



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN
PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS**

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**DEL ÁMBITO POPULAR AL AULA DE MÚSICA: PROPUESTA
DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE RONDALLAS EN LOS
CENTROS DE EDUCACIÓN SECUNDARIA Y BACHILLERATO**

Alumna: Laura Gallego Sánchez

Tutora: Victoria Cavia-Naya

CURSO ACADÉMICO 2024-2025

Del ámbito popular al aula de música: propuesta didáctica para la formación de rondallas en los centros de educación secundaria y bachillerato

Resumen

Este Trabajo de Fin de Máster presenta una propuesta didáctica en el ámbito de la educación musical, centrada en el desarrollo de habilidades a través del trabajo colaborativo. La propuesta busca fomentar la creatividad, la comunicación y el aprendizaje significativo mediante actividades grupales diseñadas para integrar los principios de la cooperación y la interacción entre estudiantes. A partir de un enfoque metodológico activo y participativo y usando como herramienta principal la agrupación de plectro rondalla, el proyecto combina técnicas pedagógicas innovadoras con elementos tradicionales de la enseñanza musical. El diseño de la propuesta se fundamenta en marcos teóricos que destacan los beneficios del aprendizaje colaborativo en la educación, así como en la importancia de la música como herramienta transversal para el desarrollo integral del alumnado y cuya finalidad es una mejora en la cohesión grupal, el fortalecimiento de habilidades sociales y emocionales, y un aumento en el interés por la práctica musical. Finalmente, el TFM reflexiona sobre los retos y oportunidades que surgen al implementar esta metodología, destacando su contribución al enriquecimiento de las prácticas educativas en el área musical.

Palabras clave: práctica instrumental grupal, agrupación musical tradicional, rondalla, plectro, aprendizaje colaborativo

Abstract

This Master's Thesis (TFM) presents a didactic proposal in the field of music education, focusing on the development of skills through collaborative work. The proposal aims to foster creativity, communication, and meaningful learning through group activities designed to integrate the principles of cooperation and interaction among students.

Based on an active and participatory methodological approach and using the rondalla plectrum group as its main tool, the project combines innovative pedagogical techniques with traditional elements of musical teaching. The proposal is grounded in theoretical frameworks that highlight the benefits of collaborative learning in education, as well as the importance of music as a cross-disciplinary tool for the holistic development of students. The expected outcomes include improved group cohesion, enhanced social and emotional skills, and increased interest in musical practice. Finally, this thesis reflects on the challenges and opportunities arising from the implementation of this methodology, emphasizing its contribution to enriching educational practices in the field of music.

Key words: group instrumental practice, traditional musical group, rondalla, plectrum, collaborative learning

Índice

INTRODUCCIÓN	13
Presentación y Justificación.....	14
Hipótesis y Objetivos.....	15
Estado de la Cuestión.....	16
Marco Teórico y Metodología.....	22
Estructura del Trabajo.....	25
1 LA RONDALLA O ESTUDIANTINA	28
1.1 REPERTORIO DE LAS RONDALLAS	29
1.2 LA RONDALLA HUERTAS VIEJAS.....	31
1.2.1 <i>Historia de la RVH</i>	31
1.2.2 <i>Repertorio de la RVH</i>	33
1.2.3 <i>El Método de la RHV</i>	35
2 PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE UNA RONDALLA COMO VEHÍCULO ARTICULADOR DEL CURRÍCULO DE 2º DE LA ESO ..	39
2.1 ORGANIZACIÓN INICIAL	42
2.2 PRESUPUESTO.....	43
2.3 LA RONDALLA COMO VEHÍCULO ARTICULADOR DEL CURRÍCULO EN 2ºESO... 46	46
2.3.1 <i>Contribución de la Rondalla al Desarrollo de las Competencias Clave ...</i>	47
2.3.2 <i>Contribución de la Rondalla a las Competencias Específicas</i>	48
2.3.3 <i>Temporalización</i>	50
2.4 LAS SESIONES CON LA RONDALLA.....	53
2.4.1 <i>El carácter Colaborativo de la Rondalla</i>	53
2.4.2 <i>El protocolo de Actuación con los Instrumentos</i>	53

	9
2.4.3	<i>La Elección de Instrumento</i> 54
2.4.4	<i>Metodología de los Ensayos</i> 55
2.4.5	<i>Alumnos con Necesidades Educativas Especiales</i> 58
2.4.6	<i>Organización de las Sesiones</i> 59
2.4.7	<i>Métodos de Evaluación</i> 60
2.4.8	<i>Posibles Complicaciones</i> 61
2.5	EL REPERTORIO 62
2.6	ENSEÑANZA DE LOS INSTRUMENTOS DE PLECTRO 69
2.6.1	<i>Algunas observaciones de seguridad</i> 74
2.7	UNA SESIÓN PRÁCTICA CON LA RONDALLA..... 75
2.7.1	<i>Ejercicios de Calentamiento (Anexo A)</i> 75
2.7.2	<i>Enseñar la Canción La Aurora a la Rondalla (Anexo B)</i> 76
2.8	LA FORMACIÓN DEL PROFESOR / DIRECTOR EN LA RONDALLA..... 79
3	CONCLUSIONES 82
4	ANEXOS 84
4.1	ANEXO A: EJERCICIOS DE CALENTAMIENTO, AUTORÍA PROPIA. 84
4.2	ANEXO B: LA AURORA POPURRÍ DE VALSES (AUDIO Y PARTITURAS) ARREGLOS AUTORÍA PROPIA 86
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 93

Listado de Figuras

Figura 1	Miembros de la RHV en Málaga, imagen cedida por la agrupación	31
Figura 2	Agrupación RHV con sus instrumentos, imagen cedida por agrupación.	33
Figura 3	Carátulas del disco <i>Sueños Musical</i> de la RHV, imagen propia	34
Figura 4	La bandurria y el laúd	69
Figura 5	Relación entre las notas musicales y su cifrado para bandurria y laúd, Imagen propia	71
Figura 6	Ubicación de las notas musicales en los trastes de la bandurria y laúd, Imagen propia	73

Listado de Tablas

Tabla 1	Presupuesto en instrumentos para iniciar la rondalla, elaboración propia44
Tabla 2	Presupuesto en cuerdas para los instrumentos durante el curso escolar elaboración propia.....45
Tabla 3	Presupuesto total, elaboración propia45
Tabla 4	Conexión entre las actividades de la rondalla y los bloques de contenidos a trabajar, elaboración propia.....46
Tabla 5	Temporalización de las situaciones de aprendizaje en los trimestres del curso escolar, elaboración propia51
Tabla 6	Principios de Alsina (2007) relacionados con los métodos, elaboración propia.....55
Tabla 7	Repertorio tradicional de tuna dividido por estilos musicales, elaboración propia.....64
Tabla 8	Temporalización de las canciones a interpretar durante el curso, elaboración propia.....66
Tabla 9	Propuesta de canciones no tradicionales asequibles para la rondalla, elaboración propia.....67
Tabla 10	Escala de niveles de dificultad por instrumento, elaboración propia.....68
Tabla 11	Afinación de las cuerdas de bandurria y laúd, elaboración propia.....70

INTRODUCCIÓN

Presentación y Justificación

Este trabajo fin de máster propone incorporar la estudiantina o rondalla, una agrupación musical y tradicional que existe fuera de la educación musical reglada, a la Educación Secundaria Obligatoria (a partir de ahora ESO). Se pretende trasladar los beneficios derivados del modelo de enseñanza-aprendizaje que la informan al ámbito escolar normativo a través de una propuesta didáctica explícita dentro de la asignatura de música en los centros de educación secundaria.

En mi trayectoria personal a través de las numerosas experiencias de interpretación grupal y, concretamente al haber sido profesora de la rondalla Huertas Viejas, he podido experimentar los numerosos beneficios que dichas experiencias aportaron a mi formación y a la de los compañeros con los que compartí estas vivencias y los aprendizajes no formales que han influido en nuestro desarrollo tanto personal como profesional. Todo este aprendizaje ahora será enfocado para este trabajo desde el punto de vista del observador participante.

La experiencia de la asignatura del *Prácticum* dentro de los estudios del Máster de Profesor en Educación Secundaria Obligatoria ha sido, asimismo, decisiva para inspirar este trabajo al poder observar las dificultades que experimenta el alumnado, especialmente en la etapa adolescente, a la hora de relacionarse entre ellos como grupo, aprender de manera colaborativa y trabajar en equipo. Eran los propios estudiantes los que rehusaban de formar grupos de estudio o equipos de trabajo basándose en malas experiencias anteriores o excusándose en no comprender los beneficios y la utilidad real del trabajo colaborativo.

La educación y la conciencia de grupo están intrínsecamente relacionadas, ya que la formación académica no solo busca transmitir conocimientos individuales, sino

también fomentar habilidades sociales y una comprensión profunda de la dinámica grupal tal y como se presenta en el artículo 7 del Decreto 39/2022 de 29 de septiembre de Castilla y Leon (p.36-40) con las llamadas competencias clave.

Crear una propuesta didáctica basada en la rondalla como instrumento de aprendizaje permitiría acceder a todos los beneficios de la práctica grupal desde la asignatura de música. Como dice Aranda (2014):

“para comprender lo colaborativo, de manera analógica, se puede remitir al acontecimiento de una orquesta sinfónica, donde sería ridículo concebir que el director de orquesta sea capaz de tocar todos los instrumentos de una orquesta a la vez. Al contrario, el concierto de una orquesta sinfónica es un acontecimiento humanizador compartido entre el director, músicos, orquesta y el público asistente. Es una porción de humanidad integrada socialmente por un fenómeno interactivo en alas de la música. Esta analogía puede ofrecer una serie de modalidades que se pueden aplicar en el campo del aprendizaje colaborativo” (p.3)

Esta investigación busca aportar una dinámica grupal en el ámbito musical que pueda convertirse en un espacio enriquecedor donde los estudiantes, a través de la cooperación y la interacción, potencien su aprendizaje integral y fortalezcan competencias fundamentales para su formación personal y académica.

Hipótesis y Objetivos

El objetivo principal es aportar al ámbito educativo musical una propuesta de intervención basada en la práctica instrumental y vocal cercana a las tradiciones culturales de nuestro país, que permita al alumnado vivir la experiencia de ser músico de una forma realista y que sea una alternativa más asequible tanto en conocimientos y gestión, como desde un punto de vista social económico si tenemos en cuenta la

comparativa con las actuales propuestas existentes. La rondalla es un tipo de agrupación musical cuyas estrategias de funcionamiento pueden servir para canalizar nuevas formas de enfocar las clases musicales en la enseñanza obligatoria de los adolescentes.

En cuanto a los objetivos específicos planteamos los siguientes:

- Analizar el funcionamiento de una rondalla activa como la de Huertas Viejas de Andalucía cuyo estudio permita implementar nuevos enfoque en el aula de música.
- Elaborar una propuesta didáctica para la asignatura de música en la Educación Secundaria (ESO) con estrategias de aprendizaje y metodologías derivadas de la práctica en este tipo de agrupación y plantear su uso y práctica musical como vehículo de abordaje de las competencias que persigue la ley educativa para la asignatura de música.
- Diseñar una propuesta didáctica que permita a los alumnos experimentar los diferentes roles de un músico dentro de una agrupación atrayendo así el interés del alumnado por la práctica musical.

Estado de la Cuestión

Son numerosos los actuales estudios que se pueden encontrar sobre los beneficios de introducir la interpretación grupal en la asignatura de música en los distintos niveles de la educación, tanto formal como no formal.

Actualmente, es común encontrar centros educativos que incluyen agrupaciones musicales como coros, orquestas y bandas de vientos entre sus actividades extraescolares. Sin embargo, las agrupaciones incluidas en el horario lectivo son todavía muy puntuales en la mayoría de los casos, probablemente por la ausencia de capital humano para llevar a cabo la dirección de estas formaciones y, por otra parte, por la

incompatibilidad con las exigencias académicas que implican las programaciones y horarios escolares.

Pero no se puede obviar que la música tiene la particularidad de poder ofrecer múltiples dinámicas grupales que permiten a través de la práctica artística, desarrollar aptitudes no solo musicales, sino también sociales. De allí que sea pertinente encontrar espacios integrados tanto desde el punto de vista conceptual, de contenidos, de procedimientos y actitudes, como desde la práctica de la temporalidad y disponibilidad del alumnado para llevar a cabo este tipo de intervenciones. La asignatura de música se revela, de manera general, como un marco potencial adecuado.

Tocar un instrumento dentro de una agrupación musical escolar es, como escriben Bermell y Alonso (2014), “un potencial que fomenta el aprendizaje de experiencias, la integración de la educación en valores, el fomento del pensamiento crítico, la reflexión para conseguir alumnos democráticos y participativos, adquiriendo la competencia social y ciudadanas” (p. 93).

Al mismo tiempo, según Goodman (2006), la interpretación musical grupal obliga a cultivar en los intérpretes tanto sus cualidades musicales individuales como la capacidad de comunicación auditiva, visual y la adecuación de sus inquietudes a las del resto del grupo. Inclusive, puede desarrollar en el alumno capacidades como la auto superación, compromiso, predisposición, constancia, capacidad autocrítica y aceptación de críticas ajenas. Capacidades que llevarían a la mejora de la motivación que tiene para con la asignatura (Günther, 2000, como se citó en Román, 2003).

Bermell y Alonso (2014), destacan la idea de que en una agrupación los intérpretes aprenden a descubrirse mientras se comunican con el grupo, con independencia de la situación que viva cada miembro e incluso el idioma que hablen. Este comportamiento es fundamental para garantizar una convivencia social e integrada.

La idiosincrasia de las agrupaciones musicales las convierte en una de las más completas opciones para el aprendizaje de las competencias clave que es uno de los principales objetivos que se introdujeron con la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE). Dichas competencias, según Zaragoza (2009) “engloban tres tipos de conocimientos: conceptual, procedimental y actitudinal” (p.63). Además, siguiendo a estos autores, el procesamiento musical ayuda a mejorar la memoria motora y visual, facilitar el aprendizaje de idiomas y desarrollar la lectura y escritura. Por lo tanto se puede entender también como un modelo inclusivo, ya que ayuda a mejorar la red de vías neurales del alumnado que presente diversidad de trastornos de aprendizaje.

En cuanto a establecer posibles relaciones entre estas agrupaciones y su aplicación a la didáctica y metodología musical, si existen proyectos que pretenden analizar la utilidad de este tipo de formaciones como elemento principal de la enseñanza de música. Intentar introducir agrupaciones musicales en las instituciones educativas es algo que ha ocurrido a menudo a lo largo de la historia. En países como Estados Unidos es usual que cada centro educativo tenga su propia banda de música (Whitehill, 1969, como se citó en González y Ponce de León, 2014) .

En España este tipo de agrupaciones casi siempre se encuadran en el horario extraescolar, lo que no impide que pertenezcan a una institución docente o mantengan una estrecha relación con ésta. Pero conviene destacar aquellas iniciativas que dentro del horario y programación escolar presentan actualmente algunos proyectos muy interesantes en relación con la actividad musical grupal. En concreto las que vienen avaladas por metodologías de enseñanza musical de carácter internacional y que cuentan con una sólida trayectoria como son el método Yamaha ClassBand, o el conjunto instrumental Orff.

En primer lugar el método Yamaha ClassBand apuesta porque en las sesiones lectivas de música, el grupo de 30 alumnos se convierta en una banda de vientos y el profesor en su director (González y Ponce de León, 2017). El currículo debe adaptarse de tal forma que todos los contenidos se aborden a través de la práctica dentro de la agrupación, y deben crearse una serie de protocolos para poder compartir y cuidar los instrumentos entre todos los alumnos del centro. Este proyecto pretende que la práctica musical sea el eje vertebrador del currículo de la asignatura (Viñas, 2020). No se pueden obviar una serie de beneficios y problemáticas del mismo: por un lado, es un medio excelente para motivar al alumnado y sensibilizarlo hacia la música y el trabajo cooperativo y, por otro lado, los conocimientos servirían al alumnado para continuar la experiencia fuera del ámbito educativo en las bandas de música que abundan en nuestro país. Sin embargo, hay algunas dificultades de base que hacen difícil su implementación ya que se trata de un proyecto que requiere un gran presupuesto: una reforma del aula, la compra de instrumentos sofisticados, la adquisición de boquillas individuales, la necesidad de protocolos de actuación para el uso de instrumentos, la capacitación de altos conocimientos por parte del profesorado en cuanto al dominio de los instrumentos (hasta ocho) y, finalmente, una reestructuración completa del currículo de música.

En segundo lugar, el Conjunto Instrumental Orff aparece normalmente como una agrupación común para todos los niveles en la mayor parte de los centros educativos de Europa. Su gran virtud es la de conseguir grandes resultados con pocos elementos. Agudiza la percepción auditiva y favorece la creación de hábitos de escucha, ejercita la coordinación gracias a la sincronización del ritmo, el sonido y el movimiento, y fomenta la sociabilidad y la integración social del alumnado en el grupo (Bermell y Alonso, 2006). Aunque desde el punto de vista instrumental no presenta semejanzas con la rondalla, sí se pueden encontrar connotaciones compartidas en cuenta a sus propósitos y

singularidad educativa: ambos tienen un carácter cultural y tradicional, están pensados para que puedan participar personas con diferentes niveles musicales y obtienen gran resultado en comparación con los recursos necesarios para llevar a cabo su implementación. El presupuesto necesario para crear esta agrupación es menor que el necesario para el Yamaha ClassBand y se acerca mucho al de una rondalla. No obstante, el conjunto instrumental Orff no posee la cualidad de tener versatilidad fuera del aula y el alumno no encontrará referentes musicales más allá de las propias clases, lo que impedirá activar y continuar con su aprendizaje práctico fuera del espacio original: una realidad muy diferente y en desventaja con lo que la agrupación de la rondalla sí puede ofrecer.

Los coros también pueden servir como agrupaciones que permitan el aprendizaje de la música dentro de un centro de enseñanza de secundaria. La creación y procedimientos actualizados para el aprendizaje de la música en una agrupación de estas características ha sido tratada en este tipo de contexto en otros trabajos (Valentín Benavides, 2019). Sin embargo, en comparación con la agrupación coral, conviene destacar que hay algunos aspectos de la rondalla que le dotan a priori de mayor atractivo que el coro. En primer lugar, porque tocar un instrumento suele ser una motivación añadida para el alumnado y, en segundo lugar, porque el trabajo en el coro implica algunos inconvenientes como la necesidad de trabajar minuciosamente la técnica vocal para el montaje polifónico de diferentes líneas dentro una misma obra. Las melodías de una rondalla, en cambio, suelen cantarse a unísono y por su carácter popular suelen ser de extrema sencillez lo que permite, además de cantar, dedicar atención a la interpretación de guitarras y bandurrias.

Por otra parte, y ya dentro de modelos próximos a la experiencia local pero vinculadas a proyectos institucionales de carácter internacional, existen propuestas

escolares que utilizan la orquesta de cuerdas dentro de las horas lectivas como alternativa curricular. Es el caso del CEIP Carmen Benítez de Sevilla, donde se imparten clases semanales de violín y chelo por profesorado especializado. Todo gracias a La Fundación Barenboim-Said¹ que aporta, además, instrumentos para cada uno de los niños/as participantes. Estas clases están integradas en el horario lectivo y emplean a su vez las horas de libre disposición para la formación instrumental.

Añadir también, la existencia de un trabajo académico que recoge el modelo anterior (Villanueva 2014). Parte de su investigación se centra en proponer la orquesta de cuerda como alternativa al currículo y señala los beneficios que este tipo de alternativa provee a través de una metodología propia. En concreto, destaca el valor de las clases de música grupales, al mismo tiempo que señala dos objeciones. Por una parte, la necesidad de tener un profesorado especializado en este tipo de práctica, más allá del que se concibe dentro del modelo de las clases magistrales individuales propias de los conservatorios. Por otro lado, alude a la falta de tiempo necesario para el aprendizaje, provocado por los recortes de carga lectiva de la asignatura de música que se están estableciendo en las últimas leyes educativas y que impide que la asignatura tenga la continuidad necesaria para ser eficaz. En este sentido, puntualiza la posibilidad de usar la autonomía que tienen los centros para combatir esta falta de carga lectiva.

En comparación con las opciones anteriormente expuestas, la alternativa que aquí se presenta para la enseñanza de la música a través de la rondalla pretende ser más asequible en medios y en conocimientos, tanto para el alumnado como para el profesorado.

¹ *Proyecto de orquesta en primaria*. Fundación Barenboim-Said. Recuperado el día 26/11/2024 de <https://barenboim-said.org/es/educacion-musical-en-andalucia/proyecto-de-orquesta-en-primaria/>

Marco Teórico y Metodología

Antes de adentrarnos en el desarrollo de la investigación, es necesario establecer un marco teórico que proporcione los cimientos conceptuales y metodológicos del estudio. Este apartado permite identificar las principales teorías, enfoques y estudios previos que han explorado temáticas similares, aportando una perspectiva que guiará el desarrollo del análisis y la propuesta educativa.

Comenzando por el aprendizaje grupal, también conocido como aprendizaje cooperativo o colaborativo, se fundamenta en diversas teorías que destacan sus beneficios en el ámbito educativo. Entre ellas, señalar por ejemplo la teoría del conflicto sociocognitivo de Piaget, la teoría de la intersubjetividad de Vygotsky y la teoría de la cognición distribuida. Gracias a estas teorías sabemos las ventajas que aporta la introducción del aprendizaje grupal en el aula. La primera ventaja es el desarrollo de habilidades sociales ya que, según Johnson y Holubec (2008) las actividades grupales mejoran la empatía, la comunicación y la capacidad de resolución de conflictos (p. 45-67). La mejora del rendimiento académico es la segunda de las ventajas a tener en cuenta. Diversos estudios indican que los estudiantes que participan en actividades grupales tienden a obtener mejores resultados académicos. Así lo corrobora Slavin (1995) realizando un metanálisis de estudios sobre aprendizaje cooperativo, demostrando su impacto positivo en el rendimiento académico, especialmente en materias como matemáticas y ciencias (p. 81-101). La tercera es la promoción del pensamiento crítico que, según Gillies (2007), describe cómo las discusiones y debates grupales fomentan el análisis crítico y la resolución de problemas al permitir que los estudiantes compartan y contrasten diferentes perspectivas (p. 120-145). Por último, gracias a Vygotsky (1978), se sabe que el trabajo en equipo puede aumentar el interés y la motivación hacia el aprendizaje. Todo ello, gracias a que la interacción social eleva la

motivación intrínseca al permitir a los estudiantes trabajar dentro de su zona de desarrollo próximo (p. 79-93).

Por otro lado, Kolb centra su teoría en la importancia de la experiencia para que sea efectivo el proceso de aprendizaje. En concreto, lo esquematiza en lo que llama el ciclo del aprendizaje que consta de cuatro etapas: la experiencia concreta, la observación reflexiva, la conceptualización abstracta y la experimentación activa (Kolb, 1984) . Esta teoría ayuda a comprender cómo el alumnado puede aprender conceptos y desarrollar capacidades. Al mismo tiempo, sirve de inspiración para comprender el orden metodológico a seguir en las clases prácticas grupales con el fin de que el aprendizaje sea más significativo. De cualquier forma, para poder llamar al aprendizaje significativo, éste debe servir al alumno para emplearlo en una nueva situación. En definitiva, el aprendizaje se enfoca al futuro (Mayer, 2002, recuperado de Ruiz, 2020), lo que permitiría al alumnado no sólo vivir una experiencia educativa musical, sino adquirir las competencias que garanticen una correcta inserción en el futuro mundo laboral.

Las líneas generales que emanan de la teoría del aprendizaje experiencial , los efectos del aprendizaje colaborativo y sus alcances se pueden ver también desde la pedagogía crítica que tiene sus raíces clásicas en la educación como práctica de la libertad defendida por Paulo Freire. Este autor habla de la educación problematizadora, un concepto de referencia para nuestro estudio ya que este modelo promueve el diálogo, la reflexión crítica y la participación activa de los estudiantes que no son meros receptores, sino co-creadores del conocimiento (Freire, 1900).

En consecuencia cualquier tipo de agrupación musical sería susceptible de convertirse no únicamente en un lugar para aprender música, sino en un medio para adquirir un mayor sentido de pertenencia y comprensión cultural. La pertenencia a una

rondalla pueden representar distintos contextos sociales, históricos y culturales, lo que enriquece el aprendizaje y lo hace más significativo.

A continuación para presentar la metodología, se va a detallar el enfoque y las estrategias utilizadas para desarrollar esta propuesta de intervención, con la creación de un proceso coherente dentro de los objetivos planteados.

En primer lugar, se ha adoptado la metodología del estudio de caso que nos va a servir como modelo para la Rondalla Huertas Viejas (RHV), la única rondalla activa actualmente en Andalucía. Esto implica la realización del análisis de la misma a través de entrevistas semiabiertas realizadas a distintos agentes implicados en la formación musical de estudio. En concreto al director fundador de la agrupación, a los profesores y a los exalumnos que finalizaron sus estudios en el centro.

En segundo lugar se ha adaptado el esquema de un proyecto didáctico planteado por Tafuri (2004) desde la visión de un proceso planificado, dinámico y flexible. En dicho proceso, además del papel activo del docente como facilitador del aprendizaje, es necesario atender a los intereses de los estudiantes desde una metodología activa y participativa. El proceso constaría de los siguientes pasos: conocer los programas, elegir el aprendizaje, encontrar el método de trabajo, especificar los contenidos del aprendizaje, decidir los aspectos del aprendizaje a evaluar, diseñar la manera de evaluar, realizar el proyecto y, por último, evaluar el aprendizaje.

Aunque en este enfoque la evaluación es parte integral del proceso, en nuestro caso las dos últimas fases (realizar el proyecto y evaluar el aprendizaje) no se acometen por razones implícitas al propio tipo de investigación que tenemos entre manos. Por un lado debido a la dificultad de tener acceso como docente a un centro en el que pudiera implementarse completamente el plan y, por otro lado, porque requeriría de más de un

curso académico para su comprobación, tiempo que sobrepasa la propia dimensión temporal de la realización de un TFM.

Estructura del Trabajo

El presente trabajo se organiza en dos capítulos principales, precedidos por una introducción como contexto teórico y metodológico y sucedido por las conclusiones.

En el primer capítulo se aborda el estudio de la rondalla Huertas Viejas. La razón de esta revisión de la agrupación es que se tomará como modelo para la propuesta que aquí se plantea a la hora del aprendizaje musical y sus conexiones con el aula de secundaria. Se realiza un recorrido por su historia y sus métodos de trabajo a través de las entrevistas realizadas a los miembros que ostentan diferentes roles dentro de formación.

En el segundo capítulo se desarrolla la propuesta de intervención analizando, revisando y adoptando algunos de los métodos de lo visto en la agrupación que se estudio anteriormente. Todo ello dentro de las posibilidades que brinda el currículo de la asignatura de música en el segundo curso de enseñanza secundaria obligatoria. Al mismo tiempo, se propone una temporalización que abarca el primer trimestre del curso escolar. Con la propuesta didáctica se pretende exponer la adaptabilidad que tiene nuestro modelo de enseñanza y aprendizaje grupal de la música dentro de la ley educativa actual. Todo ello, a través de la reflexión de los procedimientos sugeridos por la literatura académica consultada tanto en el contexto del estado de la cuestión como del marco teórico, de las referencias metodológicas aplicadas a la propuesta didáctica, así como de la información obtenida en el estudio del caso de Huertas Viejas en su dilatado recorrido de 16 años de experiencia en la enseñanza y práctica musical.

Por último, las conclusiones confirman y cierran tanto la hipótesis como los objetivos secundarios. Así mismo, se presentan los Anexos que recogen el material utilizado en formatos de partitura y audios que se usan en el desarrollo de la propuesta.

1 LA RONDALLA O ESTUDIANTINA

Es cierto que en nuestro país se pueden encontrar aún variedad de agrupaciones de plectro, pero sólo aquellas formadas por estudiantes y en las que además se canta, suelen recibir el nombre de estudiantina, rondalla o tuna. Tanto la estudiantina/rondalla como la tuna comparten el hecho de ser agrupaciones de cuerda pulsada de tradición española (aunque también alberguen pequeña percusión) donde se tocan, cantan y bailan temas de carácter popular. Mientras que el término tuna se usa para aquellas agrupaciones pertenecientes al ámbito universitario, el término estudiantina o rondalla se refiere a aquellas pertenecientes a cualquier otra institución educativa o asociación cultural (Morán, García y Cano, 2003).

La referencia bibliográfica más importante a la que podemos acceder sobre la rondalla, estudiantina y tuna, en cuanto a historia y tradición de este tipo de agrupaciones, se encuentra en los primeros capítulos del *Cancionero de Estudiantes de la Tuna, el cantar estudiantil de la edad media al siglo XX* de Cano, García y Morán (2003) editado por la Universidad de Salamanca. En este cancionero se aborda una visión de la evolución de la agrupación, pero apenas se nombra a la rondalla, salvo englobándola dentro de la propia y generalizada tradición de la tuna.

A lo largo de la historia, este tipo de agrupación ha cambiado continuamente de instrumentación y de repertorio, no obstante, siempre ha estado nutrida especialmente por estudiantes de todo tipo de niveles académicos. Durante el reinado de Felipe II se prohibió la práctica musical de estos estudiantes, y no es hasta la regencia de María Cristina que, con la ley de libre asociacionismo (1839), vuelven a resurgir de sus cenizas. Es a partir de entonces donde, además de en las universidades, aparece poco a poco en otras instituciones y asociaciones estudiantiles. Desde ese momento, además de

los nombres más tradicionales de tuna o estudiantina, comienza a acuñarse el término rondalla. Dicho término está relacionado con las rondas nocturnas en las cuales los estudiantes pasaban las noches cantando y recitando versos de amor (Morán, García y Cano. 2003, p. 91-94).

En la actualidad, podemos observar algunas características comunes en este tipo de agrupación más allá de la vestimenta inspirada en los trajes estudiantiles del medievo. Entre ellas estarían las siguientes:

Instrumentación: formada por instrumentos de plectro (bandurria, laúdes, mandolina, guitarra, contrabajo o guitarrón...), pequeña percusión (pandereta, huevos, bongos, claves...) y, en ocasiones, algún instrumento de viento dependiendo de cada agrupación.

Repertorio: canciones populares pertenecientes a las culturas española, portuguesa y latinoamericana.

Pertenencia a institución educativa: las rondallas/estudiantinas a los colegios, institutos, asociaciones o residencias estudiantiles, mientras que las llamadas tuna son aquellas ligadas a las universidades. “Pues si no fuese universitaria, no sería Tuna, sino rondalla, murga o fanfarria” (Gómez, 1995, como se citó en Morán, García y Cano, 2003, p.95).

1.1 Repertorio de las rondallas

El repertorio es uno de los pilares más importantes que caracteriza a una agrupación junto con la instrumentación. El estilo musical del repertorio está acotado por las posibilidades de los instrumentos que forman parte de cada entidad. Cada vez más, se puede observar cómo los diferentes grupos de música tradicional han ido adaptando temas musicales modernos que se encuentran fuera de su registro. Esta

costumbre nace de la necesidad de reinventarse y adaptarse a los gustos de la sociedad con el fin de atraer a un público renovado y cada vez más diverso. Conseguir cierto equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo es una estrategia que puede parecer difícil, pero que busca el objetivo de captar la atención de las nuevas generaciones. Se trata de un segmento poblacional ajeno a la música grupal tradicional y que no contempla, en principio, dentro de su ámbito de ocio, entretenimiento o disfrute, este tipo de actividad. Estas impresiones, sin lugar a duda, son las más repetidas tanto en los profesores como los componentes de la rondalla a los que he tenido la ocasión de poder entrevistar.

Sin embargo, ¿qué es lo que una agrupación como la tuna o rondalla considera tradicional? Es necesario aquí hacer referencia al *Cancionero de Estudiantes de la Tuna* (Morán, García y Cano, 2003) y a su capítulo “Música, Formas Poéticas y Musicales” del cantar estudiantil para comprender la historia de cómo el repertorio ha llegado a ser lo que es hoy en día para el colectivo de tunos.

De muchas de las canciones del Renacimiento y posteriores, recogidas en los cancioneros gracias a la tradición oral y que han llegado a nuestros días, conservamos únicamente sus letras. A partir de finales del siglo XIX, el repertorio empezará a incluir fragmentos de zarzuelas, valeses, polkas y otros estilos populares de la música centroeuropea. Además, se comienza a interpretar piezas instrumentales de lo que hoy llamamos música clásica a la par que aquellas que seguían componiendo los propios integrantes de las agrupaciones.

Ya en el siglo XX, y durante los primeros años del régimen franquista, se comienza a estructurar el repertorio que la sociedad reconoce actualmente como el conjunto más representativo que forma parte de la tuna. Este repertorio comprende el chotis, la habanera, la jota, el pasacalles, el vals y piezas desgajadas del teatro musical

hispano, como la zarzuela. Este repertorio, en las últimas décadas se ha visto simplificado y reducido a pasacalles (ritmo binario), vals (ritmo ternario) y piezas vinculadas a la música popular latinoamericana (con ritmos muy diversos).

A continuación se realizará un acercamiento a la rondalla Huertas Viejas para conocer su historia, su repertorio y los métodos de trabajo utilizados en sus ensayos. Todo ello con el fin de que sirva como inspiración para la propuesta de intervención del presente trabajo.

1.2 La rondalla Huertas Viejas

La Rondalla Huertas Viejas (a partir de ahora RHV) es la única agrupación ligada a una institución educativa que se encuentra activa actualmente en España.

1.2.1 Historia de la RVH

La RHV nace en el 2008 de la mano del maestro Antonio Sánchez Azuaga en el seno del Colegio de Educación Infantil y Primaria (partir de ahora CEIP) Huertas Viejas del cual recibe el nombre y en el que Antonio era profesor de música.

Imagen 1.

Miembros de la RHV en Málaga, imagen cedida por la agrupación.



Sánchez llevaba ya algunos años intentando que sus alumnos dieran pequeños conciertos de flauta y coro en el colegio pero sin el éxito esperado. En el 2007 se le ocurre crear un taller de guitarra durante los recreos, el cual, empezó a hacerse tan popular que en poco tiempo ya contaba con veinticinco alumnos.

El profesor y director Sánchez ya había pertenecido como estudiante a una rondalla, y en aquel entonces dirigía una escolanía y pertenecía además a la Tuna de Magisterio de la Universidad de Málaga (UMA). En 2007 se propuso ampliar los talleres a más instrumentos y crear una rondalla que sería apadrinada por la Tuna de Magisterio durante el concierto de su aniversario. Este sería, a su vez, el primer concierto oficial de la rondalla.

Los principales objetivos que se propusieron para la agrupación eran rescatar canciones olvidadas del cancionero, divulgar la música popular a todos los públicos y convertir la agrupación en un ejemplo de coeducación, fomentando la participación de toda la comunidad educativa sin distinción de sexos.

Desde su nacimiento, la agrupación estuvo abierta a toda la comunidad educativa del CEIP Huertas Viejas, acogiendo así a alumnos del centro, maestros, padres de los alumnos y exalumnos que ya no son alumnos del CEIP Huertas Viejas sino de la enseñanza secundaria. Sus comienzos fueron difíciles, en especial porque sólo contaban con unos pocos instrumentos donados por la tuna y otros particulares. Posteriormente, contaron con la ayuda de la Asociación de Madres y Padres de Alumnos (AMPA), que impulsó a la agrupación tanto económica como administrativamente. En junio de 2008, realizaron su primer concierto bajo la tutela y apadrinamiento de la Tuna de Magisterio de la UMA.

Imagen 2.

Agrupación RHV con sus instrumentos, imagen cedida por la agrupación.



En la actualidad, la rondalla cuenta con diecisiete años de historia, unos ochenta miembros y un repertorio extensísimo compuesto por canciones tanto tradicionales como por temas populares clásicos y contemporáneos. Interpretaciones que han llevado a ganar a algunos premios y galardones, entre ellos el Premio al Mérito Educativo de la Delegación de Educación de Málaga en 2016.

Finalmente, en 2017 graban su primer disco, *Sueño Musical*, donde interpretan once piezas intercalando temas tradicionales y modernos. Estos fueron escogidos por los propios miembros de la rondalla dentro del inmenso repertorio que acumulaban con sus ya diez años de historia musical.

1.2.2 Repertorio de la RVH

La RVH mantiene un gran equilibrio entre sus temas tradicionales y aquellos ajenos al repertorio de tuna, los cuales pretenden acercarse tanto al gusto de un público de diferentes edades como al de los mismos intérpretes. Entre los primeros, vinculados a

la tradición, destacan clásicos como: *Fonseca*, *Rondalla*, *Adelita*, *La Sirena*, *Aires de Salamanca*, *La Aurora*, *Clavelitos*, *Cielito Lindo o Elsa*. Entre los incorporados en las últimas décadas, como resultado de la globalización de la cultura popular urbana y de la difusión que tiene la música vinculada directamente a la industria musical, se podrían mencionar: *Quiero ser como tú* (B.S.O. El libro de la Selva, 1967), *Vivir mi vida* (Marc Anthony, 2013), *No dejes de soñar* (Manuel Carrasco, 2013), *Me cuesta tanto olvidarte* (Mecano, 1986), *Hijo de la Luna* (Mecano, 1986), *Show must go on* (Queen, 1991), *City of stars* (BSO La La Land, 2016) o el *Canon en Swing Doebea* (Veenker). Todo ello, sin olvidar las referencias que se hacen a la música clásica, que se ha hecho también popular desde el punto de vista del consumo de la mal llamada “alta cultura” en el ámbito urbano. En este segmento aparecen clasificables temas como el *Canon* (Pachelbel, 1680), donde además se incluyen instrumentos de la orquesta clásica, tales como violín, piano, flauta travesera y oboe. Estos instrumentos son interpretados por aquellos miembros que, además de estar en la rondalla, cursan estudios en el conservatorio de música.

Imagen 3.

Carátulas del disco Sueño Musical de la RHV, imagen propia.



Hay dos prácticas que se llevan a cabo en la RHV tener muy en cuenta por su efectividad. La primera, es aquella que hacer referencia a la forma en que el director de RHV crea el equilibrio entre temas vinculados a la música popular tradicional y aquella que se clasifica de manera más clara dentro de la música popular de corte urbano o cosmopolita, con temas más modernos o incluso contemporáneos . Estas decisiones realizadas en la elección del repertorio han permitido motivar la participación de muchos de los componentes que hoy están involucrados, al encontrar una oportunidad en un tipo de agrupación que en primera instancia y formalmente se presenta por su historia y naturaleza extraña debido a un repertorio alejado en el tiempo o que puede ser incluso demasiado local por sus temas del pasado o extraña por su desubicación dentro de una cultura global como la que conforma su entorno. La segunda práctica, está en definitiva vinculada a la primera ya que es la de permitir que los componentes formen parte de la toma de decisiones en la elección del repertorio: esto les hace sentir que sus opiniones se están teniendo en cuenta, lo que a su vez aumenta el sentimiento de pertenencia al proyecto y les motiva a la hora de estudiar la música que ellos mismos han elegido.

1.2.3 El método de la RHV

Gracias a las entrevistas realizadas a los profesores de la rondalla se van a recoger algunas de las pautas de funcionamiento que la llevaron al éxito de la agrupación, valorado fundamentalmente desde dos premisas: la de los premios obtenidos y la de la continuidad de la formación en el tiempo. Muchas de estas estrategias servirán de fundamento para la propuesta metodológica del siguiente capítulo.

El funcionamiento de la RHV no dista demasiado del de cualquier otra agrupación musical extraescolar, tal y como podría ser el de una banda de vientos o una

orquesta de cuerdas; los ensayos se dividen en generales y parciales (por familia instrumental) y estos a su vez se dividen por niveles en primaria y secundaria. El director de la rondalla es, a su vez, el profesor de música del colegio y la metodología seguida es una continuación de la usada en las clases de primaria que el mismo lidera por las mañanas, con lo cual, los niños ya tienen nociones de solfeo cuando comienzan en la agrupación. Aún así, el uso de partituras viene acompañado de un cifrado numérico al cual se le añaden encima los ritmos (sin las alturas) como ocurre en las partituras de percusión.

Los alumnos comienzan su primera etapa en la rondalla con canciones de tuna que se consideran típicas de su repertorio y que son a su vez muy fáciles; melodías que se repiten y varían sólo la letra, canciones que constan tan solo de dos acordes, y ritmos a guitarra y percusión muy básicos como el vals o el pasodoble. Para la elección del repertorio el director propone dos canciones a los componentes y éstos, dos canciones a él. A continuación, se votan y eligen cuáles serán arregladas por el director para adaptarlas a la agrupación (sólo en caso necesario de arreglo). Además, el director se reserva el derecho de añadir al repertorio un tema tradicional de tuna bajo su criterio.

El director Sánchez considera de vital importancia cerrar los ensayos con un juego interactivo musical, donde los componentes cantan, bailan o juegan con la música todos juntos a modo de cierre de la sesión y como compensación por el trabajo bien hecho.

En cuanto a la elección de los instrumentos tiene su propio protocolo; los nuevos componentes pueden elegir el instrumento que deseen tocar, aunque siempre se les recomienda que antes de comprarlo lo prueben si es posible. Se les facilita el préstamo de un instrumento de la agrupación o se les anima que lo pidan a algún familiar o amigo que ya forme parte de la rondalla.

Además, la RHV tiene como finalidad la participación en numerosos eventos fuera de los muros del colegio y cuando los conciertos son remunerados, el dinero es usado para dos fines; el mantenimiento de instrumentos y para actividades lúdicas para los integrantes.

De las entrevistas realizadas a los profesores referentes de la rondalla podemos destacar algunos protocolos y metodologías que han ayudado a la agrupación a crecer en número de componentes, manteniendo la motivación del alumnado por el aprendizaje de esta tradición.

Para Javier Jiménez maestro de música, tenor profesional y guitarrista, enfocar las clases como un juego o un reto ha sido una de sus prioridades para centrar la atención de los alumnos y componentes. En sus clases, el trabajo por imitación ha sido la base de su metodología. Los alumnos intentan imitar al profesor en un juego que se lleva a cabo de manera lenta con la dualidad articulada en el “tocar-imitar”. La razón es que siguiendo esta práctica, se busca que les cueste menos relacionar lo abstracto de la escritura musical de la partitura con la realidad sonora que se percibe en el “cómo debe sonar”. Según Javier, “conectar con las emociones de los niños para que acepten seguir tus indicaciones es parte fundamental de las clases, así como el correcto trabajo vocal con el alumnado”. Este trabajo vocal es especialmente importante para los adolescentes, según comenta el profesor y tenor profesional, pues muchos están en proceso de muda de la voz, lo que dificulta la actividad del canto e incluso les puede llegar a avergonzar. Javier aconseja una especial atención a la elección del tono de las canciones evitando en todo momento los registros extremos.

Asimismo, considera esencial adaptar las interpretaciones a todos los niveles posibles para evitar que los componentes de diferentes edades y aptitudes se rindan por la complejidad a la par que otros lo hagan por el aburrimiento. En referencia a la

organización de las sesiones, considera que es importante que los alumnos dediquen el comienzo de cada ensayo a aprender a afinar los instrumentos solos. Por otro lado, insiste en que es importante que comprendan la estructura de las canciones y así se pueda trabajar primero por partes y, a continuación, en su totalidad. Todo ello para facilitar la comprensión práctica de la estructura musical, es decir, asimilar de manera natural las secciones que se repiten y cuáles son distintas en cada canción.

2 PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA FORMACIÓN DE UNA RONDALLA COMO VEHÍCULO ARTICULADOR DEL CURRÍCULO DE 2º DE LA ESO

La rondalla o estudiantina es un tipo de agrupación que comparte características con la tuna y por lo tanto está muy ligado a tradiciones y repertorio popular español. Los instrumentos de la rondalla están pensados para poder tocar y cantar a la vez y, al ser una tradición española, estará más cerca de la realidad cultural de los estudiantes. Si bien otras agrupaciones musicales sólo permiten tocar o cantar, la idiosincrasia de la rondalla y su repertorio tradicional presentan el beneficio de poder trabajar a la par tanto interpretación instrumental como canto.

Asimismo, es necesario destacar que el repertorio de este tipo de agrupaciones suele ser bastante asequible y pensado para ser tocado por personas con muy pocos conocimientos musicales. Ofrece, a su vez, la oportunidad de ser enriquecido con mayor complejidad técnica si así lo requiriese el nivel del grupo, accediendo al repertorio clásico de las llamadas orquestas de plectro. Esta versatilidad, junto a las características de los instrumentos que la forman, hacen que la agrupación esté abierta a todos los posibles niveles que se puedan encontrar en el aula, lo que permite al docente la posibilidad de arreglar dichos repertorios para poder adaptarlos a las necesidades educativas del grupo clase.

La creación de una propuesta de intervención a través de una agrupación en un Instituto de Enseñanza Secundaria, en adelante IES, suele conllevar la complicación de conseguir el presupuesto necesario para los recursos instrumentales. La rondalla necesita para funcionar guitarras, laudes, bandurrias y pequeña percusión, todos ellos instrumentos más económicos que en otro tipo de agrupaciones (como puede ser el conjunto de vientos Yamaha o las orquestas de cuerda). El presupuesto de una rondalla

facilitaría mucho el comienzo del proyecto e incluso la posibilidad de que los alumnos que así lo deseen puedan comprar su propio instrumento. Además, el mantenimiento de dichos instrumentos reduce los gastos del centro y las tareas de mantenimiento del profesor con respecto a otras opciones anteriormente nombradas.

Podemos concluir que la rondalla es una agrupación que con el menor esfuerzo de medios y presupuesto puede abordar todos los beneficios de cualquier otra agrupación. Inclusive adaptarse a la diversidad del aula y aportar un aprendizaje que englobe varios ámbitos musicales. Estos son: la música instrumental, la música vocal, la danza y el conocimiento de repertorio popular español.

La propuesta didáctica presentada a continuación busca consolidar un enfoque integral para el aprendizaje, promoviendo la participación activa de los estudiantes y el desarrollo de competencias clave. Este apartado describe las estrategias pedagógicas, actividades y recursos diseñados para responder a las necesidades educativas del contexto escolar, fomentando un aprendizaje significativo y colaborativo. Se enmarca en los principios de la enseñanza inclusiva, priorizando la equidad, la creatividad y el pensamiento crítico, con el propósito de preparar a los estudiantes para enfrentar los retos del mundo actual de manera ética y competente.

El primer paso para contextualizar la programación es decidir el curso al cual enfocar la práctica musical grupal que se propone. De esta forma se determina que el curso más apropiado para llevarlo a cabo sería 2º ESO; por ser el primer curso donde se imparte música en esta etapa y así hacer coincidir el comienzo de una nueva forma de trabajo con la primera vez que aparece la asignatura en la educación secundaria en CyL. A menudo, este cambio de etapa coincide con el cambio de profesorado y en ocasiones va acompañado de cambio de centro de estudios. Más aún, comenzar en 2º curso de secundaria otorgará la posibilidad de continuar la propuesta de rondalla en 3º y 4º para

aquellos alumnos que elijan la asignatura de música como una optativa, lo que dará continuidad a la propuesta inclusive hasta el bachillerato si el centro y el profesorado así lo propusiera.

Una vez contextualizado el curso al que va dirigida la propuesta, es necesario establecer la línea metodológica a seguir; cómo se van a trabajar las competencias claves y específicas de la asignatura desde la interpretación grupal según marca el Decreto 39/2022 de 29 de septiembre por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León, en adelante BOCYL (p.49.373-40.384). Primero se hará desde un prisma general y a continuación se llevará a cabo un desglose en prácticas más concretas, algunas de las cuales se van a explicar más en profundidad en los siguientes apartados.

Para ello es necesario crear dinámicas en clase basadas en las anteriormente citadas metodologías para crear un enlace entre lo que el alumnado escucha, canta y/o toca, y su representación escrita en la partitura. Esto encajaría con las recomendaciones de los profesores de la rondalla que afirmaban en las entrevistas que uno de los métodos de enseñanza que mejor les funcionaba era el aprendizaje por imitación.

Combinando estas ideas, se ha programado un método estructurado en el siguiente orden: (1) oír, (2) imitar con la voz o con percusión corporal, (3) imitar con el instrumento, (4) relacionar el concepto con su representación gráfica en el pentagrama. Siguiendo esta disposición, además de crear un proceso de aprendizaje más natural, se combinan las áreas más importantes del estudio musical: la escucha, el trabajo de la voz, el trabajo instrumental y la escritura.

2.1 Organización inicial

Esta propuesta está pensada para 2º de la ESO, ya que es el primer curso donde se oferta música en la Comunidad Autónoma de Castilla y León (a partir de ahora CyL). Aunque está adaptado a esta comunidad autónoma, el planteamiento podría ser el mismo en otras comunidades ya que la finalidad y pretensión es alcanzar el perfil de salida de la educación básica y las competencias clave a través de la práctica vocal e instrumental, según el Real Decreto 217/2022 de 29 de marzo por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la educación secundaria obligatoria a nivel estatal (en adelante BOE). El curso de 2º ESO representa la reconexión de los alumnos con la música desde la primaria. Llegados a este nivel, muchos alumnos proceden de diferentes centros y no llegan con los mismos conocimientos de la asignatura. Esta característica, unida a que en el primer curso de esta etapa la música se encuentra ausente, nos lleva a encontrarnos con un nivel de conocimientos muy básico que implica que el profesorado deba comenzar prácticamente desde cero. Hay una serie de premisas necesarias a tener en cuenta a la hora de implementar el proyecto.

Primeramente, requiere que el plan sea organizado y defendido por todo el departamento de música para después ser aceptado por el equipo directivo. La propuesta, además, tendrá muchas más posibilidades de éxito si se presenta en un centro que cuente con una comunidad educativa sólida y comprometida con ella.

En segundo lugar, se requiere de un presupuesto inicial que deberá ser abordado por el propio colegio o con ayuda financiera parcial por parte de instituciones de la comunidad autónoma, asociaciones o becas de entidades de diverso carácter (patrocinio, mecenazgo). Este suele ser uno de los mayores inconvenientes a la hora de llevar a cabo este tipo de propuestas más novedosas.

Finalmente, requiere de la creación de un protocolo adecuado que ayude a organizar la puesta en marcha de la agrupación en cada una de las diferentes clases/agrupaciones y que mantenga los instrumentos y materiales necesarios para su funcionamiento en el mejor estado posible a lo largo del curso.

La premisa principal es que cada clase/grupo forme una agrupación independiente y con autonomía musical propia durante todo el curso escolar y la finalidad educativa será contribuir a alcanzar los perfiles de salida del alumnado en la educación básica a través de experiencias motivacionales como la puesta en escena y el concierto.

2.2 Presupuesto

Cuando nace una agrupación, esta normalmente cuenta con un presupuesto mínimo o inexistente y la búsqueda de fondos es una de las tareas más difíciles. Cuando la RHV comenzó, lo hizo utilizando instrumentos viejos y/o donados que, a pesar de no estar en perfecto estado, le sirvieron para comenzar su andadura hasta conseguir los medios económicos necesarios para comprar sus propios instrumentos.

Sin embargo, el objetivo de este proyecto no está enfocado a una actividad voluntaria o extraescolar, como lo fue en el caso de RHV sino que formaría parte, al igual que lo han hecho las Classband Yamaha, de la programación de la asignatura de Música. Por ello, al igual que hizo María Viñas en el IES las Rozas Madrid cuando quiso sumarse al plan Classband, es necesario presentar un dossier que contenga un presupuesto mínimo para poder poner en marcha la propuesta, y esperar que el equipo directivo lo acepte (Viñas, 2020).

La siguiente tabla, recoge el presupuesto mínimo con el cual podría comenzar a trabajar un profesor de música que quisiera crear una rondalla en su centro. Según la Resolución de 22/01/2024, de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, por la

que se establece la relación de alumnos por aula para el curso 2024/2025 (2024/575) la ratio por clase en secundaria es de treinta alumnos, por lo tanto, será necesario contar con al menos treinta instrumentos para poder comenzar. De cualquier forma, sería aconsejable tener algún instrumento extra con el fin de poder tener un excedente en caso de las diversas incidencias que pueden ocurrir derivadas de su uso y conservación; pérdida, rotura, necesidad de arreglo o de realizarle alguna puesta a punto.

El presupuesto que se presenta se ha calculado con los precios actuales de instrumentos nuevos en tiendas online. Además, es posible barajar la opción de los instrumentos de segunda mano con un precio más contenido.

Tabla 1.

Presupuesto en instrumentos para iniciar la propuesta, elaboración propia.

Instrumento	Modelo	Precio Unidad	Unidades Necesarias	Total
Guitarra	Admira Elsa 4/4	110 €	15	1650 €
Laúd	Alhambra 2C	364 €	7	2548 €
Bandurria	Alhambra 2C	364 €	7	2548 €
Panderos	25 cm diámetro	7 €	10	70 €
Afinadores	Cromáticos de pinza	10 €	20	200 €
TOTAL	7016 €			

Otro gasto a tener en cuenta es el del mantenimiento de los instrumentos. Los de plectro son muy agradecidos en este sentido, pues a diferencia de los instrumentos de

viento de la Classband, al no tener boquillas, cañas, tornillos, ni zapatillas, sólo requieren de recambios de cuerdas cada 6 meses aproximadamente. En el caso de las bandurrias, que suelen romper a menudo las cuerdas más finas por la tensión, se necesitarán más recambios en comparación con laúdes o guitarras. A partir de estas premisas se ha creado la siguiente tabla con la estimación de cuerdas de recambio necesarias para un curso escolar:

Tabla 2.

Presupuesto en cuerdas para los instrumentos durante un curso, elaboración propia.

Guitarra	Precio/Unidad	Unidades	Total
Juego Cuerdas	15 €	15	225 €
Laúd	Precio/ Unidad	Unidades	Total
Juego Cuerdas	16 €	7	112 €
Bandurria	Precio/Unidad	Unidades	Total
Juego Cuerdas	16 €	7	112 €
1ª	2 €	14	28 €
2ª	2 €	14	28 €
3ª	3 €	14	42 €
Total Presupuesto en Cuerdas		772 €	

Tabla 3.

Presupuesto total, elaboración propia.

Instrumentos	Cuerdas	Total
7016 €	772 €	7788 €

2.3 La rondalla como vehículo articulador del currículo en 2ºESO

El objetivo principal de este proyecto es crear una alternativa didáctica basada en la interpretación instrumental y vocal para la asignatura de música que se pueda adaptar al currículo de la ESO de cualquier comunidad autónoma. No obstante, en esta sección nos centraremos en el BOCYL para desarrollar con mayor detalle su funcionamiento. En este apartado se presentará la programación del primer trimestre del curso que tendrá lugar entre septiembre y diciembre. Para comenzar, en la siguiente tabla se establece una conexión entre los bloques del currículo y las actividades principales de la Rondalla.

Tabla 4.

Conexión entre las actividades de la rondalla y los bloques de contenido a trabajar, elaboración propia.

ACTIVIDAD	BLOQUE A TRABAJAR
Interpretación de las canciones de la Rondalla a través del canto y los instrumentos de cuerda y percusión	Interpretación, improvisación y creación escénica
Ensayos instrumentales (adaptar su parte musical a la interpretación del grupo siguiendo el ritmo, la afinación y las indicaciones del director)	Escucha y percepción
Conocer la historia de la agrupación y su procedencia, sus costumbres y el repertorio que puede interpretar tanto de España como de otros países.	Contextos musicales y culturas

2.3.1 *Contribución de la rondalla al desarrollo de las competencias clave*

La asignatura de Música puede ocupar un lugar destacado en el currículo educativo como un vehículo ideal para el desarrollo de competencias clave que preparan a los estudiantes para afrontar los desafíos del mundo actual. El objetivo principal es continuar con el desarrollo de dichas competencias para alcanzar el perfil de salida de la etapa. Para ello se plantean a continuación la conexión entre las competencias clave y las destrezas que se esperan alcanzar a través de la asignatura de música con la interpretación grupal de la rondalla:

- Competencia en Comunicación Lingüística (CCL): Ser capaz de expresarse y argumentar propiamente participando en la toma de decisiones que se presenten junto a sus compañeros y respetando las diferentes opiniones que puedan surgir.
- Competencia Plurilingüe (CP): Ser capaz comprender e interpretar y escribir el lenguaje musical a través de la lectura básica de partituras utilizadas en la agrupación rondalla.
- Competencia matemática, ciencia y tecnología (STEM): Ser capaz de reconocer e interpretar los patrones rítmicos de los estilos musicales tratados en la unidad. Crear instrumentos de pequeña percusión a través de materiales reciclados. Utilizar los programas de grabación por pistas o aplicaciones de multi-vídeo a su alcance para el trabajo en casa de las actividades propuestas en clase.
- Competencia Digital (CD): Valerse de las aplicaciones de grabación por pistas para poder practicar en casa ritmos, melodías y canto; así como para la investigación sobre las características y posibilidades de este tipo de agrupaciones y los instrumentos musicales que la caracterizan.
- Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA): Ser capaz de analizar y describir las principales características de diferentes piezas musicales

apoyándose en la audición y en el uso de documentos como partituras, audios o videos. Reconocer auditivamente y determinar los diferentes estilos musicales escuchados o interpretados en el aula mostrando apertura y respeto por las nuevas propuestas musicales e interesándose por ampliar sus preferencias. Comprender el concepto de música como un arte en continua evolución, respetando tanto las costumbres pasadas como las que se encuentran en constante cambio y desarrollo.

- Competencia ciudadana (CC): Aprender a convivir en una agrupación musical, empatizando con aquellos que avancen a diferentes ritmos o que tengan opiniones diversas a la hora de interpretar las piezas musicales. Así como anteponer el bien del grupo a las necesidades individuales de cada miembro o alumno.
- Competencia emprendedora (CE): Ser capaces de improvisar con los instrumentos, crear melodías, ritmos y armonías básicas que puedan sonar en grupo de forma armoniosa a través de los recursos musicales que ofrece la rondalla.
- Competencia de conciencia y expresiones culturales (CCEC): Conocer las estudiantinas como una agrupación tradicional que se practica en diferentes países, además del nuestro, y considerarlas como fuente de enriquecimiento personal; así como conocer las principales tendencias de la música popular a través de esta agrupación.

2.3.2 Contribución de la rondalla a las competencias específicas

En el marco de la educación secundaria, la asignatura de Música se orienta al desarrollo de competencias específicas que permiten al alumnado explorar, comprender

y expresar el mundo sonoro desde una perspectiva crítica y creativa. A continuación se desarrollará la conexión entre las competencias específicas de la asignatura de música y los métodos que, a través del uso de la rondalla, se implementarían en clase para alcanzarlas. Para realizar esta relación se ha accedido al currículo de la asignatura en el BOCYL (p. 49.378-49.380)

1. Analizar las obras de diferentes épocas, estilos y culturas, identificando su principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal.

Se planteará este enfoque a través del análisis de cada uno de los temas elegidos para interpretar por la rondalla. Parámetros como el compositor, país o comunidad de procedencia, contexto histórico, estilo musical del tema, característica del estily su forma, etc..

2. Explorar las posibilidades expresivas de diferentes técnicas musicales y dancísticas, a través de actividades de improvisación, para incorporarlas al repertorio personal de recursos y desarrollar el autoconocimiento y el criterio de selección de las técnicas más adecuadas a la intención expresiva.

Se ofrecerán diferentes posibilidades de interpretación y técnicas para llevarlas a cabo con los instrumentos de la rondalla, permitiendo que sea el alumnado quien tome, en equipo, la decisión final sobre cuáles usar en cada tema musical.

3. Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando adecuadamente las emociones y empleando diversas estrategias y técnicas vocales, corporales o instrumentales, para ampliar las posibilidades de expresión personal.

Se abordarán los temas musicales no sólo desde el punto de vista objetivo de las técnicas de interpretación, sino añadiendo las opciones expresivas propuestas por el propio alumnado atendiendo al carácter subjetivo de esta disciplina artística.

4. Crear propuestas artístico-musicales, empleando la voz, el cuerpo, instrumentos musicales y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad e identificar oportunidades de desarrollo personal, social académico y profesional, así como de emprendimiento.

Se incentivará en el alumnado la motivación por crear temas propios o variar otros ya existentes haciendo para ello accesibles aquellos programas que estén al alcance de las posibilidades materiales (programas o apps de grabación y producción musical, de multivideo, de metrónomo y/o afinación, escritura de partituras etc...).

2.3.3 *Temporalización*

En 2º de la ESO las clases son de cincuenta y cinco minutos en tres sesiones semanales. Hay institutos donde las tres sesiones están separadas en días diferentes y otros donde dos de las sesiones se agrupan en el mismo día y la tercera sesión se coloca en un día diferente. En esta propuesta, trabajaremos con las horas divididas en dos sesiones semanales. A ser posible dos horas el primer día, que estarían pensadas para el trabajo parcial por cuerdas instrumentales, y una hora en el segundo día dedicada a la puesta en práctica grupal. Con esta distribución se pretende aprovechar mejor el tiempo durante los ensayos.

Tabla 5.*Temporalización, elaboración propia.*

Primer Trimestre Descubrimiento	Unidad 1	Unidades 2	Unidad 3	CONCIERTO
	El Pulso	La Melodía	La Armonía	C. Navidad
	Pandero/Ola	Bandurrias y Laúdes	Las Guitarras	Vals
Segundo Trimestre Asimilación	Unidad 4	Unidad 5	Unidad 6	CONCIERTO
	La voz	El Timbre	La Forma Musical	C. S. Santa
	Entonación	Instrumentación	Análisis	Vals/Pasodoble
Tercer Trimestre Arte	Unidad 7	Unidad 8	Unidad 9	CONCIERTO
	La Textura	La Danza	La Grabación	C. Clausura
	Análisis Musical	Bailar el Pandero/tocar danzas	Grabación de Temas	Vals, Pasodoble y Bolero

Durante el primer trimestre se acompañará al alumnado en una fase de descubrimiento que le permitirá adentrarse en el conocimiento de la rondalla, de su historia y de sus tradiciones (a menudo ajenas a su entorno más inmediato) así como de sus instrumentos y su repertorio. Si bien es cierto que cuando se comienza en una agrupación es necesario centrar todos los esfuerzos en el conocimiento del instrumento en primer lugar. Hasta que no se logra unos conocimientos básicos del mismo es complicado emplearlo como medio para lograr otros aprendizajes más generalizados y transversales. En esta primera fase es necesario que el alumnado adquiera suficientes

destrezas para poder así disfrutar de todas las posibilidades de la interpretación musical. Sin embargo, eso no impide que el acercamiento al instrumento se lleve a cabo junto con el estudio de la escritura musical o que, durante dicho proceso, no se puedan abordar otros contenidos.

El segundo trimestre tiene un carácter de asimilación: ya se comprende mejor el lenguaje musical, la rondalla y sus instrumentos como un vehículo que les llevará a sentirse músicos. Se empieza a sentir comodidad con los métodos de trabajo, tanto en el alumnado como por parte del profesorado. Se amplían los conocimientos sobre los instrumentos y, como consecuencia directa, se amplía el repertorio de temas que son capaces de interpretar.

En el tercer trimestre se marcaría el paso de tocar música a crear arte. Con la soltura de haber trabajado todo el año ya no es necesario centrarse sólo en temas técnicos y se puede empezar a buscar un sentido más artístico a las interpretaciones grupales. Es el momento de desarrollar el lado más artístico y menos mecánico de la interpretación y, al tener más habilidad y soltura, se requiere menos concentración: los componentes de la rondalla comienzan a disfrutar más de los momentos de interpretación grupal.

Cuando el grupo esté ya consolidado y sus miembros sean capaces de comprender conceptos técnicos básicos, será más fácil reconocer sus puntos fuertes para potenciarlos o identificar aquellos en los que se requiere una labor de refuerzo.

2.4 Las sesiones con la rondalla

2.4.1 El carácter colaborativo de la rondalla

Es importante comenzar a tratar al alumnado como la parte importante que son de cada proyecto. Se le planteará el proyecto al alumnado de forma concisa: objetivos, etapas o pasos a seguir y finalidad a alcanzar como grupo musical. Asimismo, se les hará partícipes de las responsabilidades y se les animará a tomar parte en las decisiones. Su clase será su agrupación y, como tal, tendrá su propio nombre, símbolo e idiosincrasia que serán escogidas de forma colaborativa y, asimismo, se crearán las normas que se deberán respetar durante todos los ensayos del curso.

El profesor debe ser un guía que tiene la experiencia para conducirlos ante sus dudas, al igual que será quien establezca los límites que no puedan ser traspasados en el aula durante la práctica. Por lo tanto, también el profesor propondrá sus propias normas de convivencia y en consenso se llegará a un acuerdo al que se comprometerá todo el grupo, tal y como se haría en cualquier agrupación exterior al centro. A esto le llamaremos los estatutos de la rondalla, que, aunque pueden variar de una clase a otra, conservarán siempre los límites decididos por el profesor como puntos en común entre sí.

2.4.2 El protocolo de actuación con los instrumentos

Este protocolo que se establecerá en esos primeros días se mantendrá vigente a lo largo de todo el curso y abordará cuestiones como: ¿Cuándo y cómo coger los instrumentos al llegar a clase? ¿Cómo moverse por la clase si hay instrumentos alrededor? ¿Cómo depositar el instrumento cuando no lo estamos usando para impedir

que se caiga o que otros lo choquen accidentalmente? ¿Cómo agarrar el instrumento a la hora de afinar para que, si se rompe una cuerda, no salte y dañe a nadie alrededor? También se indicarán prescripciones sobre lo que ocurrirá con aquellas personas que no sigan el protocolo o no cuiden del material.

Este protocolo variará dependiendo de las características que tenga la sala o aula donde se impartan las clases, así como del material con el que cuente el profesor (en algunos casos se cuenta con trípodes para los instrumentos y en otros casos, estos irán directamente a las fundas). Por lo tanto, cada profesor deberá adecuar el protocolo a las particularidades de su material y su aula.

2.4.3 *La elección de instrumento*

Es una variable muy ligada a la motivación de los alumnos, aunque también es cierto que a menudo se dejan llevar más por la vista que por el oído. Por ende, durante el primer mes, dedicado a una primera aproximación a la agrupación, no se adjudicarán instrumentos de manera definitiva: todos aprenderán simultáneamente nociones básicas de percusión, guitarra o púas para que, a partir de su experiencia, puedan elegir el instrumento que más les agrada. Cada instrumento tiene sus facilidades y complicaciones, y es necesario que las conozcan para saber cuál de ellos les incentiva más a aprender.

Para aquellos alumnos con problemas de entonación, la púas (bandurrias y laúdes) que acompañan a unísono las melodías de la voz, ayudan a mantener la afinación. Al cantarse y tocarse la misma melodía y mismo ritmo es más fácil de lograr el éxito con ambas. La guitarra, sin embargo, requiere de mayor destreza en las manos en cuanto a ser capaces de mantener la constancia de un ritmo. Será, por lo tanto, más recomendable para aquellos que tengan un mejor sentido del pulso y que sean capaces de cantar por un lado una melodía y tocar acordes a diferente ritmo por otro.

2.4.4 Metodología de los ensayos

Para poder decidir la metodología a seguir en clase es muy importante, como refiere Alsina (2007), conocer las metodologías existentes y tener claro el entorno y el alumnado al que van dirigidas. Esta es la forma de poder adaptar las metodologías para que tengan éxito.

En el presente caso se va a abordar de una manera generalizada ya que será el propio profesor el que deberá, en última instancia, decidir cómo es mejor proceder con cada agrupación nacida de cada clase que esté en sus manos. Alsina (2007), además, incluye algunos principios para que la música sea accesible, apreciada y disfrutada por el alumnado. Se detallan algunas de estas premisas en el siguiente cuadro junto al método que se propone usar para llevar estos principios a la práctica:

Tabla 6.

Principios de Alsina (2007) relacionados con métodos de trabajo, elaboración propia.

Principios	Método
Contemplar los principios relativos al desarrollo instintivo del alumnado (sentir antes de aprender)	Se pretende que el aprendizaje musical sea igual que otros idiomas que los niños aprenden (primero escuchar, repetir y finalmente aprender a escribir)
Motivación del alumnado, estimulación del autoestima y potenciación del trabajo colaborativo	Crear roles dentro del grupo que vayan rotando para que los alumnos tengan diferentes responsabilidades y sean capaces de adaptarse a cada situación.
Educación musical basada en la	Todos forman parte del proceso

creatividad, la improvisación y la expresividad.	creativo de darle personalidad y sentido a su agrupación así como crear los estatutos y/o normas específicas para su grupo/clase.
Desarrollar capacidades, rítmicas, motrices y expresivas del cuerpo.	La propia práctica instrumental dentro del repertorio de la agrupación.
Desarrollar la capacidad de entonación y el oído interno.	Trabajo vocal de las canciones y trabajo de la afinación en los instrumentos.
Desarrollar la capacidad sensorial y perceptiva, la capacidad de relajación y concentración y valorización del silencio.	Concienciar sobre la importancia de la concentración previa a la interpretación para conseguir mejores resultados y el uso del silencio como herramienta para lograr dicha concentración previa así como el silencio como otro medio de textura musical.
Facilitar y simplificar la lectura rítmica y melódica.	Primero se escucha, a continuación, se repite y cuando se ha interiorizado un motivo, entonces se relaciona con su escritura.

De forma más generalizada se especifica a continuación el método que mejor se podría adaptar a la realidad cumpliendo con los principios de Alsina y con la metodología de Kolb y su ciclo de aprendizaje. Para ello, es importante tener en cuenta

que se toma como punto de partida el contexto de un alumnado con conocimientos de música muy básicos o incluso inexistentes.

Infografía 1.

Pasos metodológicos para seguir en clase, elaboración propia.



Mediante este método, se pretende que el alumno aprenda el lenguaje musical de la misma forma en que aprendió el lenguaje materno: (1) se escucha un ritmo o motivo; (2) se repite mediante el instrumento más propio y natural que poseemos, la voz; (3) para afianzarlo, intentamos trasladar lo que hemos cantado o tarareado a nuestro instrumento musical; (4) relacionamos el concepto con su escritura en el pentagrama.

Este procedimiento encaja en su esencia con la metodología de Justine Ward en cuanto a que considera la voz como el primer contacto musical que debe tener el alumno (Muñoz, 2007). La metodología Willems, por otro lado, comparte la idea de que los instrumentos primarios de cualquier ser humano son la voz y el cuerpo. Además, considera importantes tres pasos para la experiencia musical: primero vivir los fenómenos, segundo sentir los fenómenos y tercero tomar conciencia de ellos (Fernández, 2007). Siguiendo estos pasos, se expone a continuación un ejemplo de cómo se llevará a cabo esta metodología.

Supongamos que pretendemos que el alumnado comprenda qué es un compás de 3x4 y cómo se miden las negras en dicho compás. Primeramente, cantaríamos el reconocible ritmo de vals (1,2,3...1,2,3...) y se pediría al alumnado que tararease ese

ritmo. Seguidamente, una vez interiorizado el ritmo, se les pediría que, a la vez que contar, marquen sólo el primer pulso sobre la mesa. Por último, se les mostraría cómo se escribe el compás de 3x4 y que cada número que han tarareado se corresponde con una figura musical llamada negra.

Supongamos que queremos ahora que entiendan cómo se tocaría instrumentalmente: sustituiríamos 1,2,3 por DO, RE, MI en laúdes, bandurrias y guitarras. Los percusionistas seguirían contando mentalmente 1,2,3 y marcando el ritmo en sus panderetas. El siguiente paso sería explicarles el tiempo fuerte y el tiempo débil de un compás y practicar el mismo ejercicio con dinámicas de intensidad (fuerte-débil-débil) para diferenciar cada parte del compás.

Una vez comprendido el contenido de esa sesión, se separarían los alumnos en pequeños grupos con los instrumentos mezclados. Se nombraría un jefe de sección que durante esa sesión se encargue de dirigir durante el tiempo de práctica hasta interiorizar el nuevo motivo musical. En este periodo de tiempo de repetición se pretende que los alumnos se ayuden unos a otros siempre bajo la dirección del jefe de sección seleccionado ese día, para que comiencen a trabajar acorde a los diferentes roles que irán existiendo y rotando dentro de la rondalla.

2.4.5 Alumnos con necesidades educativas especiales

Es importante, del mismo modo, tener en cuenta al alumnado con necesidades educativas especiales. Aunque ya hemos hecho referencia a la posibilidad de tener diversidad en los niveles de aprendizaje, también podemos encontrar alumnos que tengan alguna característica física que, a priori, pueda impedirles la participación. En caso de alumnos dificultades auditivas, por ejemplo, se podrían usar métodos visuales que les permita seguir el ritmo de la percusión. Por otro lado, los alumnos con dificultades visuales, podrían aprender el repertorio de oído a través de las grabaciones

facilitadas por el profesor. Existen muchas formas de adaptarse a la diversidad del alumno: revisar los arreglos musicales para añadir algún instrumento que esté acorde a sus posibilidades o centrar su participación sólo en el canto o sólo en los instrumentos dependiendo del caso concreto.

2.4.6 Organización de las sesiones

- Los alumnos entran a clase sin coger ni tocar los instrumentos hasta que todos estén sentados en sus sitios y se les conceda el permiso.
- Se afinan los instrumentos de forma individual o por pequeños grupos dependiendo de la cantidad de alumnos.
- Se pide al alumnado recordar el trabajo realizado en la clase anterior.
- Se expone lo que se va trabajar ese día y las actividades que se espera que se realicen en casa si es que hubiera.
- Calentamiento instrumental (escalas conjuntas, acordes, juegos de repetir la nota/ritmo que cante el profesor u otros ejercicios y juegos musicales).
- Se realizan ejercicios de técnica con cada cuerda de instrumentos siguiendo los pasos metodológicos expuestos anteriormente. Se presentan los nuevos ejercicios y se irán relacionando con su representación gráfica en el pentagrama.
- Se trabaja por grupos el elemento musical concreto a aprender ese día.
- Se estudia una canción. Primero por partes, intentando añadir a esta interpretación pequeñas píldoras de teoría. Por ejemplo, trabajar por secciones siguiendo la forma musical (la introducción / el verso/ el estribillo / el puente / la coda). Una vez superada la interpretación de cada sección por separado, se le añade la siguiente hasta conseguir completar la canción (proceso que puede durar varias sesiones).

- Acabar siempre el trabajo de la canción tocándola una vez completa (hasta donde se haya podido aprender) sin pararse en ningún momento, para así interiorizar la globalidad de la canción, su estructura y practicar la capacidad de equivocarse y seguir adelante con la interpretación.
- Si hay tiempo y ya tienen soltura, se les puede dejar elegir con qué canción les gustaría acabar la sesión ese día.
- Por último, es importante resumir lo aprendido en la clase de ese día y anunciar lo que se hará en la siguiente.

Es recomendable tener en cuenta por parte del profesor ciertas premisas mientras dirige la agrupación recogidas por Margarita Lorenzo (2017), profesora de Dirección en el Conservatorio de Musikene que aconseja tener en cuenta diez ideas para trabajar los valores y actitudes en el aula con cualquier conjunto instrumental y que pueden ayudar a hacer la labor del profesor más eficiente y cercana; como por ejemplo realizar el proceso de afinación de forma colaborativa, rotar el rol de responsables de equipo en cada ensayo, realizar correcciones colaborativas que ayunden a todo el grupo sin hacer sentir a ninguno el foco de dicha corrección o fundamentar siempre a la agrupación la toma de decisiones que se hagan. Todo ello fomentará un ambiente más democrático y asertivo según Lorenzo.

2.4.7 Métodos de evaluación

Evaluar es una herramienta clave para asegurar la calidad y relevancia del proceso educativo. Su finalidad es comprender el progreso de los estudiantes, identificar sus fortalezas y áreas de mejora, y orientar tanto a ellos como a los docentes hacia el logro de los objetivos educativos planteados.

Durante la práctica de la rondalla se pueden emplear diferentes mecanismos de evaluación que ayudarán al profesor a comprender la eficacia de los métodos para poder

ir adaptándolos a las necesidades que se vayan haciendo evidentes. Sin embargo, quedaría en manos del docente decidir los más convenientes dependiendo del contexto del alumnado. Seguidamente se ejemplificaran algunas opciones posibles:

La primera sería por observación directa o evidencia observable del avance con el instrumento: interpretaciones individuales de pasajes de las canciones siguiendo la tabla de niveles del apartado de repertorio.

La segunda sería la actitud dentro de la agrupación; cómo se enfrentan a los retos musicales y cómo se comunican con sus compañeros y resuelven los posibles conflictos.

La tercera serían preguntas orales rutinarias en clase: características de cada instrumento, cómo se tocan, cómo se limpian y su mantenimiento. Asimismo, preguntas relacionadas con el solfeo y teoría musical aprendidas durante la interpretación de los temas.

En cuarto y último lugar se podrían evaluar las tareas escolares con las aplicaciones musicales: se les entrega la base de las canciones practicadas en clase ya grabadas y se les pedirá una grabación en audio o vídeo realizando ejercicios de percusión corporal o cantando la letra de las canciones.

2.4.8 Posibles complicaciones

A continuación, se van a enumerar algunas de las dificultades y posibles soluciones que se pueden aventurar gracias a las entrevistas realizadas a los profesores de la RHV.

En primer lugar, la frustración del alumnado o pérdida de motivación por tardar demasiado en lograr interpretar sus primeras canciones. Por ello, para el primer concierto, sería recomendable que contaran con la ayuda del profesor o profesores e incluso con la colaboración, si fuera posible, de miembros invitados de la comunidad educativa que sepan de música. Se podría incluso intentar contactar a una tuna

universitaria ya que contar con una de ellas en la actuación podría ayudar a mostrar las posibilidades de la agrupación y servir de referente al alumnado.

Por otro lado, otra de las dificultades podría ser que el alumnado no mostrara interés por este tipo concreto de aprendizaje. En consecuencia, es conveniente hacerles partícipes, escuchar sus ideas, enseñarles otras posibilidades de la agrupación a través de ejemplos con material audiovisual. Empezar con un repertorio musical de temas que les resulten familiares también podría ser algunas de las posibles soluciones.

Otra de las complicaciones a las que hacen referencia los profesores de la rondalla sería la posibilidad de que el aprendizaje de guitarras se ralentice con respecto al de las púas. Esta deficiencia podría producir frustración a las guitarras y desmotivación a las púas. Por consiguiente, es muy importante que el docente sea capaz de arreglar las piezas acorde al nivel real que tenga en clase. De esta forma se podría, por ejemplo, complicar el papel de las púas para que no se aburran y, al mismo tiempo, facilitar el papel de las guitarras para evitar la frustración con los ritmos y/o acordes.

Además, el alumnado puede considerar que el tipo de agrupación no se corresponde con la música que consume o le rodea, lo que implica en primera instancia una posible visión despectiva de la agrupación. Retomamos la necesidad de tener como referente a alguna agrupación universitaria de jóvenes adultos que, a ser posible, visite el centro donde se vaya a instaurar este método de forma asidua, por ejemplo en los conciertos final de trimestre o final de curso.

2.5 El repertorio

El siguiente apartado recoge un compendio de canciones populares para esta agrupación. Las tunas y estudiantinas están en constante evolución, como cualquier otra

agrupación musical, y se tiende a seguir modas que están retroalimentadas por las propias agrupaciones.

A través de los concursos, certámenes y encuentros, las agrupaciones se interesan por aquellos temas musicales que más se escuchan y suelen imitar a aquellas agrupaciones que han hecho las mejores actuaciones o han sorprendido con su repertorio. Esto crea un constante flujo de modas que hará posible que canciones que se perdieron puedan volver a convertirse en tendencia durante algunas temporadas. Cuando los grupos se cansan de los temas recurrentes por ser los más interpretados, se buscan la originalidad y se comienzan a rescatar otras piezas perdidas o a crear sus propios arreglos. En consecuencia, el repertorio se mantiene en constante cambio y crecimiento.

La brecha generacional y el cambio de gusto unido al de tendencia se hace evidente cuando preguntamos por el repertorio a diferentes tunos o miembros de estudiantinas. Para unos, las canciones más tradicionales de la tuna son *Compostelana*, *Adelita* y *Elsa*. Sin embargo, para otros de diferente generación serían *Morena de mi Copla*, *Guantanamera* o *Cintas de mi Capa*.

Debido a estos motivos, la siguiente recopilación no pretende ser normativa sino únicamente indicativa y con fines didácticos del posible repertorio en el que puede moverse una agrupación de este tipo. Indicar que se ha realizado comparando los cancioneros de la Tuna de la Universidad Politécnica de Valencia², la Tuna de Derecho de Valladolid, la Tuna de Ingenieros Agrónomos de Orihuela, la Tuna Ciencias de la Salud y Tuna de Derecho de Málaga. Muchas de las nombradas agrupaciones cuentan con hasta 350 canciones en sus repertorios. De todas ellas se han escogido algunas de las más representativas. Dentro de esta pequeña elección de repertorio aparecen,

² www.tuna.upv.es

destacadas en azul, aquellas piezas que serían asequibles en un nivel básico de aprendizaje, el nivel del cual partiría la asignatura.

Tabla 7.

Repertorio tradicional de tuna/estudiantina dividido en estilos musicales, elaboración propia.

Pasodoble	Vals	Bolero	Otros Ritmos Latinoamericanos	Otros Estilos
Adelita	Aires de Salamanca	Bésame Mucho	Adiós a la llanera	Fonseca
Compostelana	Alma, Corazón y Vida	El día que me quieras	Amalia Rosa	Cartagenera
Párate	Cielito Lindo	El Reloj	Amorosa Guajira	Sevillanas
Las Cintas de mi Capa	Clavelitos	Elsa	Carnavalito	Gaudeamus Igitur
Luna de España	Debajo de tu ventana	Historia de un amor	El Rey	
Francisco Alegre	Fina Estampa	La Hiedra	Guantanamera	
Morena de mi Copla	Imágenes de Ayer	La novia del pescador	La paloma	
Cántame un Pasodoble Español	La aurora	Media Vuelta	Lamento borincano	

Los Nardos	La Bikina	Noche de ronda	Las palmeras	
Horas de Ronda	Las Flor Canela	Perfidia	Malagueña salerosa	
La copla del rondador	La Sirena	Sabor a mí	Naranjitay	
Sebastopol	Las Mañanitas	Si tú me dices ven	Piel canela	
Pasodoble te quiero	Que nadie sepa mi sufrir	Contigo aprendí	Recuerdos bolivianos	
María la portuguesa	Rondalla	Dos gardenias	Son borinqueño	
El Beso	Por favor		Dos Palomitas	
	Rumor en los Balcones		Lágrimas Negras	

Seguidamente se aportará una propuesta de repertorio al alcance de las posibilidades de un curso de iniciación a la Rondalla. Para lo cual se ha tenido en cuenta la dificultad rítmica, melódica y de entonación de las piezas.

Tabla 8.

Temporalización de las canciones a interpretar durante el curso, elaboración propia.

Primer Trimestre	Segundo Trimestre	Tercer Trimestre
La Sirena o La Aurora (Vals)	Clavelitos (Vals)	Las Cintas de mi Capa (Pasodoble)
Por Favor (Vals)	Fonseca (Mixta)	Elsa (Bolero)
Gaudeamus Igitur (A capella)	Sebastopol (Pasodoble)	Rumor en los Balcones (Vals)

Lo interesante del repertorio de las estudiantinas es que a menudo se ha transmitido de forma oral entre agrupaciones. Debido a ello, es fácil comprobar que las diferentes versiones de cada tema musical cambian con los años, y sobre todo, de una agrupación a otra. Es normal que los directores musicales adapten las canciones a sus agrupaciones y a las capacidades de sus miembros. Este aspecto interpretativo permite no sólo que se puedan encontrar versiones con diferentes dificultades para cada pieza, sino que abre el espectro de posibilidades al profesor: éste podrá adaptar a las necesidades de sus alumnos cualquiera de los temas sin que ello suponga una falta de respeto hacia la tradición e historia misma de las canciones. Incluso se puede llegar a apreciar una gran diversidad en las letras dependiendo de a qué agrupación estemos escuchando.

Las tunas han tenido siempre la costumbre de incorporar a su repertorio numerosas canciones que se iban poniendo de moda entre las distintas comunidades que constituían su público. Gracias a su interés por adaptarse a los cambiantes gustos de sus receptores y a su interés por no olvidar repertorio tradicional, no existe ningún

obstáculo práctico de interés cultural que impida a cualquier rondalla seguir ampliando su catálogo con canciones actuales.

A continuación, se proponen ejemplos de canciones de autores contemporáneos que podrían adaptarse a alguno de los ritmos típicos de la agrupación y ser interpretadas por los alumnos. La elección de estos temas podría ser una forma de mostrar a los alumnos ciertos géneros musicales actuales con los que quizá estén poco familiarizados. Sin embargo, lo ideal sería que dicha elección de repertorio naciera de las propias inquietudes del alumnado, para así, hacerles sentir verdaderamente parte en la toma de decisiones. Con ello se estimularía la motivación del aprendizaje.

Tabla 9.

Propuesta de canciones actuales pertinentes por su grado de dificultad para la rondalla, elaboración propia.

Vals	Pasodoble	Bolero	Otros Ritmos
Instrucciones para bailar un vals (El Kanka, 2015)	Me arrepiento (Rozalén, 2015)	Recuérdame (B.S.O. Coco, 2017)	Vida de Rico (Camilo, 2021)

Como la adaptación curricular es un punto muy importante a la hora de plantearse cualquier programación, se han detallado a continuación algunos niveles a tener en cuenta dentro de la agrupación musical. Estos niveles nos servirán para adaptarnos a las posibles dificultades que encuentren los alumnos que comienzan a tocar y cantar pero a su vez ofrecen, a aquellos alumnos que así lo deseen, la oportunidad de subir a niveles más complejos. Asimismo, es una forma de tener presentes a los posibles

alumnos con una alta capacidad para la música o que ya presentan un grado de conocimiento en la práctica instrumental.

Tabla 10.

Escala de niveles de dificultad por instrumento, elaboración propia.

Instrumento	Nivel 1	Nivel 2	Nivel 3	Nivel 4
Percusión	Toca el pandero	Toca pandero y canta	Domina varias percusiones y canta	Baila el pandero
Cantar	Cantar	Cantar y tocar otro instrumento a la vez	Canta voces diferentes a la melodía mientras toca	Solista
Púas	Toca armonías en redondas o blancas	Toca melodías	Toca y canta la misma melodía a la vez	Toca arreglos distintos a la melodía mientras canta
Guitarras	Toca bordones	Toca acordes y ritmos básicos	Toca y Canta con ritmos básicos	Toca, canta e introduce bordones entre los acordes

2.6 Enseñanza de los instrumentos de plectro

Las bandurrias y laúdes de tradición española son dos instrumentos que comparten afinación y se diferencian por el tamaño y a veces la forma. Los laúdes son más grandes y se encuentran a distancia de una octava de las bandurrias. Se tocan, por lo tanto, con las mismas posiciones haciendo que el aprendizaje de ambos sea prácticamente igual. Usualmente en las canciones de las estudiantinas, vemos que las bandurrias suelen acompañar melódicamente a las voces altas y los laúdes a las voces bajas. Además, la diferencia de octava hace que cuando ambos instrumentos tienen melodías contrastantes, se puedan diferenciar sin mezclar sus sonoridades.

Imagen 4.

La bandurria y el laúd



Nota: Adaptado de la empresa constructora de instrumentos de cuerda
www.alhambraguitarras.com/es/tradicional

Como ya se ha especificado, la afinación de sus cuerdas es la misma para ambos:

Tabla 11.

Afinación de las cuerdas de Bandurria y Laúd, elaboración propia.

CUERDA	1°	2°	3°	4°	5°	6°
AFINACIÓN	LA	MI	SI	FA#	DO#	SOL#

Aun cuando hablamos de que las púas contienen seis cuerdas, nos referimos a seis sonidos realmente, ya que estos instrumentos usan cuerdas dobles: lo que haría un total de doce cuerdas agrupadas de dos en dos por afinación. Por lo tanto, a pesar de la diferencia de octava entre los instrumentos, a la hora de trabajar con el alumnado lo mejor es unificar las octavas y que lean dentro del pentagrama en la clave de sol. Es importante recordar a los alumnos que, aunque escribamos en esta tesitura por facilitar la lectura, la realidad es que suena y debería escribirse una octava por debajo de la bandurria.

Imagen 5.

Relación entre las notas musicales y su cifrado para bandurrias y laúdes, imagen propia.

NOTAS Y SUS POSICIONES
(Bandurria y Laúd)

The image displays a musical score titled "NOTAS Y SUS POSICIONES (Bandurria y Laúd)". It consists of three systems of music, each with a treble clef staff and a six-line guitar-style staff below it. The first system covers notes Do, Re, Mi, Fa, Sol, and La. The second system covers Si, Do, Re, Mi, and Fa. The third system covers Sol, La, Si, and Do. The guitar-style staff shows púa positions (fingerings) for each note, such as 0-0-1 for Do and 2-2 for Re. The notes are written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat).

El cifrado sería un recurso usado exclusivamente para que aprendan en sus comienzos dónde se encuentra cada nota. Además, el uso del cifrado de púas ayuda a comprender mejor las notas enarmónicas, al comprobar que a pesar de llevar estas distinto nombre, usan la misma posición.

Los instrumentos de plectro, desde otro punto de vista, ayudan a facilitar la comprensión de la teoría de la música al ir relacionando cada traste con un semitono. Por consiguiente, reflejan de forma más visual la división de la escala que en otros instrumentos musicales.

Para comprender el cifrado que aparece en imagen anterior (6), sólo es preciso de cuatro explicaciones contextuales. El primero que las seis rayas horizontales

representan las seis dobles cuerdas de estos instrumentos. La más baja del cifrado representa la 6ª (sol #) cuerda y así sucesivamente hasta la más alta: la 1ª (la). El segundo, que los números representan el traste en el cual se debe tocar. El tercero, que se debe tocar el traste que indique el número en la cuerda donde dicho número esté escrito, teniendo en cuenta que el 0 significa tocar la cuerda al aire. Por último, se podría además añadir la digitación de los dedos usando las letras *i / c / a / m* sobre una nota para indicar que ésta se tocaría con el dedo *índice / corazón / anular / meñique*.

Es común que en las tunas universitarias los integrantes se aprendan las canciones a través del cifrado, pues no suelen tener conocimientos de solfeo. Esta práctica presenta una diferencia con la propuesta de la agrupación que se plantea aquí para los institutos. Al tener como finalidad el aprendizaje musical del currículo de secundaria, se pretende que a través de la práctica instrumental se vaya interiorizando la lectura musical del solfeo. No sólo así aprenderán a leer partituras, sino que el alumno trabaja más la relación entre un sonido real y su nombre. Como resultado es posible avanzar en su educación auditiva a la par que comprenden cómo se relacionan las notas entre sí y cómo lo hacen con la armonía.

Imagen 6.

Ubicación de las notas musicales en los trastes de bandurria y laúd, imagen propia.

	VII	VI	V	IV	III	II	I	
	Mib Reb	RE	Reb Do#	DO	Si	Sib LA#	LA	SOL# 6°
	LAB Sol#	SOL	Solb Fa#	FA	Mi	Mib Re#	RE	Do# 5°
	Reb Do#	DO	Si	Sib LA#	LA	LAB Sol#	SOL	FA# 4°
	Solb Fa#	FA	Mi	Mib Re#	RE	Reb Do#	DO	Si 3°
	Si	Sib LA#	LA	LAB Sol#	SOL	Solb Fa#	FA	Mi 2°
	Mi	Mib Re#	RE	Reb Do#	DO	Si	Sib LA#	LA 1°

Se le ofrecerá al alumno al principio, tanto el cifrado relacionado con la partitura como la imagen anterior, con los cuales podrán consultar siempre la localización de las notas. Asimismo, se les ofrecerá una explicación de cómo podrían ellos mismos por lógica llegar a encontrar cualquier nota que precisen en el traste, tanto en las púas como de la guitarra.

Es necesario nombrar la existencia del llamado *Nuevo Método para Bandurria y Laúd* compuesto por Miguel Ramos en (1899) sirviendo de referencia para esta propuesta ya que, a diferencia de otros métodos más actuales, este fue escrito exclusivamente para una rondalla que se estaba creando en un colegio. Como bien dice el autor en su prólogo, solo pretende crear una guía que sea acorde a una agrupación

tradicional que está empezando desde cero y cuya finalidad máxima es, y cito, “*el entretenimiento y no la profesión*” (p.5).

Algunos de los consejos de M. Ramos serían el correcto uso de la púa, la colocación de las manos sobre el instrumento, el orden de colocación de los dedos en el traste (llamado Dedeo) dependiendo de la melodía a interpretar o el vocabulario específico de las técnicas más usadas en los instrumentos de plectro.

2.6.1 Algunas observaciones de seguridad

El cuidado del instrumento y la delicadeza de su uso serán una de las primeras lecciones a aprender por el alumnado. Las personas que nunca han tocado un instrumento musical no suelen tener interiorizado la atención necesaria cuando lo tienen entre sus manos. Cualquier movimiento que se haga con el instrumento en las manos, puede hacer chocar alguna de sus partes produciendo roturas. Es importante atender la forma en que se colocan cuando se dejan sobre una mesa o sobre su funda así como mantener el instrumento lejos de bebidas líquidas o la incidencia del sol.

Una vez comprendida la delicadeza con la que deben ser tratados, otro punto importante en este tipo de instrumentos es que, debido a la tensión de sus cuerdas, se pueden llegar a provocar accidentes al romperse cualquiera de ellas. Aunque normalmente suelen ser sucesos sin mayor relevancia, la rotura de las cuerdas podría llegar a ser peligrosa en algunos casos muy concretos. Debido a ello, será importante concienciar al alumnado para que siempre que estén sosteniendo el instrumento de cerca o afinando una cuerda, ponga una mano de seguridad en el mástil para tapar, por una parte, todas las cuerdas. Con ello, en caso de rotura nunca saltará la cuerda hacia la cara.

Al principio de tocar instrumentos de cuerda de cualquier índole, es común que se creen en las yemas de los dedos pequeñas heridas o pompas que con el tiempo se

convertirán en callos. Esto ocurre por la presión de las yemas blandas sobre las cuerdas tensas y no suele conllevar ninguna complicación médica o física más allá del dolor o escozor que podría que producirse principio.

2.7 Una sesión práctica con la rondalla

En la siguiente sección se va a ejemplificar el trabajo con una rondalla a través de la canción *de La Aurora*, un popurrí de tres vales muy antiguos de la tradición estudiantil que se suelen cantar siempre juntos. Esta canción es una de las más sencillas de la agrupación en cuanto a entonación (por grados conjuntos y en registro más bajo de voces blancas), ritmo de la melodía (negras, blancas, algunas corcheas y síncopas) y acordes de guitarras (I, IV y V) que, eligiendo al hacerla en SolM simplificaría las posiciones de guitarra. El ritmo de vals es, tanto en la guitarra como en la pandereta, el ritmo más sencillo de los que se tocan en las estudiantinas³.

Se toma como contexto para este ejemplo, una rondalla que ya lleva al menos un mes tocando los instrumentos, y conoce la escala musical dentro del mástil de los instrumentos de púa y cuyas guitarras ya saben colocar los acordes básicos de la canción.

2.7.1 Ejercicios de calentamiento (Anexo A)

Son ejercicios progresivos para practicar dónde están las posiciones de las notas en los instrumentos, la lectura del solfeo y calentar los dedos. En el Anexo A se ha creado un ejemplo progresivo de calentamiento para ir aprendiendo las notas a la par que los ritmos y su escritura bajo la siguiente premisa; si cambia el ritmo no cambian

³ En ocasiones, se añade también un pequeño ritmo de pasodoble en las estrofas finales que podría o no trabajarse dependiendo del avance del nivel del alumnado.

las notas/posiciones y viceversa. De esta forma, se va complicando la pauta de un ejercicio al siguiente, tanto en escritura o en posiciones pero nunca ambas a la vez.

Aunque siempre se suele comenzar el aprendizaje con tonalidades sin alteraciones como DoM o Lam, este ejercicio de calentamiento se transportaría a la tonalidad que queramos trabajar dependiendo de la tonalidad de la canción que estemos aprendiendo en ese momento. En este caso, con *La Aurora*, se trabajaría transportando al alumnado el ejercicio a Sol M.

A través de los ejercicios de calentamiento, se irán aprendiendo las figuras básicas del solfeo a la par que se trabaja la entonación de manera progresiva. En primer lugar, siempre se entonarán los ejercicios (con el metrónomo y acompañamiento del profesor a la guitarra) antes de tocarlos con los instrumentos. Aquí la atención estará puesta sólo en la voz y en la lectura. Después, a la hora de tocar con los instrumentos, se puede mejorar la afinación de la voz a través de la guía sonora que supone tocar lo mismo con la púa. Se buscará imitar con la voz el sonido que las púas nos están dando.

El uso del metrónomo sería imprescindible en todos los ejercicios de calentamiento. Se comenzaría a un tempo fácil y se iría aumentando el ritmo para subir la complejidad del ejercicio conforme el alumnado vaya mejorando sus habilidades con el instrumento.

2.7.2 Enseñar la canción *La Aurora* a la rondalla (Anexo B)

Tras trabajar los ejercicios de calentamiento, pasaremos a trabajar la canción. Comenzando por el análisis del tema a interpretar: la tonalidad y sus alteraciones y el compás⁴.

Alteraciones: Fa# Tonalidad: Sol M Compás ternario: 3/4

⁴ Partitura en Anexo B

Se le explica al alumnado que todas las notas *fa* de la canción serán sostenidas, lo que implica que en vez de ser tocados en el traste 1, serán tocados en el traste 2.

A continuación, se pasaría al análisis de la Forma Musical. Se les hace escuchar el tema y se les explica que la canción es un popurrí, una mezcla de cuatro temas y se les pide que auditivamente distingan cada vez que sienten que la canción cambia. Asimismo se les pide que distingan las partes instrumentales de las partes cantadas. Tras dos o tres escuchas se debería haber dividido el popurrí en:

- A. Vals 1: Las Tunas Vienen Cantando (Instrumental + Estrofa)
- B. Vals 2: Cuando la aurora extiende su manto (Instrumental + Estrofa + Estribillo)
- C. Vals 3: Debajo de tu ventana (Estrofa + Estribillo)
- D. Coda final: Bello/a Niño/a (Estrofa)

Tras completar con el alumnado el análisis formal y tonal, pasaremos al análisis del compás y el tempo de la canción, estudiando juntos el ritmo de vals en la percusión y en guitarras primero en un tempo más lento y luego subido hasta alcanzar el tempo original de la canción.

El siguiente paso sería pasar a la entonación de las partes, lo cual se realizará por imitación. El profesor entonará la melodía sin la letra que después repetirán los alumnos: se comenzará con pequeños pasajes y luego se irá juntando todos ellos hasta completar cada parte de la canción. Este, además de ser el primer nivel para el aprendizaje melodías, sería a su vez el paso predecesor para tocar dichas melodías con las púas.

Una vez interiorizadas las melodías cantadas se procedería a relacionar lo cantado con su representación gráfica para, después, poder seguir la partitura mientras se interpreta con las bandurrias y laudes.

Una vez trabajada la canción junto al profesor, se divide al alumnado por cuerdas de instrumento con un *concertino* o delegado que lidere cada grupo para practicar la canción en versión instrumental.

El siguiente paso sería volver a dividir al alumnado pero esta vez en pequeños grupos que tengan dos instrumentistas de cada cuerda, para que formen varias mini rondallas e interpreten juntos la canción y puedan oírse y corregirse mejor unos a otros en la práctica. Esta práctica sigue siendo sólo instrumental.

Finalizado el ensayo instrumental, quedaría añadir a dichas melodías las letras que les corresponden. Primero se practicaría cantar las letras sin tocar los instrumentos, con el acompañamiento del profesor para que los alumnos estén concentrados en la afinación vocal y en la correcta colocación de la garganta.

Por último, y una vez superadas todas las dudas durante los pasos anteriores, se procedería a interpretar la canción al completo cantada y tocada: en ocasiones, aunque la melodía tocada y cantada sea la misma, es complejo cantar la letra a la par que se toca el instrumento, especialmente en los primeros meses. Por ello, puede que en este paso sea necesario por parte del director dividir la rondalla en dos: la parte A cantará mientras la parte B toca y después se turnarán. Se daría al menos dos vueltas completas a la canción para que tanto parte A como B puedan practicar el canto y el instrumento.

Con ello se daría por finalizado el proceso de aprendizaje de la canción. Este procedimiento se hará en cada sesión, y se irá avanzando de forma más rápida conforme los alumnos vayan interiorizando las melodías y ritmos, o cogiendo soltura con los instrumentos.

Se ha incluido en el Anexo B la grabación y las partituras del popurrí *La Aurora* grabado con bandurria, laúd, guitarra y pandereta junto con las dos voces cantables. Esta grabación está basada en las versiones oídas a otras agrupaciones pero simplificada para

ser adaptada a un nivel básico. Se ha realizado con dos voces que coinciden con lo que interpretarían bandurria y laud respectivamente, entendiendo que cantarla a dos voces por terceras podría ser o no una posibilidad que dependería de las posibilidades del alumnado con el que se esté trabajando.

2.8 La formación del profesor / director en la rondalla

Es realmente importante a la hora de proponer crear una agrupación, y ante todo dirigirla, tener la experiencia participativa en la música grupal . Es cierto que, además, formar parte de agrupaciones como una tuna, rondalla u orquesta de plectro facilitaría mucho el trabajo de los profesores que se embarcaran en un proyecto como el que aquí se propone. De otra forma, el docente tendría que formarse e investigar para crearla, y puede que se encuentren muchas más complicaciones desde el principio.

¿Qué opinan todos los profesores de la R.H.V. tras ser entrevistados? Consideran que haber tenido experiencias en las tunas es primordial. Conocer las características de cada instrumento y del repertorio no es algo que memorices de un libro, sino una experiencia que hay que vivir de manera práctica para después poder ayudar a otros a vivirla. Haber tocado cada instrumento dentro de la agrupación, y haber experimentado todos los posibles roles dentro de ella contribuirán a que el docente esté más capacitado para empatizar como director con todas las posibilidades que se le presentes al alumno

Al mismo tiempo, es importante entender que, aunque la experiencia otorgue sabiduría, no siempre se tendrán pautas para todos obstáculos que se presenten. Por todo esto, el director debe estar abierto a la evolución constante, adaptándose cada año a las diferentes realidades, especialmente por el tipo de alumnado que tenga en cada curso escolar.

No es posible dejar de nombrar algunas premisas que pueden servir de ayuda a la labor del docente con un proyecto como este; en primer lugar, saber tocar cada uno de los instrumentos que después deberá enseñar en clase (pequeña percusión, bandurria, laúd y guitarra).

En segundo lugar conocer un amplio repertorio de este tipo de agrupaciones, así como el papel que tiene cada instrumento en ellas para poder así después modificar las canciones y adaptarlas sin que pierdan su esencia.

En tercer lugar tener, a ser posible, formación vocal. Aunque ya se ha nombrado que la entonación de las canciones tradicionales es mucho más sencilla que la de un coro, los conocimientos de tipo coral, por ejemplo, ayudarán a saber adaptarse mejor a las posibilidades de unos alumnos en plena transición vocal a la adultez.

En último lugar tener experiencia en arreglos musicales de las partituras. Se ha hablado a lo largo del presente trabajo de la necesidad de adaptar las canciones a las posibilidades del alumno y esa labor será una de las más importantes del docente. Las canciones originales no suelen estar en tonos accesibles a adolescentes (por ser muy graves en general, ya que pertenecen a menudo al repertorio de tunas y estudiantinas masculinas adultas) y las partituras de púas, actualmente se han ido complicando con el desarrollo musical de las agrupaciones, lo que obliga a veces a volver a facilitarlas para los comienzos de un grupo.

Éstas serían algunas de las necesarias condiciones con las que debería contar un docente antes de embarcarse en este proyecto. Al mismo tiempo, hay aptitudes necesarias para que un proyecto así funcione que no pueden aprenderse formalmente. Entre ellas, destacar la capacidad de liderazgo, para que el alumnado se vea contagiado de la confianza del director que les va a guiar en un proyecto que posiblemente se puedan sentir incapaces de abarcar. En segundo lugar, señalar la empatía y capacidad

de mediación, ya que una agrupación es un grupo de personas que deben adaptarse y amoldarse entre sí para lograr juntos una meta. Por último, nunca se puede olvidar el gusto por la música: cuando amamos aquello que intentamos transmitir a nuestros alumnos estos lo perciben y se contagian. Es decir, es más fácil que adopten, sientan y exterioricen ellos mismos lo que se les transmite desde la enseñanza-aprendizaje dentro del contexto de cualquier proyecto artístico.

3 CONCLUSIONES

El objetivo principal del presente trabajo ha consistido en la aportación al ámbito educativo musical de una propuesta didáctica alternativa que sea asequible al alumnado y abordable para el currículo de 2ºESO. Así, en estas páginas se ha propuesto una primera aproximación a la creación de una rondalla a través de la cual sea posible alcanzar el perfil de salida del alumnado en las enseñanzas básicas.

Gracias a la experiencia de la rondalla Huertas Viejas ha sido posible comprobar el éxito que puede llegar a tener una agrupación musical perteneciente a una institución educativa y su análisis ha servido de inspiración tanto para el repertorio como para el contexto metodológico de la propuesta.

La metodología de trabajo se articula en torno a los principios: oír, imitar, interpretar y relacionar con su representación escrita, para así lograr que el aprendizaje del instrumento y del solfeo sea progresivo y natural. A través de los métodos y de los ejemplos propuestos a lo largo del presente trabajo es posible observar cómo las competencias y los objetivos del perfil de salida de la LOMLOE serían perfectamente compatibles con las clases musicales instrumentales en grupo, incluyendo las adaptaciones específicas que son necesarias para cada discente.

La rondalla debe gozar de un carácter participativo, donde tengan cabida las iniciativas de los propios estudiantes, lo que les llevará a sentir el proyecto más propio, y elevará la motivación de llevar la propuesta hacia el éxito.

Es primordial, a su vez, que el alumnado experimente tanto los diferentes roles que existen dentro de una agrupación musical, como la vivencia de tocar en concierto. Experimentar ser músico es la mejor forma de transmitir el respeto y el valor que

merece nuestra disciplina artística y es, además, uno de los principales objetivos de esta iniciativa.

Este planteamiento conlleva, desde luego, algunas complicaciones. Entre ellas cabe mencionar la económica -conseguir el presupuesto para poder comprar los instrumentos no es tarea sencilla- y a la motivacional -conseguir la implicación del alumnado, muy necesaria a la hora de llevar a cabo una propuesta artística de esta índole.

No es posible acabar sin expresar algunas de las expectativas que han nacido en mí gracias a esta propuesta. Este trabajo ha dado pie a la posibilidad de la futura creación de un método específico para aprender música a través de la rondalla. Como por ejemplo el que aporta Yamaha a aquellos institutos que deciden implantar el método Classband. Se trataría de un método por niveles centrado en cómo abordar la interpretación de canciones, tanto tradicionales como populares, que acompañarían al alumnado en su paulatino aprendizaje del instrumento y de la comprensión de la música.

Me animo a aventurar, pues he tenido la oportunidad de verlo siendo profesora en la rondalla Huertas Viejas, que el carácter tradicional de la agrupación incentivará a la juventud actual a acercarse y encariñarse con canciones ya olvidadas del cancionero español, gracias a lo cual ayudaremos a mantener esta tradición y su repertorio vivo.

4 ANEXOS

4.1 ANEXO A: Ejercicios de Calentamiento, autoría propia.

Ejercicios Púas 1 DoM

3/4

Puas

12

Puas

20

Puas

28

Puas

36

Puas

2

44

Puas

54

Puas

63

Puas

71

Puas

79

Puas

85

Puas

4.2 ANEXO B: La Aurora popurrí de valeses (Audio y partituras) Arreglos autoría propia

[Enlace a grabación maqueta de La Aurora](#)

LA AURORA (Popurrí de Valeses)

Instrumental Vals I (x2) ReM-SolM-ReM-SolM

SolM **ReM** **SolM**
Las tunas vienen cantando, va a amanecer (x2)
DoM **SolM** **ReM** **SolM**
Anuncian el nuevo día, que va a nacer. (x2)

Instrumental Vals II Aurora (x1) (igual que estrofa)

SolM **Re7||** **SolM**
Cuando la aurora extiende su manto
DoM **ReM**
Y el firmamento viste de azul
DoM **ReM** **SolM**
No hay un lucero que brille tanto
Lam **ReM** **SolM**
Como esos ojos que tienes tú.

Re7 **SolM**
Bella Aurora, si es que duermes
Re7 **SolM-Sol7**
En brazos de la ilusión
DoM **Re7** **G** **E7**
Despierta si estás dormida, morena sí
Am **D7** **G** **G7**
Para escuchar mi canción de amor,
DoM **D7** **G** **E7**
Despierta si estás dormida, morena sí
Am **D7** **G**
Para escuchar mi canción.

Vals III

SolM **ReM**
Debajo de tu ventana, hay un lindo mirador (mira-mira-dor)
SolM
Donde se para la tuna, hechizada por tu amor. **ReM**
Ya se que estás en la cama, ya sé que no duermes no (que-no-duermes-no)
SolM
Ya sé que estás escuchando, las letras de mi canción.
SolM **DoM**
No vayas, mira que no vayas, donde la mar se agita
SolM **ReM** **SolM**
Que si dulce es la brisa, más dulce será el amor. (x2)

Pasodoble G-D-G

SolM **ReM** **SolM**
Bello niño sal al balcón
Sol7 **DoM**
Que te estoy esperando a ti
Re7 **SolM**
Para darte una serenata
Re7 **SolM**
Sólo sólo para ti.

La Aurora Popurri

Arr. Laura Gallego

♩ = 160 Introducción Vals 1

Púa 1

Púa 1

Púa 2

Púa 2

10

1.

2.

2
19 Estrofa Vals 1 (Pregunta A)

28

37 Estrofa Vals 1 (Respuesta B)

Introducción y Estrofa ³ La Au

46

3 2 0 | 3 3 | 3 0 3 | 2 0 | 3 3 | 3 3 3 | 3 2 3

0 3 1 | 0 0 | 0 1 0 | 3 1 | 0 0 | 0 0 0 | 0 4 0

55

0 3 | 3 0 0 | 3 3 3 | 3 2 3 | 0 3 | 2 2 | 0 0 0

1 0 0 | 1 0 0 | 0 0 0 | 0 4 0 | 1 0 | 3 3 | 1 1 1

64

0 4 0 | 2 0 | 0 3 3 | 3 3 3 | 3 1 0 | 3 1 | 0 0

1 0 1 | 3 1 | 1 0 0 | 0 0 0 | 0 3 1 | 0 3 | 1 1

4
73

2. Estribillo La Aurora Vals 2

0 0 3 3 1 1 0 0 3 3 0 3 3 1 1 1 0 3

1 1 1 0 0 3 3 3 1 1 0 0 1 0 0 3 3 1 0

82

3 3 0 0 0 0 2 0 3 2 3 0 3 1 1 3 0 3 1 0 1 3 3

0 0 1 1 1 1 3 1 0 0 1 0 3 3 0 1 0 3 1 3 0 0

91

Estrofa Vals 3

0 0 0 0 2 0 3 2 3 0 3 1 1 3 0 3 1 0 0 3 0 1

1 1 1 1 3 1 0 0 1 0 3 3 0 1 0 3 1 1 3 0 1

100

1 1 0 3 0 3 3 3 3 3 0 0 1 1 0 3 0 1 1 0 3 0 1 3 0

1 1 0 0 1 0 0 0 0 0 1 1 3 3 1 0 1 3 3 1 0 1 1 3 0

108

1 0 3 1 3 1 1 1 1 1 3 3 0 0 0 0 3

1 0 3 3 0 3 3 3 3 3 0 0 1 1 1 1 0

117 Estribillo Vals 3

3 0 3 3 3 3 3 3 0 3 3 3 3 3 3 0 0 0 2

0 1 0 0 0 0 0 0 1 0 0 0 0 0 0 1 1 1 3

6
126

1. 2.

135 Coda Bello Niño Pasodoble

144

1. 2.

SolM-SolM-SolM

SolM-SolM-SolM

Referencias Bibliográficas

- Alsina, P. (2007). Métodos de enseñanza musical: Algunos puntos de contacto. En Maravillas y Giráldez (Ed.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (15-21). Graò
- Aranda, L. (Diciembre 2014-Mayo 2015). Un acercamiento al aprendizaje colaborativo en educación superior. El aprendizaje colaborativo al alcance de todos, n. 16.
https://relinguistica.azc.uam.mx/no016/RL016_A03.htm
- Botella, A.M. y Adell, J. R. Una propuesta experimental en la enseñanza de la música en secundaria. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(1), 67-81, 2016.
<http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae11-1.peem>
- Benavides, Valentín. (2019). *Del ámbito coral amateur al aula de música: una propuesta para la formación de coros en los centros de educación secundaria y bachillerato* [Trabajo fin de Máster, Universidad de Valladolid].
https://almena.uva.es/permalink/34BUC_UVA/eseo99/alma991008096142405774
- Bermell, M^aA. y Alonso, V. (2014). La aportación de las agrupaciones musicales escolares a la sociedad. *Revista internacional de Ciencias Humanas*, 3 (1), 93-101.
<http://dx.doi.org/10.37467/gka-revhuman.v3.721>
- Carrillo, C. y Vilar, M. (2009). El conjunto instrumental Orff como dinamizador de la motivación en 1º de educación secundaria. *Revista elect. de Leeme (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación)* 23.
<https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9780>
- Díaz, M. y Giráldez, A. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, una selección de autores relevantes. Graò
- Fernández, Javier (2007). Edgar Willems. En Díaz, Maravillas y Giráldez, Andrea (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 43-53). Graó.
- Freire, Paulo (1976). La educación como práctica de la libertad. Siglo XXI.
- González, A. y Ponce de León, L. (2017): El método Yamaha *ClassBand* en el aula de Música. Una experiencia en E.S.O. en la Comunidad de Madrid. *Pulso. Revista de Educación*, 40, 229-247.
<https://revistas.cardenalcisneros.es/index.php/PULSO/article/view/265>

- Goodman, E. (2006). La interpretación en grupo en John Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp.183-198). Alianza Musical
- Johnson, D. W., Johnson, R. T., & Holubec, E. J. (2008). Cooperation in the Classroom.(p. 45-67). Interaction Book Company.
- Kolb, D. (1984), *Experiential learning experiences as the source of learning development*. Nueva York: Prentice Hall.
https://www.researchgate.net/profile/David-Kolb-2/publication/235701029_Experiential_Learning_Experience_As_The_Source_Of_Learning_And_Development/links/00b7d52aa908562f9f000000/Experiential-Learning-Experience-As-The-Source-Of-Learning-And-Development.p
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
<https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3/con>
- López, S. (2007). Carl Orff en Díaz, M. y Giráldez, A. (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 71-76). Graò
- López-Cano, R. y San Cristobal, U. (2014). Problema o pregunta de investigación. *Investigación Artística en Música* (pp.73-76). ESMUC
- Lorenzo, M. (2017). Educación en valores en el contexto de las agrupaciones instrumentales y vocales: diez prácticas para el aula. *Artseduca. Revista electrónica de educación en las artes*, 17, 150-175.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6038483>
- Morán, A.L., García, J.M. y Cano, E. (2003). *Cancionero de estudiantes de la tuna. El cantar estudiantil de la edad media al siglo XX*. Universidad de Salamanca.
- Muñoz, Juan R. (2007). Justine Bayard Ward. En Díaz, Maravillas y Giráldez, Andrea (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical* (pp. 33-42). Graó.
- Ramos, M. (1899). *Nuevo método para Bandurria y Laúd*. Álvarez y Ramos Editores.
<https://datos.bne.es/tema/XX614472.html>
- Resolución de 22/01/2024, de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes, por la que se establece la relación de alumnos y alumnas por aula para el curso 2024/2025. [2024/575]
https://docm.jccm.es/docm/verArchivoHtml.do?ruta=2024/01/31/html/2024_575.html&tipo=rutaDocm

- Román García, M^a.S. (2003). Beneficios del aprendizaje músico-instrumental: Los paradigmas Suzuki y Yamaha. *Tavira: Revista de Ciencias de la Comunicación*, 19, p. 81-96.
<http://hdl.handle.net/10498/7762>
- Rondalla Huertas Viejas. (2017). *Sueño Musical*. IES Politécnico Jesús Marín. Málaga
- Ruiz, H. (2020). La transferencia del aprendizaje. *¿Cómo aprendemos? Una aproximación científica al aprendizaje y la enseñanza* (pp.93-107). Graò
- Slavin, R. E. (1995). *Cooperative Learning: Theory, Research, and Practice*. (p. 81-101). Allyn & Bacon.
- Tafari, J. (2004). Investigación y Didáctica en Educación Musical. *Revista de psicodidáctica*, 17 (pp.27-36).
<https://ojs.ehu.eus/index.php/psicodidactica/article/view/171/167>
- Viñas, M. (24 de noviembre de 2020). “Tocamos juntos: hacemos ClassBand”. *Encuentro Internacional de Docentes de Música de Cuenca*. [Mesa de comunicaciones 4]
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ADqfE2zWsYQ>
- Zaragozà, J.L. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria: competencias docentes y aprendizaje* (pp. 63). Editorial Graò.