

TRABAJO DE FIN DE GRADO DE MAESTRO/A EN EDUCACIÓN PRIMARIA

EL TIMPLE COMO ELEMENTO VEHICULAR DE LA ENSEÑANZA.
Valoración de la Red de Enseñanza del Timple como Proyecto de Innovación
Educativa.

Proyecto de investigación

Carla González González

Tutora: Pilar B. Gil Frías.

CURSO ACADÉMICO 2020/2021

CONVOCATORIA: JUNIO

ÍNDICE

1. Resumen.	2
2. Palabras clave.	2
3. Abstract.	3
4. Key words.	3
5. Fundamentación o marco teórico.	4
5.1. La cultura canaria en la legislación educativa.	4
5.2. La música tradicional en Canarias.	5
5.3. El timple como instrumento representativo.	6
5.3.1. Origen del timple.	6
5.3.2. De Tiple a Timple.	8
5.3.3. Primeros timples.	8
5.3.3.1. Proceso de construcción.	9
5.3.4. Familia de instrumentos.	10
5.3.5. Generaciones de timplistas.	10
5.3.6. Situación del timple en la enseñanza superior.	12
5.4. Proyectos educativos con instrumentos tradicionales en otros lugares.	12
6. Objetivos.	14
7. Metodología.	14
7.1. Participantes.	14
7.2. Técnicas e instrumentos.	16
7.3. Procedimiento.	16
7.4. Descripción del diseño de la investigación.	18
8. Análisis de resultados.	19
8.1. Encuesta: Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple	19
8.2. Entrevistas.	26
9. Discusión y conclusiones.	28
10. Referencias bibliográficas.	31
ANEXOS	34

1. Resumen.

Las Islas Canarias se caracterizan por su riqueza cultural. La música tradicional o el folklore es una de las principales manifestaciones de esta, que puede ser interpretada por diferentes instrumentos, entre los que destaca, el timple. Este instrumento, símbolo del patrimonio cultural y musical de Canarias, presenta diversas singularidades no sólo en su tamaño sino también en su sonoridad, contando con tan sólo cinco cuerdas. La perspectiva del instrumento que normalmente recordamos, es su vinculación tradicional con la música o el folklore canario. Este proyecto de investigación tiene la finalidad de conocer y valorar el timple como elemento didáctico en las aulas de Enseñanza Primaria de la Comunidad Autónoma de Canarias. Para ello investigaremos sobre el instrumento, desde sus orígenes hasta la actualidad, para posteriormente, evaluar su labor pedagógica a través del proyecto de la Red de Enseñanza del Timple y, mediante la participación y colaboración del timplista D. Germán López. La investigación se centrará en dicho proyecto basándose en una entrevista realizada al asesor D. Roberto Jiménez, así como reflexiones, testimonios y aportaciones de los diferentes docentes que están implicados en el proyecto educativo a través de un cuestionario. D. Germán López, por otro lado, desarrollará su visión de la evolución pedagógica del timple extrapolado a la enseñanza superior en el Conservatorio Superior de Música de Canarias o enseñanza no reglada. Las principales conclusiones de esta investigación reflejan que el timple ofrece numerosos beneficios educativos y didácticos, y que su evolución permite dar lugar a nuevas visiones del instrumento, sin olvidar su raíz tradicional.

2. Palabras clave.

Educación Musical, Educación Primaria, timple, folklore canario.

3. Abstract.

The Canary Islands are characterised by their cultural richness. Traditional music or folklore is one of the main manifestations of this, which can be played by different instruments, among which the timple stands out. This instrument, a symbol of the cultural and musical heritage of the Canary Islands, has several singularities not only in its size but also in its sonority, having only five strings. The perspective of the instrument that we usually remember is its traditional link with Canarian music or folklore. The aim of this research project is to discover and value the timple as a didactic element in primary school classrooms in the Autonomous Community of the Canary Islands. To this end, we will investigate the instrument, from its origins to the present day, in order to subsequently evaluate its pedagogical work through the project of the Timple Teaching Network, with the participation and collaboration of the timple player Germán López. The research will focus on this project based on an interview with the advisor Roberto Jiménez, as well as reflections, testimonies and contributions from the different teachers involved in the educational project through a questionnaire. On the other hand, Mr. Germán López, will develop his vision of the pedagogical evolution of the timple extrapolated to higher education at the Canarian Higher Conservatory of Music or non-regulated education. The main conclusions of this research reflect that the timple offers numerous educational and didactic benefits, and that its evolution allows for new visions of the instrument, without forgetting its traditional roots.

4. Key words.

Music Education, Primary Education, timple, canarian folklore.

5. Fundamentación o marco teórico.

5.1. La cultura canaria en la legislación educativa.

Según la RAE, la cultura se define como el ‘conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.’, aunque también como el ‘conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo’, por lo que resulta indiscutible que la cultura canaria responde a nuestras formas de vivir, relacionarnos, hablar, hacer música, vestimentas, entre muchos más. Responde a nuestra vida pasada, actual y futura. De esta manera, si la cultura canaria pertenece a nuestra vida cotidiana, es primordial salvaguardarla, ya que con el paso del tiempo influiremos en la desaparición o pervivencia de usos y costumbres de nuestra cultura que tienen un gran valor. Por ello, debemos, generación tras generación, seguir inculcando esas costumbres y tradiciones que dan respuesta a nuestra seña de identidad. Lógicamente, este aprendizaje tendrá mayor repercusión si lo trabajamos en uno de los espacios adecuados para el proceso enseñanza-aprendizaje: la escuela.

Los centros educativos de Canarias tienen como misión, a través de lo que se recoge en el Decreto 89/2014, de 1 de agosto, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Canarias, seguir transmitiendo esa cultura tradicional de la que hablamos, sin ceñirse a una mera celebración del Día de Canarias en el centro escolar. Con esto se quiere decir que existen muchas manifestaciones de la cultura canaria que se pueden vincular a los aprendizajes de lengua, matemáticas, ciencias sociales, etc y, que no sólo pueden ir encuadradas en el Día de Canarias. Es cierto que este día facilita que los niños y niñas aprendan sobre vestimentas, folklore musical y costumbres tradicionales, pero existe un sinfín de manifestaciones que solemos dejar de lado, ya sea por falta de tiempo o escasez de recursos para su enseñanza.

Existen infinidad de contenidos canarios que podemos encuadrar a lo largo del curso académico, convirtiendo la enseñanza en un proceso transversal e interdisciplinar centrado en el lugar donde vive cada niño y niña. Así, si entramos en la página web del Gobierno de Canarias, concretamente desde la Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, esta ofrece diversas acciones ligadas a la enseñanza de contenidos canarios en las aulas de Primaria. Podemos encontrar una plataforma para la formación del profesorado en contenidos canarios donde se encuentran numerosos recursos digitales, materiales de apoyo y/o cursos de formación. (Gobierno de Canarias, s.f).

Por ejemplo: guías multimedias sobre historia, medio natural, deporte, así como tradiciones canarias; un campus de cursos autodirigidos (certificables) sobre la introducción al conocimiento del Silbo Gomero, entre otros; también ofrecen cursos de autoformación (no certificables); recursos digitales: recursos educativos sobre Contenidos Canarios, mediateca...; situaciones de aprendizaje sobre contenidos canarios; así como su vinculación con otros proyectos o programas que también intentan promover la cultura canaria: Museo Pajar; Proyecto La Aldea; Casa Museo del Timple, entre otros.

Así, un documento legislativo que reafirma la importancia de estos contenidos en los procesos de enseñanza son aquellos que están regulados por el Decreto 89/2014 en los diversos cursos y, en muchas de las asignaturas. Por ejemplo, en el área de Ciencias Sociales se ha asignado un bloque de aprendizajes denominado “Las huellas del tiempo” (bloque IV) donde se inicia esa valoración de la importancia de la conservación del patrimonio histórico y cultural. También, en el área de Educación Artística, existe un bloque de aprendizaje dedicado al patrimonio cultural y artístico (bloque IV). Son muchos los contenidos y/o criterios relacionados con el patrimonio cultural de las islas, por lo que es indiscutible que, durante la escolarización, debamos trabajar estos en los niños y las niñas, preservando así nuestra cultura canaria.

5.2. La música tradicional en Canarias.

Si hablamos de contenidos canarios, uno de los más relevantes y que dan protagonismo a nuestro patrimonio cultural, es la música tradicional canaria. Esta se caracteriza por una variedad tímbrica y cultural muy influenciada a lo largo de su evolución por numerosas aportaciones, desde las propias y escasas manifestaciones aborígenes, las originarias de la Conquista o aquellas como consecuencia de la posterior colonización. (Egea,2008).

Noda (1998) plantea que poco queda de las manifestaciones anteriores a la Conquista, puesto que esta iba a provocar que el pueblo aborigen perdiera su modo de vida particular, adoptara organizaciones sociales, económicas, religiosas y lingüísticas propias a los conquistadores. Además, también se introducen influencias extranjeras, por lo que podemos decir que la música tradicional canaria o el folklore musical canario incluye todo aquello que “ha entrado a formar parte del acervo popular a lo largo de estos cinco siglos” (p. 19), incluido el folklore infantil (romances, retahilas, juegos...), tal y como expone Noda (1998).

5.3. El timple como instrumento representativo.

Como ya se ha comentado, la música tradicional canaria es muy diversa, pero, de manera más significativa, encontramos un elemento representativo de nuestra música enmarcado dentro de la variedad tímbrica que posee la misma: el timple. Se trata de una pequeña guitarra de cinco cuerdas, perteneciente, por tanto, a la familia de instrumentos de cuerda pulsada y, que se toca rasgueando con la mano derecha. (FEDAC, s.f)

Según Cabrera (1999) “es un instrumento agudo, muy sonoro y su función tradicional es servir de acompañante en las parrandas canarias” (p.8). Así, físicamente está compuesto por una caja donde se encuentra la boca, la tapa armónica y el puente inferior; el mástil donde se ubican los trastes y el diapasón; y, por último, el clavijero. (FEDAC, s.f). En el [anexo 1](#) podemos observar, de manera más clara, su descripción gráfica.

5.3.1. Origen del timple.

Poco se conoce sobre el origen del timple, pero existen ciertas hipótesis sobre este elemento sonoro de Canarias: una visión aborígen y otra como fruto de la influencia europea y/o africana.

Cabrera (1999) sostiene que la aparición del timple no puede tener un origen aborígen puesto que fuentes arqueológicas defienden que nuestros antepasados sólo usaban rudimentos sonoros (caracolas, palmas, piedras...) y apenas se había conformado el concepto de instrumento membranófono. Por tanto, es indiscutible que pudieran conocer instrumentos de cuerda, con “afinaciones complejas y formas de ejecución armónicas” (p. 24) tal y como expone Cabrera (1999). Así lo reafirma Torriani (1959, como se citó en González Casal, 2017) que caracterizaba la música tradicional con poco desarrollo musical, acompañadas exclusivamente de pie, manos y boca generando ritmos, por tanto, con su propio cuerpo y exentos de instrumentos musicales desarrollados. Por lo que damos por excluida la hipótesis de que el timple pudiera tener origen aborígen.

Otra posible localización del timple, está vinculada al continente africano. Gracias a la cercanía del archipiélago con el continente, resulta posible que el timple pudiera tener influencia africana, así según González Casal (2017) “parece ampliamente aceptado que los aborígenes canarios procedían de diversos pueblos desplazados de sus asentamientos primigenios en la zona septentrional de África” (p. 21), por lo que, de nuevo, no podemos descartar la posibilidad de que trajeran el instrumento a las islas. Además, Lothar Siemens

(1997, como se citó en Cabrera, 1999) sostenía esa posible vinculación de timple con el continente africano debido al abultamiento posterior del timple, muy parecido a un instrumento existente de Mauritania a Guinea, de mango estrecho y con una caja de resonancia similar a la de nuestro instrumento.

A pesar de todas estas hipótesis, Cabrera (1999) afirma que “la utilización del timple no es tan antigua como para remontarnos a un uso tan temprano en las islas” (p.26) y que, además, hay evidencias muy sólidas sobre la procedencia del timple en el continente europeo que logran rechazar o ignorar sus posibles relaciones africanas. En la *figura 1*, se resumen las principales pruebas que consiguen desmontar el origen aborígen y africano del timple.

Figura 1. Orígenes del timple.

Origen aborígen	Origen africano
<p>Música con exclusivamente rudimentos sonoros (caracolas, lapas, huesos...)</p> <p>Desarrollo musical y ritmos con pies, manos, y boca.</p>	<p>La utilización del timple no es tan antigua.</p> <p>Las evidencias de su origen europeo son más sólidas que estas, por lo que terminan excluyendolas.</p>

Fuente: Elaboración propia.

De esta forma, las pruebas relacionan el timple con las influencias europeas. González Casal (2017) plantea que hay documentos que hablan de un pequeño cordófono de uso habitual en la Península Ibérica, a lo largo de los siglos XV Y XVI, por lo que, aunque no sea en su forma final, ya hablamos de instrumentos de cuerda en la música y, que, probablemente, se trasladarán tarde o temprano al archipiélago. A lo largo del desarrollo de la música y del tiempo, encontramos en la Península Ibérica numerosas guitarras parecidas al timple en cuanto a tamaño y afinación, aunque la curvatura característica de nuestro instrumento no era tan usual en este tipo de guitarrillos peninsulares. A pesar de esto, sus similitudes eran evidentes, por lo que podemos llegar a pensar que el timple surge como modificación de una pequeña guitarra ibérica fruto de la expansión hispano-portuguesa. (González Casal, 2017). Justo en el siglo XVIII surge un instrumento de menor tamaño que la guitarra barroca y con un timbre agudo. Se trata de un instrumento de acompañamiento que comienza a aparecer en manuales de cuerda pulsada como los de Santiago de Murcia o Andrés de Soto y que recibe el nombre de tiple. (Cabrera, 2020)

5.3.2. De Tiple a Timple.

Esta palabra, tiple, según la RAE, lo define como ‘guitarra pequeña de voces agudas’ o ‘voz humana más aguda’, por lo que podríamos llegar a pensar que a nuestro instrumento canario se le denominó así por la afinación y agudeza tímbrica que presenta. De hecho, Cabrera (2020) a través de estos datos afirma que este parece ser el origen, no sólo de la palabra timple, sino también del propio instrumento. Hablamos del tiple barroco como antecedente de varios guitarros o pequeñas guitarras. Partiendo de que, lo que se conocía en el siglo XVIII era la palabra ‘tiple’, debemos saber que, en esta misma época, se menciona por primera vez el uso de este instrumento en el archipiélago. Es entonces cuando el obispo Antonio Tavira visita Fuerteventura y en su diario relata cómo le reciben unos hombres con trajes de danzantes y bailando entrelazados a unas espadas antiguas al son de un tiplillo. (Cabrera, 2020)

Hablamos de tiplillo, pero sabemos que este término llega a evolucionar conociéndolo como actualmente se denomina: timple. Esta evolución está asociada a cuestiones lingüísticas, ya que Cabrera (2020) afirma que muchos lingüistas lo asemejan a un proceso de epéntesis (‘adición de un sonido, en una palabra’, según la RAE), por lo que nuestros antepasados le añadirían una *m* a la palabra tiple, dando lugar a lo comúnmente conocido como timple. Aunque, Lothar Siemens (1997, como se citó en Cabrera, 1999) afirmó que *timple* estaba “contagiada” por la palabra *templar*, cuyo significado musical es ‘afilarse un instrumento’. En el [anexo 2](#) se resume la evolución del término característico de nuestro instrumento: timple.

5.3.3. Primeros timplés.

Conociendo ya el origen del timple y su entrada en las Islas Canarias debemos añadir que sus primeras manifestaciones se dieron, de manera más pronunciada, en las islas orientales de Lanzarote y Fuerteventura. Cabrera (1999) no destaca la construcción del timple en otras islas que no fueran las ya mencionadas, pero lo que sí tenía claro es que los primeros constructores, sobre todo, en las islas de Lanzarote y Fuerteventura, permitieron el arraigo definitivo del instrumento en el archipiélago. Gracias a estas primeras pinceladas de pequeños artesanos, como Simón Morales o Vicente Morera, a los que menciona, la construcción del instrumento fue tomando mayor importancia en estas islas y en el resto, logrando así su evolución con el paso del tiempo.

5.3.3.1. Proceso de construcción.

Según Cabrera (1999), un elemento fundamental de la construcción del timple es el molde, cuyos artesanos tienen los suyos propios con sus correspondientes medidas. Así, lo más influyente es la madera que se va a utilizar, puesto que esta afectará a su sonoridad. Normalmente, las tapas del timple se preparan con maderas blandas puesto que dan una buena vibración al instrumento, incluso, dependiendo de su grosor, darán forma a los diferentes sonidos agudos y graves que genera el timple. (Cabrera, 1999). En cuanto a la parte de atrás o el fondo del timple, Cabrera (2020) nos cuenta en sus microdocumentales con ayuda de un luthier, que esta tapa posterior se compone de dos piezas separadas que se unirán con una varilla central, cuya madera más antigua y habitual en los primeros timples ha sido el Moral. Actualmente, este mismo autor expone que esta madera es difícil de conseguir por lo que ha sido sustituida por el Palo Santo.

Una vez que tenemos parte del cuerpo del instrumento, pasamos al mástil cuya evolución ha afectado a su longitud. Los primeros constructores de timple ofrecían un mástil mucho más pequeño y, por tanto, con menos trastes que los actuales, quizá también debido a las necesidades de los propios músicos. Por consiguiente, Cabrera (1999) nos dice que pasamos a la introducción de las maderas de los costados. Maderas como el nogal, ciprés... forman parte de los laterales del timple, los cuales son introducidos en el molde del timple que hablamos con anterioridad. A partir de este momento, introducimos el mástil al armazón.

Los siguientes pasos son rebajar y cepillar la madera, y colocar el diapasón. El diapasón, según Cabrera (1999) suele ser de ébano, aunque puede servir otras maderas duras. En este elemento, irán colocados los trastes. A continuación, se prepara la madera para el clavijero, cuyos primeros constructores no le daban ninguna forma o aspecto decorativo, siendo esto modificado con el paso del tiempo. Así, también se realizarán los agujeros en los que pondremos las clavijas (antiguamente eran de hueso, pero se han incorporado de metal o de plástico). (Cabrera, 1999).

La colocación de los puentes y el trasteado sería el siguiente paso. Ambos influyen a una buena afinación del instrumento. Una de las evoluciones de estos apartados es el número de trastes que se utilizan en el timple. Según Cabrera (1999) “los primeros timples constaban sólo de 4 o 5 trastes, ya que no hacía falta más para acompañar con pocos acordes, pero a medida que los timplistas han ido evolucionando, se ha hecho necesario incluir una mayor cantidad de trastes para conseguir más posibilidades sonoras del instrumento” (p. 62).

A continuación, pasamos a lijar y barnizar el timple. González Casal (2017), expone que los barnices utilizados para nuestro instrumento son el poliuretano industrial, aplicado a pistola y, la goma laca, también llamado barniz de muñeca por Cabrera (1999).

Sólo nos falta la colocación de las cuerdas. Según Noda (1998), en la provincia de S/C de Tenerife, este instrumento se tocaba con cuatro cuerdas, mientras que en la provincia de Las Palmas usaban cinco, aunque actualmente, este último modelo se está extendiendo por todas las islas. El material que caracterizaba a las cuerdas de los primeros timpls fue inicialmente los tendones de camello o de tripa de animal; luego evolucionó al nylon y, actualmente, estas ya son fabricadas de manera industrial. (Cabrera, 1999). Finalmente, estas cuerdas serán afinadas. A continuación, en el [anexo 3](#), se recogen de manera concisa y clara las diferentes modificaciones que ha sufrido la construcción del timple con el paso del tiempo.

5.3.4. Familia de instrumentos.

Ahora que conocemos, a grandes rasgos, las características de este instrumento, podemos encontrar parecidos razonables con otros instrumentos, posiblemente influenciadores de su origen y evolución.

El timple pertenece a una extensa familia de cordófonos con los que comparte muchas características como el material del que están hechos, la caja de resonancia, un mástil, trastes, sonido muy agudo... Son tales como el cuatro, el cavaquiño, el ukelele, la jarana, el tiple (de Puerto Rico, Colombia y Cuba), el charango, el guitarrico español y, de manera más lejana, también comparte características comunes con la balalaica o la bandurria de Filipinas, entre otros. (Cabrera 1999). En el [anexo 4](#), se muestran algunos de los instrumentos mencionados anteriormente. Todos estos instrumentos son melódicos, pero también muchos sirven para acompañar las canciones. De hecho, tal y como afirma Cabrera (1999) la función tradicional del timple “era la de servir de acompañamiento en las parrandas canarias” (p.8).

5.3.5. Generaciones de timplistas.

Tal y como hemos expuesto, los primeros timpls surgen en las islas de Lanzarote y Fuerteventura, por lo que resulta evidente que los primeros timplistas también salgan de estas islas. Cabrera (1999) nombra a aquellos pioneros en “publicitar” nuestro instrumento en los diversos bailes, romerías o fiestas que se celebraban en los pueblos. Es el ejemplo de Jeremías Dumpiérrez o Manuel Betancor que daban a conocer la forma singular de tocar este instrumento, al más puro rasgueo durante las parrandas.

Con el paso del tiempo, vemos cómo el instrumento evoluciona físicamente, pero también a la hora de ejecutarlo, puesto que no es hasta 1940 donde la forma de tocarlo cambia. Se combina los rasgueos con una introducción de algunas melodías, tal y como expone Cabrera (1999), poniendo como ejemplo a Nicolás Toledo. De esta forma, ya el timble no sólo se ve como instrumento de acompañamiento, sino también para realizar diversas melodías punteadas. Esta idea avanza y surgen diversos solistas de timble como Nicolás Cabral, Andrés Macías o Argelio Rojas “Rojitas”.

El timble deja en un plano secundario las parrandas y pasa a ser destacado en las salas de concierto en la década de los 50. Esta idea la impulsa el timplista Agrícola Álvarez. (Cabrera, 1999). Se comienzan a grabar discos con este instrumento, a interpretar obras barrocas, clásicas... así como las primeras creaciones para este instrumento. De estas primeras generaciones de timplistas también Cabrera (1999) menciona a Francisco Rojas Sarmiento, Juan Valerón, José Manuel Aldana, Casimiro Camacho, o al gran timplista Totoyo Millares, que es quien introduce por primera vez el timble en colaboraciones sinfónicas.

En los años 80, el timble adquiere una visión internacional y empiezan a destacar otros timplistas como Ramón Gil, Florián Corujo, Santiago Fernández Castillo, Nino Jiménez y Óscar Rodríguez. Todos ellos, tal y como afirma Cabrera (1999) provocan, no sólo con sus conciertos, sino también con sus labores pedagógicas, que el timble “vaya haciéndose hueco cada vez mayor en el mundo de la música” (p.108).

Si seguimos la línea del tiempo, en los 90, el estudio del timble avanza: surge la lectura solfeística para timble, la inclusión de músicas diversas, la realización de conciertos multitudinarios o la propia evolución de las técnicas de estudio. El timble tiene otra visión y da paso a otra generación de timplistas como Beni Baute, Benito Cabrera, Domingo Rodríguez, “El Colorao” o José Antonio Ramos. Este último, ofrece una perspectiva del instrumento en géneros musicales a los que estábamos poco acostumbrados hasta el momento, como el jazz. Además, es el primero en utilizar un instrumento electroacústico. (Cabrera, 1999).

De reciente incorporación, también tenemos timplistas como Víctor Estárico, Pedro Izquierdo, Althay Páez, Belsech Rodríguez, Yone Rodríguez o Germán López. Todos estos intérpretes han conseguido trasladar el timble desde la música tradicional hasta nuevos estilos musicales como el jazz o el pop. (González Casal, 2011). En el [anexo 5](#), se resume la evolución musical que ha tenido el timble desde sus inicios hasta la actualidad.

5.3.6. Situación del timple en la enseñanza superior.

Es fundamental el trabajo que se está realizando en las diferentes escuelas de música a nivel autonómico o, de manera reglada, en el Conservatorio Superior de Música de Canarias, que cuenta con enseñanzas elementales y superiores de timple, esta última incorporada en 2018.

Ya en la década de los noventa, los timplistas José Antonio Ramos, Benito Cabrera, Domingo Luis Rodríguez Oramas y Miguel el Colorado se acercan al Gobierno de Canarias para proponer que se introduzca el timple dentro del Conservatorio. Tras presentar un proyecto curricular, finalmente el gobierno introduce la disciplina del timple como enseñanza elemental, tal y como narra los hechos el propio timplista Domingo Rodríguez Oramas para la Asociación del Timple Canario (Duque Chirino, 2017). Posteriormente, en 2017, el Gobierno de Canarias es quien valora y le propone al Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas del Estado, que el timple se convierta en una especialidad en las enseñanzas profesionales de la música, instaurándose en el curso académico 2018/2019. La propia consejera en este mismo comunicado, plantea que de esta manera “se garantizará que la enseñanza del timple se realice con vigor académico y se salvaguarde el patrimonio e identidad cultural de Canarias”. (Gobierno de Canarias, 2019).

5.4. Proyectos educativos con instrumentos tradicionales en otros lugares.

Debido a todo lo expuesto anteriormente, vemos indispensable trabajar el patrimonio musical en las aulas, utilizando estos instrumentos representativos de cada país o cultura. A continuación, haremos alusión a otros centros que han abogado por esos instrumentos tradicionales como elemento vehicular de la enseñanza.

En primer lugar, el Colegio San Gabriel de Madrid, como actividad extraescolar, ha implantado desde el curso 2016, una formación de una banda de gaitas. Los niños y las niñas pueden disfrutar de este instrumento, incluso construyéndolos ellos mismos, ya que han ideado la construcción de una gaita electrónica facilitando así que el alumnado practique el instrumento a pesar de su coste de adquisición (Profuturo, 2016). Así, en Badajoz, concretamente en el Colegio Claret de Don Benito, en 2015, publican un proyecto en el que se incluye la guitarra como recurso metodológico, utilizándolo no sólo para contenidos musicales, sino también de otras áreas del currículo: matemáticas, lengua castellana y literatura... (Horrillo-Duque, 2015).

Por otro lado, en Asturias, a través del Decreto 28/2006, la gaita se instaure como disciplina en el Conservatorio de música del Principado de Asturias. De esta forma, si vamos a la página web del Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias, vemos cómo dentro de sus planes de estudios, concretamente en aquellos relacionados con instrumentos de la música tradicional y popular de Asturias, tenemos incorporada la enseñanza de la Gaita. (Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias, s.f).

Así, Fernández García (2015) publica en su tesis la importancia de crear un repertorio adecuado para estas enseñanzas superiores de la gaita, cuyo itinerario musical está marcado por diferentes estilos, épocas, estéticas e incluso países que, en su mayoría, han llegado hasta nuestros días por la pervivencia de este repertorio de manera oral.

Por otro lado, en la Comunidad de Extremadura, Díaz Iglesias (2004), publica en la revista de innovación Cáparra, un análisis de los diferentes instrumentos tradicionales extremeños y sus posibilidades dentro del aula, en concreto, el aula de música, teniendo como ejemplo la gaita extremeña, la zambomba o la vihuela, entre otros. De esta manera, el autor, termina el artículo invitando a los diferentes maestros/as y profesores/as a realizar investigaciones sobre estos instrumentos tradicionales para que se conviertan en elementos habituales del aula de música.

A nivel internacional, hemos encontrado varias referencias en las que, en primer lugar, encontramos que el colegio Mater Salvatoris de Caracas, tienen como actividad extraescolar, concretamente dentro de las actividades culturales, la Gaita Zuliaca, género musical original del Estado Zulia en Venezuela. (Asociación Cultural y Deportiva del Colegio Mater Salvatoris, s.f). O, como otro ejemplo, tenemos la publicación de una tesis para optar al grado de licenciado en educación de la Universidad de Concepción (Chile), en la que se propone una investigación en la que el acordeón sea un recurso didáctico. (Machuca Bergen y Stuardo Moncada, 2017).

Aunque no existan muchas más referencias bibliográficas que impulsen esos instrumentos tradicionales de una cultura, ya sea a nivel de Conservatorio como a nivel de enseñanza ordinaria, formal y obligatoria, podemos ver que sí existen casos en los que se aboga por la enseñanza de los instrumentos tradicionales de un lugar, de una cultura, como es el caso de colegios como el San Gabriel de Madrid, el colegio Claret de San Benito o el colegio Mater Salvatoris de Caracas, entre otros.

6. Objetivos.

- Objetivo general:

- Conocer y valorar el timple como elemento vehicular de la enseñanza en centros de Educación Primaria de la Comunidad Autónoma de Canarias.

- Recabar impresiones, valoraciones y opiniones de docentes y referentes timplistas tras la reflexión del timple como elemento didáctico.

- Objetivos específicos:

- Conocer la Red de Enseñanza del Timple como Proyecto de Innovación Educativa implantado en 100 de los centros de Educación Primaria de la Comunidad Autónoma de Canarias y de la que forman parte 130 docentes.

- Conocer el perfil del profesorado que forma parte de la Red de Enseñanza del Timple.

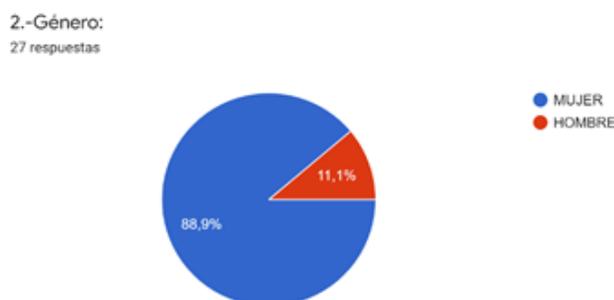
7. Metodología.

7.1. Participantes.

Los participantes que componen la muestra de este proyecto de investigación son 27 docentes voluntarios e implicados en la Red de Enseñanza del Timple de los 130 que la conforman; el propio asesor de la Red, D. Roberto D. Jiménez Talavera, sirviendo como informador y mediador en la investigación; así como el timplista D. Germán López ofreciendo testimonios sobre la labor pedagógica del timple. Todos nuestros participantes han aceptado los términos y acuerdos necesarios para este proyecto de investigación.

El grupo de profesorado participante de la Red está compuesto por 24 mujeres y 3 hombres, tal y como se muestra en el *gráfico 1*, pertenecientes a centros educativos de las 8 islas del archipiélago y con edades comprendidas entre los 25 y los 60 años.

Gráfico 1. Género encuestados.



Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, también hemos mencionado que, en este proyecto de investigación, intervendrá el actual asesor de la Red de Enseñanza del Timple, D. Roberto D. Jiménez Talavera, así como el actual timplista D. Germán López.

D. Roberto Daniel Jiménez Talavera nace en Las Palmas de Gran Canaria, Gran Canaria. Es profesor de música de Primaria y Secundaria, coordina desde el curso 2020/2021 la Red de Enseñanza del Timple a nivel autonómico desde el CEP Gran Canaria Noroeste. Asimismo, inicia sus estudios de timple con 5 años con José Antonio Ramos. En el campo educativo es autor de diferentes situaciones de aprendizaje vinculadas con el timple entre las que destaca “Timpleando” publicada en 2018 que utiliza el timple como herramienta metodológica para enseñar matemáticas.

Así, el timplista D. Germán López, nacido en Gran Canaria, comienza a tocar el timple a la edad de los 5 años y, de la mano del timplista José Antonio Ramos. Además, estudió piano clásico en el Conservatorio lo que le permitió adaptar sus conocimientos musicales al timple. Actualmente, tiene proyectos musicales y discografía con artistas reconocidos como Yul Ballesteros, Taburiente, Mestisay, Antonio Toledo... y, ha realizado varias giras por países como Polonia, Canadá, EEUU, Portugal, Alemania, España y China, entre otros. Es un joven timplista fan de la experimentación y de la apertura del instrumento a otros estilos, tendencias e influencias, por lo que vemos necesaria su intervención en este proyecto ya que nos facilitará nuevas y otras visiones del instrumento a nivel musical como didáctico.

De esta manera, podemos ver que los diversos participantes del proyecto tendrán su vinculación directa con el instrumento característico de la música canaria, ofreciendo así testimonios y resultados verídicos y, totalmente cercanos.

7.2. Técnicas e instrumentos.

Para recabar toda la información a través de nuestros participantes sobre nuestro proyecto de investigación hemos utilizado diferentes instrumentos de elaboración propia.

Encuesta al profesorado participante de la Red. Se ha confeccionado un formulario de Google Forms ([anexo 6](#)) para los docentes voluntarios de la Red de Enseñanza del Timple. Este formulario, denominado *Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple*, está compuesto por 5 secciones: una primera sección de aceptación de términos y uso de los datos personales; una segunda de datos descriptivos de los participantes; la tercera sección sobre años de experiencia y formaciones recibidas dentro de la Red de Enseñanza del Timple; una cuarta parte en la que se reflexiona sobre la práctica metodológica llevada a cabo en el aula y, por último, una quinta sección de agradecimientos por su colaboración.

Entrevista al asesor de la Red. Se ha realizado una entrevista no estructurada, es decir, una comunicación personal a través de una llamada telefónica, con el asesor de la Red de Enseñanza del Timple, D. Roberto Jiménez, cuya información se ha recabado en el [anexo 7](#) constatado posteriormente por el propio comunicador.

Entrevista al timplista D. Germán López. Por último, también se ha elaborado una entrevista ([anexo 8](#)), en este caso estructurada, a D. Germán López. En este instrumento se le pregunta por sus comienzos como timplista, así como la reflexión sobre el avance pedagógico del timple a lo largo del tiempo. También nos ofrece información sobre asociaciones vinculadas al instrumento, además de las labores realizadas para que, el timple, sea tan conocido socialmente.

7.3. Procedimiento.

- **Fase inicial:** elección del tema a investigar y búsqueda bibliográfica.

Partiendo de gustos, intereses e inquietudes personales, reflexionamos sobre aspectos que puedan tener cierto trasfondo de investigación. Una vez abierto el abanico de los posibles temas de elección, se realiza una búsqueda bibliográfica superficial para averiguar qué tema será el más adecuado en función de la amplitud de información, posible metodología, etc. En

definitiva, la elección va encaminada hacia el tema con mayores posibilidades de desarrollo, siendo el tema elegido el siguiente: “El timple como elemento vehicular en las aulas de Educación Primaria”. A la hora de elaborar el marco teórico, el timple y las cuestiones de educación serán la principal referencia, con sus correspondientes subapartados que indagan desde lo más superficial hasta lo más reflexivo. De esta manera, realizamos una profunda revisión bibliográfica y conformamos nuestro marco teórico.

- **Fase de desarrollo:** elección de los participantes y la muestra a investigar.

En primer lugar, se realizó una selección de las personas que intervendrán en la investigación, siendo estos, parte del profesorado implicado en la Red de Enseñanza del Timple. Como protagonistas del mismo tenemos al asesor de la Red, D. Roberto D. Jiménez Talavera y el timplista D. Germán López. Para ello, se estableció contacto vía telefónica con el asesor de la Red y por vía online (Google Meet y Formulario Google) con D. Germán López y el profesorado implicado en la Red de Enseñanza del Timple. En primer lugar, contactamos con D. Roberto Jiménez Talavera, luego este nos remitió a los docentes de los centros educativos a través del formulario y, por último, se realizó la entrevista oportuna a D. Germán López. Todas estas relaciones se llevaron a cabo entre el segundo y tercer trimestre del curso escolar.

Preparación de los materiales a usar en el proceso de investigación.

Seguidamente, hemos decidido qué instrumentos utilizaremos para la investigación procediendo al diseño y utilización:

Diseño: para la confección de los instrumentos (encuesta, entrevista no estructurada y entrevista estructurada) hemos elaborado preguntas en relación a la temática del proyecto de investigación: la Red de Enseñanza del Timple o sobre la labor pedagógica del instrumento. Hemos elaborado preguntas cerradas, en el caso del profesorado de la Red, y preguntas abiertas, en el caso de D. Germán López.

Realización: una vez diseñados, pasamos a la utilización de los mismos para el registro de los datos. Para la recogida de estos se emplearon diversas formas: las comunicaciones mantenidas con D. Roberto Jiménez se reunieron en un documento supervisado por él mismo; en el caso de los docentes que han podido responder al formulario, sus respuestas han quedado automáticamente guardadas en este; y, para la intervención de Germán López, se ha procedido a la grabación en audio de la entrevista.

Para las comunicaciones con los distintos participantes han sido necesarios 30 minutos de entrevista con D. Germán López, una llamada telefónica de un promedio de 30 minutos y habituales contactos por vía WhatsApp con D. Roberto Jiménez, así como 5 semanas (del 23 de abril al 28 de mayo) para que el profesorado de la Red pudiera resolver el formulario correspondiente.

- **Fase final:** análisis de los datos obtenidos, discusión y conclusiones del proyecto.

Una vez recogidos todos los datos oportunos, hemos procedido a su análisis. Estos análisis estarán enfocados a los objetivos de la investigación y, recogerá los testimonios dados por parte de todos los participantes. Finalmente, teniendo todos los resultados analizados, pasamos al desarrollo de las conclusiones personales del proyecto de investigación, atendiendo, también, a los objetivos planteados al principio del mismo.

7.4. Descripción del diseño de la investigación.

El diseño de la investigación se caracteriza, en primer lugar, por ser un proceso de indagación de carácter científico y por lo tanto sistemático, teniendo en cuenta un problema de investigación concreto. De esta manera, podemos decir que estamos ante una investigación educativa, en la que hemos usado metodologías de tipo cuantitativo y cualitativo (Abero, Berardi, Caposale, García Montejó y Rojas Soriano, 2015). La primera recogerá y analizará información transformándola en datos numéricos, porcentajes, entre otros; mientras que la segunda ofrecerá información sobre contextos y situaciones particulares, las cuales serán interpretadas posteriormente. De esta manera, los enfoques de la investigación son (Abero et al., 2015):

- Enfoque positivista (también llamado cuantitativo, empírico-analítico, racionalista). Supone la aplicación del método científico de acuerdo al modelo hipotético-deductivo que posibilita la generalización de resultados.
- Enfoque interpretativo (también llamado cualitativo, naturalista, fenomenológico, humanista, etnográfico). Su interés se centra en comprender e interpretar la realidad construida por los sujetos. La realidad es concebida como compleja, holística, divergente y múltiple.

Dentro de la metodología cuantitativa, la técnica usada ha sido un Formulario de Google denominado *Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple*; mientras que para la

metodología cualitativa usaremos entrevista estructurada y no estructurada. Este formulario o encuesta será de carácter descriptivo pues tiene la finalidad de mostrar la distribución de los aspectos estudiados en una población y/o en subgrupos de ella, a través de variables dependientes. (Abero et al., 2015).

Con estas diferentes técnicas, cuantitativas y cualitativas, llevaremos a cabo una triangulación metodológica o de procedimiento (de técnicas), puesto que los datos se obtendrán de múltiples fuentes, combinándolos y, finalmente, extrayendo conclusiones conjuntas que responderán al tema central de la investigación.

Finalmente, también podemos decir que el diseño de la investigación es exploratorio, puesto que abordaremos temáticas que no han sido estudiadas o han sido mínimamente tratadas. (Abero et al., 2015)

8. Análisis de resultados.

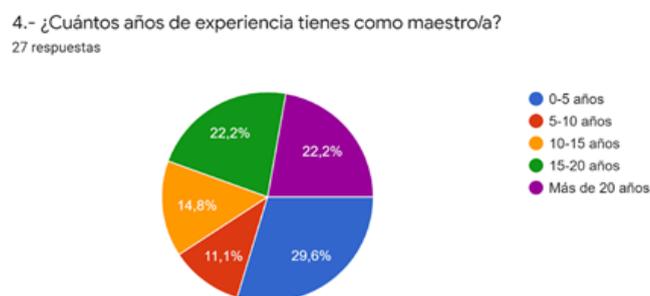
8.1. Encuesta: *Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple*

Tras la realización del cuestionario denominado *Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple* a través de la plataforma *Google Forms* por el profesorado de la Red de Enseñanza del Timple se obtuvieron los siguientes resultados:

❖ **Datos descriptivos de los participantes:**

Un 44,4% de los participantes tienen más de 15 años de experiencia como maestro/a. Se puede observar en el *gráfico 2*.

Gráfico 2. Años de experiencia en la docencia.



Fuente. Elaboración propia.

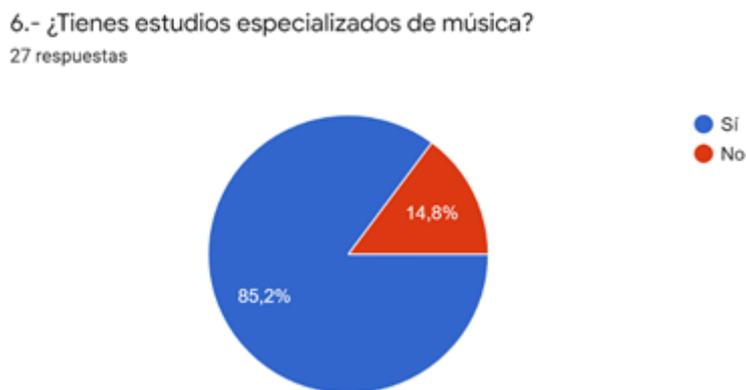
El 77,8% de los docentes son especialistas en Educación Musical (*gráfico 3*). Así, de los participantes, el 85,2% de estos tienen estudios especializados de música. (*gráfico 4*).

Gráfico 3. Especialidades docentes.



Fuente. Elaboración propia.

Gráfico 4. Estudios especializados.



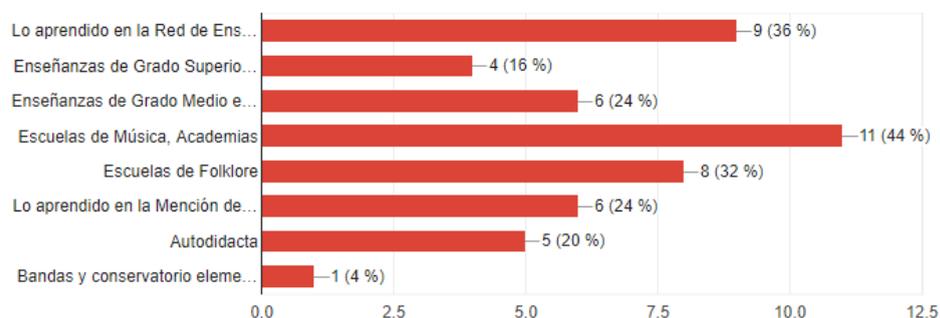
Fuente. Elaboración propia.

De estos estudios especializados, sobresalen las enseñanzas profesionales de Conservatorio o de Escuelas de Música (*gráfico 5*), entre las que destacan el piano, el timble, la guitarra, así como estudios de lenguaje musical y armonía, entre otros.

Gráfico 5: Tipos de estudios de música.

7.- En caso afirmativo, ¿dónde los has cursado?

25 respuestas



Fuente. Elaboración propia.

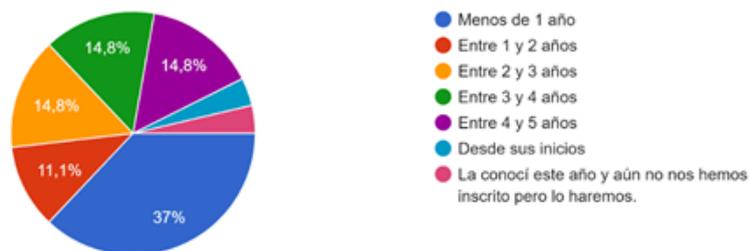
❖ Valoración del timple como herramienta metodológica.

Más del 40% de los encuestados llevan formando parte de la Red de Enseñanza del Timple entre 2 y 5 años, aunque también existe un 37% que llevan menos de 1 año (*gráfico 6*).

Gráfico 6. Integrantes de la Red de Enseñanza del Timple.

1.- ¿Cuánto tiempo llevas formando parte de la Red de Enseñanza del Timple?

27 respuestas



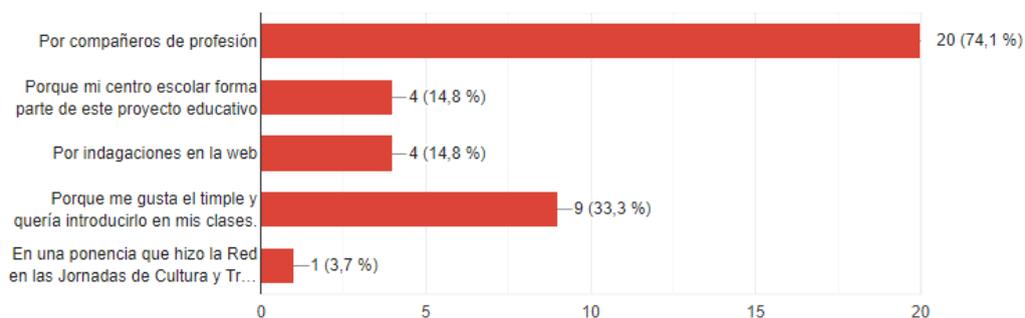
Fuente. Elaboración propia.

Conocieron la Red, mayoritariamente, a través de compañeros de profesión (74,1%), tal y como se puede observar en el *gráfico 7*, aunque las razones que animaron al profesorado a formar parte de esta fueron, principalmente, el amor al instrumento, al arte musical así como la conservación de las tradiciones. En el [anexo 9](#) se recogen las diferentes razones que destacan dentro del profesorado participante.

Gráfico 7. Conocimientos sobre la Red de Enseñanza del Timple.

2.- ¿Cómo conociste la Red de Enseñanza del Timple?

27 respuestas



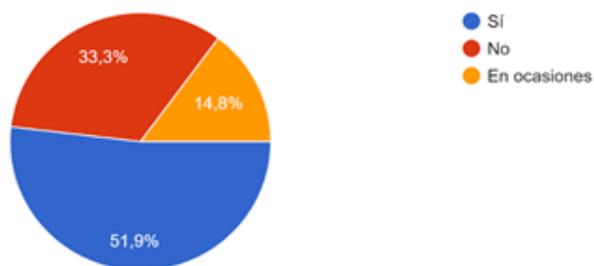
Fuente. Elaboración propia.

Por otro lado, el 51,9% de los participantes afirman haber tocado el timple antes de pertenecer a la Red (*gráfico 8*), sobre todo en las parrandas. A pesar de esto, un 44,4 % de los encuestados reconocen que su nivel de timple antes de pertenecer a la Red era insuficiente (*gráfico 9*). En el [anexo 10](#) se podrán observar otros contextos donde se ha tocado este instrumento.

Gráfico 8. Interacción con el timple. Elaboración propia

4.- ¿Habías tocado el timple antes de pertenecer al proyecto educativo?

27 respuestas

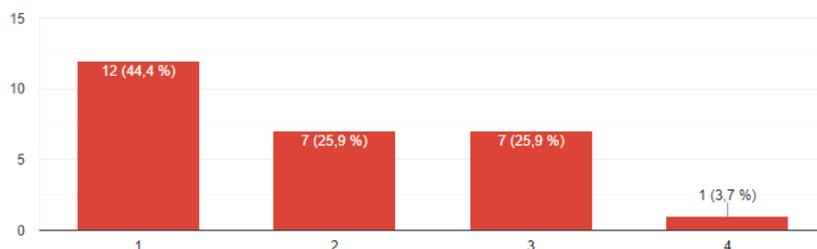


Fuente. Elaboración propia

Gráfico 9. Formación de timple.

6.- Valora del 1 al 4 el que consideres que era tu nivel de timple antes de pertenecer a la Red de Enseñanza del Timple

27 respuestas



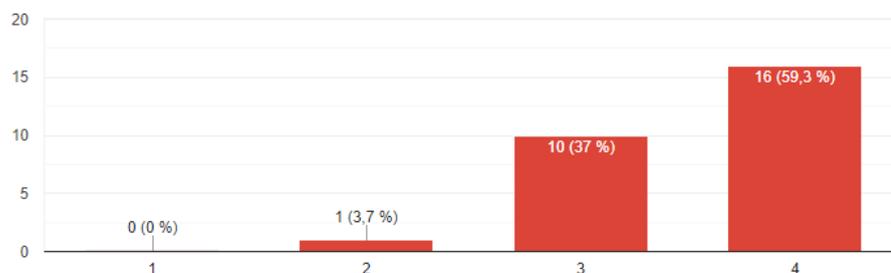
Fuente. Elaboración propia.

Con respecto al nivel de timple, el 66,7% reconoce que este ha mejorado gracias a la formación ofrecida por la Red, aunque todos están de acuerdo en que esta no es suficiente para dominar el instrumento. Así, el 59,3 % afirma que la formación recibida por parte de la Red es excelente (*gráfico 10*) exponiendo que no sólo han mejorado sus habilidades musicales, sino también aquellas referidas a la docencia. .

Gráfico 10. Formación recibida por parte de la Red.

8.- Valora del 1 al 4 la formación recibida por parte de la Red.

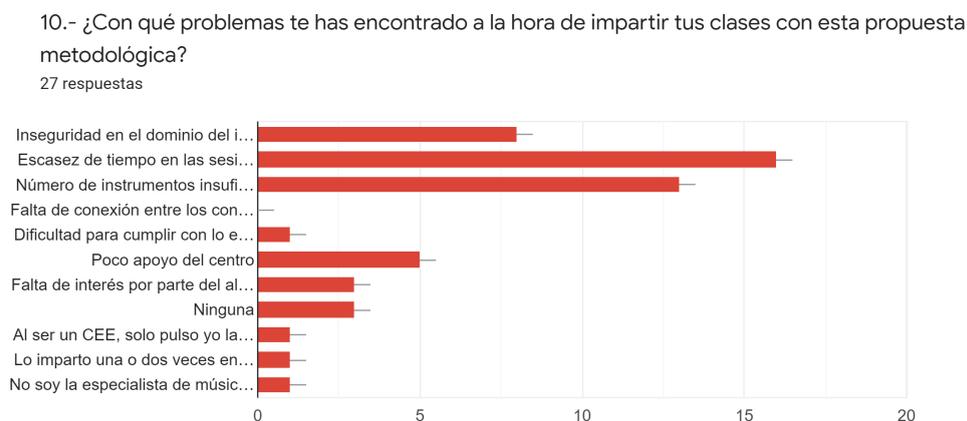
27 respuestas



Fuente. Elaboración propia.

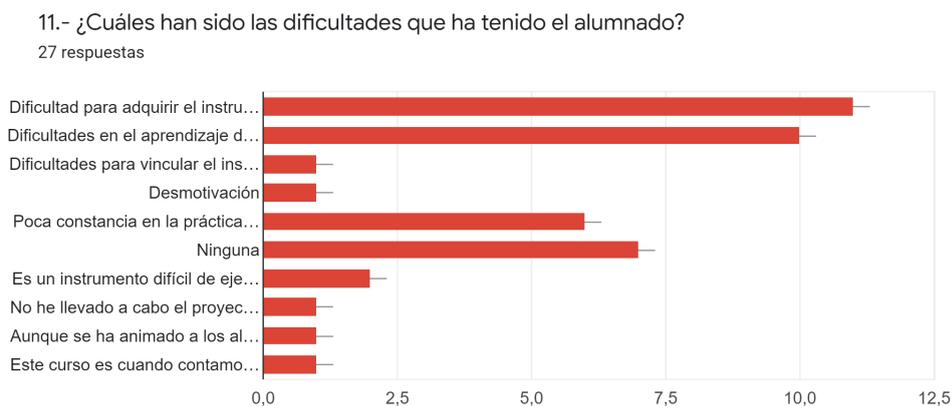
Las dificultades mayoritarias que se han encontrado para llevar a cabo la propuesta metodológica ha sido la escasez de tiempo en las sesiones (59,3 %) y, referidas al alumnado, la dificultad para la adquisición del instrumento (40,7 %). Se puede observar en los *gráficos 11 y 12*.

Gráfico 11. Dificultades en la propuesta metodológica.



Fuente. Elaboración propia.

Gráfico 12. Dificultades en el alumnado de la propuesta metodológica.



Fuente. Elaboración propia.

❖ Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple.

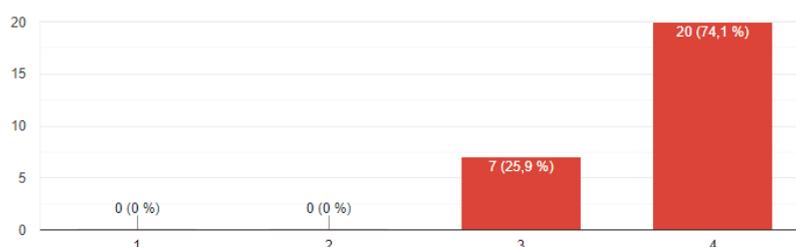
En el [anexo 11](#) se detallan las diferentes ventajas y desventajas que presenta el proyecto educativo. Destaca como ventaja, el hecho de vincular los aprendizajes culturales con lo educativo, convirtiendo así la enseñanza en más atractiva y motivadora para el alumnado, mientras que, como desventaja, predomina la existencia de pocos recursos en el aula y la falta de apoyo por parte del profesorado para la ejecución del proyecto. Así, los encuestados afirman que la calidad educativa que ofrece el proyecto en los centros escolares

es bastante positiva. De esta manera, el 74,1% plantea que esta propuesta metodológica ofrece mayores aprendizajes frente a otras metodologías (*gráfico 13*).

Gráfico 13. Diferencias con otras metodologías.

4.- ¿Consideras que el alumnado adquiere mayores aprendizajes con esta propuesta frente a una metodología con un enfoque más tradicional?

27 respuestas



Fuente. Elaboración propia.

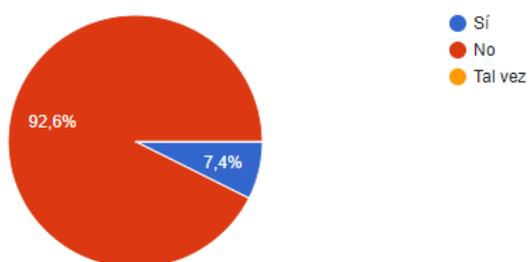
Lo justifican, en su mayoría, afirmando que se trata de una metodología práctica, útil y motivadora para el alumnado, garantizando así aprendizajes más significativos.

Finalmente, el 88,9% del profesorado implicado afirma que recomendarían a otros especialistas que formaran parte de la Red. De esta manera, el 92,6% considera que la propuesta educativa no es una misión meramente del especialista de música, tal y como se observa en el *gráfico 14*.

Gráfico 14. Implicación de los especialistas en la Red.

8.- ¿Consideras que es un proyecto meramente del especialista de música?

27 respuestas



Fuente. Elaboración propia.

8.2. Entrevistas.

A continuación, agrupamos las valoraciones ofrecidas por los entrevistados, D. Roberto Jiménez y D. Germán López, a través de diferentes categorías o temas a tratar, pudiéndose así comparar y extraer conclusiones posteriormente.

a) “No podemos olvidar la raíz tradicional del timple”.

El timplista Germán López, afirma, en muchas ocasiones, que la labor pedagógica del instrumento ha evolucionado, pero que no podemos olvidarnos de que esa formación debe estar enmarcada dentro de la raíz tradicional del propio instrumento. Es decir, expone que, todo aquel que quiera aprender el instrumento también debe conocer aquellos aspectos de nuestro patrimonio cultural y musical (una isa, una malagueña, nociones del propio instrumento...). Así, también expone que la Asociación del Timple Canario ayuda a salvaguardar esa raíz tradicional, a través de pequeños conciertos o, de manera más reciente, con la publicación de diferentes materiales didácticos de las primeras generaciones de timplistas en el archipiélago. Con respecto a esta temática, vemos como también la Red de Enseñanza del Timple, a través de su asesor, nos explica que, la finalidad del proyecto educativo es trabajar, no sólo con el instrumento, sino también utilizar este para trabajar contenidos del patrimonio cultural.

b) “Debe haber una compenetración en la formación del instrumento”.

D. Germán Lopez afirma que, a pesar de la evolución pedagógica y musical del timple, aún falta mayor compenetración, diálogo o consenso entre los enseñantes del timple para la propia didáctica del instrumento. Expone que falta esa similitud a la hora de escribir las partituras, de trasladarlas al timple, de tocarlas, entre otras. Existe cierta independencia en los docentes implicados.

Esto es contradictorio en la Red de Enseñanza del Timple, puesto que, se intenta, a través de sus diferentes talleres que los docentes involucrados compartan experiencias, reflexiones o la propia creación de materiales a nivel grupal, permitiendo que todos puedan ir al mismo ritmo y que puedan llevar a cabo el proyecto educativo de una manera similar en los diversos centros.

Así, D. Germán López afirma, en diversas ocasiones, que es necesario que aunemos todos los amantes del instrumento para conseguir las diferentes metas y proyectos en los que el timple sea el protagonista.

c) “La visión social del instrumento ha evolucionado”.

D. Germán López afirma que existe un avance del instrumento a nivel social, puesto que, el hecho de que ya pueda ser una enseñanza superior y, por tanto, una enseñanza con rigor, supone un cambio para el timple.

En sus inicios, expone que el timple no se consideraba un instrumento de calidad, no era importante, mientras que actualmente, puede ver que cada vez son más las personas que quieren aprender a tocar el timple. Esto también se puede ver reflejado en la Red de Enseñanza del Timple, contando con aproximadamente 5.000 niños y niñas que tocan el instrumento diariamente y 130 docentes que, de manera voluntaria, han decidido pertenecer al proyecto educativo. Así, a través de la Asociación del Timple Canario que menciona D. Germán López, y entidades que ayudan a la Red de Enseñanza del Timple (ayuntamientos, colectivos...) se reafirma la visión o importancia que tiene el instrumento para la sociedad, pudiendo apoyarse en estos colectivos para cualquier meta o actividad a realizar.

d) “Falta de material pedagógico”.

Una de las dificultades que expone el asesor de la Red, D. Roberto Jiménez, en cuanto a la implantación del proyecto educativo, ha sido la falta de instrumentos en las aulas para poder llevar a cabo adecuadamente las actividades. Es decir, ha sido difícil que cada niño/a pueda conseguir y/o tener su timple para poder utilizarlo como elemento didáctico en las aulas. Así, D. Germán López, afirma que el material pedagógico y métodos que se conocen actualmente, siguen siendo de iniciación, por lo que se carece de suficientes partituras o materiales de nivel medio o superior.

e) “Reinventarse con el instrumento es una necesidad”.

Uno de los aspectos que destaca D. Germán López es la necesidad de reinventarse con el instrumento, ofrecer diferentes metas o proyectos con el timple, siempre y cuando no se olvide su raíz tradicional de la que hablábamos anteriormente.

Él mismo, como timplista, afirma estar centrado en la experimentación y la apertura del instrumento a otros estilos, tendencias e influencias musicales y, esto es lo que permite esa motivación por parte de los ciudadanos por conocer y aprender el instrumento. Así, afirma que muchos luthiers están experimentando para que el instrumento también evolucione en cuanto a su calidad y durabilidad.

Esa innovación o necesidad de reinventarse también se ve reflejada en la Red de Enseñanza del Timple, cuando su asesor, D. Roberto Jiménez, expone que no sólo se pretende utilizar el timple para el patrimonio cultural, sino también para utilizarlo como herramientas en otras áreas (matemáticas, lengua castellana...), lo que supone un proyecto innovador y diferente en las aulas.

Así, también existe esa necesidad de innovar ante las dificultades, donde la Red de Enseñanza sirve como principalmente ejemplo, puesto que, ante el impedimento de conseguir suficientes timplas en el aula, se ha apostado por la elaboración de maquetas o la utilización de otros materiales para poder iniciarse en la enseñanza del timple. Se intenta que, se puedan seguir dando los contenidos, adaptándose a lo que cada niño o niña tenga en sus casas, tal y como expone D. Roberto Jiménez en su entrevista. Al fin y al cabo, tal y como afirma Germán López, lo que se pretende con el instrumento es que, cada vez más, consigamos satisfacer las necesidades de la población

9. Discusión y conclusiones.

Este proyecto de investigación surge tras la necesidad de conocer y valorar el timple como elemento didáctico y/o vehicular en los centros educativos, buscando así un compendio entre lo cultural y lo educativo. Así, a través del proyecto que ofrece la Red de Enseñanza del Timple, hemos reflexionado sobre la práctica educativa y, por tanto, de una nueva metodología que parece tener grandes beneficios para nuestros alumnos/as. Para este proyecto nos hemos apoyado en las encuestas y entrevistas realizadas permitiéndonos extraer conclusiones específicas, elaboradas a través de los testimonios de todos los participantes en el proyecto; así como generales, pudiendo reflexionar y analizar estas nuevas prácticas metodológicas para una mejor comprensión y ejecución de una futura vida laboral y profesional.

A través de la encuesta realizada al profesorado de la Red, concluimos que el timple es un recurso didáctico motivador y cercano en las aulas, pudiendo garantizar un aprendizaje significativo, duradero y, de mayor interés para los niños y las niñas. Como cualquier docente pasional y con vocación, se intenta buscar didácticas activas, de calidad, cercanas a los intereses de los niños y niñas, motivadoras, así como creativas, por lo que consideramos que el hecho de vincular el instrumento característico de Canarias con otras áreas como pueden ser matemáticas o lengua castellana podría ser un claro ejemplo de esta didáctica.

En referencia a las entrevistas realizadas, concluimos que la labor pedagógica del timple ha evolucionado con el paso del tiempo, caracterizándose por esa necesidad de, cada vez más, ofrecer otras visiones o alternativas del instrumento. Estamos en una sociedad de continuo cambio, por lo que resulta lógico que, incluso en la música, también se produzcan innovaciones y avances, concretamente en aquellos instrumentos de raíz tradicional. El claro ejemplo de la Red de Enseñanza del Timple, nos permite ver cómo un instrumento, cuyo origen es tradicional y musical, se puede utilizar para explicar fracciones o simplemente para trabajar el cuento en Primaria. Así, D. Germán López, a través de sus composiciones nos ofrece esa variante del timple en otros estilos y tendencias musicales, pero sin infravalorar la verdadera raíz del instrumento.

Por otro lado, a partir de los resultados obtenidos se generan diferentes incógnitas como por ejemplo, las referidas al género de nuestros participantes. Vemos como la mayoría de los encuestados han sido mujeres pero, los referentes timplistas de nuestro archipiélago se atribuyen al género masculino: Benito Cabrera, Germán López, Jose Antonio Ramos... lo que nos lleva a plantearnos, ¿por qué no hay mujeres timplistas de referencia? ¿se les da el reconocimiento y/u oportunidades necesarias? Si analizamos las diferentes agrupaciones folklóricas canarias mixtas podemos observar que, en su mayoría, la parte instrumental está ocupada por el género masculino, mientras que la interpretación vocal cuenta con una mayoría femenina.

Otro aspecto a destacar es el papel del especialista de Música en los centros escolares. Nuestros participantes, han estado de acuerdo en que el trabajo que realizan, a pesar de su relación evidente con la música, no es exclusivo de dicha especialidad, ya que cualquier docente independientemente de su ámbito laboral podría formar parte de este proyecto educativo. Coincidiendo con esto, la adquisición de conocimientos musicales y en este caso instrumentales no está ligado a la especialidad docente, entonces ¿por qué no se aboga la creación de proyectos interdisciplinarios entre áreas dejando atrás lo evidente e innovando en otras ramas educativas como por ejemplo, el inglés?

A través de los resultados, observamos que la Red de Enseñanza del Timple ofrece formación de calidad a los docentes de nueva incorporación ya que sus conocimientos anteriores sobre el instrumento eran escasos. No solo han profundizado en el manejo del timple sino que han incorporado su uso en las aulas adquiriendo y reforzando habilidades docentes. De esta manera, vemos cómo ser maestro/a implica seguir un camino continuo y permanente de aprendizajes que, sin duda, debe ir ligado a los objetivos propios.

Por último, las perspectivas de futuro que se auguran dentro de la Red de Enseñanza del Timple son positivas y llenas de trabajo, ilusión y nuevas ideas. Sin embargo, se considera que, su publicidad o reconocimiento de este en la sociedad es escasa, por lo que ¿cómo podemos mantener este proyecto educativo en las islas sin la difusión necesaria? Consideramos que, como docentes, es nuestra responsabilidad ofrecer cambios educativos y, por tanto, necesitamos de todos los apoyos necesarios para que, proyectos como el de la Red, puedan seguir implantándose en las escuelas. Así, las perspectivas de futuro para el propio instrumento, consideramos que son inmensas haciéndose hueco en los diversos estilos musicales y adquiriendo un lugar adecuado dentro de la música a la altura de otros instrumentos.

Estamos de acuerdo en que realizar este proyecto de investigación ha ofrecido una mirada diferente del timple, tanto desde un punto musical como educativo. Personalmente, se ha descubierto la labor que realiza la Red de Enseñanza del Timple, ofreciendo otras alternativas educativas para todos aquellos amantes del instrumento y de la docencia. Investigar sobre esta, nos ha permitido reflexionar sobre las posibilidades del instrumento en un aula de Primaria, aunando así tanto nuestros intereses musicales como educativos. Además, hemos podido reflexionar sobre, posiblemente, la falta de apoyos o materiales para que, proyectos como el de la Red, puedan realizarse satisfactoriamente, permitiéndonos empatizar con el profesorado involucrado y cuyas prácticas educativas, en ocasiones, se puedan ver frustradas.

En cuanto a la propia ejecución de esta investigación, nos hemos encontrado con una escasa participación dentro del profesorado implicado en la Red. Esta no ha alcanzado ni siquiera el 50% del equipo docente sumergido en la Red, por lo que las reflexiones aportadas, no representan a la mayoría de los docentes en el proyecto educativo. A pesar de ello, se han reflejado esas impresiones y extraído conclusiones de estas que nos han permitido conocer la Red de Enseñanza del Timple.

En conclusión, consideramos que la realización de esta investigación ha sido positiva y enriquecedora, hemos podido analizar el valor del timple como elemento didáctico y, buscar el sentido de la unión entre lo cultural y lo educativo. Asimismo, no podemos obviar que, el timple, además de ser un instrumento canario, ofrecerá nuevos campos didácticos y metodológicos aún más innovadores, revolucionarios, modernos e interesantes que los actuales.

10. Referencias bibliográficas.

Asociación Cultural y Deportiva (ACD) del Colegio Mater Salvarotis. (s.f.). Mater Salvarotis Caracas. Recuperado de <https://caracas.matersalvatoris.org/asociacion-cultural-deportiva/>

Abero, L, Berardi, L, Capocasale, A, García Montejó, S, y Rojas Soriano, R. (2015). *Investigación educativa. Abriendo puertas al conocimiento*. Montevideo, Uruguay: CLACSO

Cabrera, B (18 julio, 2020). Antonio Tavira y el timplillo. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KynHJzBgTtQ>

Cabrera, B (1999). *El timplle*. Editorial: Ediciones Canaricard.

Cabrera, B (18 julio, 2020). ¿Por qué llamamos timplle al timplle?. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bM1XdHVMevY>

CEP Canarias (s.f). Red de Enseñanza del timplle. Recuperado de <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/proyecto/35700471-0005/red-de-ensenanza-del-timplle/>

Conservatorio Superior de Música del Principado de Asturias (s.f.). CONSMUPA. Recuperado de: <https://consmupa.com/>

DECRETO 28/2006, de 6 de abril, por el que se establece la ordenación y el currículo de la especialidad de Gaita en los grados elemental y medio y las pruebas de acceso a dicha especialidad en el Principado de Asturias (BOPA núm. 96, de 27 abril de 2006).

DECRETO 89/2014, de 1 de agosto, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Canarias. (BOC núm. 156, de 13 de agosto de 2014).

Díaz Iglesias, S. (2004). Los instrumentos tradicionales extremeños en la educación musical. *Cáparra : revista de innovación y experiencias educativas de los Centros de Profesores y Recursos de la provincia de Cáceres*, n. 3, p. 24-28. Recuperado de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/28474>

Duque Chirino, J.M. (29 de septiembre de 2017). Asociación del Timple Canario. Historia del Timple. El timple en el conservatorio. Recuperado de: <http://www.asociaciondeltimplecanario.org/el-timple-en-el-conservatorio/#more-3249>

Egea, E. (2008, 25 de marzo). El folklore musical de Canarias. *Canarias:Temas Canarios*. Recuperado de <http://temascanarios.blogspot.com/2008/03/el-folklore-musical-de-canarias.html>

Fernández García, J.A (2015). *La formación del repertorio musical de la gaita asturiana*. (Tesis. Universidad de Oviedo). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=63555>

Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria. (s.f). Música y bailes tradicionales. Instrumentos. El timple. Recuperado de <https://culturatradicionalgc.org/timple/>

Gobierno de Canarias (26 de abril de 2019). El timple tendrá estudios profesionales en los conservatorios de Canarias. *COMUNICAN. Portal de Noticias*. Recuperado de <https://www3.gobiernodecanarias.org/noticias/el-timple-tendra-estudios-profesionales-en-los-conservatorios-de-canarias/>

Gobierno de Canarias.org. (s.f). Formación del profesorado. Contenidos canarios. Recuperado de: <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/perfeccionamiento/areapersonal/ccanarios.php>

Gobierno de Canarias. (s.f). Programas educativos. Programa enseñas. Recuperado de <https://www.gobiernodecanarias.org/educacion/web/programas-redes-educativas/programas-educativos/ensenas/#:~:text=El%20Programa%20Ense%C3%B1as%20nace%20el,educativa%2C%20entendida%20en%20toda%20su>

González Casal, P. (2011). *Evolución constructiva del timple entre los años 1950 y 2010: estudio de casos*. (Tesis de máster, Universidad Politécnica de Valencia). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/15511>

González Casal, P. (2017). *Estudio acústico y organológico del timple. Parámetros y tipologías*. (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/80694>

Horrillo-Duque, A.M (2015). La Guitarra Escolar: recurso metodológico. *Revista de Innovación y Divulgación Didáctica de Badajoz*, 1, 77-82. Recuperado de https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/111495/15_via_docente_n1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Jiménez Talavera, R (2018). Timpleando. *Red de información educativa*, 28, 1-6. Recuperado de <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/161155>

Machuca Bergen, F y Stuardo Moncada, G. (2017). *El acordeón como recurso didáctico y su recuperación a través de una propuesta didáctica para el docente*. (Tesis doctoral de la Universidad de Concepción). [Resumen]. Recuperado de <http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/4063>

Monzón Gil, J.J. (25 de mayo de 2020 [de la publicación del vídeo]). «Timple en Familia» Videotutorial 5 – Mi timple en una botella [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://youtu.be/Jvxcr-EpJo4>

Noda, T (1998). Introducción Talio Noda Gómez. Instrumentos que se emplean. *La música tradicional canaria, hoy* (pp 17-20). Gran Canaria. Editorial: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Profuturo. (15 de agosto de 2016). La experiencia Flipped de la Banda de Gaitas Colegio San Gabriel. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://profuturo.education/topics/la-experiencia-flipped-de-la-banda-de-gaitas-colegio-san-gabriel/>

Programa Enseñas. Gobierno de Canarias (s.f). Proyectos. Recuperado de <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/ensenas/proyectos-educativos/>

Real Academia Española. *Tiple* [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es/tiple> [Consultado el 26 de marzo de 2021].

Real Academia Española. *Cultura* [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es/cultura> [Consultado el 11 de abril de 2021].

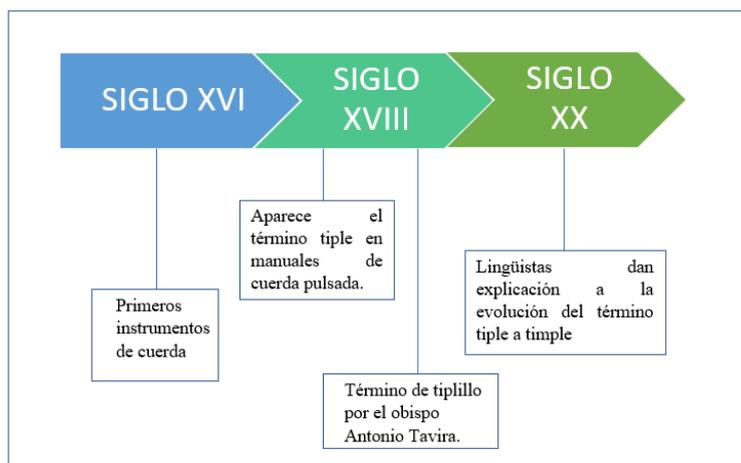
ANEXOS

Anexo 1. Partes de un timple.



Fuente: Cabrera, B. (1999). Descripción gráfica del timple [fotografía]. Recuperado de Cabrera, B (1999). *El timple*. Editorial: Ediciones Canaricard.

Anexo 2. Evolución de la palabra timple.



Fuente: Elaboración propia.

Anexo 3. Proceso de construcción del timple.

Elementos del instrumento	Primeros timples	Evolución
MADERA	Moral	Palo Santo
MÁSTIL	Pequeña longitud	Aumenta su longitud
CLAVIJERO	Sencillo, sin elementos decorativos	Con formas y aspectos decorativos
TRASTES	4 o 5 trastes	Mayor número de trastes (12 - 14)
CUERDAS	Elaboradas con tendones de camello o tripa de animal	De nylon o fabricadas de manera industrial

Fuente: Elaboración propia.

Anexo 4. Familia de instrumentos del timple.

Instrumento	Fotografía
CAVAQUINHO PORTUGUÉS	
GUITARRICO ESPAÑOL	
BANDURRIA DE FILIPINAS	

Fuente: Cabrera, B. (1999). Familia de instrumentos [fotografías]. Recuperado de Cabrera, B (1999). El timple. Editorial: Ediciones Canaricard.

Anexo 5. Evolución musical del timple. .

SIGLO XX - XXI					
<i>Antes de la década de los 40</i>	<i>Década de los 40</i>	<i>Década de los 50</i>	<i>Década de los 80</i>	<i>Década de los 90</i>	<i>Actualidad</i>
<p>Uso del timple en las parrandas.</p> <p>Uso exclusivo del rasgueo</p>	<p>Combinación de rasgueos con algunas melodías punteadas</p>	<p>Uso del timple en salas de concierto.</p> <p>Se interpretan obras de otros estilos (clásicas, barrocas...)</p> <p>Se realizan las primeras colaboraciones sinfónicas.</p>	<p>Visión del timple a nivel internacional</p>	<p>Aparece la lectura solfeística para timple.</p> <p>Inclusión de músicas diversas.</p> <p>Conciertos multitudinarios</p>	<p>Instrumento a nivel internacional con diversidad de géneros musicales (jazz, pop...)</p>

Fuente: Elaboración propia

Anexo 6. Formulario de Google Forms al personal docente de la Red de Enseñanza del Timple.

Valoración sobre la Red de Enseñanza del Timple

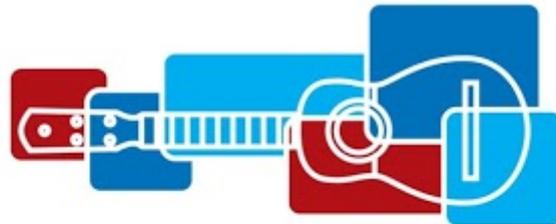
¡Hola! Mi nombre es Carla González González y soy estudiante del 4º curso de Maestro/a en Educación Primaria (Mención en Música) en la Universidad de La Laguna. Estoy realizando una investigación para mi Trabajo Final de Grado (TFG) cuyo objetivo es conocer la Red de Enseñanza del Timple partiendo de las propias experiencias vividas por el profesorado implicado, así como valorar los aspectos diferenciadores de esta propuesta didáctica.

Le agradeceríamos su colaboración respondiendo a este cuestionario, que no le llevará más de 8 minutos.

Su ayuda resultaría de gran importancia.

El cuestionario es anónimo, por lo que te rogamos que contestes con total sinceridad. Tus datos están protegidos atendiendo a la Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales. Garantizamos que la información recopilada solo será utilizada para los fines de dicha investigación.

***Obligatorio**



Red de Enseñanza del Timple



1. ¿Aceptas los términos anteriores? Al hacer clic en Sí, aceptas que quieres responder las preguntas de esta encuesta. *

Marca solo un óvalo.

Sí *Salta a la pregunta 3*

No

2. ¿Aceptas que tus datos personales sean tratados como se describió anteriormente? Para realizar la encuesta, debes hacer clic en Sí. *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

Salta a la pregunta 3

Datos descriptivos

3. 1.- Edad

4. 2.-Género: *

Marca solo un óvalo.

MUJER

HOMBRE

Otro: _____

5. 3.- ¿A qué centro educativo perteneces? *

6. 4.- ¿Cuántos años de experiencia tienes como maestro/a? *

Marca solo un óvalo.

0-5 años

5-10 años

10-15 años

15-20 años

Más de 20 años

7. 5.- ¿Qué especialidad/es de maestro/a tienes? *

Selecciona todos los que correspondan.

- Maestro/a especialista en Educación Musical
- Maestro/a especialista en Lengua Extranjera: inglés
- Maestro/a especialista en Atención a la Diversidad
- Maestro/a especialista en Lengua Extranjera: Francés
- Maestro/a especialista en Educación Física
- Maestro/a especialista en Innovación e Investigación Curricular

Otro: _____

8. 6.- ¿Tienes estudios especializados de música? *

Marca solo un óvalo.

Sí

No

9. 7.- En caso afirmativo, ¿dónde los has cursado?

Selecciona todos los que correspondan.

- Lo aprendido en la Red de Enseñanza del Timple
- Enseñanzas de Grado Superior en Conservatorio
- Enseñanzas de Grado Medio en Conservatorio
- Escuelas de Música, Academias
- Escuelas de Folklore
- Lo aprendido en la Mención de Música del Grado de Maestro Primaria
- Autodidacta

Otro: _____

10. 8.- Describe brevemente cuáles son esos conocimientos.

Salta a la pregunta 11

El timple como
herramienta
metodológica

A continuación, hablaremos sobre las experiencias vividas como integrante de la Red de Enseñanza del Timple.



11. 1.- ¿Cuánto tiempo llevas formando parte de la Red de Enseñanza del Timple? *

Marca solo un óvalo.

- Menos de 1 año
- Entre 1 y 2 años
- Entre 2 y 3 años
- Entre 3 y 4 años
- Entre 4 y 5 años
- Desde sus inicios
- Otro: _____

12. 2.- ¿Cómo conociste la Red de Enseñanza del Timple? *

Selecciona todos los que correspondan.

- Por compañeros de profesión
- Porque mi centro escolar forma parte de este proyecto educativo
- Por indagaciones en la web
- Porque me gusta el timple y quería introducirlo en mis clases.

Otro: _____

13. 3.- ¿Qué hizo que decidieras formar parte de ese proyecto educativo? *

14. 4.- ¿Habías tocado el timple antes de pertenecer al proyecto educativo? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
- No
- En ocasiones

15. 5.- En caso afirmativo, ¿en qué situaciones lo habías tocado?

Selecciona todos los que correspondan.

- Grupo Folclórico
- Parrandas
- Escuelas de folklore
- Profesores particulares
- Conservatorio

Otro: _____

16. 6.- Valora del 1 al 4 el que consideres que era tu nivel de timple antes de pertenecer a la Red de Enseñanza del Timple *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Insuficiente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

17. 7.- Valora del 1 al 4 tu nivel después de integrarte en la Red. *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Insuficiente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

18. 8.- Valora del 1 al 4 la formación recibida por parte de la Red. *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Insuficiente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

19. 9.- ¿Consideras que la formación recibida es suficiente para dominar el instrumento? *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Insuficiente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Excelente

20. 10.- ¿Con qué problemas te has encontrado a la hora de impartir tus clases con esta propuesta metodológica? *

Selecciona todos los que correspondan.

- Inseguridad en el dominio del instrumento
- Escasez de tiempo en las sesiones
- Número de instrumentos insuficiente para la demanda
- Falta de conexión entre los contenidos curriculares y la práctica con el instrumento
- Dificultad para cumplir con lo establecido en el currículo
- Poco apoyo del centro
- Falta de interés por parte del alumnado
- Ninguna

Otro: _____

21. II.- ¿Cuáles han sido las dificultades que ha tenido el alumnado? *

Selecciona todos los que correspondan.

- Dificultad para adquirir el instrumento
- Dificultades en el aprendizaje del instrumento
- Dificultades para vincular el instrumento con la materia transversal a tratar
- Desmotivación
- Poca constancia en la práctica autónoma
- Ninguna

Otro: _____

Salta a la pregunta ??

La Red de
Enseñanza
del
timple.

A continuación y, para finalizar, reflexionaremos sobre la Red de Enseñanza del Timple como una nueva manera de enseñar, siendo el timple el hilo conductor de los conocimientos. Lo relacionaremos con otras metodologías, como, por ejemplo, la enseñanza tradicional.

22. I.- ¿Qué ventajas crees que ofrece la propuesta metodológica de la Red de Enseñanza del Timple? *

23. 2.- ¿Y las desventajas que puede tener este proyecto educativo? *

24. 3.- Valora del 1 al 4 el grado de calidad educativa que aporta este proyecto a los centros escolares *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Nada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Mucho

25. 4.- ¿Consideras que el alumnado adquiere mayores aprendizajes con esta propuesta frente a una metodología con un enfoque más tradicional? *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Nada de acuerdo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Totalmente de acuerdo

26. 5.- ¿Por qué? Justifica tu respuesta. *

27. 6.- ¿En qué medida consideras que tus habilidades como docente han mejorado gracias a la Red de Enseñanza del Timple? *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Nada	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Mucho

28. 7.- ¿Recomendarías a otros especialistas (de inglés, de educación física...) que formen parte de la Red para enriquecer, a través de proyectos interdisciplinares, sus diseños didácticos? *

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez

29. 8.-¿Consideras que es un proyecto meramente del especialista de música?

Marca solo un óvalo.

- Sí
 No
 Tal vez

30. 9.- Valora del 1 al 4 tu grado de satisfacción general al pertenecer a la Red de Enseñanza del Timple *

Marca solo un óvalo.

	1	2	3	4	
Poco satisfactorio	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Muy satisfactorio

Salta a la pregunta 31

¡Muchas gracias por su colaboración!

31. Si desea recibir una copia de la investigación cuando esta se complete indíquenos su email.

Anexo 7. Entrevista no estructurada a Roberto Jiménez Talavera.

El Gobierno en el curso 2016/2017 difunde el programa Enseñas para trabajar el patrimonio cultural dentro de la enseñanza reglada. Dentro de este patrimonio cultural se recoge el Programa de Contenidos Canarios que hemos mencionado al principio de este marco teórico y, además, también se nos habla sobre la Red de Enseñanza del Timple, tal y como podemos observar dentro del propio blog habilitado para el programa Enseñas. Destacar que, aunque se mencione, la Red no pertenece al propio Programa, ya que es del curso anterior (curso 2015/2016) al Programa Enseñas.

La Red de Enseñanza del Timple es un proyecto educativo del Centro del Profesorado Gran Canaria Noroeste coordinado por Juan José Monzón Gil y actualmente por Roberto D. Jiménez Talavera. Surge en el curso 2015/2016 por la demanda histórica de introducir la enseñanza del timple en las aulas de los centros educativos de Canarias.

El asesor del CEP GC Noroeste, Roberto D. Jiménez Talavera, expuso que el proyecto en un principio surge en la parte noroeste de la isla de Gran Canaria, pero que actualmente ya cuenta con la implicación de las ocho islas del archipiélago canario. (R. Jiménez Talavera, comunicación personal, 26 de marzo de 2021). De esta manera, expone que alrededor de 5.000 alumnos y alumnas de todas las islas tocan el timple en las escuelas ya actualmente, pertenecientes a 100 centros educativos y 130 docentes de manera aproximada.

Según podemos ver en el apartado que le otorga el Gobierno de Canarias en su página web a esta red de enseñanza, su finalidad no es sólo utilizar el timple como instrumento, sino también en utilizarlo como herramienta transversal para trabajar otros contenidos, concretamente aquellos que hacen referencia a nuestro patrimonio cultural, o, incluso, a otras materias del currículo (lengua, matemáticas, sociales...). Como por ejemplo, la situación de aprendizaje “Timpleando” en la que se trabajan las matemáticas usando el timple como herramienta y que tenemos disponible en la revista Sitúate del Gobierno de Canarias, así como en la Red de información educativa. (Jimenez Talavera, 2018)

Todo aquel profesorado puede acceder a esta red de forma voluntaria en la que se encontrará diferentes itinerarios y cursos en los que formarse. Así, el principal seminario que históricamente ha dado cobertura a la Red ha sido *el Seminario para la Incorporación del Timple y otros Instrumentos de Raíz Tradicional al Aula de Música*. Este, según su página web, se realiza entre octubre y abril de cada curso y permite que todos los docentes compartan

sus experiencias, reflexiones o la propia creación de materiales a nivel grupal, permitiendo, de esta manera, un seguimiento y asesoramiento de la labor realizada en el aula. Actualmente estos cursos tienen una duración de 12 horas de formación salvo el itinerario formativo de Gran Canaria que consta de 20 horas de formación. Estas formaciones, debido a la situación socio-sanitaria, han pasado a ser de manera telemática en sesiones presenciales por videoconferencia. (R, Jiménez Talavera, comunicación personal, 26 de marzo de 2021). Algunos de los contenidos que se trabajan en este seminario son tales como:

- ❑ El uso y las posibilidades educativas del instrumento en la escuela.
- ❑ El timple y su anclaje curricular.
- ❑ Dificultades técnicas de la mano derecha y mano izquierda
- ❑ El timple como herramienta transversal para trabajar otras materias del currículo.

Así, también colabora con el Programa Enseñas con algunas acciones puntuales dentro de su itinerario formativo.

Jiménez Talavera expone que el principal problema históricamente ha sido la falta de timplas a la hora de iniciar el proyecto en un centro, pero gracias a la implicación de los centros, las familias, algunos ayuntamientos así como el propio préstamo de timplas por parte del CEP Gran Canaria Noroeste, el problema ha ido disminuyendo poco a poco. Para solventar este problema, la propia red propone otras alternativas como la elaboración de maquetas o la utilización de otros materiales para poder iniciarse en la enseñanza del timple, por ejemplo, una garrafa de agua. En la página web que tienen podemos ver unos videotutoriales en los que utilizan este tipo de materiales para seguir dando los contenidos, permitiéndoles adaptarse a lo que cada niño o niña tenga en sus casas. (Monzón Gil, 2020). Actualmente, también se han encontrado dificultades a la hora de compartir los instrumentos por las restricciones sanitarias motivo por el cual desde la Red se elaboró al inicio del curso 2020/2021 un documento con recomendaciones para el uso del timple en los centros educativos. (R. Jiménez Talavera, comunicación personal, 26 de marzo de 2021).

Anexo 8. Entrevista al timplista Germán López.

A continuación, realizaremos una entrevista al timplista Germán López, que nos servirá como ejemplo para valorar y reflexionar sobre la labor pedagógica del timple, desde sus inicios hasta la actualidad. También, nos hablará sobre colectivos y/o asociaciones que actualmente abogan por la evolución musical y social del instrumento característico de Canarias, concretamente de la Asociación del Timple Canario, del que forma parte como músico y presidente.

Antes de comenzar con la entrevista, se le preguntará a Germán López si da su consentimiento para que esta reunión sea grabada y se utilice la información para la investigación oportuna. En este aspecto, el entrevistado afirma que sí. Una vez que, tenemos su consentimiento para utilizar la información ofrecida, estas serán las preguntas formuladas:

1.- ¿Desde qué años comenzaste a tocar el timple?

Empecé con 5 años. Le pedí una guitarra a los reyes, puesto que quería tocar la guitarra, quería ser guitarrista. Cuando fui al colegio, donde yo estudiaba, a aprender la guitarra, yo era tan pequeño que no la podía coger directamente. Recuerdo perfectamente la sensación de tener la barbilla apoyada encima de la guitarra, entonces el profesor cuando me vio, al ver que las manos no me llegaban a las cuerdas, que era imposible tocar la guitarra, pero al ver también que estaba tan ilusionado, pues le dijo a mi madre, en este caso, que a lo mejor el timple, que era un instrumento más pequeñito, y así iba manejando los dedos, aprendiendo a poner algún acorde, e ir “haciendo el callo”, ya en un par de añitos cuando crezca más, pues ya se pasa a la guitarra. Ahí estuve un año, más o menos. Era una actividad extraescolar del cole, la típica rondalla donde se montaban canciones unos con el timple, otros con bandurrias, otros guitarras, otros cantaban... creo recordar que había hasta baile. Era todo muy lento y de aquella manera.

Entonces me aburro y decido dejarlo, porque no me apetecía, pero tuve la inmensa fortuna de que justo al lado de donde vivían mis abuelos, vivía José Antonio Ramos. En esa época todavía no era José Antonio Ramos, era José el hijo de Sia, porque éramos vecinos, son conocidos de Artenara. Y al vivir cerca dije pues ya que lo tenemos al lado, con lo poquito que he aprendido, puedo seguir aprendiendo con alguien. Y ahí es donde está el detonante.

Voy a clases con José Antonio, lo conozco, conozco las posibilidades que tiene el timple en sus manos, sobre todo lo bien que él se lo pasaba aunque fuera dando clases. Para mí aquello fue un universo nuevo que se abrió, entonces ya tengo claro que quería estudiar timple y que mi ídolo era aquel señor que tenía delante dos veces en semana y que me enseñaba a tocar, en ocasiones, hasta sus propias canciones. También vino añadido que él empezó con su primer proyecto, *El Trío timple*, entonces los veía ensayar en el salón, podía ir a alguno de sus conciertos... entonces la parte pedagógica y de la formación timplística, pues siempre se vió asociada a muchísimos estímulos, ya que mi profesor estaba activo, hacía conciertos, grababa discos... y eso creo que es lo ideal para un alumno, la motivación es enorme.

2.- ¿Cómo fue esa enseñanza?(profesores destacados, formación formal o informal, recursos...)

Mi formación musical ha sido preferentemente a través de José Antonio, aunque aquella primera etapa como actividad extraescolar, pues era una enseñanza muy básica, muy rudimentaria. Ahora, viéndolo con perspectiva, creo que era más que nada, tener a los niños entretenidos una hora porque a lo mejor sus padres estaban trabajando. Es decir, no había un rigor pedagógico. Para mí era muy aburrido, porque era repetir las mismas canciones una y otra vez, no notabas un avance. Lógico por otra parte, puesto que si hay 40 personas, tienes que esperar a que todos vayan más o menos avanzando.

En cambio, las clases con José Antonio eran también en grupo, a lo mejor 7 u 8 personas, había algunos que tocaban guitarras, quizá bandurria, pero ya José era músico, creo que estaba terminando los estudios de guitarra clásica. Había otro rigor y otra serie de cuestiones musicales que creo que son importantes: prestar atención a la buena ejecución, a tener un buen tempo, a escuchar a los compañeros... cosas básicas pero que creo que son importantes desde el minuto uno.

Y paralelamente a todo esto, luego entre en el Conservatorio, y mi formación realmente musical ha sido a través del piano clásico. Estudié piano, porque quería estudiar timple pero no se podía, en aquella época me dijeron que el timple no era un instrumento importante y que se podía estudiar en el Conservatorio, de modo que el timple lo estudiaba con José Antonio como clases particulares, y la formación más reglada fue a través del piano. Mi formación timplística siempre viene ayudada de saber ya leer música, porque había

aprendido en el Conservatorio, tenía nociones de armonía... y podía entender a lo mejor un poquito mejor, que quizá alguien que no tuviera acceso al Conservatorio. Creo que esto fue importante porque la formación es más amplia y de más calidad, o eso intuyo.

3.- ¿Qué visión social crees que tenía el timple cuando comenzaste a estudiarlo? Ya has comentado que en tus comienzos, el timple no estaba en el Conservatorio, y se pensaba que el timple no era importante.

Sí, como sabes, el timple siempre ha sido un instrumento vinculado a lo popular, vinculado a la música tradicional, a la música folclórica, y sobre todo, al ámbito de la parranda, es decir, no profesionalizado, sino a un encuentro de gente que igual que comparte comida y un momento en familia, la música siempre está presente y el timple siempre suele ser el instrumento que está ahí. Entonces la formación timplística siempre suele ser de padres a hijo, de un familiar a otro, o un vecino, entonces lo que yo sé, lo enseño. Empiezo a tocar una canción y tú la repites.

Entonces, claro, en ese momento, empezaba a despuntar y empezaba a abrirse el camino para el timple, a través de José Antonio Ramos, Domingo El Colorado y Benito Cabrera que ya empezaban a hacer discos, y hubo un proyecto en el año 97 o 98, si no me equivoco, en el que se unieron los tres en el que creo que fue un boom para Canarias puesto que eran tres visiones totalmente diferentes y novedosas para el timple, y creo que eso abrió la mente de muchas personas ante las posibilidades del instrumento, pero en el ámbito pedagógico todavía no se estaba preparado para que el timple formara parte de la enseñanza reglada. De hecho, fue una lucha que ellos tuvieron durante muchos años y nunca se consiguió. No serían capaz de decir por qué, si por voluntad política, sí porque no existía la documentación necesaria para implantar una asignatura... Lo cierto es que el timple ha entrado en el Conservatorio hace tres escasos años y es una cosa muy importante, desde mi punto de vista, porque es fundamental que el timple se pueda estudiar con rigor, al margen del conocimiento que pueda tener el que te enseñe.

Hasta ahora tuve la inmensa fortuna de caer en las manos de José Antonio, pero podía haber caído en manos de una persona que no tuviera ni idea, por lo que mi formación hubiera sido desastrosa, entonces tuve suerte pero creo que no debe ser así. Esto no se trata de tener suerte y de caer en manos de un profesor, debe haber un mínimo de calidad, que tu sepas cuando vayas a estudiar con alguien que la formación sea rigurosa y eso creo que el

Conservatorio es el mejor filtro para acceder a esa formación, más allá de que haya que hablar de los planes de estudio, de qué se imparte en el Conservatorio y establecer lo que se va a dar en cada curso... Es una asignatura nueva que está empezando y entiendo que existe toda la voluntad del mundo, pero como todos los procesos, habrá aciertos y habrá errores, pero bueno, para eso estamos para tratar de mejorar.

4.- Como miembro de la Asociación Amigos del Timple, ¿cuál es el objetivo de esta organización?

Bueno, la Asociación del Timple Canario se crea en 2016, después de hacer varios encuentros de simpatizantes del timple, quiero decir con esto, que la asociación tiene tres grandes patas: por un lado, los timplistas, los músicos, evidentemente, tanto los que se dedican en exclusividad al instrumento como aquellos que lo tienen como una actividad paralela, que quizá tienen sus trabajos pero a la vez tienen inquietudes musicales; los luthieres, artesanos, fabricantes de timplas; y luego todos aquellos que son simplemente amantes del timple, personas que escuchan música para timple, que van a conciertos, que consumen timple de alguna manera.

Entonces en ese sentido, como todo colectivo, surge con la necesidad o con la inquietud de luchar por el timple como bandera más allá de los intereses personales, yo, como músico, puedo buscar la manera de generar proyectos, pero siempre a título individual, y en este caso, se trata de luchar por el timple a nivel colectivo, que engloba a todos los timplistas. Por ejemplo, estuvimos muy de cerca en todo ese proceso de incorporación de timple en el conservatorio, a la hora de reivindicar y sobre todo a la hora de coordinarlo: de ponernos en contacto unos a otros, de facilitar partituras para generar un banco de materiales que se pudieran impartir en el conservatorio... También, cada año se suele hacer una actividad que suele hacerse en Teguiise, donde está el Museo del Timple y donde tenemos un poco la sede institucional; pues actividades en la que se dan algunas charlas con algún luthier o algún músico; alguna master class; por supuesto un concierto... Y un poco convocar a toda la gente a que conozca la asociación, lo que se puede hacer, lo que se puede aportar al timple.

Y como obra más destacada, quizá, pues un proyecto de recopilación de partituras de timplistas que nosotros hemos denominado de primera generación, es decir, timplistas de la generación de Totoyo Millares, Casimiro Camacho, Aldana... una serie de timplistas que no tenían su obra escrita, muchos de ellos no la tenían si quiera grabada, entonces decidimos a

través de músicos cercanos transcribir su obra, recopilarla en libros para que con ellos no se fuera su obra. Es un proyecto muy ambicioso y que llevó mucho trabajo y que además viene acompañada de un CD, en el que se puede escuchar a esos música tocando esas canciones, en algunos casos extraídos de algún CD que grabaron pero otros a lo mejor extrayéndose de un programa de Tenderete, de un programa de la tele... Y medidas de ese tipo son un poco las que nos interesan. Por supuesto, queremos estar muy vinculados al ámbito pedagógico, como estaba diciendo, creo que en el Conservatorio están ocurriendo muchas cosas y estaría bien que nosotros pudiéramos aportar, coordinar y sobre todo aunar, y después por supuesto hacer conciertos...

Hay tantas cosas que hacer, que entendemos que es interesante que exista un colectivo al que dirigirse y que nos represente a todos, como un sindicato del timple, lo que ocurre es que estamos en Canarias, estamos separados de una isla a otra y simplemente convocar una reunión es muy complicado y cada pasito que se da es muy lento. Implica mucho tiempo, muchas gestiones, es sin ánimo de lucro por supuesto, o sea que nadie cobra por lo que hacemos, entonces todos tenemos que buscar el huequito que nos permite en nuestra vida cotidiana para poder dedicarnos a la asociación, por eso hace que todo sea tan lento pero entendemos que es necesario e importante.

A mí me ha tocado en la actualidad, ser el presidente de la asociación, pero vamos, no lo digo con ningún tipo de ego, sino bueno, alguien tiene que estar ahí, y como yo me dedico a esto, pues entendimos que a lo mejor podría ser positivo, y hay un colectivo enorme y con mucha gente con ganas de hacer cosas. Así que bueno, poquito a poco, creo que se van consiguiendo los objetivos y sobre todo con más ilusión que otra cosa.

5.- Ya se han dado breves nociones, pero ¿cómo crees que ha ido evolucionando la labor pedagógica del timple hasta la actualidad?

Es curioso, tengo una doble visión. Por una parte, creo que ha evolucionado muchísimo, sin duda, cada vez vemos que hay más timplistas por todas las islas, no sólo timplistas sino también gente vinculada al timple, proyectos, discos en los que aparece el timple... quizá cuando yo era pequeño no estaba tan atento en eso, las redes sociales no estaban tan al día, entonces había menos conocimiento de lo que se hacía en las islas vecinas. Pero en la actualidad es cierto que hay muchos jóvenes tocando el timple, yo soy docente y tengo alumnos de todas las edades y muy motivados para aprender el instrumento, hay

espacios en televisión donde se enseña a tocar el timple, creo que ya en todas las escuelas de música se enseña timple... hay pasitos hacia adelante. Pero, al mismo tiempo, a pesar de haber este avance, seguimos, y esa es una de las cosas en las que creo que la asociación del timple canario puede aunar, siendo personas independientes, es decir, yo doy mis clases como yo quiero darlas, y mis compañeros como ellos quieren, es decir no está unificado y sería interesante pues más o menos ver qué tipo de repertorio podría hacerse y llegar a un acuerdo.

Entonces, por una parte se está avanzando mucho, pero en cuanto a material pedagógico, los métodos que yo conozco, son métodos de iniciación, pero luego partituras de nivel medio no creo que haya muchos. Yo he hecho varios libros porque consideraba que era útil para mi alumnado y me animé. Tampoco hay una escritura unificada, cada uno escribe las partituras como entiende que debe escribirlas. Si yo voy a dar un curso y mi alumnado tiene partituras totalmente diferentes a las que yo les doy, ya tenemos una dificultad. Creo que se podría conseguir que todo eso fuera más sencillo y estamos en el proceso. Y quiero pensar que dentro de 5 o 10 años cuando ya hayamos visto las primeras generaciones de músicos que pasen por el conservatorio, podríamos hacer un balance de cómo está la situación y de cómo están formadas esas personas en el ámbito timplístico y en el ámbito musical.

6.- ¿Qué crees que supone que el timple ya sea una especialidad superior dentro del Conservatorio?

Debemos de estar muy contentos por esa noticia, más allá de lo que ya decía antes, de que haya que ir puliendo para ver qué se imparte y cómo. Pero, sin olvidar su raíz popular del instrumento, es decir, en ningún caso se está en contra del folklore, se está hablando de la manera en la que se enseña, entonces creo que todo alumno de timple debe saber tocar música popular y, por supuesto, otro tipo de música. Es más, mi labor profesional va justamente por esa línea, por la experimentación y por la apertura de otras influencias, pero un timplista debe conocerlo y estar pendiente de generaciones de timplistas, etc. y supongo que se está haciendo. Pero, como otras veces, se hacen adaptaciones de otros instrumentos, pues corremos el riesgo de que el timple llegue a desvirtuarse un poco, espero que no sea así, los profesores que están ahora mismo son excelentísimos profesores y músicos y creo que son conscientes de esto.

Y, sobre todo, recuerdo cuando era pequeño, cuando llegaba de clase de timple, me miraban raro, en el conservatorio tenía que ocultarme, entre comillas, y ahora no, creo que ir

al conservatorio con el timple es justo lo contrario, voy a clase de timple y hay un aula ahí que es *Aula de timple*. Y eso creo que es súper interesante y un avance muy importante para la historia de la música en Canarias y la evolución del timple.

Yo al menos me siento muy orgulloso como ciudadano de que se pueda formar el timple en el conservatorio y que si mis hijos si quieren estudiar timple puedan ir al conservatorio, si quieren, porque pueden ir también a la escuela de música o a donde quieran, pero está la opción de ser titulado superior de timple, y creo que eso son palabras mayores y que hemos llegado a donde había que llegar.

7.- ¿Conoces la Red de Enseñanza del Timple? Cuéntame un poco lo que conoces de esta.

Sí, estuve en contacto hace años con el impulsor de la red, Juanjo Monzón, y tengo algunas referencias de ellos porque hace años que no se nada. Yo hace tiempo fui docente de secundaria de música pero pedí una excedencia para dedicarme totalmente a la música y de manera activa, entonces a través de conocidos y de él mismo, se que consistía en un proyecto, en el que poco a poco se imparta timple en las aulas y que el profesorado aprenda a tocar el timple para poder enseñar a su alumnado, y que toda esa nueva generación de estudiantes, conozcan las nociones básicas del timple.

Se que en ocasiones, un formador iba por los colegios, o se convocaban en los CEP para formarlos y para que, a su vez, ellos pudieran ir haciendo las diferentes actividades. Me ha llegado información, pues algunos niños han hecho algún trabajo sobre mí y han contactado para hacerme alguna entrevista y demás, y la verdad que es muy bonito ver que el timple está tan presente en el aula y que forma parte de esos planes de estudios. Pero, poco más sé. Supongo y espero que haya evolucionado y que haya seguido caminando.

8.- ¿Qué opinas de que el timple sea un elemento vehicular de la enseñanza ordinaria?

Me parece fantástico. Me sorprende porque no lo sabía y a priori tengo mucha curiosidad por conocerlo, porque creo que puede ser muy divertido y que puede ser una herramienta que está muy cerca de nosotros, además creo que todo el mundo conoce lo que es un timple lo que hace que estemos familiarizados, en cierto modo, con el instrumento. Creo que eso que ya conocemos, lo utilicemos para nuestra formación en otras materias que no sea

exclusivamente la música, pues creo que es positivo. Me parece muy buena idea y tengo mucha curiosidad por conocer a alguien que lo esté aplicando o recibiendo esa formación, porque tiene muy buena pinta.

9.- Como timplista y profesor de ese instrumento ¿qué expectativas crees que puede llegar a tener el timple como elemento didáctico en un futuro?

Creo que debemos estar a la par y tenemos la responsabilidad de satisfacer las necesidades de la población en este sentido y, como te decía antes, a mí particularmente y a otros compañeros, se nos acercan pues con la intención de aprender a tocar el timple. En mi caso, con la particularidad de que cómo la música que yo hago siempre trata de estar cercana a otros estilos y aspectos musicales que quizá no son tan habituales, pues para mí es sorprendente cómo muchos jóvenes y no tan jóvenes quieren aprender a tocar el instrumento después de escuchar algunas de las canciones que tocamos como de Sting, Michael Jackson... combinaciones un poco fuera de lo normal. Y, mucha gente se acerca sorprendida al ver todo lo que se puede hacer con el instrumento. Por ello, este tipo de iniciativas musicales sirven como motivación para que la gente quiera acercarse al instrumento, en ese sentido, creo que es un honor y un orgullo, tener la posibilidad de acercar eso a la persona que quiera aprender.

En este sentido, el timple está evolucionando, que goza de muy buena salud y que ahora, de nuevo, que está el conservatorio creo que tenemos todos los elementos para que la formación del timple vaya en crescendo y que haya cada vez más gente que se forme de manera rigurosa.

10.- Teniendo en cuenta los avances pedagógicos que hemos mencionado del timple, ¿qué visión crees que tiene ahora ese instrumento tradicional dentro de la sociedad? ¿o cómo crees que será el futuro del timple en unos años?

Pues una pregunta muy interesante. No lo sé porque nadie sabe el futuro, pero creo que de nosotros depende, de los timplistas depende, seguir trabajando y seguir soñando para que el instrumento siga evolucionando.

Afortunadamente, en el ámbito folklórico hay mucha gente que lo cultiva y que se esfuerza para que no se pierdan esas raíces, esa vertiente tradicional, y otros timplistas que estamos más centrados en la experimentación y en la apertura a otros estilos, otras tendencias

e influencias, que por otra parte lo asumo como algo natural porque Canarias es un lugar de encuentro de culturas.

En cuanto a su forma y sus variantes, creo que hay luthiers que también están experimentando mucho y cada vez se mejora un poco más para que el instrumento tenga más calidad y durabilidad.

Creo que todo está yendo bien y que va a ir a mejor porque cada vez somos más y con ganas, y eso es lo más importante. De nosotros depende que hagamos proyectos que hasta ahora no se hayan hecho y que no perdamos la ilusión. Ahí, es donde está la pauta.

Hablando a título personal, yo mismo miro hacia atrás y me imagino proyectos que he hecho con Yul Ballesteros mezclando temas pop con jazz, entre otros, y yo nunca imaginé nada de eso, entonces la misma música y vida te va llevando, te va poniendo situaciones que te hacen evolucionar y que hacen que otras personas se quieran formar pues creo que es fantástico. Mi motivación al menos es esa, tener siempre metas que cumplir y proyectos en los que sumergirme, algunos funcionarán o no, pero de eso se trata. Mientras eso ocurra creo que estamos en el buen camino.

Anexo 9. Razones para formar parte de la Red.

Razones por amor al instrumento, al arte musical o las tradiciones.	Razones más predominantes entre nuestros encuestados. Interés por cultivar las tradiciones, la música canaria, así como la pervivencia del timple como instrumento representativo de Canarias.
Razones educativas.	Buscar alternativas a la flauta dulce en las aulas. Afinidades con el propio proyecto educativo. Buscar una enseñanza más dirigida, una manera diferente de motivar al alumnado, entre otras.
Razones laborales o de profesión.	Razón minoritaria. Por ejemplo: mantener una plaza fija en el centro o debido a una subvención recibida por la Conserjería.

Fuente. Elaboración propia.

Anexo 10. Situaciones en la que se ha tocado el timple.

Grupo Folclórico	52,6 %
Parrandas	57,9 %
Escuelas de Folklore	36,8 %
Profesores particulares	36,8 %
Conservatorio	0 %
Colegio	10,6 %
En casa de manera independiente	10,5 %

Fuente. Elaboración propia.

Anexo 11. Ventajas y desventajas del proyecto educativo.

Ventajas	Desventajas
Aprendizajes culturales y educativos	Falta de profundidad y desarrollo en las formaciones al profesorado
Cercanía con la realidad del alumno/a	Falta de sesiones para su adecuada ejecución
Su vinculación con otras áreas	Pocos recursos materiales y de apoyo entre compañeros
Elemento motivador, facilitador y totalmente adaptable al alumnado	Extra de carga de trabajo

Fuente. Elaboración propia.