelo, I. (2000). “Rock and Orff”: un material novedoso y útil para el profesorado, una experiencia de aula motivadora y enriquecedora para el alumnado, *Eufonía*, 18, 107-113.

Elorriaga, A. (2010). El cambio de la voz masculina en la adolescencia, *Eufonía*, 49, 93-105.

Esbrí, M. (s.f.). ¿Por qué una educación musical? Recuperado de:
http://www.cesm.es/index.php?option=com_content&task=view&id=14&Itemid=31&limit=1&limitstart=4

Escribano González, A. (2004). *Aprender a enseñar: fundamentos de didáctica general*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Escribano S.-Alarcos, F. (2000). Filarmónica Beethoven, apuntes para una historia de la música en Campo de Criptana. En V.V. A.A., *Filarmónica Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 30-55). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Espinosa Apolo, M. (s. f.). Breve historia de las bandas de pueblo,
Recuperado de:
<http://edlettersandpoems.wordpress.com/2008/09/14/breve-historia-de-las-bandas-de-pueblo/>

Falcones, I. (2011). *La mano de Fátima*. Barcelona: Debolsillo.

Federación Regional Castellano- Manchega de Sociedades de Música
<http://www.bandasclm.com/>

Fernández Lucerón, V. J. (2000). La Filarmónica Beethoven en el 2000. En V.V. A.A., *Filarmónica Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 28-29). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Fernández Olivares, J. J. (2000). Carta del presidente. En V.V. A.A. (2000): *Filarmónica Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (pp. 9-10). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Ferrer, R. (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores, *Eufonía*, 45, 30-38.

Flores, S. (2007). Principales acercamientos al uso de la música popular actual en la Educación Secundaria, *Revista Electrónica de LEEME*, 24. Recuperado de:

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/flores07.pdf>

Flores, S. (2009). “That thing you do”. Aprendiendo a tocar y a componer a través del pop-rock, *Eufonía*, 46, 17-24.

Flores, S. (2010). Sociedad, cultura y educación musical. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 9-34). Barcelona: Graó.

Flores, S. (2011). Rock Band en el aula de música: el uso del videojuego como herramienta de aprendizaje en la educación secundaria, *Eufonía*, 52, 35-43.

Fonnegra, L., Machado, M^a. R. y Mantilla, A. (2005). *Manual para la gestión de bandas-escuelas de música*, Bogotá. Recuperado de:
<http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/125-2-1-20-2005105155438.pdf>

Franco Ribate, J. (1983). *Manual de instrumentación para banda*. Madrid: Editorial Música Moderna.

Frega, A. L. (1998). La investigación en las enseñanzas musicales, *Revista Electrónica de LEEME*, 1. Recuperado de:
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/frega98.pdf>

Frega, A. L. (2001). La investigación en las enseñanzas musicales, *Cuadernos Interamericanos de Investigación en Educación Musical*, 1 (001), 35-47. Recuperado de:
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/cem/article/view/7306>

Frega, A. L. (s.f.). Educación musical e investigación especializada, *Música Clásica Argentina*. Recuperado de:
<http://www.musicaclasicargentina.com/musicayeducacion/libro/index.htm>

Froehlich, H. C. (2011). *Sociología para el profesorado de música*. Barcelona: Graó.

Fuentes, P. y Cervera, J. (1989). *Pedagogía y didáctica para músicos*. Valencia: Piles.

Fuentes Ballesteros, J. (2000). Saluda del alcalde. En V.V. A.A., *Filarmónica Beethoven. Campo de Criptana. 1850-2000. 150 años de historia* (p. 7). Campo de Criptana: Ayuntamiento de Campo de Criptana (Ciudad Real).

Galán, M^a. Á. (1999). La formación del profesorado de música en secundaria, *Eufonía*, 15, 41-50.

Galán, M^a. Á. (2010). Actividades complementarias y extraescolares en la enseñanza y el aprendizaje musical. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 105-132). Barcelona: Graó.

Garamendi, B. (2010). Innovación educativa en el área de Música. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 35-55). Barcelona: Graó.

García Aretio, L. (1997). Concepto de educación. En R. Medina Rubio, T. Rodríguez Neira y L. García Aretio, *Teoría de la educación, Vol. I*, (pp. 15-38). Madrid: UNED.

García Aretio, L. (2006). El aprendizaje fuera de la escuela, *BENED (Boletín Electrónico de Noticias de Educación a Distancia)*. Recuperado de.
<http://www.uned.es/catedraunesco-ead/boletin.html>

García Carrasco, J. (2005). Educación informal de personas adultas en culturas orales, lectoescritoras e informacionales, *Revista de Educación*, 338, 23-44.

García Gallardo, F. J. (2010). Música, cultura y sociedad: la enseñanza de la música a partir de problemas socialmente relevantes, *Eufonía*, 50, 12-22.

García Merino, J. J. (2011). La educación vocal en secundaria a través del karaoke, *Eufonía*, 53, 76-85.

García Morte, E. (2009). La música y los cuentos. En V.V. A.A, *La música en la escuela: la audición* (pp. 39-49). Barcelona: Graó.

García Sánchez, P., Gómez-Cabrero Fernández, M. y Ballesteros Peces, M. (2010). *Música y músicos en los Montes de Toledo*. Toledo: Asociación Cultural de los Montes de Toledo.

Gardner, H. (2005). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Gertrudix Barrio, F. y Gertrudix Barrio, M. (2011). La educación musical en entornos inmersivos, *Eufonía*, 52, 44-51.

Giráldez, A. (2005). *Internet y educación musical*. Barcelona: Graó.

Giráldez, A. (2006). Revisión de la literatura y técnicas de recogida de datos. En M. Díaz (Coord.), *Introducción a la investigación en Educación Musical* (pp. 117-155). Madrid: Enclave Creativa.

Giráldez, A. (2010). Repensar la educación musical en un mundo digital. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 73-100). Barcelona: Graó.

Giráldez, A. (2010). ¿Qué “saben” de música los alumnos y alumnas de la ESO? Desafíos y oportunidades del aprendizaje musical informal, *Eufonía*, 50, 71-78.

Giráldez, A. (2012). Motivación, prácticas y estrategias para el autoaprendizaje musical, *Eufonía*, 54, 56-61.

Glowacka Pitet, D. (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación, *Comunicar, Revista Científica de Comunicación y Educación*, 23, 57-60.

Goetz, J. P. y Lecompte, M. D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.

Gómez, I. (2002): Criterios de pedagogía. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 81-99). Barcelona: Diputació de Barcelona.

Gómez Alonso, J. (2004). Metodología comunicativa crítica. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 395-424). Madrid: La Muralla.

Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.

Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn*. Cornwall: Ashgate .

Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. London and New York: Ashgate Press.

Guanipa Pérez, M. (2010). Complementariedad paradigmática en la investigación. Recuperado de:

<http://www.gestiopolis.com/canales7/eco/complementariedad-paradigmatica-en-la-investigacion.htm>

- Guba, E. G. (1981). Criteria for Assessing the truthworthiness of naturalistic inquiries, *ERIC/ECTJ Anual*, 29 (2), 75-91. Publicado en Jimeno, J. y Pérez, Á. (1989). *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Madrid: Akal.
- Gustems, J. y Elgström, E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Graó.
- Gutiérrez Barrenechea, M. (2007). *La formación de intérpretes profesionales en los conservatorios en el marco de la reforma educativa: Madrid como paradigma*. Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Educación y Ciencia.
- Guzmán, J. S. (2004). *La música profesional: el staff y los espectáculos*. Barcelona: Plaza y Valdés.
- Hansen, R. K. (2005). *The American wind band: a cultural history*. Chicago, Illinois: GIA Publications, Inc.
- Hargreaves, D. J. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.
- Hempsy de Gainza, V. (2002). *Pedagogía musical. Dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen.
- Hempsy de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XXI, *Revista Musical Chilena*, 201, 74-81.
- Hernández Bravo, J. A., Hernández Bravo, J. R., y Moya Martínez, Mª. V. (2008). Las sociedades musicales protectoras en el primer tercio del s. XX: el caso de “El Arte Musical” de Almansa, *Ensayos*, 23, 173-188.
- Hernández Bravo, J. A. y Hernández Bravo, J. R. (2010). El legado musical de D. Daniel Martín a su pueblo: recorrido biográfico-musical a través de sus transcripciones, *Etnofolk*, 16-17, 281-301.
- Hernández Plaza, S., Pozo Muñoz, C. y Alonso Morillejo, E. (2004). La aproximación multimétodo en evaluación de necesidades, *Apuntes de Psicología*, 22 (3), 293-308.

- Herrejón Nicolás, M. (1983). *El maestro Emilio Cebrián*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.
- Herrera, Ll. M. y Llanes, R. (2010). Estrategias para enseñar y aprender música en el aula: la interpretación. En A. Giráldez (Coord.), *Didáctica de la Música* (pp. 61-84). Barcelona: Graó.
- Herrera Menchén, M^a. M. (2006). La educación no formal en España, *Revista de Estudios de Juventud*, 74, 11-26.
- Hurtado, J. (2001). La Coral Allegro Once de Valencia, *Eufonía*, 21, 40-52.
- Hurtado, J. (2011). Hacer música para el desarrollo personal y social, *Eufonía*, 51, 24-33.
- Hurtado, I. y Toro, G. (2001). *Paradigmas y métodos de investigación en tiempos de cambio*. Valencia (Venezuela): Episteme.
- Ibarretxe, G. (2006). El conocimiento científico en investigación musical. En M. Díaz (Coord.), *Introducción a la investigación en Educación Musical* (pp. 8-30). Madrid: Enclave Creativa.
- Ibarretxe, G. (2007). Patricia Shehan Campbell. En M. Díaz y A. Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 133-140). Barcelona: Graó.
- Ibarretxe, G. (2010). Diversidad y educación musical. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 53-71). Barcelona: Graó.
- Jambrina, A. (2009). Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para qué?, *Eufonía*, 46, 59-70.
- Jiménez de Gregorio, F. (2001). *La comarca histórica toledana de los Montes de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.
- Jiménez de Gregorio, F. (2004). *El señorío de Valdepusa*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.

Jimeno, J. y Pérez, Á. (1989). *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Madrid: Akal.

Jimeno Gracia. M^a. M. (2008). La música integrada en el currículo de educación infantil. Implicación de la familia, *Eufonía*, 44, 19-36.

Keetman, G. y Ronnefeld, M. (2008). Elemental Recording Playing, *Revista Electrónica de LEEME*, 24.

Recuperado de:

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/keetmandif08.pdf>

Kleber, M. O. (2010). Educación musical, políticas públicas y diversidad cultural en Latinoamérica, *Eufonía*, 49, 6-15.

La Belle, J. (1980). *Educación no formal y cambio social en América Latina*. México: Nueva Imagen.

Lagarde, M. (2005). Reflexiones sobre la observación antropológica y una crítica a los modelos observacionistas posmodernos. La necesidad de nuevas propuestas, *Ludus Vitalis*, vol. XIII, 24, 93-106.

Recuperado de:

http://www.ludusvitalis.org/textos/24/24_lagarde.pdf

Laguna Azorín, E. (1946). *Bandas de Música como elemento popular de cultura*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Talleres Editoriales “El Noticiero”, Zaragoza.

Latorre, A. (2003). *La investigación-acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó.

Leblík, V. y Tormo, P. (1981). *Panorama de una comarca: los Montes de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.

Leblík, V. (1984). *Navahermosa: historia de un lugar de los propios de la ciudad de Toledo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.

Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 (Ley Moyano).

Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (Ley “Villar Palasi”), BOE núm. 187 de 6 de agosto de 1970.

Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE), de 3 de octubre de 1990, BOE núm. 238 de 4 de octubre de 1990.

Ley Orgánica de Calidad de la Educación (LOCE), de 23 de diciembre de 2002, BOE núm. 307 de 24 de diciembre de 2002.

Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación (LOE), BOE núm. 106, de 4 de mayo de 2006.

Loizaga, M. (2010). Rompiendo los muros del aula. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Complementos de formación disciplinar* (pp. 101-111). Barcelona: Graó.

Longueira Matos, S. (2009). Aproximación a las aportaciones de la educación musical al desarrollo de la creatividad musical en el sistema educativo español, *Revista RecreArte*, 11, IACAT (Instituto Avanzado de Creatividad Total). Recuperado de:

http://www.revistarecrearte.net/IMG/pdf/R11_-3.O_-

Aproximacion a las aportaciones de la educacion musical. Silva na Longueira.pdf

López-Arenas, J. M., Colás, P., Villar, L. M., Rodríguez, M. y Miguel, Mª. J. de (1989). El vídeo como instrumento del conocimiento. En VV. AA., *Investigaciones educativas 1986-1988* (pp. 57-59), nº 40. Madrid: C.I.D.E., Ministerio de Educación y Ciencia.

López-Barajas, E. (1994): *Fundamentos de metodología científica*. Madrid: UNED.

López-Barajas, E., López López, E. y Pérez Juste, R. (1991). *Pedagogía Experimental I*. Madrid: UNED.

López Docal, C. (1999). La formación permanente del profesorado de música, *Eufonía*, 15, 51-59.

López Reguera, L. (2010). Orquestas infantiles y juveniles en Chile, un proyecto musical de impacto nacional, *Eufonía*, 49, 59-69.

Lloréns, Ch. (2010). *Te daré la tierra*. Barcelona: Debolsillo.

Llorente, J. (2001). La escuela de música en Euskadi: han pasado ya ocho año, *Eufonía*, 22, 16-26.

Madoz, P. (1849). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo XII. Madrid: Imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico.

Malbrán, S. (2006). La investigación musical cuantitativa: un recorrido desde la práctica. En M. Díaz (Coord.), *Introducción a la investigación en Educación Musical* (pp. 32-59). Madrid: Enclave Creativa.

Martín-Cespo Blanco, M^a. C. y Salamanca Castro, A. B. (2007). El muestreo en la investigación cualitativa, *Nure Investigación*, 27. Recuperado de:

http://www.nureinvestigacion.es/FICHEROS_ADMINISTRADOR/F_METODOLOGICA/FMetodologica_27.pdf

Martínez Calleja, E. (1986). *Cien años de música, cien años de historia, 1886-1986. Banda de Música de Villamayor de Santiago*. Cuenca: Asociación Santa Cecilia de Amigos de la Música.

Mas Quiles, J. V. (2008). *Apuntes de instrumentación para banda de música*. Valencia: Piles.

Massot, I, Dorio, I. y Sabariego, M. (2004). Estrategias de recogida y análisis de la información. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 329-366). Madrid: La Muralla.

Mateos, D. (2011). Amenazas a la educación y el consumo de la música clásica contemporánea, *Eufonía*, 53, 34-41.

Mateos Vera, A. (2006). Influencia de las bandas de música en el aula, *Filomusica, Revista mensual de publicación en Internet*, 78. Recuperado de:

<http://www.filomusica.com/filo78/bandas.html>

Mayan, M. J. (2001). *Una introducción a los métodos cualitativos: módulo de entrenamiento para estudiantes y profesionales*. Qual Institute Press, International Institute for Qualitative Methodology, Universidad de Alberta, Edmonton, Canadá. Traducción y nota introductoria de César A. Cisneros Puebla.

Recuperado de:
<http://www.ualberta.ca/~iiqm//pdfs/introduccion.pdf>

Mayer-Serra, O. (1947). *Música y músicos de Latinoamérica, vol. I.* México, D. F.: Atlante, S. A.

Medina Rubio, R. (1997). Especificidad de los fenómenos educativos. En R. Medina Rubio, T. Rodríguez Neira y L. García Aretio, *Teoría de la educación, I*, (pp. 119-134). Madrid: UNED.

Ministerio de Cultura de la República de Colombia (2005). Manual para la gestión de bandas-escuela de música. *Plan Nacional de Música para la Convivencia. Programa Nacional de Bandas*. Recuperado de <http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/archivos/125-2-1-20-2005105155438.pdf>

Mira, I. (2006). *Didáctica musical para saxofón en grado elemental: una propuesta de enseñanza-aprendizaje*. (Tesis doctoral inédita), Universidad de Alicante, Alicante.

Morales Fernández, Á. (2004): La educación musical en primaria, durante la LOGSE, en la Comunidad de Madrid: análisis y evaluación, *Revista de Psicodidáctica*, 17. Recuperado de:
<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/175/17501711.pdf>
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=17501711>

Moreno Cardona, L. C. (s. f.). ¿Por qué hay deserción de estudiantes en las bandas de música? Recuperado de:
http://www.aulamusical.com/index.php?option=com_content&task=view&id=80&Itemid=86

Moya Martínez, M^a. V., Bravo Marín, R., García López, F. J. y García Cobos, F. J. (2008 a). 150 años de la Banda Sinfónica Municipal de Albacete. Recorrido histórico a través de su Academia, *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 23, 125-139.

Moya Martínez, M^a. V., Bravo Marín, R., García López, F. J. y García Cobos, F. J. (2008 b). Música y músicos del Albacete contemporáneo.

La vida musical y las bandas, *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 23, 141-155.

Moya Martínez, M^a. V. (2010). La voz de la música a través de la prensa periódica. La Feria de Albacete como principal acontecimiento popular y cultural en las postrimerías del s. XIX y los comienzos del s. XX, *Etnofolk*, 16-17, 259-280.

Moya Martínez, M^a. V., Bravo Marín, R. y García López, F. J. (2010). De las academias de las bandas a las escuelas de música, *Música y Educación*, 82, 16-23.

Muñoz Jiménez, J. (2002). *Los Navalmorales, 1967: geografía de un municipio en el borde de los Montes de Toledo*. Los Navalmorales: Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales (AMN).

Muñoz Muñoz, J. R. (2001). Música de todos, para todos y con todos, en las escuelas municipales de música de El Ejido, *Eufonía*, 21, 76-81.

Murillo, A. (2010). Experiencias didácticas. “Com sona l’ESO”: el sonido colectivo al servicio de una formación integral con las artes. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 83-88). Barcelona: Graó.

Myers, D. E. (2001). Enseñando a alumnos de todas las edades, *Eufonía*, 21, 67-75.

Navas Sánchez-Élez, M^a. V. (2002). *Romancero y cancionero de Los Navalmorales (Toledo)*. Los Navalmorales: Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales (AMN).

Nuez, C. L. (2011). El blogfolio en la enseñanza musical, *Eufonía*, 53, 42-58.

Ocaña, A. (2006). Desarrollo profesional de las maestras de educación musical desde una perspectiva biográfico-narrativa, *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 3(3). Recuperado de <http://www.ucm.es/info/reciem/>

Orden de 18 de octubre de 2002 de la Consejería de Educación y Cultura por la que se desarrolla el Decreto 30/2002, de 26 de febrero, de creación y funcionamiento de las Escuelas de Música y Danza en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, D.O.C.M. nº 141 de 15 de noviembre de 2002.

Oriol de Alarcón, N. (2005). La música en las enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI, *Revista Electrónica de LEEME*, 16. Recuperado de:
<http://musica.rediris.es/leeme/revista/oriol05.pdf>

Oriol de Alarcón, N. (2009). La investigación musical en España: tesis doctorales y temática en la última década, *Eufonía*, 45, 59-87.

Ortega Esteban, J. (2005). La educación a lo largo de la vida: la educación social, la educación escolar, la educación continua... todas son educaciones formales, *Revista de Educación*, 338, 167-175.

Ortiz Castro, H. J. (2004). Situación actual de la educación musical y artística en la formación del profesorado de la UPNA, *Revista de Psicodidáctica*, 17. Recuperado de:
<http://www.doredin.mec.es/documentos/01520073000023.pdf>

Ortiz Colón, A. (2005). El programa AQUAD five como herramienta en el estudio de caso, *Revista de Informática Educativa y Medios Audiovisuales*, Vol. 2(5), 1-15. Recuperado de:
<http://laboratorios.fi.uba.ar/lie/Revista/Articulos/020205/A1ago2005.pdf>

Pacheco del Pino, M. Á. (2006). Un miércoles cualquiera, *Aula Joven*, 12, 10.

Palomares Moral, J. (2004). Comunicar la música, *Comunicar. Revista Científica de Educación y Comunicación*, 23, 13-16.

Palomeque Torres, A. (2007). *Pueblos y gobierno del señorío de Valdepusa*. Los Navalmorales: Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales (AMN).

Paradise, R. (2005). Motivación e iniciativa en el aprendizaje informal, *Sinéctica*, 26, 12-21.

Pascual Vilaplana, J. R. (2000). Las bandas de música: de la tradición a lo contemporáneo, *Eufonía*, 18, 21-29.

Pastor, P. (2008). La enseñanza de la competencia lingüística musical, *Eufonía*, 43, 73-86.

Pastor, P. (2011). Hacer música, un valor en muchos sentidos, *Eufonía*, 51, 12-23.

Peces, S. (s. f.). Breve historia de la Banda Municipal de Sonseca en el siglo XX. Recuperado de:

<http://salvapecesds.blogspot.com/2010/11/banda-municipal-de-sonseca.html>

Pedrera, S. (2010). Análisis de algunas problemáticas específicas en la enseñanza y el aprendizaje musical en la educación secundaria obligatoria y el bachillerato. En A. Giráldez (Coord.), *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (pp. 11-32). Barcelona: Graó.

Pennesi, M. (2012). Aprender a aprender en el aula de música, *Eufonía*, 54, 51-55.

Pérez Aldeguer, S. (2008). El ritmo: una herramienta para la integración social, *Ensayos*, 23, 189-196.

Pérez Grau, R. M^a. (2006). La educación musical en nuestra sociedad actual, *Revista Digital “Investigación y Educación”*, Vol. II. Recuperado de:

http://www.csi-csif.es/andalucia/modules/mod_sevilla/archivos/revistaense/n25/25080103.pdf

Pérez Gutiérrez, M. (1980). *El universo de la música*. Madrid: Sociedad General Española de Librería.

Pérez Gutiérrez, M. (1993). Los Conservatorios españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado, *Música y Educación*, 15, 17-48.

Pérez Perazzo, J. I. (2002). *Las Bandas: semblanza de una gran historia*. Recuperado de:
<http://www.histomusica.com/libros/bandas.php?capitulo=51>

Pérez Prieto, M. (2005). La enseñanza de la Música en la Educación Secundaria en España desde 1970 según los documentos oficiales de ámbito estatal, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (1), 77-94.

Pérez Serrano, G. (2007). Desafíos de la investigación cualitativa. Recuperado de:
http://www.rmm.cl/usuarios/pponce/doc/200711151514230.6conferencia_gloria_perez_serrano.pdf

Pliego de Andrés, V. (2000). Aprender a escuchar: el desarrollo de la afición musical. En V.V. A.A., *I Jornadas sobre la Música y la Juventud. Nuevos horizontes en la Educación Musical* (pp. 71-90). Murcia: Universidad de Murcia.

Porlán, R. y Martín, J. (1991). *El Diario del Profesor*. Sevilla: Diada.

Prieto, V. (1995). *Historia de la Banda de Música de Aldea del Rey*. Aldea del Rey: Agrupación Musical “Mozart” de Aldea del Rey (Ciudad Real).

Puelles, L. (2000). La música y el cerebro. En V.V. A.A., *I Jornadas sobre la Música y la Juventud. Nuevos horizontes en la Educación Musical* (pp. 40-66). Murcia: Universidad de Murcia.

Pujol, M^a. A. (2009). Modelos de interpretación de canción tradicional catalana empleados por maestros especialistas de música en la escuela primaria, *Eufonía*, 46, 84-103.

Quintana Cabanas, J. M: (1989). *Sociología de la educación*. Madrid: Dykinson.

Quintana Cabanas, J. M: (1991). *Iniciativas sociales en educación informal*. Madrid: Rialp.

Rausell Köster, P. y Estrems, J. A. (1999). Una aproximación económica a las sociedades musicales, *CIRIEC-España, Revista de*

Economía Pública, Social y Cooperativa, 31, 149-188. Recuperado de:
www.uv.es/reciriec

Rejano Parra, J. A. (2003). *Una banda, un pueblo y 120 años*. Pedro Muñoz: Ayuntamiento de Pedro Muñoz (Ciudad Real).

Riaño, M^a. E. (2010). Educación musical formal y no formal en el G9, *Eufonía*, 48, 87-98.

Riesco, N. (2010). *El elefante de marfil*. Barcelona: Grijalbo.

Rico N. y Rico, J. C. (2011). Hacer música... para aglutinar, cohesionar y dinamizar la sociedad. El ejemplo de la Sociedad Unión Lírica Pinosense, *Eufonía*, 51, 65-71.

Roche, E. (2002). El marco legal: análisis de las regulaciones autonómicas. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 101-118). Barcelona: Diputació de Barcelona.

Rodríguez, G., Gil, J y García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Archidona (Málaga): Aljibe.

Rodríguez Neira, T. (1997). La educación y su relación analógica. En R. Medina Rubio, T. Rodríguez Neira y L. García Aretio, *Teoría de la educación, Vol. I*, (pp. 67-82). Madrid: UNED.

Rodríguez Suso, C. (2002). *Prontuario de Musicología*. Barcelona: Clivis.

Romero Soto, L. (2010). El cajón peruano en la educación musical, *Eufonía*, 49, 30-47.

Rubio López, B. (2005). *Historia de la Banda de Música de Bolaños*. Bolaños de Calatrava: Asociación Musical “El Arpa” Banda de Música de Santa Cecilia, de Bolaños de Calatrava (Ciudad Real).

Ruiz Bolívar, C. (2008). El enfoque multimétodo en la investigación social y educativa: una mirada desde el paradigma de la complejidad. Recuperado de:

www.carlosruizbolivar.com

Ruiz Santos, S. (2007). La educación musical en la Enseñanza Primaria, *Filomúsica (Revista mensual de publicación en Internet)*, 82. Recuperado de:
<http://www.filomusica.com/filo82/primaria.html>

Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo, *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 1 (5). Recuperado de:
<http://www.ucm.es/info/reciem/>

Sabariego, M. y Bisquerra, R. (2004). El proceso de investigación (parte 1). En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 89-125). Madrid: La Muralla.

Sabariego, M. (2004). El proceso de investigación (parte 2). En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 127-163). Madrid: La Muralla.

Sabariego, M., Massot, I., y Dorio, I. (2004). Métodos de investigación cualitativa. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 293-328). Madrid: La Muralla.

Saldaña Benítez, F. (2009). Alfabetización musical: hacia un método de iniciación a la música no formal en el contexto nacional. *XI Encuentro universitario de actualización docente (internacional)*, Ciudad Universitaria, Morelia, Michoacán, México. Recuperado de:
<http://www.scribd.com/doc/19620948/ALFABETIZACION-MUSICAL-HACIA-UN-METODO-DE-INICIACION-A-LA-MUSICA-NO-FORMAL-EN-EL-CONTEXTO-NACIONAL>

Sánchez Calvo, L. (s. f.). Banda de Música de Orgaz. Recuperado de:
<http://www.villadeorgaz.es/orgaz-textos-articulos-banda-musica.htm>

Sánchez González, R. (1984). *Los Montes de Toledo en el siglo XVIII*. Toledo: Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos (IPIET), Diputación Provincial.

Santiago, J. (2005). *Historia de los grupos musicales en Tembleque*. Documento inédito.

Santos, L. (2002). Los modelos de financiación y de gestión de las escuelas municipales de música. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 63-80) Barcelona: Diputació de Barcelona.

Sarget Ros, M^a. Á. (2002). *Los conservatorios de música en Castilla-La Mancha*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, Consejería de Educación y Cultura.

Sarmiento, P. (2002). La organización de la escuela municipal de música. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 37-61) Barcelona: Diputació de Barcelona.

Sarramona, J. (1998). La alfabetización. En J. Sarramona, G. Vázquez y A. J. Colom, *Educación no formal* (pp. 29-44). Barcelona: Ariel.

Sempere, N. (2001). La Unión Europea de Escuelas de Música. Un espacio común para el desarrollo y la difusión de la educación musical de los aficionados, *Eufonía*, 22, 67-75.

Sempere, N. (2002). La función de la escuela de música. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 15-35). Barcelona: Diputació de Barcelona.

Serrallet, R. (2010). El IIMI y la música como motor de cambio social, *Eufonía*, 50, 43-49.

Sesé, F. (2000). ¿Por qué se obliga a los jóvenes a estudiar la vida de J.S. Bach y no la de Mick Jagger?, *Eufonía*, 18, 79-82.

Shehan Campbell, P. (1997). La diversidad de culturas y los mundos musicales en las escuelas, *Eufonía*, 6, 7-14.

Sloboda, J. (1986). *Music and the Mind*, Oxford University Press.

Small, C. (1989). *Música, sociedad y educación*. Madrid: Alianza.

Sobrido, R. (2001). ¡Sí, pero se mueve! (Galileo Galilei), *Eufonía*, 22, 7-15.

Soriano Ballesteros, M. y Cobos Alonso, P. P. (1999). *La Banda Municipal de Música de Noblejas*. Noblejas: Ayuntamiento de Noblejas (Toledo).

Spindler, G. y Spindler, L. (1992). Culture process and ethnography. En M. Le Compte et al. (Eds.), *The handbook of qualitative research in education* (pp. 53-92). California: Academic Press.

Stoneham, M., Gillaspie, J. A. y Clark, D. L. (1997). *Wind Ensemble Sourcebook and Biographical Guide*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

Subirats Bayego, M^a. Á. (2005). La Educación Musical en el Espacio Europeo de Educación Superior, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (1), 39-51.

Sueiro, D. y Llamas, R. (1982). *Crónicas de los Montes de Toledo*. Madrid: Penthalon.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Tejedor, F. J. y García-Valcárcel, A. (2002). Investigación educativa e Internet, *XXI Revista de Educación*, 4, 25-41.

Thapa, J. (2010). Educar a través de la música. El proyecto Educación Musical Infantil de la Fundación Baremboin-Said, *Eufonía*, 50, 60-70.

Torrado Fonseca, M. (2004). Estudios de encuesta. En R. Bisquerra (Coord.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 231-257). Madrid: La Muralla.

Torrego, L. (1996). *La canción de autor, agente de educación informal* (Tesis doctoral inédita). UNED.

Torrego, L. (2005). La educación a través de la canción de autor, *Revista de Educación*, 338, 229-244.

Torres, L. (2011). Aplicación de las TIC en el aula de educación musical de la educación primaria, *Eufonía*, 52, 63-70.

- Tranchefort, F. R. (1994). *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza.
- Trilla, J. (1985). *La educación fuera de la escuela*. Barcelona: Planeta.
- Trilla, J. (1993). *Otras educaciones. Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Barcelona: Anthropos.
- Trilla, J., Gros, B., López, F. y Martín, Mª J. (2003). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel.
- VV. AA. (2004). *Bandas de Música en España, I*. Madrid: Orfeo.
- Vázquez, G. (1998). La educación no formal y otros conceptos próximos. En J. Sarramona, G. Vázquez y A. J. Colom, *Educación no formal* (pp. 11-24). Barcelona: Ariel.
- Vela del Campo, J. Á. (2002). Introducción. En VV. AA., *Escuelas municipales de música. Criterios para el desarrollo del modelo educativo y cultural en los municipios* (pp. 13-14). Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Verd, J. M. y López, P. (2008). La eficiencia teórica y metodológica de los diseños multimétodo, *EMPIRI, Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 16, 13-42.
- Vergel, C. (2001). Escuelas de música en Cataluña, *Eufonía*, 22, 47-57.
- Viejo Cortijo, J. C. (2007). La historia de la Banda de Música de Brihuega, *Gentes de Brihuega*, 9, 1-9.
- Vilar, M. y Gómez, I. (2005). De la formación a la práctica: metodología para la evaluación de la formación de maestros de música, *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (2), 175-196.
- Viñao, A. (2000). Una educación musical para todos. En V.V. A.A., *I Jornadas sobre la Música y la Juventud. Nuevos horizontes en la Educación Musical* (pp. 7-25). Murcia: Universidad de Murcia.

Watson-Gegeo, K. A. (1988). Ethnography in ESL: Defining the essentials, *TESOL Quarterly*, 22 (4), 575-592.

Zabalza, M. Á. (1987). La práctica, el práctico y las prácticas en la definición de la enseñanza y del trabajo profesional de los profesores. En M. Á. Zabalza (Coord.), *La formación práctica de los profesores* (pp. 153-199). Santiago de Compostela: Tórculo.

Zabalza, M. Á. (2004). *Diarios de clase. Un instrumento de investigación y desarrollo profesional*. Madrid: Narcea.

Zaragozà, J. Ll. (2000). La competencia afectiva del docente de música es un arma cargada de futuro, *Eufonía*, 18, 63-70.

Zaragozà, J. Ll. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria*. Barcelona: Graó.

WEBGRAFÍA

BANDAS DE MÚSICA

Andalucía

Agrupación Musical de Beniaján

<http://www.amusicalbeniajan.org/>

Agrupación Musical Ejidense

<http://agrupacionmusicalejidense.blogspot.com.es/>

Asociación Músico-Cultural “Juan Mohedo”

<http://www.bandademusicamontoro.com/>

Banda de Música de Dos Hermanas “Santa Ana”

<http://www.bandamusicasantaana.com/>

Banda de Música de Lora del Río

<http://bandamloradelrio.foroactivo.com/>

Banda de Música de Puerto Real “Pedro Álvarez Hidalgo”

<http://www.bandapedroalvarez.com/>

Banda Juvenil de Música Miraflores-Gibraljaire

<http://www.bandamirafloresgibraljaire.com/>

Banda Sinfónica “Julián Cerdán” de Sanlúcar de Barrameda

<http://fundacionjuliancerdan.org/banda-sinfonica/>

Unión Musical Bailenense

<http://www.bandademusicadebailen.es/>

Aragón

Agrupación Musical Banda de Música de Encinacorba

<http://www1.dpz.es/cultura/bandas-coros/bandas/encinacorba/banda-encinacorba.htm>

Agrupación Musical “Pascual Marquina” de Calatayud
<http://pascualmarquina.blogspot.com.es/>
<http://ampascualmarquina.galeon.com/>

Asociación Cultural Banda de Música “Santa Cecilia” de Teruel
<http://www.bandamusicateruel.es/>

Asociación Musical Banda de Tarazona
<http://www1.dpz.es/cultura/bandas-coros/bandas/tarazona/banda-tarazona.htm>

Asociación Musical “Chicotén” de Sabiñánigo
<http://www.chicoten.com/frames/frame.html>

Banda de la Sociedad Artístico-Musical de Magallón
<http://www.magallon.es/cultura/bandamusica.php>
<http://www1.dpz.es/cultura/bandas-coros/bandas/magallon/banda-magallon.htm>

Banda de Música de Ariza
<http://www.ariza.es/act/musi.htm>

Banda de Música de Caspe
<http://www1.dpz.es/cultura/bandas-coros/bandas/caspe/banda-caspe.htm>

Banda de Música de Figueruelas
<http://www1.dpz.es/cultura/bandas-coros/bandas/figueruelas/banda-figueruelas.htm>

Banda de Música de Huesca
<http://www.bandamusicahuesca.com/>

Banda de Música “La Armónica” de Rivas
<http://bandaderivas.blogspot.com.es/>

Banda Provincial de Música de Zaragoza
<http://cultura.dpz.es/es/cultura-juventud-deporte/banda-provincial-de-musica/id/588>

Asturias

Banda de la Asociación Sierense de Amigos de la Música
<http://www.bandamusicasiero.com/>

Banda de Música “Ciudad de Oviedo”
<http://www.oviedo.es/index.php/es/servicios-municipales/cultura/banda-musica>

Banda de Música de Avilés
<http://www.facebook.com/pages/Banda-de-M%C3%BAsica-de-Avil%C3%A9s/115849058433634>

Banda de Música de Candás
<http://www.bandacandas.es/>

Banda de Música de Cangas del Narcea
<http://www.facebook.com/bandademusica.cangasdelnarcea>

Banda de Música de Gijón “Villa de Jovellanos”
<http://festejos.gijon.es/noticias/show/13985-banda-de-musica-de-gijon-villa-de-jovellanos>

Banda de Música de Laviana
<http://bandadelaviana.wordpress.com/>

Banda de Música de Mieres
<http://elblogdelmierense.blogspot.com.es/2011/04/un-referente-en-la-musica-mierense-la.html>

Cantabria

Banda de Música de Reinosa
<http://www.facebook.com/pages/BANDA-DE-M%C3%9ASICA-DE-REINOSA/115799905190151>

Banda Municipal de Música de Castro Urdiales
<http://www.bandadecastro.com/>

Banda Municipal de Música de Santander
<http://www.facebook.com/BandaMunicipalSantander>

Castilla-La Mancha

Albacete

Asociación Musical “La Primitiva” de Pozo Cañada
<http://laprimitivadepozocanada.blogspot.com.es/2012/04/agrupacion-musical-la-primitiva-de-pozo.html>

Banda Municipal de Música de La Roda
<http://servicios.laverdad.es/servicios/web/laroda03/suscr/necbanda.htm>

Banda Municipal de Música de Villarrobledo
http://www.villarrobledo.com/villarrobledo/vida/bandaMusica/bandaMusica_es_ES.html

Banda Sinfónica Municipal de Albacete
<http://www.albacete.es/es/webs-municipales/banda-sinfonica>

Sociedad Unión Musical de Almansa
<http://www.sumalmansa.es/>

Unión Musical “Santa Cecilia” de Hellín
<http://www.santaceciliyahellin.com/>

Unión Musical “Santa Cecilia” de Tobarra
<http://blogtobarra.blogspot.com.es/2009/11/santa-cecilia-y-la-banda-tobarrena-y.html>

Ciudad Real

Agrupación Musical “Ciudad de Valdepeñas”
<http://www.amciudadvaldepenas.es/>

Asociación Banda de Música de Alcázar de San Juan
<http://bandademusicadealcazardesanjuan.blogspot.com/>

Banda de Música de Porzuna
<http://bandademusicadeporzuna.blogspot.com.es/>

Banda de Música Filarmónica “Beethoven” de Campo de Criptana
<http://web.filarmonicabeethoven.es/>

Banda de Música “Santa Cecilia” de Bolaños de Calatrava
<http://www.bandademusicadebolanos.com/>

Banda de Música “Virgen del Espino” de Membrilla
<http://www.bmve.es/>

Banda Municipal de Música de Almadén
<http://www.almaden.es/servicios/banda-municipal.php>

Banda Municipal de Música de Daimiel
<http://bandademusicadaimiel.wordpress.com/>

Banda Sinfónica Municipal de Pedro Muñoz
<http://www.facebook.com/pages/Banda-Sinf%C3%B3nica-Municipal-de-Pedro-Mu%C3%B1oz/108447269279186>
http://es.wikipedia.org/wiki/Banda_sinf%C3%B3nica_municipal_de_Pedro_Mu%C3%B1oz

Banda Sinfónica Provincial de Música de Ciudad Real
<http://bandasinfonicapdecr.blogspot.com.es/>

Cuenca

Agrupación Musical de Quintanar del Rey
<http://www.dipucuenca.es/cultura/buscagrupo.asp?x=Bandas%20de%20M%C3%BAsica&y=Agrupaci%C3%B3n%20musical%20de%20QUINTANAR%20DEL%20REY>

Agrupación Musical “El Iris” de Las Pedroñeras
<http://www.dipucuenca.es/cultura/buscagrupo.asp?x=Bandas%20de%20M%C3%BAsica&y=Agrupaci%C3%B3n%20musical%20EL%20IRIS>

Agrupación Musical San Clemente de la Mancha
<http://amsanclementedelamancha.blogspot.com.es/>

Asociación Musical “Inmaculada Concepción” de Motilla del Palancar
<http://www.dipucuenca.es/cultura/buscagrupo.asp?x=Bandas%20de%20M%C3%BAsica&y=Asociaci%C3%B3n%20musical%20INMACULADA%20CONCEPCI%C3%93N>

Asociación Musical Moteña

<http://www.facebook.com/pages/Asociacion-Musical-Mote%C3%B3n/154189887955831>

Asociación Musical “Virgen de Gracia” de Belmonte

<http://www.bandamusicabelmonte.es/>

Agrupación Musical y Cultural “Nuestra Señora de Riánsares” de Tarancón

<http://www.bandadetarancon.com/>

Banda de la Escuela Municipal de Música de Las Mesas

<http://www.bandadelasmesas.com/>

Banda de Música “La Juvenil Filarmónica” de Villamayor de Santiago

<http://www.dipucuenca.es/cultura/buscagrupo.asp?x=Bandas%20de%20M%C3%BAltiples&y=Banda%20de%20m%C3%BAltiples%20LA%20JUVENIL%20FILARMONICA>

Banda de Música de Minglanilla

<http://es-es.facebook.com/bandade.musicademinglanilla>
<http://minglanillaweb.es/txtbanda.htm>

Banda de Música Municipal de Sisante

<http://bandasisante.awardspace.com/componentes.html>

Unión Musical “Lira” de Casasimarro

<http://es-es.facebook.com/pages/UNION-MUSICAL-LIRA-DE-CASASIMARRO/223734373166?sk=wall&filter=12>

Unión Musical “Santa Cecilia” de Landete

<http://www.cibm-valencia.com/antiguos/2000/CASTELLA/Programa/3/Cuenca.htm>

Unión Musical Villamayorense

<http://unionmusicalvillamayorense.blogspot.com.es/>

Guadalajara

Asociación Musical El Casar

<http://asomusicasar.org/>

Asociación Recreativo-Musical de Cifuentes
<http://bandadecifuentes.blogspot.com.es/2010/03/desde-que-esta-banda-comenzara-su.html>

Banda de Música de Brihuega
<http://www.brihuega.org/banda/banda.htm>

Banda de Música de la Diputación Provincial de Guadalajara
http://dguadalajara.es/paginas/ser_bandamusica.htm
<http://es-es.facebook.com/BandaGuadalajara?filter=1>

Banda de Música de Mondéjar “Santa María Magdalena”
<http://www.mondejar.eu/index.php?id=487>

Banda de Música de Pastrana
<http://espastrana.wordpress.com/2008/11/24/banda-de-musica/>

Banda de Música Municipal de Yebra
<http://www.aytoyebra.com/banda.html>

Banda de Música “Villahermosa de Alovera”
<http://www.diariodelhenares.com/index.php?p=Y2xhc2UlM0Rub3RpY2lhcyUyM2Z1bmNpb24lM0Rtb3N0cmFyX25vdGljaWEIMjNpZCUzRDI4ODI2>

Banda Municipal de Azuqueca de Henares
<http://www.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-Azuqueca-de-Henares/258161587542358>

Toledo

Asociación Cultural-Musical “Santa Cecilia” de Villafranca de los Caballeros
<http://asociacionmusicalsantacecilia.blogspot.com/>
http://www.cibm-valencia.com/anteriores/2003/es/secc_2/2.htm

Asociación Musical “La Flor de la Mancha” de La Puebla de Almoradiel
<http://www.laflordelamancha.com/>

Asociación Unión Músico-Cultural “Santísimo Cristo de la Sangre” de Torrijos
<http://bandatorrijos.blogspot.com/>

Banda de Bargas “Benito García de la Parra”
<http://www.benitogarciadelaparra.blogspot.com/>

Banda de Música “Manuel de Falla” de Illescas
<http://bandadeillescas.es/>

Banda Municipal de Madridejos
<http://www.madridejos.net/bandademusica/index.htm>

Banda Municipal de Mora
http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:4pkEAv3tU7oJ:www.bandamaestrosoler.es/PROGRAMAS%2520CONCIERTOS/maestro_a_lvarez_2010.pdf+banda+municipal+de+mora&hl=es&gl=es&pid=bl&srcid=ADGEESgd4uWap8ZvylkSEnRNOSJM2sb6yeDVzjdpB9e8hCLFJlq3P53SJh8vtt10n63-Df61y9e2WDAtjkq13X4Ah11F3evjjRKTF2vx1Ro425rhJ1TIVyFRxSLidAXa7febflhiNASEt&sig=AHIEtbQ6dBB1xGPO16MgNxStzIf8041Djw

Banda Municipal de Música Olcadia de Ocaña
<http://www/aytoocana.com/index.php?id=228>

Banda Municipal de Talavera de la Reina
<http://www.bandamusicatalavera.es/home.html>

Banda Municipal de Urda
http://www.musica-al-viento.com/index_urda.html

Banda Municipal de Villacañas-Agrupación Musical Maestro Guerrero
<http://www.aytovillacanas.com/Servicios/Cultura/Paginas/BandaMunicipaldeMusica-AgrupacionMusicalMaestroGuerrero.aspx>

Banda Sinfónica de Toledo
<http://www.bandasinfonicadetoledo.tk/>

Banda Sinfónica Municipal de Quintanar de la Orden
<http://bandamunicipalamsantacecilia.blogspot.com/>

Unión Musical de Fuensalida
<http://unionmusicalfuensalida.bandasclm.com/>

Unión Musical Quintanareña
<http://www.unionmusicalquintanareña.es/inicio/>

Unión Musical “Santa Cecilia” de Dos Barrios
<http://www.santaceciliadedosbarrios.es/>

Montes de Toledo

Asociación Musical Cultural “Cisneros” de Gálvez
<http://www/ayto-galvez.es/asociaciones/musica.htm>

Asociación Musical “Maestro García-Tenorio” de La Puebla de Montalbán
<http://www.terra.es/personal5/helbufa/>

Asociación Musical “Santa Cecilia” de Guadamur
<http://www.bandademusicaguadamur.es.tl/>

Asociación Musical “Santa Cecilia” de Navahermosa
<http://bandanavahermosa.blogia.com/>

Asociación Unión Músico-Cultural “Nuestra Señora de Gracia” de Ajofrín
<http://www.musiquitosdeajofrin.com/>
<http://es-es.facebook.com/pages/ASOCIACI%C3%93N-UNI%C3%93N-M%C3%93SICO-CULTURAL-NTRA-SRA-VIRGEN-DE-GRACIA/256497341068292?v=info>

Banda de Música Municipal de Orgaz
<http://www.villadeorgaz.es/orgaz-folklore-banda-musica.htm>

Banda Municipal de La Puebla de Montalbán
http://www.pueblademontalban.com/ayto/index.php?option=com_content&task=view&id=514&Itemid=1

Banda Municipal de Los Yébenes
http://www.losyebenes.es/index.php?option=com_content&view=article&id=66&Itemid=59

Banda Municipal de Sonseca
<http://www.aeioumusica.com/bandas/sonseca/>
<http://salvapecesds.blogspot.com/2010/11/banda-municipal-de-sonseca.html>

Banda “Unión Musical de Cobisa”
http://www.cobisa.es/descargas/2011/programa_concierto.pdf

Castilla y León

Asociación Musical Iscariense
<http://www.amiscariense.com/>

Banda de la Escuela Municipal de Música de Medina del Campo
<http://www.fmcva.org/tcalle08/programacion/02e5b49a7b0877a15/02e5b49a900a73651.html>

Banda de Música de Aguilar de Campoo
<http://www.facebook.com/pages/Amigos-de-la-Banda-de-M%C3%BCsica-de-Aguilar-de-Campoo/239910646643>

Banda de Música de Alba de Tormes
<http://www.bandademusicadealbadetormes.com/noticias/noticia.php?id=102>

Banda de Música de Nava de la Asunción
<http://bandadenava.blogspot.com.es/>

Banda de Música de Zamora
<http://www.bandadezamora.com/>

Banda Municipal de Música de Arenas de San Pedro
<http://bandamunicipalarenas.wordpress.com/>

Banda Municipal de Música de Miranda de Ebro
<http://www.tourmiranda.es/TourMiranda/%C1rea%20de%20cultura/Conciertos/Grupos/NewsModule/displayNews/9d6c1e7ada7de5ac2dea67b156b6a729/b87865b7603562b9da5949dcaab70a49/>
<http://www.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-M%C3%BCsica-de-Miranda-de-Ebro/165982860119755>

Banda Municipal de Música de Palencia
<http://www/aytopalencia.es/te-ofrecemos/cultura/banda-de-musica>

Banda Municipal de Música de Soria
<http://bandademusicadesoria.com/home.php>

Banda Municipal de Música “Villa de Aranda”
<http://www.arandadeduero.es/servicio.php?concejalia=29&servicio=46>
<http://es-la.facebook.com/banda.villadearanda>

Unión Musical Segoviana
<http://www.fuentemilanos.es/blog/tag/union-musical-segoviana/>

Cataluña

Agrupació Musical de Cerdanyola del Vallès
http://www.cerdanyola.cat/webapps/web/continguts_portal/menu_principal/ajuntament/Entitats/Entitats_culturals/Culturals/musica_dansa/agrupacio_musical_cerdanyola/agrupacio_musica.html

Agrupación Musical de San José de Abrucena en Terrassa
http://hsanjosedeabruceña.terrassa.net/serveis_projectes_detall_1/CA_FjuKR7gbUGzd01fd74AKF4152WUBB9hLa8p8sUz4JyNfYKCiMU0FhfE5SWzoJk

Banda de Terrassa
http://banda.terrassa.net/Home/_H4QS29qxa72dT24cQDzZAyoKvjv-BUWizzZmKG3_P7OvjlRdDvoM9g

Banda Municipal de Barcelona
http://www.auditori.cat/ct/auditori/oferta_musical/banda_municipal/index.aspx

Banda Municipal de Lleida
<http://bandadelleida.blogspot.com.es/>

Banda Simfònica de l’Associació Musical del Prat
<http://www.bandamusicaldelprat.com/pagina-Banda+Simf%C3%B3nica+de+l%27Associaci%C3%B3+Musical+del+Prat.html>

Banda Simfònica de Reus
<http://bsr-bsr.blogspot.com.es/>

Banda Unió Musical de Tarragona
<http://www.bumt.cat/>

Unió Musical del Bages
<http://www.umbages.cat/>

Ceuta

Asociación Cultural Banda de Música “Ciudad de Ceuta”
<http://www.bandademusica-ceuta.es/>

Comunidad de Madrid

Banda de Música de Getafe
http://www.getafecapital.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2956&Itemid=10050

Banda de Música “Manuel de Falla” de Alcorcón
<http://www.conservatorioalcorcon.es/>
<http://es-es.facebook.com/bandamusicaalcorcon?sk=info>

Banda de Música “Padre Antonio Soler” de El Escorial
<http://www.diariodelasierra.es/2010/11/17/san-lorenzo-la-banda-de-musica-padre-antonio-soler-dara-un-concierto-para-homenajear-a-santa-cecilia/>

Banda Municipal de Música de San Sebastián de los Reyes
http://es-es.facebook.com/pages/banda-musica-san-sebastian-de-los-reyes/138867481121?sk=app_2309869772

Banda Sinfónica “La Lira” de Pozuelo de Alarcón
http://laliradepozuelo.es/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=3

Banda Sinfónica Municipal de Madrid
<http://www.esmadrid.com/bsmm/>

Comunidad Murciana

Agrupación Musical La Unión

<http://www.agrupacionmusicallaunion.com/diario/labanda/>

Agrupación Musical “Sauces” de Cartagena

<http://perso.wanadoo.es/bandasauces/>

Banda del Patronato Musical Aguileño

<http://www.patronatomusical.blogspot.com.es/>

Banda Municipal de Música de Cieza

<http://www.bandamunicipaldecieza.es/>

Banda Municipal de Música de Lorca

<http://www.culturayfestejos.lorca.es/bandamunicipal/>

Comunidad Valenciana

Agrupació Artística Musical de Dénia

<http://www.fembanda.org/>

Asociación Musical Ciudad de Benicarló

<http://www.bandabenicarlo.com/>

Ateneo Musical de Cullera

<http://www.ateneumusical.com/>

Banda Primitiva de Llíria

<http://www.bandaprimitiva.org/>

Banda Sinfónica Círculo Católico de Torrent

<http://www.bandacirculotorrent.com/>

Banda Sinfónica “La Armónica” de Buñol

<http://www.cimarmonica.org/>

Banda Sinfónica “La Artística” de Buñol

<http://www.laartistica.org/>

Sociedad Musical “L’Artesana” de Catarroja
[http://bandasdemusicacomunidadvalenciana.blogspot.com.es/2009/06/
sociedad-musical-lartesana-de-catarroja.html](http://bandasdemusicacomunidadvalenciana.blogspot.com.es/2009/06/sociedad-musical-lartesana-de-catarroja.html)

Societat Filharmònica Alteanense
<http://sfaltea.alteacultural.es/>

Societat Musical d’Alzira
<http://www.smalzira.org/>

Societat Musical L’Artística Manisense
<http://www.artisticamanisense.org/>

Societat Musical “La Alianza” de Vinaròs
<http://www.laalianzavinaros.com/>

Societat Musical “La Lira Ampostina”
http://ca.wikipedia.org/wiki/La_Lira_Ampostina

Societat Musical “Lira Saguntina”
<http://es-la.facebook.com/lirasaguntinana>

Societat Unió Musical d’Alcoi
<http://www.uniomusicaldalcoi.com/>

Unió Musical de Llíria
<http://www.unionmusicaldeliria.com/>

Unión Musical de Benidorm
<http://unionmusicaldebenidorm.com/>

Unión Musical “La Lira” de Villarreal
[http://vila-
real.info/vilapedia/index.php?title=Banda_%22Uni%C3%B3n_Musical_La_Lira%22](http://vila-real.info/vilapedia/index.php?title=Banda_%22Uni%C3%B3n_Musical_La_Lira%22)

Unión Musical “Santa Cecilia” de Benicassim
[http://bandasdemusicacomunidadvalenciana.blogspot.com.es/2009/06/
union-musical-sta-cecilia-de-benicassim.html](http://bandasdemusicacomunidadvalenciana.blogspot.com.es/2009/06/union-musical-sta-cecilia-de-benicassim.html)

Extremadura

Asociación Banda de Música de Azuaga

<http://bandademusicadeazuaga.blogspot.com.es/>

Asociación Banda Municipal de Cáceres

<http://bandamunicipalcaceres.blogspot.com.es/>

Asociación Músico-Cultural Banda de Música de Llerena

http://www.llerena.org/guia/asociaciones/asociaciones_detalle.php?id_asociacion=7&KT_back=1

Asociación Músico-Cultural Fregenal de la Sierra

http://amcfregenal.blogspot.com.es/2011/05/blog-post_16.html

Banda de Música de Guadalupe

<http://www.bandadeguadalupe.com/>

<http://www.facebook.com/pages/BANDA-DE-M%C3%9ASICA-DE-GUADALUPE/194772604472>

Banda de Música de Navalmoral de la Mata

<http://www.telefonica.net/web2/amigosdelamusica/>

Banda Municipal de Don Benito

<http://www.donbenito.es/common/doc/document.faces?xmid=33>

Banda Municipal de Música de Almendralejo

http://www.almendralejo.es/index.php?seccion=contenido&id_area=27&id_bloque=65

Banda Municipal de Música de Badajoz

<http://www.aytobadajoz.es/es/ayto/bandamunicipaldemusica>

Banda Municipal de Música de Trujillo

<http://www.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-M%C3%9ASICA-de-Trujillo/165183850200530>

Banda Sinfónica “Ciudad de Plasencia”

http://usuarios.multimania.es/ariasgiljose/banda_sinfonica_de_musica_index.html

Galicia

Banda de Música de Ortigueira
<http://bandadeortigueira.blogspot.com.es/>

Banda de Música de Salcedo
<http://www.bandamusicasalcedo.tk/>

Banda de Música “Reveriano Soutullo” de Ponteareas
http://www.ponteareasvirtual.com/ficha/banda_de_musica_reveriano_soutullo

Banda de Música Xuvenil de Xinzo
<http://www.bandaxuvenildexinzo.com/>

Banda Municipal de A Coruña
<http://www.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-A-Coru%C3%B1a/257851648033>

Banda Municipal de Música de Ourense
http://ourensecultura.com/espanol/banda_musica_esp.html

Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela
<http://www.disfrutasantiago.com/disfruta-de-la-banda-municipal-de-musica-de-santiago.html>

Banda Municipal de Ribadeo
<http://www.bandaderibadeo.com/>

Banda Xuvenil de Barro
<http://bandaxuvenilbarro.es/>

Islas Baleares

Banda de l’Agrupació Musical de Ciutadella
<http://ca-es.facebook.com/banda.deciutadella>
http://www.fbmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=118

Banda de Música de Pollença
<http://www.bandamusica-pollensa.net/>

Banda de Música Llucmajor

<http://es-es.facebook.com/bandademusica.llucmajor>

http://www.fbmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=58&Itemid=125

Banda de Música S'Almudaina

<http://www.banda-almudaina.com/>

Banda Municipal de Música de Calvià

http://www.fbmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=72

Banda Municipal de Música de Palma de Mallorca

<http://es-es.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-M%C3%BAsica-de-Palma-de-Mallorca/234007289980176?sk=wall&filter=12>

Banda Simfònica “Ciutat d’Eivissa”

http://ca.wikipedia.org/wiki/Banda_Simf%C3%B2nica_Ciutat_d'Eivissa

http://www.fbmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=119

Islas Canarias

Agrupación Artístico-Musical “La Candelaria” de Arafo

<http://www.bandacandelaria.org/>

Agrupación Musical de Garachico

http://www.tazacorte.es/ayto/documentos/programa_agrupacion_musical_garachico.pdf

Banda de Música de Arona

<http://www.bandademusica-arona.com/>

<http://es-es.facebook.com/pages/La-Banda-de-M%C3%BAsica-de-Arona/138671959496422>

Banda de Música de Teror

<http://www.bandadeteror.com/web/index.php>

Banda de Música “Villa de La Orotava”

<http://www.villadelaorotava.org/cultura.php?op2=10>

Banda Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife

<http://www.santacruzdetenerife.es/areas/cultura/banda-municipal-de-musica/>

<http://www.santacruzdetenerife.es/index.php?id=90>

Banda Sinfónica “La Fe” de La Laguna

<http://www.bandalaguna.com/>

Banda Sinfónica Municipal de Las Palmas de Gran Canaria

<http://bandamunicipaldelaspalmas.blogspot.com.es/>

La Rioja

Agrupación “Santa Cecilia” de Arnedo

<http://es-es.facebook.com/agrupacionsantacecilia.arnedo>

Banda Municipal de Calahorra

http://www.ayto-calahorra.es/portal/contenedor3.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&contenido=453&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor3.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=274&codMenuPN=6&codMenuSN=28&codMenuTN=273

Banda Municipal de Música de Haro

http://es-es.facebook.com/pages/Banda-Municipal-de-M%C3%BAsica-de-Haro/336911927000?sk=map&activecategory=Fotos&session_id=133211314

Melilla

Banda de Música “Ciudad de Melilla”

<http://asbanormelilla.com/>

Navarra

Agrupación Musical Banda de Corella

http://www.bandasdenavarra.com/index.php?option=com_content&task=view&id=13&Itemid=2

Asociación Cultural Unión Musical Estellesa

<http://www.bandaestella-lizarra.es/acume/Bienvenida.html>

Banda de Música de Tudela

http://www.bandasdenavarra.com/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=2

Banda de Música “La Tafallesa”

<http://www.tafalla.net/banda/cabecera.htm>

Banda de Música Municipal de Falces

http://www.bandasdenavarra.com/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=2

Banda de Música Municipal de Olite

http://www.bandasdenavarra.com/index.php?option=com_content&task=view&id=24&Itemid=2

Banda Municipal de Música “La Pamplonesa”

<http://www.bandapamplonesa.com/historia.html>

Banda Municipal de Sangüesa

<http://www.bandasanguesa.com/>

País Vasco

Agrupación Cultural Banda de Música Ciudad de Irún

<http://www.bandairun.com/>

Banda de Música de Zarautz

<http://www.gibantzar.com/cast/detalleBandaC.php?IdBanda=24>

Banda Municipal de Música de Bilbao

<http://www.bilbaomusika.net/>

Banda Municipal de Música de Vitoria-Gasteiz
http://www.vitoria-gasteiz.org/we001/was/we001Action.do?idioma=es&aplicacion=wb021&tabla=contenido&uid=295cc752_11a332f021e_7ffe

Banda de Música de Salvatierra-Agurain
<http://bandaagurain.blogspot.com.es/2009/11/direccion.html>

COMPOSITORES

Amando Blanquer
<http://www.amandoblanquer.com/>

Bernardo Adam Ferrero
<http://www.adamferrero.com/>

Carlos Marques
<http://www.carlosmarques.org/biografia.php?pag=3>

Désiré Dondeyne
http://en.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9sir%C3%A9_Dondeyne

Ferrer Ferrán
<http://ferrerferran.es/biografia.htm>

Francisco Navarro Lara.
<http://www.maestronavarrolara.com/#Presentacion>

Franco Cesarini
<http://ccwindsymphony.org/Cesarini.htm>

Ginés Ramírez
<http://sites.google.com/site/giramigoweb/archivo>

Jacob de Haan.
<http://www.jacobdehaan.com/>

José Molina
<http://www.josemolinacomino.com/index.html>

José Rafael Pascual Vilaplana
<http://www.pascualvilaplana.com/>

Kees Vlak
<http://www.keesvlak.nl/>

Luis Carlos Martín
<http://personales.ya.com/partituras-luis/partituras.html>

Manuel Navarro
<http://www.bandamusicaestepona.com/partituras-gratis>

Rafael Talens
<http://www.smup-elcasinet.org/maestros.html>

VARIOS

Asociación Cultural Montes de Toledo
<http://www.montesdetoledo.org>

Asociación Mesa de Trabajo por Los Navalmorales
<http://www.losnavalmorales.com/mesa/>

Associated Board of the Royal School of Music.
<http://www.abrsm.org/en/home>

Confederación Española de Sociedades Musicales
<http://www.cesm.es/>

Curso “Martín Códax”.
<http://www.educacionmusica.com/>

Federación Castellano-Manchega de Sociedades de Música
<http://www.bandasclm.com/>

Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana
<http://www.fsmcv.org/>

Guadamar
<http://es.wikipedia.org/wiki/Guadamar>

Los Navalmorales

http://es.wikipedia.org/wiki/Los_Navalmorales

<http://www.ayuntamientolosnavalmorales.es/historia.html>

Navahermosa

http://www.navahermosa.es/municipio/historia_1.asp

Polán

<http://es.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%A1n>