

**Federico Abad**

IES Gran Capitán de Córdoba

www.federicoabad.com

correo@federicoabad.com

## La organización de un FESTIVAL DE FIN DE CURSO en Educación Secundaria

## Resumen

Este artículo tiene como objetivo plasmar, desde un punto de vista estrictamente empírico, los fundamentos y pormenores que conlleva la organización de un festival musical de fin de curso en el ámbito de la Educación Secundaria Obligatoria en España. Tras una breve exposición en la que se argumenta la importancia de la interpretación instrumental en la materia de Música, se desglosan en diez apartados las razones didácticas que justifican la experiencia, el momento, el contenido, la preparación y los elementos organizativos de la misma. El trabajo hace particular hincapié en los imponderables que es preciso prever cuando se trabaja con un alumnado cuya motivaciones y aptitudes son de diversa índole, y analiza los recursos necesarios para obtener de él los mejores resultados.

## Abstract

*This article aims to capture, from a strictly empirical point of view, the reasons for and details involved in organizing a music festival in order to progress in the field of Secondary Education in Spain. After a brief statement in which he argues the importance of instrumental performance in the field of Music, are broken down into ten*

*sections the reasons that justify teaching experience, timing, content, preparation and organizational elements of it. The work has particular emphasis on the intangibles that provision should be made when working with students whose motivation and skills are diverse, and discusses the resources needed to get him the best results.*

## Palabras clave

**Didáctica Musical - Interpretación Instrumental - ESO - Organización Escolar -**

## Keywords

*Teaching Music - Instrumental Performance - Secondary School - School Organization*

He querido situar el eje principal de mis clases como profesor de Música en Secundaria en la interpretación vocal e instrumental. Con ello pretendo devolver a mis alumnos, a nuestros futuros ciudadanos, el papel de actores en la música que los medios de producción y difusión nos fueron robando en su imparable evolución desde comienzos del siglo XX. Al mismo tiempo, la interpretación supone una oportunidad de primer orden para desarrollar ciertas capacidades que di-

ficilmente podrán fomentar otras materias del currículo. De todas estas capacidades destacaré tres: la decodificación de signos en tiempo real (pues la periodicidad del pulso y el acento no admite demoras ni adelantos), el fortalecimiento de la motricidad (el ensayo sistemático sitúa al intérprete en el ámbito prodigioso de la memoria motriz semi inconsciente) y la coordinación grupal en su expresión más radical (la calidad de la interpretación grupal depende del buen hacer de todos y cada uno de sus miembros).

*La interpretación supone una oportunidad de primer orden para desarrollar ciertas capacidades que difícilmente podrán fomentar otras materias del currículo.*

Si los alumnos y las alumnas adquieren la condición de músicos desde el momento en que entran a cursar la materia, la expresión lógica y natural de dicha condición debería verse plasmada en un concierto donde ellos y ellas accedan al papel protagonista que les corresponde. Bien es cierto que se trata de una tarea ardua; no olvidemos que no tratamos, como docentes, con músicos profesionales ni con alumnos de un conservatorio que aspiran a serlo. Pero tal vez por ese amateurismo, por esa oportunidad que quizá sólo se lleve a cabo en un par de ocasiones (recordemos que la materia de Música, al menos en Andalucía, sólo es obligatoria en el primer ciclo de la ESO), es nuestro deber como docentes que la actividad posea un mínimo de calidad.

Para lograr la mayor claridad posible en mi exposición he considerado conveniente

desglosarla en diez secciones a través de las cuales trataré de enfocar los fundamentos y la realización de ese festival de fin de curso. Creo más apropiado emplear el término festival que el de concierto, no sólo porque expresa el carácter festivo del mismo, sino también porque incluye algún número de baile.

### Por qué celebrar el festival

Es una pregunta que el propio alumnado suele formularme con frecuencia. Ya lo dije: ellas y ellos son músicos; producen, en pequeña escala, una obra de arte, y los artistas tienen público. ¿Qué mejor público que sus propios familiares, para los cuales la satisfacción es doble? Hemos estado trabajando esas piezas durante el curso, y su puesta en escena constituye la culminación del trabajo. Además, tengo la certeza, y lo sé por antiguos alumnos, de que dentro de unos años aún guardarán un buen recuerdo de la experiencia. Cabe añadir una razón de índole profesional: el festival le otorga visibilidad al departamento, un hecho nada baladí frente a aquellos que piensan que la música es un mero accesorio.

### Cuándo y cuándo no

En ocasiones me han sugerido actuaciones de mis alumnos para Navidad o con motivo del Día de la Comunidad Autónoma. ¿Por qué los rechazo? Simplemente porque intento alcanzar un mínimo de calidad, y eso requiere meses de intenso trabajo. Procuro programar el festival para el miércoles o el jueves de la última semana lectiva del curso, pues se trata, como bien saben los alumnos, de la última actividad evaluable. Si no surgen imponderables lo celebramos por la tarde, a partir de las 6 o las 7; de ese



modo aseguramos la asistencia de los familiares que trabajan por la mañana sin que a los conserjes y compañeros que colaboran se les haga de noche.

### Qué: el repertorio

El grueso del repertorio se nutre de piezas polifónicas de conjunto instrumental para instrumentos Orff, pequeña percusión y teclados (disponemos de tres). No es fácil encontrar este tipo de piezas que cumplan todos los requisitos: adaptadas al nivel, en tonalidades sin alteraciones o con una alteración (los laminófonos diatónicos sólo disponen de tres láminas de recambio), atractivas para sus propios ejecutantes, etcétera. Siempre es posible hacer retoques en la partitura para dar encaje a algún instrumento o para hacer más asequible el aprendizaje a los componentes de alguna sección, y en alguna ocasión me he visto obligado a renunciar a una partitura por un error de cálculo de las posibilidades del grupo; en fin, son gajes del oficio. También es posible armonizar piezas monódicas preparando sobre la marcha ostinatos armónicos o rítmicos.

Durante varios cursos nos pudimos nutrir de los arreglos publicados en los libros de texto, pero no me gusta repetir números presentados en cursos anteriores, y mis búsquedas en internet de piezas para conjunto Orff eran desalentadoras. Últimamente he optado por una solución radical: seleccionar archivos MIDI de temas atrac-

tivos y a través de editores de partituras para Windows o Linux consigo unos arreglos bastante aceptables<sup>1</sup>. Admito que da mucho trabajo, pero también muchas satisfacciones.

Los números solistas del festival se nutren del interés de los alumnos vocacionales, pianistas y, en menor medida, guitarristas. En los recreos o al final de la jornada encuentro un hueco para revisar las piezas que montan por su cuenta, y hay quien ha llegado a tocar el primer movimiento completo de la sonata Claro de luna de manera impecable. Estos mismos alumnos me sirven a veces para un acompañamiento específico de un grupo o de una vocalista.

### Cómo: el ensayo

Para conseguir una buena interpretación procuro reservarme el último trimestre. Es una tarea que consume mucho tiempo, pues requiere que todos se adapten a la disciplina del pulso, que comprendan la dimensión vertical de los sistemas y que cuenten con una base sólida de lenguaje musical. De entrada cada uno deben interpretar, a flauta dulce o a piano, la melodía principal. Los más dotados la dominan pronto y pasan a una sección distinta, y los menos dotados cuentan con más tiempo para dominarla, tocándola a flauta dulce o con carillones en el festival.

Soy exigente, lo admito, con las instrucciones de uso, pero la experiencia me demuestra que es la única forma de que el ensayo no se nos vaya de las manos. Cada alumno o alumna es responsable del instrumento asignado o elegido, debe usarlo únicamente él o ella, saber en qué estante

<sup>1</sup> Véase mi blog de aula en <http://sisoymusicoyque.blogspot.com/> dentro de la sección Partituras

se encuentra para recogerlo y depositarlo. Al final de cada sesión los flautistas ayudan a los intérpretes de láminas o teclado a recoger, y no se marcha nadie hasta que todo quede en su lugar. A decir verdad, son bastante ordenados y no tengo que insistir demasiado. Eso sí: los atriles siempre se quedan abiertos, porque enseñar a cerrarlos exigiría casi un cursillo y es fácil romperlos. También es cierto que los instrumentos se deterioran con el uso; el profesor debe dedicar cada curso unas cuantas horas a repararlos (el burlete para ventanas es un sustituto sensacional de las tiras de caucho que amortiguan las láminas), y parte del presupuesto del departamento se va en reposición de macillos o de alimentadores de teclado.

*Un ensayo debería comenzar (y seguir) siempre por un análisis formal de la partitura; en ese sentido todas las anotaciones a rotulador son pocas.*

Nuestros alumnos no son profesionales; al contrario del director de orquesta, en este caso es preciso equiparse con una batería de recursos auxiliares y refuerzos para que el resultado sea óptimo. Por ejemplo, un casting rítmico previo: hay que cuidar mucho de quién lleva el bajo o el timbal, porque ellos le dan el soporte del pulso y el acento al grupo. Otro peligro que siempre nos acecha es el de una sección que se va con otra, de ahí el cuidado de la ubicación. ¿Y qué decir de aquellas secciones que tocan pasajes a contratiempo o respondiendo al acento? Necesitaremos en ellas al menos un alumno o alumna que sepa responder al acento, ir contra él, no con él. A ese elemento valioso le daremos el laminófono que



suene más, e insistiremos a los otros en que lo sigan.

Un ensayo debería comenzar (y seguir) siempre por un análisis formal de la partitura; en ese sentido todas las anotaciones a rotulador son pocas. Nosotros trabajamos en una primera fase en ensayo libre; cada sección hace la suya, y yo voy de una a otra revisando y corrigiendo. En el plazo de tres o cuatro sesiones abordamos el ensayo de conjunto, pero nunca de todas las secciones a la vez ni de toda la partitura, sino por fragmentos y añadiendo secciones o incluso en distintas combinaciones de pares de secciones. A menudo el resultado es malo y necesitamos volver atrás, repasar pasajes por secciones independientes.

*Obviamente los músicos temen equivocarse; en ese sentido procuro tranquilizarlos: no pasa nada, los nervios son parte del juego; y si te pierdes, busca la primera oportunidad para incorporarte de nuevo.*

El demonio de la prisa nos acecha; sabemos que hay una tendencia natural a acelerarse poco a poco, alimentado además por una cierta ansiedad latente. Suelo servirme de un teclado bien amplificado para reforzar acordes, partes de la melodía y bajos en particular. Si vemos que se acerca el día del festival y siguen acelerándose no quedará más remedio que marcarles el pulso, el acento o cualquier ostinato rítmico con el pandero; claro que eso siempre emborrona el sonido del conjunto y es preferible evitarlo.

Si la pieza es breve introducimos repeticiones parciales o totales, e incluso recurrimos a la incorporación paulatina de secciones en cada repetición. Yo llevo desde hace años un guión en forma de tabla con cuatro columnas: grupo (en orden de actuación), pieza que interpreta, intérpretes de cada sección y observaciones; en esta última apunto cómo debo dar la entrada, si hay repeticiones no indicadas, el instrumento de los teclados, si tengo que vigilar a algún intérprete, etcétera. Los momentos de tensión durante los ensayos son inevitables, pero no creo que deba presentarse algo que no sea digno de ser escuchado. Obviamente los músicos temen equivocarse; en ese sentido procuro tranquilizarlos: no pasa nada, los nervios son parte del juego; y si te pierdes, busca la primera oportunidad para incorporarte de nuevo.

## La hora del montaje en el salón de actos

La experiencia me ha enseñado a reservarme tres días para el montaje y los ensayos generales. En ese sentido, un punto clave consiste en hacerse con un grupo de alumnos y alumnas ayudantes de probada diligencia (estos dos últimos años he contado con uno tan bueno que lo tiene todo previsto antes de que se lo diga). Yo dirijo y los ayudantes colocan los instrumentos, las sillas, las mesas, los micrófonos, y gestionan los materiales de la intendencia (véase más abajo). Los macillos y baquetas, las láminas de recambio y la pequeña percusión: hay que determinar con precisión dónde estarán para que cada intérprete los encuentre al subir al escenario. El mezclador lo dejo en las mejores manos (al margen de que regulamos el volumen de los teclados para cada cada pieza).

Conviene procurar una distribución fija y polivalente en el escenario: los cambios de disposición son tiempos muertos, y éstos un pretexto para la desorganización. También es fundamental que nadie tape a nadie, que los padres puedan ver a su hija o hijo; en suma, que salgan bien en la foto o en el vídeo.

## La intendencia

La llevamos codo con codo con el departamento de Actividades Complementarias y Extraescolares. Un par de semanas antes preparamos el póster (vd. Figura 1), que se coloca en el vestíbulo y en distintos lugares del centro, y el programa de mano. La



Cartel del festival de fin de curso 2010-2011.  
IES Gran Capitán.

cartelería que decora el salón para la ocasión, en grandes paneles de papel continuo blanco, queda en manos de una parte de los colaboradores; apenas necesitan indicaciones. Eso sí, en la pared del fondo hay un cartel que en grandes caracteres dice “¡No corras!” ¿Quién graba? Importantísimo: preparar la cámara y dejársela a la persona, alumno o profesor, adecuada.

Para limitar el control de acceso al festival se entregan dos invitaciones a cada participante. También se le da un vale por un refresco, un detalle insignificante que, sin embargo, sirve como agradecimiento por su participación. Invitaciones, vales y programas de mano se reparten por grupos media hora antes del comienzo del acto; atrás quedaron aquellos años en que se repartían en el ensayo general, un día o dos antes, y hacían fotocopias en color. El salón y el mostrador de refrescos se abarrotaba de público no siempre deseable.

La colaboración de compañeros voluntarios y de conserjes competentes es una de las claves para que todo salga bien. Pero no menos importante es el control del acceso: primero los invitados, que son quienes ocupan los asientos siempre escasos. Por ello procuramos que actúen primero los más pequeños, y rogamos a sus familiares que cedan sus asientos a los familiares de quienes actúan después. Y no menos crucial es la previsión de un plan de evacuación: las puertas auxiliares deben tener las llaves puestas por si hay que abrirlas ante un imprevisto.

## El ensayo general

Le dedicamos, como se dijo anteriormente, dos o tres días. Su importancia radica en el hecho de que nuestros jóvenes intérpretes son muy sensibles al cambio de espa-



cio. A parte de perfilar los últimos flecos es preciso dar ahora instrucciones precisas: de entrada, de colocación, de interpretación y de salida. El lugar asignado deberá ser el mismo durante el festival. El caos desluce. Además, comienzan a ponerse nerviosos y eso acentúa la prisa por acabar, el peligro del constante acelerando. Y algo más: en cada ensayo sólo debe estar presente el profesor o profesores de música, los intérpretes, el profesor con quien tienen clase (si es el caso) y los ayudantes. Ellos pueden encargarse de ir citando a los grupos en sus respectivas aulas.

## El festival

¿Recuerdas cuántas veces le dijiste que mantuviesen el tempo? Pues aún así es probable que se aceleren. Yo les doy un consejo: “si crees que vas despacio, irás bien”. Cuidado con el contagio. Siguen teniendo miedo y quizá se equivoquen. No pasa nada, insisto: es parte del juego. En ocasiones empiezan tan descuadrados que no hay forma de seguir; en tal caso más vale parar y empezar de nuevo. Comprendo que produce cierto bochorno, pero la segunda vez se arregla.

La dirección de este grupo es un tanto sui generis: no basta siempre con dirigir con la batuta (tengo una preciosa que me regalaron unos alumnos vocacionales); quizá haya que acercarse al grupo que se va, o incluso echar mano al pandero. En cualquier caso, aunque cometan errores hay que procurar restarle importancia. Los reproches pueden servir para los ensayos; éste es el momento de las alabanzas.

## Bailes

Una coreografía puede ser el mejor fin de fiesta. Llevo montándolas ocho años, con alguna interrupción, y creo que es la actividad

que me ha dado mayores satisfacciones (y no menos trabajo). Al ser de bailes latinos, que requieren un cierto dominio de ritmo, las he reservado para el alumnado de 4º de ESO e incluso para 1º de Bachillerato, ahora como proyecto integrado. Vengo observando que entre los participantes en dichas coreografías se crea una cohesión que va más allá del propio ámbito académico, estableciéndose especiales lazos de amistad. Una tabla en el procesador de texto puede ser también aquí muy útil para fijarla.

## ¿Y después?

La labor de los ayudantes no ha concluido aún: ellos y ellas deben ayudarnos a recoger, devolver los instrumentos y demás materiales a sus correspondientes lugares en el aula de Música.

Pero al fin acaba la vorágine. Es el momento de confraternizar con los colaboradores y los participantes mayores. Vendrán luego, en los últimos días, los comentarios de las actuaciones, el intercambio de fotos y vídeos, su colocación en el blog para la posteridad. Y al mismo tiempo los proyectos de los alumnos vocacionales para el siguiente festival.

## Bibliografía recomendada

GUSTEMS, J. y ELGSTRÖM, E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Graó

(A pesar de su enfoque general sobre la materia, aborda algunos aspectos expuestos en el presente artículo).

**Isabel Vernia**  
*Diplomada en magisterio*

## Summerhill

Un punto de vista radical sobre la educación de los niños.  
A. S. Neill

Madrid (1978).

Fondo de cultura económica.

Biblioteca de psicología y psicoanálisis dirigida por Ramón de la fuente.  
302 páginas.



Alexander Sutherland Neill nace en Forfar, Angus - Escocia el 17 Octubre de 1883 y fallece el 23 de Septiembre de 1973 a la edad de 90 años. Su familia la formaban 13 hermanos junto a su padre, un maestro autoritario y su madre a la que Neill amaba y admiraba.

Neill no quería realizar estudios universitarios por la dificultad que tenía en la concentración. Es su madre la que le sugiere que trabaje como aprendiz de maestro junto a su padre y es ahí donde estuvo 4 años y reconoce que aprendió mucho en esa etapa porque como él dice: “la mejor forma de aprender algo es enseñarlo”.

Trabajó en distintos colegios y se licenció en inglés a la edad de 26 años. Pero el tipo de aprendizaje y enseñanza que se impartían no es el que él quiere.

Funda su primera escuela en Dresde (Alemania) y más tarde la traslada a Austria, aunque finalmente terminaría en Inglaterra. En 1927 en Leiston (Suffolk) compra una casa a la que pone el nombre de Summerhill y es donde se encuentra actualmente, dirigida por su hija Zoe, fruto de su segundo matrimonio al quedar viudo de su primera esposa.

Las personas que más influyeron en Neill fueron los psicoterapeutas Homer Lane y Wilhem Reich además de los escritores H.G. Wells y Bernad Shaw. De Lane comenta que fue de él de quien tomó la idea de instalar el autogobierno en Summerhill para poder observar con profundidad las causas de la mala conducta, que Neill ya cree que vienen impuestas desde fuera por la falta de libertad. La influencia que tuvo Wilhem Reich en Neill fue en el ámbito sexual pues