

ANEXO. El *Orff-Schulwerk* en España a través de sus divulgadores: entrevistas

Joaquín de la Hoz-Díaz

Universidad de Jaén (Spain) ✉ ID

Virginia Sánchez-López

Universidad de Jaén (Spain) ✉ ID

Isabel M.^a Ayala-Herrera

Universidad de Jaén (Spain) ✉ ID

De la Hoz-Díaz, J.; Sánchez-López, V.; Ayala-Herrera, I. M.

Resumen: Como complemento al artículo “El *Orff-Schulwerk* en España a través de sus divulgadores” aceptado en el año 2025 en la *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical – RECIEM* (<https://revistas.ucm.es/index.php/RECI>), este documento ofrece las transcripciones de las entrevistas realizadas a expertos en el *Orff-Schulwerk* en España¹, material en base al cual se ha desarrollado la investigación del citado artículo. Este texto permite conocer al completo y en profundidad los testimonios de los 24 informantes que han participado de forma desinteresada en este trabajo de investigación y a quienes agradecemos de nuevo su colaboración y generosidad. Las entrevistas aparecen ordenadas por fecha de nacimiento del/la entrevistado/a, en el mismo orden que muestra la Tabla 2 del citado artículo.

1. Entrevista a Montserrat Sanuy (12/09/2023)	2
2. Entrevista a Barbara Haselbach (30/10/2023)	7
3. Entrevista a Nicolás Oriol (16/05/2023)	11
4. Entrevista a Maravillas Díaz (06/11/2023)	15
5. Entrevista a Fernando Palacios (27/09/2023)	18
6. Entrevista a Ignacio Sustaeta (18/11/2023)	24
7. Entrevista a Mariana Di Fonzo (24/10/2023)	27
8. Entrevista a Polo Vallejo (05/06/2023)	32
9. Entrevista a Sofía López-Ibor (19/07/2023)	38
10. Entrevista a Ángela Morales (26/09/2023)	45
11. Entrevista a Ester Bonal (22/10/2023)	50
12. Entrevista a Raquel Pastor (09/04/2024)	53
13. Entrevista a Elia Bernat (11/03/2024)	59
14. Entrevista a Mireia Aguiar (11/10/2023)	65
15. Entrevista a Carmen Domínguez (21/03/2024)	70
16. Entrevista a Eloi Fuguet (20/03/2024)	75
17. Entrevista a Marta Santillán (12/12/2023)	79
18. Entrevista a Erola Ramis (01/02/2024)	82
19. Entrevista a Helena Cuaresma (25/04/2024)	87
20. Entrevista a Iris Gil (24/02/2024)	92
21. Entrevista a Víctor Soria (25/10/2023)	96
22. Entrevista a Xavi Rocamora (31/10/2023)	102
23. Entrevista a Luis García (01/12/2023)	109
24. Entrevista a Leonardo Riveiro (07/11/2023)	116

¹ Las transcripciones son fruto de producciones orales que, pese a ser revisadas y corregidas orto-tipográficamente, pueden contener algún error debido al deseo de mantener al máximo la fidelidad de las entrevistas y la diferencia del registro lingüístico empleado en los actos de habla.

1. ENTREVISTA A MONTSERRAT SANUY (12/09/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Montserrat Sanuy: Yo creo que antes de nacer porque en mi casa, sobre todo, había mucha zarzuela. Mi padre era muy aficionado, mi madre era mucho más clásica y yo creo que antes de nacer, por supuesto.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

M. S.: La formal, tengo el título superior del Conservatorio de Madrid y luego lo de Orff, que no es el título más largo porque solo estuve un año. Orff me sugirió que podía quedarme otro año, que pidiese la beca y que además eran como prácticas porque él quería pescarme. Yo le dije que tenía algo que pagar, tenía una deuda y que yo debía regresar a España porque no era conocido el mal llamado método Orff. Primero estudié en mi casa con Ramoneta, Conchita, y todo. En Lérida hice el grado elemental pero como no era oficial llegó un momento en que mi familia decidió que tenía que largarme a Madrid. Allí había un pianista, Leopoldo Querol, que era el profesor de Ramoneta que me conoció una vez que fui a dar unos conciertos y dijo que le gustaría darme clase. En Lérida no había conservatorio, “examinatorio” como decía los niños, había escuela de música. Allí hubo un tiempo en el que mi hermano Ignacio fue profesor de Historia de la Música, de esta escuela tengo el título. Ramoneta hizo lo mismo años antes, pero iba a examinarse a Zaragoza, que tenía conservatorio. En mi casa mi padre hacía años que había fallecido y tenía 10 años solo cuando esto ocurrió. Él decidió si podía pedir una beca o lo que sea y mira tú por donde, entonces existía la llamada Sección Femenina. Me pusieron a dirigir el coro de las mayores donde cantaban mis hermanas mayores y decidieron, allí en Sección Femenina que me merecía una beca. Me dieron una beca, pero para tres meses solamente para el curso de verano. Cuando yo llegué, acabé de descubrir de verdad que aquello era lo que yo estaba totalmente de acuerdo. Tuve la suerte que después me dieron la beca de la Fundación Juan March. Tres meses con la Sección Femenina y el resto con la March, incluidos los cursos de verano. Reconozco que profesionalmente soy una persona que he tenido muchísima suerte. Primero he tenido muchas becas, he tenido muchas ocasiones, pero también hay una cosa que siempre lo que me han pedido siempre he pensado que me faltaba un hervor. Y esto por una parte es muy bueno porque te pone a pensar las cosas y a prepararlas un poco mejor. Y así fui madurando un poco. Los cursos de pedagogía musical de la Sección Femenina eran instructoras de música que habían hecho cursos de instrucción. Yo no tenía 18 años cuando el curso que fue en la Quinta del Pardo para la Sección Femenina interna un año. Del maestro Benedito tengo un recuerdo estupendo de él y luego venía a dar conciertos. Fue bastante duro, incluido el frío, pero hubo cosas muy buenas. Salzburgo fue un año: un curso de verano, seguidamente el curso entero y otro curso de verano. Luego ya he ido muchas veces a cursos de verano.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

M. S.: He impartido un poco de todo. He trabajado mucho con niños desde 3 años hasta bachillerato incluido. Con maestros he hecho muchos cursos. Le llamaban cursos, pero duraban un fin de semana a lo mejor. He trabajado bastante con profesores de música y también bastante con personas que me llamaban directamente para ayudarle en la preparación de oposiciones. Creo que en esto también he hecho una gran labor o por lo menos, a mí me gustaba. Y luego también estuve en el Instituto Nacional de Educación Física, en la universidad, dando clase a los deportistas. Los “físicos” que decía mi padre. Se puede decir que he dado en todos los niveles desde pequeñitos hasta la universidad. Tengo recuerdos preciosos en colegios, sobre todo en el colegio suizo en el que estuve a la vuelta de Salzburgo. Leyerón una entrevista y me llamaron. Para mí fue una experiencia especial porque el tratamiento de los niños y el tipo de educación era completamente distinto al que se ejercía en España y, además, tuve alumnos importantísimos. O sea, el objetivo era lograr tener exalumnos mucho más importantes y esto se logró.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

M. S.: Me vine desde Lérida a Madrid cuando no había cumplido los 18 años. Por eso, en la Quinta del Pardo me prohibieron decir mis años porque tenía que tener 18. Me callé, pero el día de mi cumpleaños exploté. También estuve en Salzburgo con toda la formación específica de Orff. El traslado a Salzburgo fue impresionante. Yo alemán hablaba poquísimo, pero como la música es el idioma internacional, mundial, era maravilloso. Hablaban poco los profesores, mucho con el ejemplo y la imitación. Para mí fue una experiencia increíble. Yo venía casi del pueblo. Estaba en Madrid desde hacía unos 6 años, pero vamos. Y la primera vez que alguien me dijo si podía dar clase en un colegio, yo me quedé horrorizada. Para empezar, no sabía lo que era un niño, no había trabajado nada. Pero bueno, funcionó.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

M. S.: Sí, claro. No me acuerdo, pero fue de estas cosas que me impresionaban mucho. Su alumno José Peris hablaba, pero no era alumno de pedagogía, era como compositor. Desde luego los Carmina Burana no eran famosos, pero ya había oído hablar antes.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

M. S.: El maestro Orff que venía un día a la semana, pero estaba todo el día. También se ponía zapatillas o estaba con los calcetines solamente como todos los alumnos. Entraba en una clase y se quedaba sentado, y alguna vez yo le dije, maestro, por qué no coges los platos por favor. Porque estaba como si fuese un alumno. Luego, en el edificio de entonces había un piso que era del conserje, pero en el que había una cocina en un cuarto de estar y demás. Entonces, allí en este salón Orff me ha llamado varias veces. La primera para conocerme y hacerme preguntas muy curiosas y divertidas, él se reía mucho. Lo que me impresionó más es cuando me pidió hacer la adaptación. Yo le dije, maestro, me está pidiendo una cosa que para empezar yo no hablo alemán. Tendría que encontrar a alguien que sepa un poco de alemán y como Luciano González Sarmiento había hecho un curso cuando estaba allí, se me ocurrió que podía ser colaborador. Entonces esto se hizo esto que no es una traducción sino una adaptación y para mí fue muy impresionante porque nunca me podía esperar esto.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

M. S.: Respecto a la formación específica de Orff, es básicamente lo que le adelantaba en preguntas anteriores. Como profesores, puedo mencionar al profesor Hermann Regner, era muy alemán. Era con el que teníamos más horas con y era, no digo rígido porque también era cordial, pero no te dejaba pasar nada. Recuerdo una vez que nos puso un trabajo personal a cada uno. A mí me puso una cosa que era un poquito difícil, pero a una persona que yo le tenía afecto le puso una cosa chupada, facilísimo. Entonces fui a verle y dije, maestro, me parece que no es justo que a algunos se ponga algo tan fácil y a mí me ponga esto tan complicado. Y me dijo lo que tenía que decirme, que a cada cual le ponía según sus posibilidades. También era profesora Barbara Haselbach que para mí fue algo especial. Fue estupenda porque entre otras cosas me hizo un encargo y que un profesor te pida algo, es estupendo. En Navidad vine a España, compré una serie de castañuelas y llevé una maletita llena de castañuelas que en el aeropuerto naturalmente lo abrieron y no entendían nada. Yo estaba muy contenta de lo que les llevaba a los profesores, me lo pidieron y les enseñé un poquito a tocar las castañuelas. En las tiendas de música de Salzburgo, había un par de castañuelas de plástico horrorosísimo. Por eso, Orff también me dijo que si le podía llevar unas castañuelas. Necesitaba unas muy pequeñas y agudas para terminar los Carmina Burana. Aquel medio minuto que es de castañuelas, también me impresionó mucho. Y naturalmente estas castañuelas sonaron. En cuanto a otras metodologías me he formado en el método Ward y antes que todo, en gregoriano. Cantaba gregoriano en los colegios privados y en los públicos en las comuniones. Aunque al principio era algo que no me apetecía mucho, al final sí me gustó. Fui a hacer varios cursos: uno en Lisboa, otro en París y en Madrid bastantes. Recuerdo una Semana Santa entera haciendo cursos de gregoriano que al principio eran en la escuela de música sacra "Juan Álvarez de Mendizábal". Había un inconveniente y es que tenías que tener sujeto el *liber usualis* que pesaba un montón, se te dormía el brazo y solo podías dirigir con una mano. Fíjate por dónde luego en Salzburgo el profesor de dirección que solo tuvimos un trimestre me preguntó si había hecho cursos de dirección y al decirle que había hecho uno coral y sobre todo de canto gregoriano me dijo que estaba clarísimo porque era una dirección mucho más elemental pero libre. El método Ward lo estudié primero en Madrid y luego un grupo nos fuimos a París. No conocí a la creadora, pero sí a sus sucesores.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

M. S.: Aunque ya le he comentado las ayudas que recibí, como resumen, la primera beca fue de la Diputación Provincial de Lérida. Hubo un concurso con 16 años y vine y tenía una beca que me daba para la merienda. Pero vivía en una residencia con mi hermana Ramoneta, ella era profesional fue la que en realidad me ayudó a madurar. Luego con la beca de la Sección Femenina y luego con la de la Fundación March.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

M. S.: Nadie. Por esto, uno de los momentos de mucha suerte es regresar y que por casualidad te hagan una entrevista que no me habían hecho jamás. Una entrevista que directamente después ya fue también para la radio y esto se difundió de esta manera tan elemental. De alguna manera esto se promocionó a través de la radio, pero no fui yo, fue una de las cosas que puedo confesar y es que de trabajo siempre han sido cosas que me han pedido. Tal como está la cosa y más ahora todavía, tiene mucho más mérito porque a la gente le cuesta mucho encontrar trabajo, el trabajo digno. Yo he tenido trabajos más o menos buenos, algunos bastante malos, pero nunca he tenido que pedir trabajo. Eso para mí es quizá lo más sorprendente que me ha tocado en la vida.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

M. S.: No, en general no. Al principio sí porque fue como un descubrimiento, aunque estaba viviente desde hace tiempo, pero aquí se descubrió entonces. Es cierto que sí tuvo una apertura importante porque claro empecé a dar cursillos cortos en provincias, o sea, yo me he conocido sobre todo la península, pero también he ido a las islas a través de hacer cursos, no he hecho turismo. Incluso en Latinoamérica, porque un verano me pidieron desde la editorial Luis Vives, Edelvives que fue realmente la primera editorial, que si podía ir como voluntaria todo un verano a Centroamérica y esto para mí fue una experiencia tremenda. La casualidad de que cuando me lo pidieron yo ya tenía con mis hermanas un estudio privado en la Calla Lagasca y entonces en este mismo curso apareció también como profesora una maestra que había sido alumna de Lagasca entonces para mí fue también bonito. En relación a otros países, creo que han tenido un tiempo mucho más avanzados que nosotros y algunos están como toda la vida. Sin embargo, llegó un momento en que pensé que nos pondríamos a tono, pero me parece que nos falta un cuarto de tono aún.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

M. S.: Solamente soy socia de honor de la Asociación Orff España, nunca he pertenecido a otras asociaciones ni siquiera al Fórum Internacional de Salzburgo.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

M. S.: Lo he puesto en práctica empezando, por ejemplo, en un colegio donde no había ni una castañuela. Pero claro, hace 50 años que hablamos y era normal que en los colegios no hubiese nada de nada. Tampoco era nada frecuente, cosa que ahora es algo tan natural, que volvemos a lo antiguo y de pronto tienes vieiras o instrumentos de piedras, me quedaba con todo lo que yo encontraba que podía sonar. Me acuerdo que en Madrid las pescaderías no tenían esas sutilezas y cuando yo regresé me fui a una pescadería y les pedí unas vieiras y me dijeron que no porque eso era de encargo. Entonces yo encargué una docena de vieiras y si sobraba alguna que me la pusiera también y fueron las primeras que llevé a un colegio porque no había instrumentos. En el colegio suizo al principio no es que hubiese muchos instrumentos, había alguna cosa pequeñita, pero fue algo que llevé cuando cerramos el estudio de Lagasca. Los instrumentos que a mí me tocaron porque también tenía Conchita, pero algún que otro xilófono y los cubos con asas para sentarse, que también venían de Lagasca. Cuando empecé en la radio se complicó todo porque tenía más trabajo y menos tiempo, pero dejé allí algunas buenas profesoras.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

M. S.: Primero, la flauta, aunque una cosa es el uso que haga el profesor, pero a los niños hasta que no tienen afirmada la lateralidad es un pecado ponerles un instrumento donde necesitan esa lateralidad entre otras muchas cosas. Es como si a un niño recién nacido le pides que hable. Todo tiene que tener su momento, pero, además, no es ningún invento es la vida, es observar un poco pero claro, esto es decirlo hoy en el siglo XXI. Casi todo el material que usaba era propio que yo llevaba a los colegios. Hubo un tiempo que empecé a conducir de un colegio al otro y llevaba un paquete con instrumentos porque no los había. Luego ya los pedí y me hicieron caso. Sobre las publicaciones no llevo la cuenta, pero algún día me gustaría jugar a ello. Es mucho trabajo hacer los seis libros de primaria para el alumno, seis guías del profesor y seis casetes de los tiempos antiguos del radiocasete. Solamente esto ya era mucha cantidad, pero luego he hecho otros libros también y la adaptación del *Orff-Schulwerk* en la edición de Unión Musical con Luciano González Sarmiento que es la base de todo esto. Yo no me considero autora porque es una adaptación claro, soy autora de otros libros para Edelvives. Hice libros de primaria, aunque primero hicimos de secundaria con Pilar Lago y Conchita Sanuy pero fue un poco difícil porque llevaba mucho tiempo. Yo tenía la responsabilidad como directora-coordinadora, nos reuníamos un día a la semana rotando en nuestras casas, me daban sus ejercicios manuscritos, yo los pasaba a máquina y luego tenía que llevarlos a una tienda que me los pasaran en el formato para llevarlo a la editorial. O sea, yo tenía un día a la semana con ellas, todo el trabajo que comentaba y otro día a la semana reunión con Ángel, el coordinador de la editorial que para mí fue un hallazgo por la paciencia y el buen trato. Cuando terminamos lo de secundaria, yo me reuní con mi hermana y con Pilar y les dije que primaria los iba a hacer yo sola porque eran los años de los que he tenido más experiencia con los niños. Además de esto, está mi cancionero que me pidió el ministerio, cien canciones nada menos. Los sábados por la mañana íbamos donde estaba antes la universidad a distancia donde yo he trabajado también unos años y allí estaba la sala de grabación. Algún sábado al volver antes de entrar los niños yo revisaba un poco como había salido la grabación y un sábado no me sirvió nada de lo que habíamos hecho en la primera vez porque estaban todos los niños acatarrados. Se trata de un cancionero que tiene las partituras, pero también las grabaciones. Eran canciones populares, muchas y ya empezaba yo a ser valiente y a editar también canciones que la mayoría están hechas con los niños hay algunas de los niños. Una vez en Navidad empecé a montar con los alumnos villancicos como Campana sobre campana o Dime niño de quién eres

y me dijeron que no les gustaba que querían otros. Yo les pedí que ellos pensaran de que querían que tratase el tema del villancico y si se inventaba alguna melodía que me la tarareasen. Los niños eran muchos hermanos y les prohibía contar nada entre hermanos para que no se copiasen. Fue la fiesta del estreno mundial porque realmente fue estreno de villancicos y bueno, ahí está el libro también.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

M. S.: Al no ser un método no se puede hablar de formación directa pero sí que he tenido alumnos y alumnas que luego lo han llevado a otras audiencias, yo me he encargado de la orientación, sobre todo. Realmente, no es productivo darle a un niño la solución del problema si el propio niño la puede encontrar. Por decir algún nombre propio, el primero más importante para mí y el que más orgullosa estoy de él se llama Víctor Pliego de Andrés. Sobre todo, yo he tenido también la suerte de poder proporcionar trabajo a muchos alumnos míos cuando me pedían algo de un colegio. Luego he tenido personas que realmente han hecho un buen trabajo y algunos han publicado algún libro, pero poco, cuesta mucho. Muchas veces me lo han pedido, presentarles a alguien de una editorial porque primero me enseñaban algo que habían hecho y querían publicarlo, pero no es nada fácil.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

M. S.: Un método es como una faja, y el que lleva faja es que la necesita. O un bastón, lo que sea. Realmente yo pienso que muchas veces se aprisiona a los niños y esto es lo menos creativo que hay porque no se puede crecer. Por eso, yo lo llamaría mejor sistema.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

M. S.: Para mí la idea principal positivísima es que no es una actividad aislada, sino que es palabra, música, movimiento y creatividad. La necesidad de movimiento es muy importante porque, por ejemplo, en las aulas yo he vivido todos los niños secuestrados, sentados. Para mí es lo esencial y la creatividad. Cuando hablamos de creatividad, hablamos de algo muy serio, empezar a cambiar por ejemplo cantar una canción y de pronto a aquel niño le había cambiado unas palabras o se había inventado un estribillo. Otra cosa a tener en cuenta es no poner en manos de los niños nada hasta que el niño coordine bien y sea dueño de su cuerpo. Esto es importante porque no se le puede hacer cantar si no puede hablar. Enseguida sabes cómo está el niño según a qué velocidad y en qué tono te está hablando y naturalmente la palabra es quizá el fundamento porque ahí está la música en nuestro cuerpo y nuestros instrumentos son las múltiples posibilidades que ofrece nuestro cuerpo. Lo que mejor resultado me ha dado para mí sobre todo es la creatividad y que sea algo abierto. Hay que tener muy en cuenta en cada momento a quién estás dirigiéndote porque dentro de un grupo numeroso hay tantos niños como ideas distintas y todo por lo que es necesario hacer lo posible para ponerlos de acuerdo.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

M. S.: Yo, o sea, está feo que lo diga, pero fui yo y es algo que José Peris nunca me perdonó. Peris lo podía haber hecho y no lo hizo porque no era pedagogo sino compositor. El maestro nunca se lo pidió. Como particularidad en España puedo decir que se puso de moda hacer cursillos, cursos como setas y yo no pude hacer todo lo que me pidieron porque era muchísimo. Era una época que todo el mundo estaba deseando y al principio yo no recomendaba a nadie porque cuando ya estuve formando a maestros sobre todo para mí el trabajo con los maestros tenía muchos profesores de escuela de magisterio tremebundos. No te puedo nombrar ninguno por supuesto porque los ha habido muy importantes también en lo positivo, pero realmente era como un sacrificio para los alumnos de magisterio la música, el mal llamado solfeo.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

M. S.: En cada país hay muchas personas. En España no me acuerdo de los nombres, pero eran muy conocidos. Quizá sobre todo de Cataluña que creo que fue de los primeros sitios de los que venían. Además, empezaron a venir a Madrid a formarse conmigo y luego empezaron a ir a Salzburgo como es lógico.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

M. S.: Mi labor se ha centrado más en la práctica y la docencia y anécdotas, muchas, como algunas de las que le he ido contando a lo largo de la entrevista.

J. H.: **¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?**

M. S.: Aquí en España hay mucha gente como, por ejemplo, Verena Maschat que está muy metida en la Asociación Orff España, pero no sabría decirte más nombres.

J. H.: **Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?**

M. S.: Sí, pero como todo, esto también evoluciona. O sea, la idea de Orff ahí está junto con su obra, pero también hay muchos hijos de Orff que han hecho mucho trabajo y muy creativos. Para mí, además de Barbara Haselbach y Hermann Regner, es muy importante la figura de Jos Wuytack. Él también hacía muchos cursos y no paraba. Recuerdo especialmente un curso maravilloso que realizó una Semana Santa en la Quinta del Pardo. Él se formó con Orff y lo admiraba muchísimo. Aunque él no se ha inventado un método sí que ha hecho escuela. Wuytack nos invitó a mi hermana Conchita y a mí a la escuela que tenía cerca de Bruselas que estaba mi hermano Ignacio de corresponsal entonces en Bruselas. Fuimos y estuvimos unos días viendo la escuela y fue mi interesante. Ha hecho mucho trabajo, ha publicado muchísimo y creo que es muy creativo. También es importante no solamente lo puramente musical y, aunque no es cuestión de estar riendo toda la hora que dura la clase, el sentido del humor de Wuytack para mí era referente. Me ha enseñado mucho, baila muchísimo y es una persona muy cercana. Sobre los retos que se presentan de cara al futuro estoy fuera de concurso porque ya tengo diversos problemas y se nota la edad. Lo que me preocupa más es toda la parte en la que se politiza a la música, a la educación musical. Hay gente que discute no por lo que crea y piensa sino por lo que le toca. En educación musical creo que esto se ha hecho y no sé si se sigue haciendo, espero y confío que no porque claro el poner cada cosa en su sitio ha estado maltratada la educación musical completamente. Dentro de la educación en general ha habido una ausencia terrible de la educación musical y algunas veces, no ausencia sino mala presencia.

2. ENTREVISTA A BARBARA HASELBACH (30/10/2023)

Joaquín de la Hoz: How and when did you start in the field of music?

Barbara Haselbach: As a very young child of 3-4 years in a children's group or "rhythmic gymnastics" taught by a former student of Hellerau-Luxemburg. Hellerau, you know, was the place where the horse was escaping from Switzerland. And he built up a big school in Hellerau. And later on in the war, they moved close to Vienna, to Luxemburg. So, Hellerau-Luxemburg, is a term for a more open, developed by Grossway. And my teacher, where I was as a child in a dance school, more or less, she was a pupil from this Hellerau-Luxemburg School.

J. H.: What is/has been your musical training –formal and non-formal– and your general and specific pedagogical training in music –formal and non-formal– and in which institution(s) did you study?

B. H.: During my time at the Gymnasium: Classes in Piano, Viola da gamba and Cello and recorder. After that, Musicology (University of Vienna and Univ. of Bern, Switzerland) and Piano Musikhochschule (Wien), Orff-Institut, University Mozarteum, Salzburg. But I also and mainly studied contemporary dance and consider myself as a dancer; dance and music teacher. Also please be aware that *Orff-Schulwerk* is music and dance/movement education. To call it just music education is a mistaken interpretation.

J. H.: Have you been or are you involved in music teaching? In what field? At what level(s) of education?

B. H.: I am dedicated to aesthetic education in general, my accent is dance (and music). I am (was) teaching students at the *Orff Institut* and internationally

J. H.: Where have you lived and worked throughout your life, in which periods, what has motivated any relocations and what influence have these had on your professional musical development?

B. H.: *Orff Institut* in Salzburg and courses, lectures and seminars in more than 35 countries.

J. H.: Continuing with the theme of this interview, how did you get to know the *Orff-Schulwerk* and what connection do you have/have you had with it?

B. H.: During my studies in Vienna, I went to a summer course with Gunild Keetman. There, I received the invitation to meet Orff and then, his invitation to become a teacher at the *Orff Institut*. I was in a Summer Course with Gunild Keetman who, as you know, was his co-operator. And she's half of the *Schulwerk*, is Gunild Keetman, actually. And I was in the Summer Course when I was a young dance student. And after the course, she asked me and said: "Come on, Barbara, I would like to speak with you". And then she asked what I was doing, what my plans for the future were and so on. And she told me that in next year in Salzburg, an Institut, a training place would be opened. And if I would be interested to work there, to teach there. And I should go and meet Orff. So in my next holiday, I went to Diesen and had a wonderful, very intense talk with Orff for many hours. And he invited me to start in the fall 1961 to teach at the newly opened *Orff Institut* in Salzburg at the Mozarteum University, the dance subjects, the movement area, and, also, to continue my music student study over there. Carl Orff taught in the *Orff Institut* for some years, yes. So, the Institut started in 1961, and I thought he taught about 10 years or so. I can't swear exactly, but he came, let's say, in the beginning, every week and then every second week. And so, less and less, because he was already getting quite old. But he was always in contact with us, the teachers. And we also visited him in decent very often and could discuss with him whatever was necessary.

J. H.: Who are/have been your mentors at the *Orff-Schulwerk*? What did these contacts mean for you, on a vital and musical level?

B. H.: Carl Orff, Gunild Keetman, my colleagues at the Orff-Institut, all my pupils, children as well as professional students.

J. H.: What courses or other specific training have you taken in *Orff-Schulwerk* methodology? When and for how long? Where? With whom? Do you have specific training in other music education methodologies?

B. H.: I studied at the Orff-Institut a lot of specialized formation in *Orff-Schulwerk* and also, personal guidance by Gunild Keetman. It was a two-years-training at that time, it was on the beginning, two years. And I have the normal certificate of finishing this course.

J. H.: Have you received a grant to study *Orff-Schulwerk* in Spain or abroad? Who/which institution financed it? Where did you travel to? Duration of the grants.

B. H.: No.

J. H.: Which institutions or individuals organized, promoted or developed training in music education (especially active methodologies) in your time?

B. H.: I don't know for sure I can tell you specific institutions but I do know that there are institutions such as *Orff Institut* or the newly founded *Orff-Schulwerk* associations which encourage and promote the training and the approach to the *Orff-Schulwerk* for all people, both with and without scholarships. The *Orff Institut* itself did not give scholarships. The Karl Orff Stiftung, the Foundation, they gave the scholarships because they had the money. And there were several other institutions who gave, because, for instance, the International, oh, I can't remember exactly the names, some German Institutions. And I can't remember if Spain ever gave them. I don't know. No, it's a long ago. But the Institut itself, they, we haven't had money to give scholarships.

J. H. Do you think that educational policies have encouraged the adoption of *Orff-Schulwerk* in Spain, in what way, and do you consider that there is alignment with educational policies in other countries?

B. H.: Maybe, but more than educational policies, I think that the strong personal influence of José Peris at the beginning and later Elisa Roche was even stronger.

J. H.: Do you belong/have you belonged to any institution/association linked to the *Orff-Schulwerk*? Which one? What were their objectives, tasks or activities? What motivations led you to become involved with these institutions/associations?

B. H.: Of course. I am a member of the Austrian *Orff-Schulwerk* Association and Honorary member of several others, also of Asociación Orff-España. In addition to this, I was President of the International *Orff-Schulwerk* Forum for more than 20 years, and also Director of the English-speaking Special Course at the *Orff Institut*. As I said, I was a member of the Off Schulwerk Association because I was a teacher at the Institut and it was normal that we were members. I was not very active in this Association because I had so many other jobs. I was Director of the Off Institut for four periods and I was Director of the Special Course of the, and I was the, how do you call it? I did the Journal for many; many years and I was the Head of the Forum for nearly 20 years. So I was rather busy and teaching and teaching in all many, many countries. So the Forum, for instance, is the place has several, I mean, there is a lot of information about the Forum. Have you ever been on our website? It's mentioned there what the aims of the Forum are. Its discussion, information, collecting books, and musical videos or whatever. So to be, to relate to all the different of Schulwerk associations around the world and they are more than 40 now. So it's a kind of, you know, meeting, interlace all the different. And we do it, we have a yearly convention and at this convention we have every year a special theme and lectures to this theme and practical activities. And the asses, that means the associated schools and institutions show what they are doing. So, it's a very, very vivid and interesting place of exchange of meeting, of learning from each other. You see, we don't want to guide or to be the, we want to be a Forum where everybody can meet and exchange and present something and discuss with others. So that's the main purpose of the Forum.

J. H.: How have you put the *Orff-Schulwerk* into practice in the course of your professional career and have you felt constrained by official regulations?

B. H.: I was Cathedratice at the *Orff Institut*, Universidad Mozarteum in Salzburg as well as Director of the *Orff Institut* and its Special Courses for many years. For this reason, I have been teaching the *Orff-Schulwerk* in numerous different courses as well as organizing and coordinating. As far as official regulations are concerned, they work differently here than in Spain and music in general and the *Orff-Schulwerk* in particular are very important, so let's say that they are well treated.

J. H.: What institutionalized *Orff-Schulwerk* materials - instruments, teaching methods, adaptations, repertoire - do you use/have you used with your pupils? Have you generated any published or unpublished self-developed materials for their development?

B. H.: I have met and used much of the original material and since I was mainly responsible for the dance aspect, I published three books as well as edited a series of books about the *Orff-Schulwerk* and the two lingual journal *Orff-Schulwerk* Heute for many years.

J. H.: Have you trained disciples who have contributed to the transmission and development of the *Orff-Schulwerk*? What other ways do you consider suitable for the dissemination of these ideas?

B. H.: Several hundred graduates from the *Orff Institut* as well as students of *Orff-Schulwerk* courses in many countries around the world and of course many, many children. Regarding the dissemination of the ideas of the *Orff-Schulwerk*, I edited a book: *Orff-Schulwerk - an idea went around the world*, which gives lots of information about the international diffusion.

J. H.: Do you consider the *Orff-Schulwerk* to be a method, understood as an orderly and systematic way of proceeding to reach a certain result or end, with a series of predefined formulas? If not, what would you call it?

B. H.: In my opinion, the *Orff-Schulwerk* is a philosophy about an interdisciplinary, creative aesthetic education supported by many volumes with practical examples that must be adapted to the respective target groups. Not necessarily children or music students, but all aged groups with various abilities.

J. H.: In your opinion, what are the distinctive points and strengths of this methodology compared to others, and its weaknesses? What elements have worked better or worse in its practical application? Has this depended on the context?

B. H.: After having taught in the sense of OS for nearly 6 decades and in more than 35 countries of the world I see its greatest value and importance of Elemental music in the embodied music, that means music out of movement, movement out of music, with the accent on improvisation and on the community aspect. It should be how to start music but may as well be continued in later years of life. Of course, there are ways and contents. What is attributed to him as weaknesses rather shows the point of view of the observer. It is what it is and does not want to be the universe of music education. It does not exclude any content or methods of other musical or general aesthetic education, but through its humanistic, artistic and pedagogical character it is a great support to grow up in a creative and artistically influenced way.

J. H.: What do you think motivated the introduction of the *Orff-Schulwerk* in Spain, and do you think it was late compared to other countries, and do you identify any peculiarities in its reception in Spain compared to other non-German speaking countries?

B. H.: José Peris studied composition with Orff in Munich, and got to know the Schulwerk. He probably noticed that in the time of the Franco regime much was subdued or missing in education. He inspired young Spaniards to go to Salzburg and to study at the Orff-Institut, then Montserrat Sanuy and Luciano González published the first volume of the Spanish *Orff-Schulwerk* edition, the first *Orff-Schulwerk* courses started in 1966 and continue until today. So I think the very first course was organized by Peris who, as I told you already, was a student, a composition student of Orff-Schulwerk and got to know the Schulwerk and was very inspired. And I can't remember exactly. I think the first course was in Granada or somewhere. And after that, yes, the "Sección Femenina" also has started to offer courses in Santander, for instance, for a while. And in Pamplona, the very first course, I think was organized by the University or something. So we taught in many, many places, I think in all the provinces of Spain, more or less, not maybe in the very, very South, but in País Vasco and in, no, as I said already, in many, many places. And after the Franco Regime was stopped, there were already the first people who were trained in Salzburg and who started to teach there. Elisa Maria, for instance, she studied, she taught at the Music Department on the Conservatory in Madrid. Others were in Santander teaching, in Barcelona. Dolores Bonal was teaching there. And so it spread and spread and spread more and more. But I have heard and I know that, you know, in Spain, you are not allowed to teach music education under a certain name. So you can't, it's not allowed to say: "I'm teaching off Schulwerk" at the University or at the Music School or whatever. But I think it's allowed to call it Elemental Music and Movement Education. And I think it was Elisa Roche who introduced it into the music schools. Because until then they had piano and violin and a theory, but nothing which made the children creative. So I think Elisa's influence was a very, very strong one. Regarding differences with other countries, in Spain, on the beginning, of course, I mean, they had to learn how to do it. Because in, you know, that Elisabeth Rocher, she was on the Music Academy, or however it is called. She was a teacher there. And she had big problems because the education, the music education, as much as I have been told, was rather rigid, and very much cognitive, and technical, and not creative, and not student-orientated, and so on. So on the beginning, it was not easy for those who tried to introduce the Schulwerk in Spain. And nowadays, I haven't been in Spain since a few years before I was there nearly every year, but every two years. But now, since three or four years, the Corona, the COVID, and so on, I haven't been. No, you see, I learned it. Just when I was teaching there in Madrid, or in Santander, or in Pamplona, or in Barcelona, or in Gijón, in many places. And I only could see how the people reacted, which I was teaching. And I found a strong musicality, a wonderful musicality, and also a way of understanding music physically. But I can't say how they taught, how they used this, what they learned with us, and how they used it for their groups. But I mean, there are many people now in Spain. It's the Schulwerk Association in Madrid, it's in Cataluña. There are many, or more, I think, than 20 graduates from the Institut in the different educational institutions. They do a lot of courses. I think they are very active. Now it's a movement to activate the Schulwerk, and that it doesn't stop.

J. H.: Who do you consider to be the greatest defenders and disseminators of *Orff-Schulwerk* in Spain? And detractors?

B. H.: There is a great number of influential people, the most important one from my point of view was Elisa Maria Roche, who during her time in the ministry gave a great ministry. After, the foundation of the Spanish *Orff-Schulwerk* society. As for the detractors, I wouldn't know what to say.

J. H.: Have you discussed your experiences with this methodology with other colleagues at congresses, seminars, conferences, etc.? Do you have any anecdotes or do you know of any relevant stories related to *Orff-Schulwerk* in Spain?

B. H.: I was thinking about that, but I don't, I know, I loved to come to Spain and I loved to speak Spanish, but I forgot so much that I don't dare to *hablar contigo en Español*. No, I've taught, you know, also on the Academy of Dance for a while. And yeah, I have many friends in Spain, I have to say, because all my former students or most of them became really good friends. And this is typical for the style of our teaching, that it's not a, you know, above teacher and students. No, it's an eye level teaching. And yes, Sofia and Carmen, who is now the Director of the Association and Alfonso, who was it before, and the people in, in Cataluña, they are close friends more or less. So that's only what I can say instead of an anecdote, that it's wonderful. I love Spain. I love the language. I love the culture. And I think it's a most interesting task for everybody in teaching elemental music and dance education in Spain to connect the tradition, which is so rich in your country with the, the methods of the Schulwerk, because I want to stress a few points, Joaquin. One is that *Orff-Schulwerk* is not just music education. And please don't call it like that. *Orff-Schulwerk* is meant as a music and movement or dance education, because you, you embody music in your, in your body. And when you produce music, it, it comes from your, from your whole body, from the rhythms of your body, from the feeling of your body. So it was meant and it started at the dance school. I don't know if you know about the early history of the Schulwerk. Do you know what was the Günther Schuler in Munich? So it started at the dance school and, and it would be wrong to call it just a music educational idea. And we also don't call it a system because it gives so much freedom and freedom. You can't systemize freedom. Yeah. And you can't systemize creativity. So we think it is, I think it is a, it is a pedagogical aesthetic, humanistic, artistic philosophy. And it gives example how to realize and verify these ideas, but those pieces in the, in the volumes, in the German ones or in the Spanish ones or those around the world, there are many, many, many additions in different cultures. But they are example, and not to be repeated, you know, on the xylophone, no, it's, it says, look, you can do it like that, but listen to what comes from the children or from the other group. And therefore, don't stress the system too much. It would not be right. And something else. Schulwerk is not just nowadays, I have to say, it's not just practice with children, not at all. It's from unborn children, mothers, pregnant mothers are having Schulwerk, Schulwerk classes, early childhood, mother and children and children or parents and children up to preschool and primary school and secondary school. It might be a little bit difficult in the teenager time, because they just want to imitate their pop idea at all. But then also we have a lot of classes with adults. And with seniors, even in, in homes for, for old people, it's used quite a lot. And it's used with, with people with difficulties, not how we are not allowed to call them anymore. How was it? Did we say before? No, now it's called inclusive education. So Schulwerk is very, very much used in inclusive education.

J. H.: Who do you think could provide relevant information about the *Orff-Schulwerk* in Spain?

B. H.: I think it would be interesting to talk to people like Verena Maschat, Polo Vallejo, Dolores Bonal, the Asociación Orff España and their presidents or the Spanish graduates from the *Orff Institut*.

J. H.: Prospective: Do you consider that the *Orff-Schulwerk* is still valid or would it need some adaptation for today's society? What are the main challenges for the future?

B. H.: It depends whether you understand OS just from the point of view of an academic music education program or much more in general as a way to inspire and activate people of all ages and abilities to nurture their own potentials to express themselves and communicate in a creative way. In my opinion the humanistic-pedagogical idea will stay the same, but the material used will naturally include partly traditions from the respective cultures where it is used as well as contemporary one. I'm rather an old person and I've taught Schulwerk for 60 years and changed my way of teaching it all the time. So adapted it to what happened and different influences and so on. But I have not very many experiences with artificial intelligence. So I'm not so much, I know there are people who are using it on their mobiles and they work with it in a more technical way. It seems to be possible and it seems to interest young students, young people. So I can't give you any advices how to do it, but I can tell you it is done and it seems to work for a while for those people. The main idea of the Schulwerk is communication and expression. So if you are just working with mobiles or so, the communication is not very strong. Yes, it's visual and maybe auditive, but it has nothing of the other senses. So I would say even if there are new areas discovered, we should not use the really warm, direct context between one person and another. Between the children or whoever, whatever age the group is, that they can do something together. They can touch, they can sit beside each other, they can discuss what they want to do, they can watch what a group does and they can give their feedback and so on. So we shouldn't say no, nothing, but we say yes, do it, but don't lose the core of it. And on the other hand, I think what is really a demand of our time is their own culture and the world, world music or world dance or however. And shall we simply mix it or shall we try to keep to be clear what is the tradition of our own culture? And learn, and be interested, and go to other countries and make their music just to mix it, I think would be a danger. It will lose the the specialty of each culture, but and yeah, but just to stay with our own tradition, I think that would be impossible and should not be done because we are living in an open world, hopefully more or less, and we should love to hear to listen how the Chinese make their music and how the aborigines or whoever. So open and respecting our own culture. I think this is an idea which should be followed.

3. ENTREVISTA A NICOLÁS ORIOL (16/05/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Nicolás Oriol: Mis conocimientos musicales se iniciaron en el colegio de las Teresianas de la calle de Goya en Madrid a los seis años, gracias a la gran paciencia de una monja, Susana del Campo, que me daba clases de solfeo y piano en la hora de los recreos. Con siete años, un final de curso di un pequeño concierto de piano. Posteriormente comencé con una profesora particular la carrera de música, los primeros años de solfeo y hasta cuarto de piano, como alumno libre en el Conservatorio de Madrid.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

N. O.: Mis estudios musicales siempre los he realizado en el Real Conservatorio de Madrid. A partir del quinto de piano pasé como alumno oficial con la catedrática de piano Teresa Alonso, también recibía clases particulares con su marido Tomás Andrade de Silva, catedrático de música de cámara. Con ellos terminé la carrera de música en la especialidad de Piano, siempre con sobresalientes y con el primer premio de música de cámara. Posteriormente, ya en mi vida profesional, continué otros estudios musicales, obteniendo los títulos en las especialidades de: Musicología, teniendo como profesor al padre Samuel Rubio; Armonía con los profesores Jesús Arámbarrí y Daniel Bravo; Contrapunto y Fuga con Francisco Calés y Daniel Bravo y Composición con Antón García Abril y Román Alix. Una vez terminada la carrera de piano me orienté hacia la enseñanza de la música para los maestros. Tuve que hacer la carrera de Magisterio, pues en aquella época era necesario el título de maestro, aparte del de música, para ser profesor de Escuela de Magisterio (norma que posteriormente fue derogada lamentablemente). Indudablemente la realización de estos estudios completó mi formación pedagógica, muy distinta a la formación musical del Conservatorio. Mi formación no formal hacia la docencia se inició en el Instituto de San Isidro cuando estudiaba preuniversitario, formé un coro con los niños y participé creando la música para diversas obras de teatro que se representaron en el centro, bajo la dirección del Catedrático de Lengua Antonio Ayora Catalá.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

N. O.: Cuando terminé la carrera de piano mi aspiración era dar conciertos, al principio di varios de piano y de música de cámara, en los que obtenía muchas felicitaciones, enhorabuena y en algunos casos buenos ágapes. Pero conforme pasaba el tiempo y vivía la realidad empecé a comprender que dedicarme exclusivamente al piano no iba a ser suficiente para emprender una vida familiar, el mundo de los conciertos en España era muy difícil. Había que buscar otra solución. En el año 1963 asistí a un curso de *Orff-Schulwerk* que se celebró en el conservatorio de Pamplona (creo que fue uno de los primeros en España). Ese curso despertó mi interés hacia la pedagogía musical. Más tarde realicé estudios en el Instituto Orff de Salzburgo. En el año 1964 entré como profesor ayudante de música en las Escuelas de Maestros Pablo Montesino y María Díaz Jiménez de Madrid (entonces eran escuelas masculina y femenina respectivamente), con la catedrática de música Matilde Murcia. Paralelamente comencé a dar clases como profesor de música en el Colegio Santa María de los Rosales, donde estuve 17 años impartiendo clases de esta materia en todos los niveles educativos, desde alumnos de educación infantil hasta C.O.U. En este colegio tuve la oportunidad de crear a través del método Orff una orquesta y un coro. Dimos conciertos importantes, entre ellos en el Ministerio de Información y Turismo; Ministerio de Cultura, con la asistencia de los Reyes D. Juan Carlos y Dña. Sofía y la participación del actual rey de España D. Felipe de Borbón; TVE y otras instituciones. En la Universidad he impartido siempre clases de música en los diversos planes de estudio de Magisterio, en la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado y Facultad de Educación de la U.C.M. También en la Universidad de Mayores; el I.C.E. y en los últimos años en el programa de Doctorado del Departamento.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

N. O.: Toda mi vida he residido y trabajado en Madrid.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

N. O.: Mi conocimiento del *Orff-Schulwerk* ha quedado expuesto en las preguntas anteriores. El contacto con la institución ha sido a través de la profesora Verena Maschat, a la que he invitado a dar cursos para profesores en nuestra facultad, a través de la Asociación de Profesores de Música de Facultades y Escuelas Universitarias, de la que he sido presidente. Fue una asociación de funcionarios, pero de funcionarios de carrera y de funcionarios de empleo y se hizo por la sencilla razón de que había instituciones privadas que realmente estaban difundiendo metodologías, y realmente la Escuela de Magisterio hacía muy poco. O sea, hasta tal punto que uno se dedicaba a la enseñanza correspondiente solfística dentro de las aulas, pero promovía muy poco lo que era la cultura general. Entonces, yo conseguí, o conseguimos, reunir prácticamente a la gran mayoría del profesorado de España. Con ello, pretendíamos dar un impulso desde las propias escuelas a la nueva metodología y a difundir un poco también lo que

se hacía dentro de las escuelas. Entonces, la finalidad inicial no fue dar recursos solamente, sino promover también congresos, encuentros y se hicieron varios encuentros. Entre ellos se hizo un simposio nacional de la música, que reunió a todos los catedráticos de universidades. Después en colaboración con IME, hemos colaborado muchísimo y el último encuentro que ya se hizo fue el año 2010, que ya fue también el año que después se disolvió la asociación. No he tenido nunca vinculación directa con el Instituto Orff.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

N. O.: No he tenido mentores.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

N. O.: Aparte de los cursos referidos de Orff, he realizado varios cursos aquí en España a través de la Asociación mencionada anteriormente. Los cursos eran de corta duración, con un promedio entre 30 y 40 horas. Tengo formación en Dalcroze, Kodály, Montessori, Ward, Willems y Schafer.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

N. O.: En el año 1966 obtuve una beca de la Fundación March para realizar estudios en el Instituto Orff de Salzburgo (ver anales Fundación March 1966).

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

N. O.: Ministerio de Educación (Subdirección de Formación del Profesorado), Consejerías de educación de las comunidades autónomas; Ayuntamientos, Facultades y Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado; Asociación de profesores de música de Facultades y Escuelas Universitarias; ISME España; Conservatorios y algunas entidades privadas.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

N. O.: Aunque con muchos años de retraso, las diversas políticas educativas, desde la Ley General de Educación de 1970, han ido implementando la educación musical en el sistema educativo general (educación infantil, primaria y secundaria), aunque en los últimos años ha decaído notablemente el interés por la enseñanza de la música en la educación primaria y secundaria (ver artículo de Nicolás Oriol. La formación del profesorado de música en la enseñanza general. *Revista Música y Educación*, n.º 37, abril de 1999, pp. 49-68). Los objetivos y contenidos del MEC nunca han mencionado oficialmente la utilización de un método determinado en el sistema educativo. De hecho, cada profesor elabora su programación en base a las directrices de la legislación vigente, incluyendo lo que cree más conveniente para su aplicación en el aula. Pero a lo largo de mis años de docencia y contacto con los centros educativos de primaria y secundaria he podido constatar que el Orff ha sido muy utilizado, sobre todo para la formación instrumental, el movimiento y la danza.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

N. O.: No directamente.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

N. O.: En la enseñanza a los alumnos de infantil, primaria y secundaria. En la universidad en las asignaturas de: formación instrumental; agrupaciones musicales; didáctica de la música; y principios de instrumentación y armonización. En cursos impartidos a profesorado de educación infantil, primaria y secundaria. En los cursos de licenciados para la obtención del C.A.P. Las disposiciones han dificultado y no han dificultado porque, en efecto, había libertad de cátedra y, posteriormente, cuando se crearon los departamentos, había libertad dentro de cada área. En este sentido hubo una intervención muy directa de la asociación porque cuando se hizo el área de didáctica de la expresión musical, íbamos a los tribunales, profesores de dibujo, de educación física y de música. Aquello era un disparate. Presentamos escritos en el Consejo de Universidades durante mucho tiempo y duramente y al final, terminaron dándonos la razón. Dándonos la razón. Y entonces fue cuando se separaron las áreas de conocimiento.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

N. O.: He enseñado flauta de pico sopranos, altas, tenores y bajas. Instrumentos de láminas y de percusión y su adaptación a nuestro folclore y autores clásicos. He publicado métodos de flauta soprano y para conjuntos de flautas (sopranos, altas, tenores y bajas). Partituras con adaptaciones de canciones instrumentadas de nuestro folclore y de autores clásicos.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

N. O.: Sí, muchos maestros y profesorado de enseñanzas medias, que han difundido el Orff en sus centros educativos.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

N. O.: Es un método con un conjunto de estrategias para facilitar el aprendizaje y conocimiento lógico de la música, con nuevos materiales y recursos. Pero no lo considero con una metodología ordenada y adaptada a las características de los escolares en nuestro país. Es el profesor el que tiene que adaptar las características del método a los distintos grados de los niveles educativos en los que imparte su docencia. El propio Carl Orff dijo que “es más un modelo que un método”.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

N. O.: Como fortaleza, todo el conjunto de instrumentos; el movimiento unido al desarrollo rítmico y melódico. Debilidades: el aprendizaje del lenguaje musical, desde su fundamento en el intervalo de tercera menor y progresión hacia la pentatónica y diatónica. No conozco en nuestro país ningún trabajo organizado a través de investigaciones basadas en esta práctica. Lo publicado por el *Orff Institut* no se pueden aplicar a nuestros escolares, sólo algunos de los ejemplos. Tampoco la publicación española del año 1969, sirvió para establecer una aplicación graduada en nuestras aulas. Explico esto. Realmente no era una publicación para poderla aplicar a los colegios porque los niños no sabían leer música. Entonces, hacerlo progresivo para que lo pudieran aplicar era dar unos altos abismales y era un proceso de muchísimos años. O sea, con el tiempo que había en los colegios para dar clase de música, que era aproximadamente tres cuartos de hora a una hora a la semana, era inconcebible. Tampoco por el momento hay ningún trabajo de investigación que lo haya estudiado a fondo. Por ello, los profesores que normalmente han utilizado el material, han seleccionado lo que más lo convenía. Y después, los libros publicados por los institutos, era libros para gente muy preparada musicalmente con cosas muy interesantes, pero para nuestro sistema de enseñanza y los colegios, difícil. De Orff, lo más aplicable, por supuesto, los instrumentos. El movimiento, y también el ritmo, y la voz unida al movimiento. Eso sí, eso ha sido muy aplicable. Por otro lado, realmente digo, se han creado demasiadas canciones, que realmente, vamos de nuevos autores hasta tal punto, que nuestro folclore casi se ha olvidado. Las danzas, se enseñan danzas de otros países, siempre producto de los cursillos que se organizan de movimiento y danza con profesorado vinculado al *Orff Institut*, pero el folklore de nuestro país casi es desconocido, fomentando muy poco nuestra tradición musical popular. El alto precio de los instrumentos de calidad, obliga a adquirir instrumentos malos y desafinados, que tienen un efecto negativo en la educación y apreciación musical. Esto ocurre, sobre todo, cuando hay dotaciones de instituciones públicas (MEC, Comunidades, etc.).

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

N. O.: España se incorporó tímidamente a la educación musical en la década de los sesenta, con más de 50 años de retraso sobre muchos de los países europeos en los que la pedagogía musical tenía un carácter definido y se aplicaba a los escolares en la educación primaria y secundaria. El método Orff lo creó su autor a partir de la década de década de 1930, la difusión del mismo se desarrolló a partir de 1948 en un trabajo radiofónico conjunto de Carl Orff y Gunild Keetman, su divulgación fue muy rápida en los países del centro de Europa. En España se empezó a mostrar en la década de 1960.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

N. O.: Como divulgadores y defensores a las facultades de Educación y las Escuelas de Formación del Profesorado. Los Conservatorios, en su momento, fueron poco receptivos a su aplicación.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

N. O.: Sí, en casi todos los que he intervenido. Le puedo aportar un dato de investigación, realizado por mí en el año 2000. Se trataba de averiguar qué tipo de modelos o enfoques de pedagogía musical utilizaban con más frecuencia los profesores de música en sus planteamientos didácticos en el aula. Se aplicó a una muestra de 145 maestros especialistas de música en activo en centros de la Comunidad de Madrid. El planteamiento inicial partió de seis variables sobre los enfoques que con mayor profusión se han planteado en nuestro país en las últimas décadas, tanto en la formación inicial, como en los cursos de posgrado que recibe el profesorado. Además de los seis métodos incorporados en el cuestionario, se encontraba la opción de "otro tipo de metodología (indíquela)". Los modelos más utilizados por el profesorado son las que se exponen a continuación: En primer lugar, la frecuencia más alta corresponde al método Orff, con 117 contestaciones, le sigue el método Kodály con 99, a continuación, es el *método Dalcroze* el más utilizado por 61 maestros, Willems es practicado por 57, le sigue Martenot con 12 y el menos utilizado es Ward por tan solo 9 de los encuestados. Los demás métodos que aparecen en "otras metodologías" no son significativas, pese a la difusión que han tenido alguna de ellas, como es la presencia constante de J. Wuytack a través de cursos organizados en diferentes puntos de España, y la reciente incorporación de M. Schafer como creador de un método reflexivo sobre sensibilidad auditiva en educación musical.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

N. O.: En la actualidad hay una Asociación en España de Amigos del *Orff-Schulwerk*. En la década de los 60, 70, 80 fueron: Montserrat Sanuy, Luciano González, Elisa Roche y Verena Maschat (que creo sigue en la actualidad impartiendo cursos en España). También Sofía López Ibor (alumna mía del Colegio de los Rosales) que creó la revista *Orff España*.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

N. O.: Creo que el método continúa vigente. Necesitaría trabajos de investigación sobre su progresión y ordenamiento en los diferentes niveles educativos. El principal reto para el futuro no es el método, sería el mentalizar nuevamente a los políticos de la necesidad de la educación musical en la enseñanza general. Es indudable que la educación musical ha decaído en las últimas reformas educativas. Siempre con la misma lucha...La educación musical actual ya ves cómo ha estado en la última legislación, que se trata de una enseñanza media como una enseñanza primaria. En el momento que median otras cosas, indudablemente lo que se aparta son las enseñanzas artísticas. Realmente hoy se ha centrado todo en la investigación, pero realmente hay que moverse más a niveles de ministerio, hay que moverse más en las comunidades autónomas que deben dar un pequeño impulso realmente a la música, que últimamente está muy flojita. Y en el momento que puedan, la disminuyen. Entonces, porvenir tiene el *Orff-Schulwerk* pero realmente, por lo que hay que luchar, es porque haya tiempo suficiente en los colegios para poderlo aplicar. Lo que hay que cuidar es la educación musical y la enseñanza general.

4. ENTREVISTA A MARAVILLAS DÍAZ (06/11/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Maravillas Díaz: De niña con siete u ocho años. Comencé las clases particulares de solfeo y piano con una profesora.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

M. D.: Realicé estudios de piano, violín y órgano en los conservatorios de Bilbao y Madrid.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

M. D.: Toda mi vida profesional dedicada a la música. En un colegio (etapas primaria y secundaria) y en la universidad (formación de maestros y alumnado de doctorado).

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

M. D.: Recién terminada la carrera de piano impartí clases de música en un colegio de Hermanos Holandeses de Miranda de Ebro, mi lugar de residencia, en las etapas de primaria y secundaria (1973-1976), en esa época se conocía como enseñanza básica y bachiller. En 1977 me trasladé a Bilbao, fui madre y hasta el año 1981 que ingresé en la Universidad del País Vasco di clases particulares de lenguaje musical y piano y en una Academia de Música (Escuela de Música). Desde el 1981 hasta mi jubilación en 2016, he impartido las asignaturas de música en las diferentes especialidades de magisterio. Fui liberada de docencia de 1990 a 1996 en convenio con el Departamento de Educación del Gobierno Vasco para dirigir los cursos de Postgrado de Educación Musical para maestros en ejercicio (en los tres campus universitarios Bizkaia, Araba y Gipuzkoa) de acuerdo a la LOGSE y también asumí la responsabilidad de los cursos de formación pedagógica para las recientes creadas Escuelas de Música y los Conservatorios de toda la Comunidad Autónoma. Fueron años fantásticos a nivel profesional con lo que conlleva de responsabilidad y por supuesto de aprendizaje diario. Realicé mi tesis doctoral y formé parte del equipo de profesores de los cursos de Doctorado en el programa de Psicodidáctica de mi universidad. Más tarde, con los nuevos planes de master y doctorado en las universidades fui responsable del master de Psicodidáctica en el País Vasco y Latinoamérica y formé parte de la Escuela de Master y Doctorado. He dado clases y conferencias sobre educación musical en muchas universidades nacionales e internacionales, todo ello me ha aportado un crecimiento importante a nivel profesional y personal ya que muchos de los contactos profesionales han supuesto poder contar con grandes amistades personales.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

M. D.: No recuerdo exactamente cuando conocí el *Orff-Schulwerk* lo que sí puedo decir es cuando tuve mi primer contacto profesional. Las aulas de música de la Facultad de Educación (Escuela Universitaria de Magisterio) estaban dotadas con el *instrumentarium* Orff así que fue en 1981 cuando pude conocer más a fondo el sistema y trabajar con algunas de sus propuestas.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

M. D.: De la mano de Carmen Lecumberri Uncilla catedrática de Escuela Universitaria. La profesora Lecumberri fue una de las profesoras españolas becadas (años 60) para realizar cursos sobre el sistema Orff y obtener el diploma en el *Orff Institut* de Salzburgo. Fue un buen aprendizaje para mí ya que contaba con la experiencia de la profesora y con un amplio material instrumental para impartir las clases.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

M. D.: El curso de mayor duración que realicé (100 horas) sobre el sistema Orff con el nombre de “Curso de Perfeccionamiento del Profesorado”, fue organizado por la profesora Carmen Lecumberri y el Instituto de Ciencias de la Educación (ICE) ligado a la Universidad. Posteriormente en el Real Conservatorio de Música de Madrid a partir de 1982 realicé los niveles (no recuerdo exactamente cuántos eran) de Pedagogía Musical Activa, basada en los principios de Carl Orff, y que impartía Jos Wuytack, discípulo de Orff. En España, los años 70 y 80 fueron muy fructíferos en cuanto a cursos con propuestas metodológicas en educación musical. Todos aquellos que impartíamos clase en centros educativos éramos conscientes de nuestra escasa o nula formación pedagógica. Los conservatorios no nos habían formado a nivel pedagógico así que los cursos se multiplicaban y los asistentes a los mismos también. Recuerdo con mucha simpatía los tres cursos de Pedagogía y Canto Escolar que llevé a cabo en la Escuela Superior

de Música Sagrada, dos de ellos en Madrid y el tercero en régimen de internado en Burgos. Son numerosos los cursos en los que he participado como alumna y como profesora. Como alumna, por ejemplo, en el Real Conservatorio de Madrid con Marta Sánchez, profesora en el Carnegie Mellon University, Pittsburgh y especialista del sistema Dalcroze. Con Jacques Chapuis y Nicole Corti-Lyant, actual presidenta de la Federación Internacional Willems. Cursos de Pedagogía con Violeta Hemsy de Gainza, de Musicoterapia con Rolando Benezon, Paisaje Sonoro con Murray Schafer, Creación y composición musical con John Paynter, etc.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

M. D.: No he recibido ni optado a ninguna beca para realizar dichos estudios. Viajé a Salzburgo con Carmen Lecumberri en 1985. Creo recordar que se preparaba la celebración de los 25 años de la fundación del *Orff Institut*. Fue una experiencia fantástica, una gran oportunidad para conocer el trabajo que se estaba llevando a cabo con un repaso espléndido audiovisual y de talleres prácticos que mostraban lo que había supuesto y suponía para el Institut los 25 años de trabajo. Conocí a Hermann Regner, Barbara Haselbach y Verena Maschat.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

M. D.: Bueno, desde los cursos de Formación del Profesorado de los ICE, dependientes de las universidades a los cursos de Formación del Ministerio de Educación. Los *Departamentos* de Educación de las Comunidades Autónomas en colaboración, en algunos casos, con las universidades. Yo organicé en los 90 en mi Comunidad numerosos cursos de pedagogía en todos los ámbitos educativos de enseñanza general y especializada. Fue interesante en los 80 la Sociedad Española de Pedagogía Musical, que organizaron cursos de diferentes metodologías y como ya he mencionado los cursos de la Escuela de Música Sagrada. La Escola de Joan Llongueres de Barcelona era un referente en los cursos de formación en Dalcroze. Algunas asociaciones de Educación Musical también llevaban a cabo cursos como por ejemplo ISME-España, la actual SEM-EE, el primer curso que realicé de Willems a principios de los 80 fue organizado por ISME-España. Cuando asumí la presidencia de la SEM-EE (1996-2005) con mi Junta Directiva pudimos llevar a cabo diferentes propuestas de cursos a nivel internacional muy enriquecedores contamos con profesionales de la talla de Judith Akoschky, Josep Matare, Silvia Malbrán, Sylvia Schwarzenbach, muchos de los cursos estaban reconocidos entonces por el Ministerio de Educación y Cultura.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

M. D.: Me atrevería a decir que el sistema *Orff-Schulwerk* fue el primero que conocimos y se dio a conocer en España. Hubo una gran difusión a través de los y sobre todo las profesoras que fueron becadas para formarse en Salzburgo. Estas profesoras adquirieron de alguna manera el compromiso de su difusión. Por ejemplo, Elisa Roche, entre otras destacadas pedagogas, impartía “clases Orff” en un colegio de Madrid. Los libros publicados por la Unión Musical Española Música para niños de Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento, así como Música para niños de José Peris Lacasa (alumno de Carl Orff), en la editorial Doncel, sirvieron de guía didáctica para muchos docentes de música. Como seguramente sabrás el propio Carl Orff estaba asombrado por la forma en que sus propuestas habían sido acogidas y aplaudidas en diferentes países de Europa y Latinoamérica, quizás algo de alineación política se pudo dar.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

M. D.: No he pertenecido a ninguna institución vinculada al *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

M. D.: He llevado a cabo alguna propuesta a partir de los libros del *Orff-Schulwerk* en mis clases de Magisterio. No me he sentido condicionada por ninguna disposición oficial.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

M. D.: Gracias a la formación en Orff de la profesora las aulas de música contaban con abundante material, eran clases muy completas a nivel instrumental. Además de los materiales publicados ya mencionados, contábamos con dos propuestas de la profesora Lecumberri “Variaciones rítmicas” y “A la educación por la música”.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

M. D.: No. He formado (o lo he intentado) al alumnado en el valor educativo de la música y he utilizado los argumentos y las herramientas que consideraba oportunas para este cometido.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

M. D.: El propio Carl Orff no deseaba, según tengo entendido, que, a sus propuestas educativas musicales, o sus ideas pedagógicas, se las considerara como un método a seguir, con lo que significa la palabra método. Eran y creo que son propuestas en las que música, lenguaje y movimiento forman un todo. Se impulsa la composición y la creación, algo necesario y básico para fomentar el pensamiento creativo.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

M. D.: Hay mucha literatura al respecto por mi parte no tengo criterio para hablar de debilidades o fortalezas al no ser especialista ni haber impartido clases con el tiempo suficiente o necesario como para poder dar una opinión al respecto.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

M. D.: Pienso que la introducción del Orff no fue ni mucho menos tardía en España si tenemos en cuenta que Carl Orff crea el Instituto Orff en 1961, en el 63 se publica el *Orff-Schulwerk* y en el 69 ya estaba publicado por la Unión Musical Española.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

M. D.: No conozco personalmente detractores del *Orff-Schulwerk*, pienso que siempre tuvo buena acogida. Divulgadores han sido varios y en diferentes épocas, algunos ya los he nombrado y actualmente podemos citar a Verena Maschat, Sofía López Ibor y por supuesto a la Asociación Orff España.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

M. D.: No ha sido tema de debate para mí en los Encuentros de Música. Lo lamento no puedo aportar ninguna anécdota. Bueno, sí, quizás pueda considerarse como anécdota, aunque no relevante. En nuestra visita al *Orff-Institut*, en una de las sesiones se mostraba un resumen del material audiovisual, películas en blanco y negro sobre las actividades que a lo largo de los años se habían llevado a cabo. Cuando de pronto la profesora Lecumberri pega un salto acompañado de una exclamación ante su sorpresa y por supuesto de la mía. Mira Mara esa soy yo, la embargó la emoción de verse tocando los bongós unos 20 años atrás... los colegas que asistían a la sesión no pudieron remediar una amplia sonrisa. La importancia de recoger testimonios vividos...

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

M. D.: Conocer los comienzos del Orff en España por los protagonistas que se formaron en el *Orff Institut* es algo complicado por los años que han pasado: Carmen Pérez Durías, Teresa Tullot, Carmen Lecumberri, Montserrat Sanuy, Marisa Hortelano, Elisa Ma Roche... Contar con la voz del Profesor Peris lamentablemente tampoco es posible. Una voz conocedora del Orff, ya mencionada es Sofía López Ibor y por supuesto Verena Maschat. Sin duda las nuevas generaciones a las que acoge la Asociación Orff España pueden aportar información al respecto.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

M. D.: Otra buena pregunta para aquellos que trabajan con esas propuestas pedagógicas, no es no ha sido, mi caso. En todo caso, señalar que las clases de educación musical deben invitar a expresarse a través de la improvisación y la composición-creación en la búsqueda de un lenguaje contemporáneo. Es decir, facilitar al alumnado la escucha y comprensión del Lenguaje de la Música.

5. ENTREVISTA A FERNANDO PALACIOS (27/09/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Fernando Palacios: Esta pregunta no es fácil de contestar porque siempre he estado en contacto con la música desde que tengo uso de razón. No sé cuándo me inicié exactamente, pero sí puedo tener constancia de cuando empecé a estudiarla o tuve algún profesor. Los que hablamos de educación musical, a veces la iniciación es de manera automática e incluso sin profesor alguno, sino simplemente por intuición: escuchando música, cantándola... Yo desde pequeño ya cantaba bien en el colegio. También, me compraron una guitarra y empecé a tocarla a veces con un profesor y otras veces directamente sin él, a través de un método. Luego, me inicié con un profesor durante poco tiempo en la guitarra clásica sacando acordes de las canciones que me gustaban entonces. Posteriormente, ya estudié en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y luego acabé de hacer la carrera superior de pedagogía musical. No obstante, el inicio es un mundo neblinoso y confuso en el que influyen muchos factores: escuchar la radio, tener necesidad de hacer karaoke con lo que estás escuchando y te gusta, o estar constantemente en contacto con la música. A todo el mundo le extrañaba que eso fuera así, pero es algo innato aún sin tener grandes ascendentes musicales. Es cierto que tengo algunos, por ejemplo, a mis padres les gustaba mucho la música y tenían siempre la radio puesta. Mi padre odiaba los gritos y decía siempre que le gritaban: "no me grites que no entiendo". Yo creo que eso ha tenido que influir mucho también en el ambiente musical que siempre he respirado. Mi hermano mayor también empezó a estudiar un poquito de piano y, en fin, ese contacto permanente se puede decir que fue mi inicio en el mundo de la música.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

F. P.: Hablando formalmente de música, hice si no recuerdo mal, primero y segundo de solfeo con un profesor particular durante un verano y ya después en Madrid me matriculé de esos dos cursos libre para posteriormente entrar a estudiar primero de piano y tercero de solfeo. No obstante, yo fui avanzando haciendo todos los estudios reglados hasta que acabé la carrera de pedagogía musical que fueron muchos años, más de una década porque entonces al conservatorio superior no se accedía como se accedía a la universidad. Uno empezaba desde la base y empecé a leer música ya de joven a los 17 años. Cuando se empieza tan tarde cuesta más trabajo adquirir facilidad y velocidad leyendo, pero bueno. Estudié todo esto hasta terminar mis estudios de pedagogía superior y acabé en el conservatorio con un premio fin de carrera, algo que por aquel entonces era una cosa bastante rara. Más tarde, amplíé mis estudios en cursos de verano en el *Orff Institut* de Salzburgo.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

F. P.: Podríamos decir que he tocado casi todos los palos. Aunque nunca me he dedicado enteramente a la docencia, nunca he sido profesor de música de primaria o instituto, sí he sido profesor de educación musical de la Universidad Autónoma de Madrid de formación del profesorado. He dado clases en cursos de verano y en escuelas de música a todas las edades, desde infantil hasta la tercera edad. No hay ninguna edad que se me haya escapado en ese sentido, pero siempre de una manera extraoficial excepto la formación de profesorado en la Universidad Autónoma. En cuanto a contenidos, he enseñado prácticamente de todo, tal y como entendemos la educación musical, es decir, música y movimiento, cantar, bailar, relacionar las distintas artes, tocar instrumentos, hacer relaciones con el ritmo, etc. Todo esto en todas las edades a través de muchos proyectos que he hecho desde hace más de 30 años.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

F. P.: Siempre mi actividad la he desarrollado aquí en Madrid. Yo me trasladé de mi pueblo, que es Castejón de Navarra, a Madrid donde estudié arquitectura técnica a los 16 años y desde entonces he residido aquí. Nunca he cambiado, aunque he hecho muchos viajes. He estado dando clases en muchísimos sitios diferentes y creo que para mí sería imposible enumerarlos, pero sí puedo decir que empecé en una casa de cultura en Madrid a lo que llamábamos un aula abierta en la que podían entrar y salir cualquier persona y ahí, en esa escuela de música eran niños, abuelos... Luego he estado dando clases en otro tipo de escuelas de música de iniciación musical a adultos, he dado clases esporádicas de presentación en distintos institutos, en universidades y un sinnúmero de conferencias de todo tipo. Por lo tanto, yo no he estado en un sitio perpetuamente. Luego ya en los últimos 20 años he trabajado en el Teatro Real donde sigo trabajando, en el CNDM (el Centro Nacional de Difusión Musical) donde he hecho proyectos hasta el año pasado, en la Fundación Juan March donde he presentado conciertos, etc. Podría hablar de muchísimos sitios: universidades, fundaciones como Fundación Telefónica o Fundación Canal, pero es innumerable. Me cuesta recordar todo este tipo de lugares, porque he tenido una carrera muy dispersa y seguramente abrumadora.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

F. P.: El *Orff-Schulwerk* lo conocí a través de mi maestra, profesora de educación musical, catedrática del Conservatorio Superior de Música de Madrid, que era Elisa Roche. Todo el conocimiento y todo lo que he hecho en el *Orff Institut* ha sido a través de ella. Y luego, a través de las redes que tenía ella con el Orff, como eran Verena Maschat, Barbara Haselbach, o Wolfgang Hartmann, que además son muy amigos míos. Como alumnos, teníamos una especial relación con Elisa Roche que cambió radicalmente mi vida, porque me dediqué a la educación musical a través de ella, a través de sus clases, de su amistad y del contacto directo que tenía siempre y tuve siempre con ella hasta que falleció. Ella elegía a algunos alumnos que nos iba agrupando, incluso llegamos a formar grupos que actuamos en el *Orff Institut* en los simposios, tanto en Salzburgo como en Seattle, en América. Y mi conocimiento siempre ha sido a través de ese tipo de cursos de verano que he hecho allá y que luego he impartido. Pasé de ser el alumno de esos cursos a ser profesor de los mismos. Ella ha sido siempre el contacto, aunque luego he dado conferencias y una conferencia inaugural en uno de los simposios de estos que se hacen cada cinco años en el *Orff Institut* invitado por Barbara Haselbach, que era la directora de ese simposio y el contacto que he tenido ha sido siempre así. Además, yo fui de los del grupo fundador de la Asociación Orff España, junto con mis compañeros y alumnos de Elisa, como éramos Mariana Di Fonzo, Leonardo Riveiro, Polo Vallejo, Luz Martín León-Tello, Sofía López-Ibor, Javier Benet, etc., que fuimos el grupo base con el que comenzamos a hacer este tipo de asociación.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

F. P.: Elisa Roche, todo lo que diga me voy a quedar corto. Ella lo ha sido absolutamente todo en la educación musical de España. No ha habido nada comparable con lo que hizo ella. Tanto cuando estuvo de catedrática como luego cuando fue asesora en el ministerio haciendo todo el cambio que hubo en la ley de educación de la LOGSE, incluyendo la asignatura de música, abriéndole el mundo de las escuelas de música, etc. No se le ha reconocido en absoluto la labor más ingente y más grande y más revolucionaria que ha tenido la educación musical de nuestro país, que tiene un nombre y apellido: Elisa Roche.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

F. P.: Sí, allí en el *Orff Institut* se picotea de todo. Uno va a clases de todo tipo, en los cursos extraordinarios a los que yo fui, se realizaba una inmersión de 10 días de la que uno salía prácticamente transformado. Yo hice varios cursos de este tipo, aunque no sé exactamente cuántos. No obstante, también después he tenido un contacto directo con una de las grandes profesoras mundiales como ha sido Violeta Hemsy de Gainza, con la que también me unió una enorme amistad hasta su fallecimiento, hace bien poco. Ella era una fuente de conocimiento, donde abrevaba también con Elisa Roche, porque cuando estaba con Violeta, estaba siempre con un blog de notas apuntando todo lo que decía. Violeta siempre decía una cosa que siempre me ha interesado mucho y es que en realidad el método lo hace uno, o sea, puede uno estudiar metodologías varias, pero en realidad después, lo interesante es que cada uno coge lo que le interesa, lo unifica y lo reconvierte en su personalidad y con su formación, digamos que se crea una metodología propia. Yo estoy de acuerdo con eso. Yo trabajo en el espíritu del *Orff Institut*, absolutamente, pero yo creo que nunca he utilizado ni un solo material aprendido allá. Sin embargo, todo lo que he hecho siempre es, no digo bajo el hospicio del *Orff Institut*, sino con el conocimiento de este contacto intenso que tengo con algunos de los más grandes profesores de allí como Bárbara Haselbach o Wolfgang Hartmann. El contacto con ellos yo creo que va en ese mismo espíritu de no tener rigidez en la enseñanza sino de tener un punto de libertad, un punto de conexión con otras áreas artísticas, con otras áreas musicales... Y en eso, yo creo que siempre me he mantenido muy cercano hasta el punto que me pasa lo que tantas veces comento con mi querida amiga Sofía López-Ibor. Ella es la mejor profesora que conozco de educación musical y ella siempre dice que cuando hace algo, siempre tiene el espíritu o la sombra de Elisa Roche a la que le dice como si les estuviera mirando: “¿Le gustaría a Elisa esto que haciendo?”. Eso es algo que también lo tengo yo. Aunque no tengo un estudio reglado en el *Orff Institut* porque yo soy el único de mi grupo que no ha ido a estudiar uno o dos o cuatro años allí, el espíritu, digamos, entiende la palabra espíritu, es el sentido más amplio, el reflejo, lo que despiden toda esta enseñanza, sí que lo tengo presente siempre.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

F. P.: No. Cuando íbamos, íbamos todos. Eran cursos que realizaba Elisa Roche para ir y eran cursos especiales en castellano para el grupo de españoles, una cosa excepcional, porque, claro, Elisa también era una cosa excepcional en el *Orff Institut* de Salzburgo. Había sido una de las alumnas más brillantes y mantenía un contacto con todo el profesorado y amistad. Con el doctor Regner le unía una amistad casi de hermandad. Ella era la que realizaba estos cursos y los que íbamos pagábamos la matrícula, manutención y residencia. Yo nunca he tenido una beca para esto. Luego, cuando fui de profesor, me pagaban como profesor, claro.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

F. P.: No lo sé, yo tampoco estoy muy puesto en esto. Seguramente quienes han estudiado allí, como Mariana, Leonardo, Polo o Concha Vilches te podrían informar mejor que yo. Luz ya no porque falleció.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

F. P.: Sí. Se han hecho cursos acelerados para los maestros aquí en este país y con un poco de presupuesto que se les concedía en los centros educativos para comprar instrumentos, se compraron montones de equipos, de instrumentos de percusión, de flautas, etc. Sin embargo, la mayoría de las veces, yo me los he ido encontrando arrumbados en armarios, casi todos en malísimo estado y que cuando he dado cursos de este tipo he tenido que prácticamente restaurarlos con la ayuda incluso de la asociación de padres. Es decir, sí que se hacían cosas relacionadas con el *Orff-Schulwerk* a través del instrumental, que es la cosa más evidente. En cuanto a la formación tradicional de educación artística que se ha tenido de las universidades en nuestro país, la formación de maestros ha sido en música bastante deficiente, porque es importantísimo tener unos conocimientos básicos de música para poder desarrollar esto. Quien no los tiene, en cursos acelerados por mucho que se quiera estudiar el *Orff-Schulwerk*, no se puede obtener. Por lo tanto, se ha implantado de una manera dispersa, algunos logros y muchísimas decepciones por parte de profesores que no se podían hacer cargo de esto. En políticas educativas con otros países no tengo mucha idea, sé que cuando después se hablaba de escuelas de música sí que se tomaron ejemplos de educación musical en países donde esto lo tenía mucho más claro, como era Finlandia, los países nórdicos fundamentalmente, que a través de las escuelas de música dieron el acelerón más grande a lo que ha sido la educación musical en toda Europa. Pero la implantación de esto en España, yo creo que no. Yo creo que todavía hay muchísimo por hacer este sentido. Cada uno cuando lo utiliza, lo hace de una manera a veces poco ortodoxa. Es más, puedo decir que algunos profesores que hemos dado con esa formación de profesorado, lo primero que hemos hecho ha sido anular la flauta porque si no lo van a tocar bien, es una pésima educación la que estamos dando a los niños en flautas desafinadas, con poca técnica. Pasa de ser un instrumento muy útil, cuando se hace muy bien a hacer del instrumento “la flauta del diablo” cuando se hace mal, como la mayoría de las veces se ha hecho en nuestro país. Por lo tanto, yo creo que lo poco que se ha implantado es bastante malo.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

F. P.: Sí, sí, yo soy directamente socio base de la Asociación Orff en España. Les aliento en todo lo que puedo, más o menos sigo lo que hacen y he participado en muchos cursos de verano, sobre todo anteriormente, hace años. Yo era un profesor básico de estos cursos, pero luego ya he pasado, digamos, a la reserva y he recuperado hace poco la docencia: el año pasado y hace dos. Tampoco sé muy bien actualmente la línea porque ha habido algunos cambios bastante radicales últimamente. Carmen Domínguez y otras personas dirigen esa asociación y te pueden informar mejor que yo. No sé muy bien por dónde van los tiros, porque los sigo, más o menos, discretamente desde fuera.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

F. P.: Como te he contado antes, las cosas del *Orff-Schulwerk* directamente no las he trabajado. Por lo tanto, en los cursos que he impartido, no he tenido jamás ninguna intromisión de ningún tipo porque he ido creando un tipo de enseñanza más en la libertad de elección de materiales e incluso dando ejemplos de materiales de todo tipo de música que pudieran servir para los profesores, como base para que ellos crearan sus propios materiales. Lo único sí que puedo decir es que en uno de los proyectos que ha desarrollado durante 9 años en el CNDM (Centro Nacional de Difusión Musical) llamado *Todos Creamos*, he puesto en práctica casi todos los resortes educativos relacionados con la música que soy capaz de entender. Ahí sí que he tenido alguna injerencia en las inspecciones de la Comunidad de Madrid en algunos momentos ya que como estos proyectos se desarrollaban en horario lectivo, ponían pegos porque había alguna asignatura que, a lo mejor, tenía menos cabo en su horario y entonces hemos tenido que sortear algunos momentos simples, pero cuando cambiamos los inspectores por otros, sin embargo, estaban muy a favor de este tipo de proyectos. Por lo tanto, quitando ese tipo de cosas el resto nunca he tenido problema.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

F. P.: Sí, sí. En mi página web es donde tengo todo esto. Por ejemplo, el primer libro que sacamos fue uno que se llama “Artilugios e Instrumentos para hacer música”, que hicimos Leonardo Riveiro – mi compañero, que también estuvo en el *Orff Institut* y que él sí que trabaja muy directamente materiales de Orff, como parte de los suyos– y yo, siguiendo la línea de los profesores que habíamos tenido de construcción de instrumentos en el *Orff Institut*. Esa publicación que fue muy bien recibida y todavía sigue viva, pero después he hecho otro tipo de publicaciones, sobre

todo en el terreno de la divulgación musical. Concretamente, centrado en el arte de escuchar, de la divulgación de los secretos del laboratorio de la música y tengo varios libros relacionados con escuchar. Luego, también otro libro que publiqué hace mucho tiempo en el Ateneo Obrero de Gijón que se llama "Piezas Gráficas para la Educación Musical", es de los trabajos que ya había realizado antes de ir a al *Orff Institut* a los cursos de verano. No obstante, allí con profesores, como Wolfgang Hartmann y otros, veía que todo aquel trabajo de la música gráfica podía también ser utilizado en el mundo educativo, por lo cual estas piezas tienen mucho que ver con esto. También el trabajo fin de carrera, que hice en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, de pedagogía musical, no recuerdo muy bien el título. Además de esto, también trabajo todas las músicas, digamos, no solamente de vanguardia y todos estos trabajos, todas estas músicas de hoy—de hoy, hace 30 años, claro—, podían ser materiales que podrían servir de inspiración en materia educativa. Por lo tanto, todo aquel trabajo lo he ido editando y otro tipo de publicaciones que han ido saliendo, derivados también de las propias enseñanzas y de ese espíritu de lo que estoy hablando del *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

F. P.: Sí, claro. En los cursos de profesorado que he tenido a lo largo de más de 30 años, imagínate tú la cantidad de alumnos que he podido tener y que muchos de ellos los hemos movilizad. No solamente yo, sino también el equipo este que formábamos y que tantas veces te he hablado de Elisa Roche y su equipo. Sin duda, se pueden contar por cientos los alumnos de toda España y Latinoamérica que hemos tenido, los que hemos formado, no podría decirte exactamente, pero sí que, al menos en mi caso, he trabajado mucho fundamentalmente la improvisación de todo tipo. Esta improvisación no solo como lo entiende la improvisación musical en el famoso libro de Violeta Hemsy de Gainza, sino en términos generales del jazz, del blues, de la música popular, de las músicas tradicionales y también en el mundo de las audiciones musicales, en el que me han pedido tantas veces que trabaje. En el terreno de la creación musical también me he movido muchísimo y en lo de las piezas gráficas han tenido su corpus de base. Es decir, he hecho muchísimos trabajos con alumnos que luego han ido algunos a estudiar allí y otros le han servido a modo de senda, pero vamos podría decir innumerables.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

F. P.: Bueno, el *Orff-Schulwerk* nunca han querido decir que es un método. Esto no es el método Orff por mucho que se ponga en muchos sitios, sino que es un sistema de materiales que se desarrollan a través de una didáctica en general educativa, no solamente del *Orff-Schulwerk*. La didáctica es toda una ciencia y es quizás lo más importante de cualquier metodología. Ahí es donde más hincapié he visto que se hacía en los cursos a los que he asistido. Ellos mismos dicen que no es un método porque un método tiene que decir que se empieza por aquí y se acaba por allá, sino que son materiales que se han ido proponiendo, que se pueden ir trabajando juntos y que se desarrollan a través de diferentes procedimientos didácticos que allí sí que se estudian pormenorizadamente y que yo llevo con cierta rigidez. Eso siempre lo tenemos presente, pero es que creo que todo el mundo lo tiene presente. Igual que cuando un novelista escribe una novela, tiene los materiales que tiene que ir ordenando de una manera sistemática y que unos se refieren a otros anteriores y que todo se va desarrollando o como cuando uno compone una obra o se enfrenta con una ópera o sinfonía, que tienes que tener en cuenta cómo empiezas, cómo continuas, qué momentos álgidos hay que tener presentes... En realidad, es casi una ciencia de la escena, que es la que yo más he trabajado y que eso sí que hay que tener en cuenta enormemente. Ahora cuando estoy escribiendo el guion del próximo cuento que haré con piano en breve en la Fundación Canal y que se llama "El Pájaro Profeta", estaba mirando si el comienzo es el deseable y cómo va a percibir un niño la primera cucharada de lo que yo le voy a dar y cómo va a ir desarrollándose, todo esto es fundamental. No es un método, sino que es un procedimiento didáctico que uno debe llevar claramente de una manera científica y estricta.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

F. P.: A mí lo que más me ha gustado ha sido el sentido de libertad a la hora de elegir los materiales en los que uno puede trabajar. Sobre todo, una cosa que me dijo Elisa Roche al principio es que todo lo que estaba trabajando, toda la labor de divulgación, de composición, de improvisación, de los grupos que tengo y de todas las músicas, puedo llevarlo al *Orff-Schulwerk*. También, se pueden elaborar materiales elementales que puedan servir para hacer trabajos de todo tipo. Es decir, es el lugar donde yo me he encontrado tan a gusto porque se podían utilizar todas las músicas y eso lo llevo yo a rajatabla. Desde las músicas más antiguas o "primitivas" hasta las más vanguardistas o más extrañas. Lo único que hay que saber es cómo, cuándo y de qué manera. Eso es evidente. Eso es lo mejor que me ha podido ofrecer el *Orff-Schulwerk* y lo que me abrió este campo tan grande que luego he intentado yo acercar a los demás. En cuanto a debilidades, no he encontrado yo demasiadas porque tampoco he seguido en el *Orff Institut* muy de cerca su evolución, pero sé que muchas veces posiblemente el mundo del movimiento y la danza pasaban casi a comerse el terreno más de la interpretación musical o de la composición musical. Mantener ese equilibrio yo sé que es difícil y no sé si siempre se ha mantenido. Por lo tanto, si hay alguna debilidad puede ser ahí, romper ese equilibrio

que debe mantenerse bien en el que la música y la danza no deben en ningún momento comerse una a la siguiente. Tiene que trabajar de una manera imbricada, siempre juntas y yo creo que así es como se encuentran los mejores apoyos.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

F. P.: En realidad, yo creo que fue el empeño de las primeras alumnas del *Orff Institut* que hubo en España como fueron Montserrat Sanuy y Elisa Roche. Ellas, entre otros, fueron las que llegaron a España y consideraron que era una manera extraordinaria de hacer iniciación musical a través de estos materiales. La enseñanza en este país y en general en la música marcaba un retraso importantísimo con respecto a otros países. No es que ahora sea muchísimo mejor, se han dado muchísimos pasos, pero sigue estando por detrás. Nunca se ha tenido en cuenta España prácticamente para nada hasta la llegada de Elisa y seguramente de algunos de nuestro grupo, donde ya algunos de los profesores de mi grupo –no me quiero incluir–, son profesores internacionales cotizadísimos en el mundo entero y nunca había sido así, jamás había pasado esto. Yo creo que estas cosas se implantan con dolor y siempre a amplia distancia de países musicalmente mucho más desarrollados, no digamos de Alemania o Reino Unido, donde siempre han tenido la música como una parte importante en su educación, e incluso en países latinos como Francia, que, aunque utilizaba una enseñanza muy solfística, también tenía un tipo de enseñanza de mucha más calidad. En otros países como en Hungría, gracias a personajes, como Béla Bartók o Zoltan Kodály, desarrollaban a través del canto unos materiales buenísimos y una forma de hacer música con los niños extraordinaria, es decir, que España estaba siempre trabajando como el último vagón de cola de la maquinaria. Y yo creo que esto, poco a poco, se ha ido superando, pero había y sigue habiendo mucha reticencia. Sin embargo, también existe el peligro de pasarse de frenada, como también ha ocurrido. Es decir, ahora resulta que todo en la enseñanza es un juego, es banalidad, es diversión, y entonces, ahí se pierde ciertamente el norte. Por lo tanto, en países donde teníamos tantos problemas, tenemos un abanico muy amplio que va desde la enseñanza rígida hasta esto que he comentado ahora, de una enseñanza banal. Por ello, hay que acercarse al norte a un sitio en el que tengamos una enseñanza de calidad donde se enseña desde la infancia de una manera sistemática bien hecha, con cierto riesgo y rigor. Respecto a la peculiaridad del *Orff-Schulwerk* en España es algo que tampoco te puedo decir, porque yo no estudio el panorama musical de España, sino que me dedico a hacer mis divulgaciones. No te puedo hablar de cómo se encuentran en este momento porque ya no doy formación del profesorado ni cursos de este tipo y entonces no sé cómo vienen los alumnos. Cuando lo hice, en otro tiempo, hace varias décadas, la verdad que era bastante lamentable y uno tenía que dejarse llevar por la propia iniciativa del maestro o que el maestro tuviera formación por su propia cuenta, y entonces sí que se podía trabajar estos materiales de Orff de una manera, digamos, saludable. Han sido tan pocas veces así, que han ido tirando de conocimiento personal y no nos han llevado mucho.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

F. P.: Yo creo que el continuador más directo es Wolfgang Hartmann, que vive en España. Él ha sido profesor allí durante mucho tiempo en el *Orff Institut*, compañero de Elisa, y es un extraordinario maestro de estos materiales. Yo creo que los continuadores son, fundamentalmente, de los mejores que yo conozco: Wolfgang Hartmann, Sofía López-Ibor y ahora Carmen Domínguez. Ella ha hecho todos los cursos en Estados Unidos y tiene un conocimiento extraordinario de todo esto. Creo que es uno de los grandes fichajes. De hecho, a mí, como quien dice, me la mandó Sofía la he tenido como colaboradora en este proyecto gigantesco, que se llama *Todos Creamos*. Los dos últimos años estuve trabajando colaborando con Carmen Domínguez en este tipo de trabajos y esto se interrumpió el año pasado porque el CNDM consideró que su programa educativo era muy caro y por eso se acabó. No obstante, ha sido el proyecto educativo donde entra a formar parte todo lo que yo conozco del *Orff-Schulwerk* y aledaños llevados a escena, al espectáculo. Por lo tanto, yo creo que eso es desde mi punto de vista en mi trabajo el resumen, lo que yo le devuelvo al *Orff Institut* por cómo me trató y por todo lo que aprendí. Estos espectáculos de los que tenemos unos documentales de primera categoría para que se estudien, se puede decir que en una de mis reflexiones finales de todo lo que estamos hablando, es todo lo que yo he podido hacer en el mundo de la educación práctica con niños, con adolescentes con educación especial de todo tipo. Los he materializado en estos trabajos que he realizado durante todos los cursos desde hace nueve años en el seno del CNDM. En cuanto a los detractores, siempre los hay de todo. Estas personas lo son por falta de conocimiento de la materia porque a veces es una tendencia muy humana la de despreciar lo que se desconoce, pero creo que si se conoce en profundidad es imposible que se pueda despreciar el *Orff-Schulwerk* porque es una aportación importantísima en el mundo de la educación, no la única, pero una de las grandísimas aportaciones igual que la de otros pedagogos. Son aportaciones imposibles de no tener en cuenta en estos tiempos. Por lo tanto, si hay algún detractor seguramente es por desconocimiento porque no creo que en un buen debate se pudiera defender con inteligencia que el *Orff-Schulwerk* no es una de las aportaciones más importantes en la educación musical del siglo XX en Europa.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

F. P.: Hemos tenido muchas charlas, pero fundamentalmente cuando tenemos que hablar de esto es como cuando hablo contigo ahora. Yo poco puedo comentar porque no lo he practicado, aunque he hecho montones de trabajos con instrumental didáctico de percusión del *Orff-Schulwerk*. Los trabajos que hice, por ejemplo, con Polo siempre lo utilizábamos de otra manera, es decir, nos basábamos en este tipo de enseñanzas para utilizarlos de una forma diferente, o sea, abrir campos en esto y en este sentido pues sí que podemos decir que hay una recepción muy curiosa por parte de los niños cuando descolocábamos las láminas de los instrumentos de percusión para hacer una música atonal. Cuando hacemos cosas de este tipo siempre surgen cientos de comentarios, de anécdotas y de cosas graciosas pero bueno, las posibilidades que tienen los niños de entre 8 y 12 años en utilizar el instrumental didáctico son increíbles. En ese sentido, tengo muchísimas anécdotas, por ejemplo, enseñar alguna canción mientras toco los acordes del piano y algunos alumnos me preguntan cuáles son, yo no se los digo, pero los niños se acercaban y al final acabaron tocándolos evidentemente porque era el acicate el que yo no enseñaba. Muchas veces nos hemos encontrado con casos como muchas veces explica también Polo Vallejo con los *Wagogo* que la mejor manera para que los niños se acercaran a los sistemas de percusión de aquellos de láminas que tienen en el poblado es que a ellos no les enseñaban, sino que todo el mundo aprende, la motivación es tan grande, tan superlativa que muchas veces la mejor manera de enseñar es no enseñarlo. Buscar la motivación es lo más difícil que existe, pero sí que es cierto que cuando eso lo consigues a través de muchísimas técnicas algunas de las cuales no son solamente musicales, entonces el sprint que cogen algunos chavales es brutal. Por lo tanto, yo creo que parte de esta didáctica, de este trabajo del *Orff-Schulwerk* es que cada uno tiene que descubrir lo que es capaz de hacer por sí mismo y entonces los maestros lo único que hacemos no es más que ayudar.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

F. P.: Bueno, que yo conozca yo creo que son los que ya te he comentado los que son los pilares mejores, Barbara Haselbach también sería bueno que la entrevistases ya que es la autoridad máxima de esto. Aunque estos te pillaran más lejos, Doug Goodkin que tiene el premio de la asociación internacional Orff como el gran profesor internacional que introdujo, no solamente el jazz sino también la percusión corporal sistematizándola de una manera impresionante que ha sido nuestro profesor de todos, es un caso también fuera de serie o James Harding que también te habrá hablado Sofía porque es el equipo de San Francisco. Es otro de los de ese trío de América que los tres hablan español y es lo mejor que uno pueda encontrar en la aplicación de *Orff-Schulwerk* en todo tipo de cosas.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

F. P.: No necesita adaptación porque el *Orff-Schulwerk* nació con la idea de adaptarse. Se ha adaptado siempre ya de entrada en sus inicios porque incluso Carl Orff decía que lo interesante es que se adaptara a todos los lenguajes y a todas las músicas populares y folclóricas de los países. Ese es el gran mérito del *Orff-Schulwerk*. Por lo tanto, pervivirá siempre porque tiene esa capacidad y quien no la ve está entrando en vía muerta. Lo más importante que puede aportar ha sido también eso, el que se ha podido adaptar a todos los lenguajes y yo creo que ahora necesitan mucha adaptación sobre todo teniendo en cuenta cómo ha ido evolucionando la sociedad. El acceso a las nuevas redes digitales y la realidad virtual ya no quiero ni pensarlo, pero eso tendrá que estar ahí. El mismo espíritu debe mover para que se mantenga al menos esos pilares de que la música es algo importante en tu vida, que es parte fundamental de tu formación, que se aprende de muchísimas maneras, que hay muchas puertas que se pueden abrir, que tienes que ir abriendo y que hay quien te puede abrir pero que tú tienes que abrir otras y, que tanto tocar, bailar, cantar o crear es un instinto natural que todos debemos tener. El *Orff-Schulwerk* siempre ha estado incidiendo en ello y, por lo tanto, creo que puede tener muy buena solución porque se sepa hacer las adaptaciones adecuadas en cada momento y en cada lugar.

6. ENTREVISTA A IGNACIO SUSTAETA (18/11/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Ignacio Sustaeta: En casa se cantaba y existía afición por la música. Me inició mi padre, que era miembro fundador de una coral en Valencia, con canciones populares, algún canon y comienzo de la enseñanza de solfeo.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

I. S.: En cuanto a la educación no formal, además de la iniciación familiar señalada anteriormente, deseo comentar que en mi infancia pertencí durante 5 años a la escolanía de la Virgen de los Desamparados en Valencia y con posterioridad a varios coros, tanto en Valencia como en Madrid llegando a dirigir el Coro de la Facultad de Educación de la Universidad Complutense en mi etapa profesional. Otro tipo de educación no formal puede considerarse la realización de cursillos (alrededor de 50) sobre nuevas metodologías en educación musical (Kodály, Orff, Martenot, Dalcroze, Willems, musicoterapia y otros). En cuanto a la educación formal, los estudios transcurrieron en el conservatorio de Valencia (solfeo, piano, conjunto vocal, armonía, formas musicales, etc), continuados luego en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (títulos de Profesor superior de Piano, de solfeo, de Pedagogía musical y de Musicología, además de Contrapunto y fuga y composición. En otro ámbito relacionado realicé la Licenciatura en Ciencias de la Información, en la especialidad de Ciencias de la Imagen visual y auditiva, lo que me ofreció la opción de realizar los estudios de Doctorado y la correspondiente defensa de la tesis en la Facultad de CC de Información de la UCM.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

I. S.: Comencé dando clases en colegios de enseñanza primaria y secundaria, en BUP, para acceder posteriormente a la escuela de formación de profesorado María Díaz Jiménez, posteriormente Facultad de Educación de la UCM, al principio como profesor contratado, posteriormente como profesor titular y por último como Catedrático de escuela universitaria, siendo durante 4 años secretario y durante otros 4 director del Departamento de Expresión Musical y Corporal. He impartido numerosos cursos de educación musical a maestros en ejercicio participando durante varios años como profesor en cursos a maestros para la adquisición de la especialidad de música. También he impartido clases en la licenciatura de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

I. S.: En Valencia durante mi etapa de formación. En Madrid durante mi etapa de formación y posteriormente profesional desde 1978 hasta la jubilación en 2016. El motivo del traslado fue la incorporación a los estudios universitarios de Ciencias de la Imagen, estudios no existentes en Valencia. Esta licenciatura generó la posibilidad de acceder al título de doctor lo que posibilitó acceder a la cátedra de Didáctica de la Expresión Musical en la UCM.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

I. S.: El primer contacto tuvo lugar en cursos de reciclaje promocionados por la Subdirección General de Música realizados en mi juventud durante dos años en Segovia donde tomé conciencia de sus enormes posibilidades, no solo en la educación musical profesional sino especialmente en el campo de la música en la educación y su contribución a la formación humana de los escolares. Posteriormente realicé diversos cursos, entre ellos cabe destacar los realizados con Hermann Regner, discípulo de Orff, realizados en el colegio alemán de Madrid. No he tenido una vinculación directa con asociaciones de esta metodología, pero sí la he utilizado de forma profusa a lo largo de mi labor docente.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

I. S.: Además del citado Hermann Regner, deseo citar por orden cronológico, a Luciano González Sarmiento, Monserrat Sanuy, Elisa M^a Roche, Nicolás Oriol, Jos Wuytack, Verena Maschat y Mari Honda Tominaga, profesoras del *Orff Institut* de Salzburgo, Wolfgang Stange, Shirley Salmon y Doug Goodkin entre otros. Estos contactos supusieron abrir los ojos hacia las enormes posibilidades de la educación musical realizada a través de métodos de implicación activa.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

I. S.: En parte la cuestión ha sido contestada anteriormente. Los cursos los realicé en Segovia, Granada, Valencia, Vigo y especialmente en Madrid con los profesores ya citados (exactamente 18 cursos). En cuanto a otras metodologías me he formado en todas ellas (unos 35 cursos) muchos de ellos organizados por la Asociación de Profesores de Música de Escuelas Universitarias presidida por Nicolás Oriol, a quien tuve el honor de ayudar como vicepresidente durante varios años hasta su finalización.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

I. S.: No he disfrutado de becas como tales, sí de ayudas para realizar los desplazamientos y dietas correspondientes a la pernocta y alimentación. Financiados por la propia Universidad Complutense o en otros casos por la Subdirección General de Música. Los cursos fueron realizados en distintas provincias españolas ya citadas, no en el extranjero.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

I. S.: La subdirección General de Música, la subdirección General del Profesorado, algunas universidades y conservatorios, aunque estos últimos bastante menos, la Asociación de Profesores de Música de Escuelas Universitarias.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

I. S.: En general y hasta la aparición de la LOGSE, la educación musical no profesional en España ha sido bastante descuidada y ha tenido un nivel por debajo de otros países europeos. A partir de la LOGSE y especialmente desde la aparición de las especialidades de música en las escuelas de Magisterio y la aparición en las plantillas de los colegios del puesto de especialista en esta didáctica específica las metodologías de educación activa han disfrutado de un mayor peso específico en la docencia escolar.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

I. S.: No he pertenecido a ninguna.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

I. S.: En absoluto me he visto condicionado por disposiciones oficiales, lo he puesto en práctica siempre que lo he necesitado, al igual que el resto de metodologías activas, centrándome en todas y cada una según el momento adecuado. Precisamente, el hecho de impartir Didáctica de la Música exigía poner a disposición de los alumnos la práctica de todas ellas.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

I. S.: Además del instrumentario, del repertorio extraído de la bibliografía pertinente y de la utilización de recursos didácticos procedentes de los distintos cursos realizados, he procurado transmitir a los alumnos de magisterio y maestros en ejercicio la utilización del lenguaje prosódico, la improvisación, la progresión de contenidos, el movimiento rítmico y el trabajo en conjunto como medios de activación en la educación musical.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

I. S.: Sí, al igual que en otras metodologías, ya que en la actualidad no se entendería una educación musical basada únicamente en una de las metodologías, sino en la globalización de todas ellas según las necesidades del contexto educativo.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

I. S.: Más que un método ordenado y progresivo, como sí lo es por ejemplo la metodología Kodály, supone una nueva concepción de la educación musical, que promueve la improvisación colectiva y la socialización al escucharse los alumnos entre ellos y ponerse de acuerdo en las propuestas todos los integrantes del grupo.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

I. S.: El enfoque basado en el lenguaje y el movimiento. Partir de la palabra y de su acento tónico, su ritmo, la prosodia de la frase a las que añadir melodías sencillas, así como acompañamientos asequibles (tónica, bordón, floreo, ostinatos y acordes fundamentales) pero siempre buscando la experiencia previa a la comprensión de los conceptos musicales. Añadir a esto lo expresado respecto a la improvisación colectiva y la socialización del alumnado. Quizá la mayor debilidad, en mi humilde opinión, estriba en la escasa atención que presta a la expresión vocal, aspecto que puede complementarse claramente con la metodología Kodály o Willems. De hecho, así lo he intentado en mi tarea didáctica. También dependerá del contexto y de los medios disponibles en el centro escolar.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

I. S.: Algo tardía respecto a otros países, quizá por el hecho de requerir en principio un fuerte desembolso económico en la adquisición de los instrumentos necesarios.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

I. S.: Todos los citados anteriormente. Como detractores podría considerar, de forma genérica, a aquellos que han visto la implantación del método como algo cercano a un emporio económico.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

I. S.: No he debatido respecto a esta metodología en congresos o seminarios.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

I. S.: Todas las personas citadas anteriormente en mis respuestas podrían realizar un aporte interesante respecto al tema.

J. H.: **Prospectiva:** ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

I. S.: En la educación musical actual no parece lo más conveniente centrarse en una sola metodología. Y no solo porque todas ellas aportan aspectos fundamentales y complementarios sino porque resulta enriquecedor aunar todas ellas y usar en cada momento la que el contexto escolar aconseje. Más allá de la utilización de una única metodología, tras los estudios de Swanwick, Hargreaves, Dowling, Harwood, Gardner y tantos otros no hay duda de cómo la educación musical contribuye al desarrollo cognitivo y maduración general del niño.

7. ENTREVISTA A MARIANA DI FONZO (24/10/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Mariana Di Fonzo: Aunque yo parezco española, soy argentina. Nací en Buenos Aires y no sé por qué mi madre decidió llevarme al Collegium Musicum, el colegio de Violeta Hemsy de Gainza. Con cinco años empecé allí, como cualquier niño y además justamente con Orff. Yo empecé así, haciendo música en Argentina, pero luego ya por razones de trabajo de mi padre nos vinimos a España. Mi madre seguía con la idea de Orff, ella era una persona muy avanzada y en todos sitios lo habría buscado, no sé cómo. Quería que siguiera con el método Orff, y empezó a buscar y a buscar aquí y allí. Me acuerdo que iba a unas clases que daba una señora que estaba en el barrio de Salamanca, en el mismo salón de su casa, tenía ahí todo el instrumental, y éramos un grupito que creo que íbamos los sábados. Se llamaba o Luisa algo o Lola algo, pero no logro acordarme. Fue mucho antes de la época de Montserrat Sanuy. Seguí hacia delante y ya estudié en el conservatorio. Yo soy flautista de pico, hice flauta de pico y me dediqué mucho a la música antigua. Además, en el conservatorio conocí a Elisa Roche, porque me metí en pedagogía musical y ella ya estaba ahí. Fue entonces cuando hicimos el famoso grupito, del que ya te hablan hablado Polo, Sofía, Fernando, y tal, y éramos un grupo realmente de trabajo muy conexo. Elisa era muy así y cuando nos pillaba a alguien, decía: “tú ven, tienes que ir a Salzburgo”. Por eso, cuando acabé tanto la flauta como la pedagogía, me fui a ese mismo año a Salzburgo, al Instituto Orff, e hice el estudio de dos años, el que se hacía como de post. Mientras tanto, Elisa Roche estaba dando clases en el colegio en el que estoy ahora, que es el Colegio Alemán de Madrid y cuando yo volvía era justo cuando ya le proponían ir al conservatorio más tiempo y trabajar sobre todo para el ministerio y todas estas cosas. Y desde entonces aquí estoy y además estoy muy bien y muy contenta de haber tomado esa decisión. O sea, yo no tengo ningún problema porque en mi colegio alemán te dejan libertad para hacer, tienes muchas horas de música y te dejan hacer bastante lo que quieres y tal. Pero vamos, eso a grandes rasgos fue como me metí yo en este mundo.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

M. DF.: Además de los estudios Orff que te he comentado, hice flauta de pico como instrumento en el conservatorio y luego pedagogía, aunque ya para esto último me fui a Salzburgo. El conservatorio en el que estudié fue en el de Madrid porque en ese momento tú podías coger como especialidad también pedagogía una vez que terminabas o estabas finalizando con el instrumento. Y ahí es donde estaba y yo conocí a Elisa.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

M. DF.: Sí, después de mis estudios yo ya me vine al Colegio Alemán y siempre he estado aquí y he impartido docencia en Educación Primaria y un poquito en Educación Secundaria. Lo que sería desde tercero de primaria hasta segundo o tercero de la ESO. En cuanto a las materias, he impartido solo música. Aquí se te da mucha libertad y entonces tienes muchas clases extras que puedes hacer. De hecho, yo heredé algunas de estas extras de Elisa. Elisa tenía un taller extraescolar que se llamaba o ella lo llamaba Orff. Y entonces, ahí estaba con los instrumentos de placas y todo eso. Yo heredé eso de ella y luego hemos hecho todo creativo con respecto a esto.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

M. DF.: Yo de pequeña ya me desplazaba, he ido y venido de Argentina, porque volví a Argentina por razones de mi padre, pero ya luego me quedé aquí en España. Y claro, he estado viviendo dos años en Austria, en Salzburgo mientras realizaba la formación, y ya aquí, en Madrid. En principio, la residencia motivada por razones laborales.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

M. DF.: Con 5 años ya iba a clases de *Orff-Schulwerk*, cosa que muchas personas no han tenido. Empecé a conocerlo por ahí y ya, en mi casa se llamaba más el método Orff. A mí me parecía la forma más bonita del mundo de poder estar haciendo música. Y así fue. Y luego ya, lo que te conté en Madrid. Más tarde tuve una época en la que perdí el contacto y cuando me metí en el conservatorio, conocí a Elisa Roche, enseguida contacté con ella y volvió el interés para mí. O sea, que ya más profesional, fue cuando ya estaba en el conservatorio de Madrid.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

M. DF.: Ya habrás visto que Elisa es un personaje importantísimo. Yo creo que de todo lo relacionado con la historia de *Orff-Schulwerk* aquí es la más importante de lejos, porque Elisa no solamente ha sido, digamos, una gran pedagoga, sino que es una gran pensadora. Son de estas personas que ya están a otro nivel. Todos los demás podemos implementar mucho, tener mucha iniciativa, hacer muchas cosas, pero ella realmente era, de estas pedagogas de nivelazo, de pensamiento. Ella realmente consiguió hacer un equipo de gente que lo vivíamos, que nos

lo transmitía y que lo compartíamos todo a nivel pedagógico. Sin duda, ella ha sido mi principal mentora. Luego, claro, también es verdad que me fui al *Orff Institut* y allí también conocí a gente muy interesante como a Barbara Haselbach. Yo antes ya había hecho cursos, tanto con Montserrat Sanuy, como con Luciano González Sarmiento y con algunas otras personas. A mí siempre me ha gustado mucho la pedagogía y si veía que había algún curso, lo hacía. Montserrat Sanuy y toda esta gente tuvo muchísima importancia, pero la que realmente trajo lo que significa la metodología, si lo queremos llamar así, fue Elisa.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

M. DF.: La formación más importante fue la del *Orff Institut*. No obstante, antes sí que había hecho muchos cursos. Luego lo que hice fue ayudar a los cursos. Todos estábamos dando y damos formaciones, bueno, ahora hace tiempo que no doy, ya me cansé, porque son muchas cosas, pero más bien he estado yo dando cursos que recibiendo. Como yo he sido durante muchísimos años presidenta de la Asociación Orff España, organizábamos millones de cursos, entonces me metía en los cursos y me gustaba. En cuanto a profesores que he conocido hay muchos. Verena Maschat ha trabajado muchísimo aquí en España. Barbara Haselbach, también es una persona increíble, o Wolfgang Hartmann, aunque Polo, Fernando, Sofía y los demás también. Más o menos eso es mi grupo. Y, bueno, pues mira con todos he tenido relación. Respecto al resto de metodologías activas, también tengo alguna que otra formación. En aquella época, antes de ir a Salzburgo, yo hice muchísima formación. Hice mucho Kodály, que me gustaba mucho por el tema del canto, la afinación y todo eso. Hice algún Dalcroze, pero no le terminé yo de pillar el punto, porque también no lo haces mucho, pero, vamos, porque tampoco me metí a ello. Soy de las que piensa que hay que saber de todo y coger de todo un poco y ser tú mismo. El Kodály me ha parecido súper efectivo para muchísimas cosas y el Willems también, sobre todo a nivel sensorial. Yo lo que hacía era hacer cursos y todo lo que podía y ahí iba cogiendo, pero sí que es verdad que con lo que más trabajé fue con el Orff y todo lo que lo circunda.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

M. DF.: A mí me dieron una beca en su momento, pero me la dio el gobierno austriaco. Concretamente, el Ministerio de Asuntos de Exteriores austriaco. Además, era una beca para estudiantes extranjeros, pero no tenía que ser específicamente para eso. Yo ya estaba allí en el *Orff Institut*, y me dijeron que la ayuda estaba muy bien. A veces hay becas y la gente no sabe qué están y se quedan vacías. Yo ya estaba allí y justamente fue Verena Maschat, que estaba allí en ese momento la que me lo dijo. Por eso, yo estuve becada los dos años con una beca austriaca. Y no era específicamente para Orff, era para estudiantes extranjeros en general.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

M. DF.: En esa época, no. Más tarde yo creo que hubo más ayudas, pero la verdad es que no lo sé. No digo que no las hubiera, digo que yo como en ese tiempo no las necesitaba, pues ahora mismo no te sé decir.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

M. DF.: Yo trabajo en el Colegio Alemán desde toda la vida y somos una especie de isleta. Nosotros no nos regimos por la legislación española, nos regimos por temario, por todo alemán. Y entonces esto es otra historia. Aquí estoy un poco aislada de la realidad educativa española pero también tengo muchos amigos que sí que trabajan en la educación española. Elisa estuvo en el conservatorio, hicieron la LOGSE y junto con nosotras estuvo Marga Aroca y estuvimos trabajando con Elisa en la programación. En aquella época, sí que me parece, que se intentó implementar el Orff, sobre todo, que no fuera solo tocar las flautas, sino que fuera algo más, se empezó a abrir ese camino. Yo creo que eso fueron los años 80, más o menos. Ahí se abrió muchísimo cuando empezó todo esto. En los colegios creo que no se ha llegado a implementar del todo, pero es que no se puede implementar algo que no es una metodología. Tú puedes crear, puedes formar a gente, si los profesores de música tienen interés, pero es que no hay una metodología Orff. Hay una forma de entender la música, de empezar, y hay una forma de entender la vivencia de la música en los niños y, por lo tanto, la enseñanza de ella. Eso es mi opinión, pero no hay un método, no existe. Al comparar políticas educativas entre España y Alemania, a nivel alemán no está mucho más avanzado, no te creas que en Alemania hay muchísimo Orff en los colegios. A veces pienso que hay más aquí. Allí más bien se hace en las escuelas de música, que era otra de las cosas que Elisa Roche tanto interés tenía en desarrollar, porque ya tenía mucho la idea alemana y pensaba que la idea alemana era muy buena. En Alemania, en realidad, en el colegio tienes clases de música muy general, pero en todos los barrios hay una *Musikschule* municipal, que no la tienes que pagar. Cada vez más eso hace que todo el mundo tenga cerquita un sitio donde podría ir a hacer música. Gran parte de los niños alemanes van por las tardes y hacen música. Ahí sí que hay Orff, pero no en los colegios.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

M. DF.: Bueno, en su momento no existía la Asociación Orff España, y entonces la creamos, la primera presidenta creo que fue Luz. Creamos la asociación porque fue insistencia de Elisa. Había en todos sitios y aquí nada. Yo he sido y sigo siendo socia de la asociación y presidenta durante no sé cuántos años cuando faltó Luz. Luego nos turnábamos Soffa y yo un poco por necesidad. Yo no soy una persona que me guste nada de eso, intentaba escaquearme, pero no lo hacía porque quería crear un grupo de gente de trabajo que fuera hacia adelante. Ya en los últimos años ha venido toda esta remesa de gente joven y sigue creciendo la asociación. La idea fue un poco fue hacer los cursos, de los que yo he hecho tantísimos, claro, estoy hablando de 25 o 30 años casi. Hemos hecho muchísimo, desde diferentes cursos, se iniciaron los cursos de verano, los cursos de entre semana, los de fin de semana, entre otros. Todo ello con el simple y único objetivo principal de transmitir un poquito la idea de Orff.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

M. DF.: A mí no, porque yo en este colegio no tengo problema, y en otros colegios tampoco lo creo. Yo lo he implementado desde el primer día que he llegado a mis clases y lo he ido haciendo. Yo soy una persona que he trabajado con esta forma de entender la música toda la vida, la enseñanza de la música, quiero decir. Llevo 38 años en este colegio, han pasado de todo tipo de edades y hago otras muchas cosas también. No se ciñe solamente al Orff pero sí que entiendo esta forma. Yo veo otros profesores –porque aquí somos más de un profesor de música– que hacen otro tipo de clase. Y yo, sobre todo, a determinadas edades que yo creo que el *Orff-Schulwerk* es muy bueno desde los inicios hasta los 12 años. A estas edades hago muchas cosas con instrumental, con creación, con improvisación o con movimiento.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

M. DF.: No, yo no he generado material propio y de todos los que has hablado antes soy la única que no ha escrito material. Para mí me hago mis arreglitos y mis cositas, pero no los he nunca publicado ni nada porque soy muy anárquica en este sentido. Crear no, pero sí que he trabajado con el volumen latinoamericano un montón o con la edición americana que me parece buenísimo. Con la alemana un poco por razones del idioma, pero esa me parece un poco ya anticuada. Y bueno, después he trabajado con los materiales nuevos que iban saliendo luego, de Doug Goodkin o de mis compañeros, que los he utilizado mucho. Siempre me he ido por ahí buscando cosas y viendo que había nuevo.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

M. DF.: Esto es lo que yo te decía antes, yo he dado muchísimos cursos y ahí sí que hemos formado mucha gente. De hecho, luego te encuentras con gente que ha hecho cursos con nosotros y algunos luego han ido a los cursos de verano de Salzburgo o un año entero o lo que sea, pero tampoco yo he sido formadora en ese sentido. Yo nunca he dado clases en magisterio o en superior, digamos. Una época estuve sustituyendo a Elisa, pero vamos, era sustitución. Yo siempre he estado con lo que a mí me gusta, con los niños. En lo referente a otras vías de difusión del Orff, yo creo que no las hay, porque es que realmente el Orff vive de que lo vivas tú mismo, que seas tú, eso es lo primero. La primera esencia de un curso Orff es que tú vas a hacer lo que tienen que hacer, lo que tuvieran que hacer tus alumnos, desde tirarte al suelo hasta bailar. Hoy en día estamos todos digitalizados, pero no, la vivencia rítmica, corporal y física tiene que estar ahí. Así de primeras no se me ocurre en ninguna otra, si la hay. Los cursos ahora siguen siendo igual, pero con alguna característica moderna. Utilizas más cosas digitales, pero en el fondo, hay que hacer lo que hay que hacer. Mi opinión.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

M. DF.: A mí lo que realmente me ha gustado siempre de este método, es que no es un método. Es una forma de entender la música a través de la vivencia. Si bien, a lo largo de todos estos años siempre ha habido alguien que sí que intenta hacer algún tipo de estructura de conocimientos para que la cosa vaya hacia más, yo nunca lo he conseguido. Sin embargo, sí que veo que la gente o mis alumnos que han estado en esta especie de extraescolares varios años haciendo esto que es jugar un poco con la música. A ver, también fijar conceptos y fijar las notas y las cosas básicas, pero no de una forma reglada es lo que yo te quiero decir, yo por lo menos no lo he conseguido nunca porque me parecía que era como romper con la dinámica esa de la esencia del Orff. Es verdad que algunos de mis alumnos que han hecho Orff, les llega la necesidad de aprenderlo de una forma más reglada. Ya saliéndome un poquito del Orff no sé cómo puedo explicar esto y a veces eso me ha creado algunos conflictos. Te los crea hasta que

dices: libérate que aquí se va a hacer lo que quieres porque es verdad que si a ti te funciona es bueno. Por ejemplo, yo antes te decía que para canto y afinación que me parece muy importante yo utilizo muchísimas cosas de Kodály y rítmicamente, el Orff funciona muy bien y en la parte de movimiento pues también te ayuda a sentir otra expresividad. Pero bueno, esta pregunta me parece muy difícil, yo no lo considero una metodología y no sé si hay alguien que lo considera. A lo mejor si tú vas con Sofía y esta gente que a mí me ha maravillado en San Francisco, sí que tienen una estructura, muy clara a veces, pero no sé si tanto más como para formación de profesores. Es cierto que también en su colegio todos hacen eso, claro.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

M. DF.: Claro, es lo que te acabo de decir. Como cosas positivas el poder vivir la música desde un principio de forma natural como algo que está realmente en ti y disfrutarla desde un principio. Cosa que en otros métodos hasta que no llegas a un nivel no lo disfrutas tanto, en cambio, aquí es más un juego, pero entendido en el buen sentido. No es un juego en el que hay que hacer cualquier cosa, no, hay unos principios que seguir, pero el alumno tiene la sensación que desde un primer momento está haciendo cosas y que puede también implementar sus ideas. Sus ideas también son valoradas porque dentro de unos límites nada está mal. Esa es la parte que a mí me ha gustado mucho y la parte que no me ha gustado quizás es esa que acabo de decir en algunos momentos en los que hubiera necesitado un poquito más de progresividad. Sin embargo, entiendo que, por lo menos mi experiencia en los institutos, eso no se consigue y que bueno, si quieres y eres muy estructural lo puedes hacer a través de una formación Orff pero entiendo que no es la idea principal.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

M. DF.: En los años 60 ya se estaba introduciendo, pero ya no te sé decir si en otros países había. En Alemania supongo que sí o en Austria, pero si en otros países se estaba haciendo antes o no, no te lo sé decir la verdad porque no lo sé, no me he dedicado a investigar tanto eso. Yo creo que no fue especialmente tardía su introducción, no lo creo con respecto a otras, Italia fue muy fuerte también en su momento. En cuanto al *Orff-Schulwerk* en España, yo creo que el carácter español –sin entrar en tópicos– es muy válido para el *Orff-Schulwerk* porque hay que ser muy espontáneo y yo que he vivido mucho con alemanes veo una diferencia. Sí que creo que somos un país que no tiene ningún problema porque es un poquito la idiosincrasia, también sin generalizar porque hay niños que les cuesta muchísimo. En cambio, en una cultura más nórdica a lo mejor consigues más reflexión, pero menos naturalidad. Por eso, creo que nuestro folclore, nuestra tradición y nuestro todo tiene mucha cabida y puede ser muy vital y muy bonito para el *Orff-Schulwerk*. Yo sí que creo que somos un país para ello y es que además te lo cuentan de otros países, por ejemplo, Sofía siempre cuenta que ellos necesitan su estructura, pero falta esa iniciativa. Nosotros carecemos un poquito de reflexionar luego sobre ello, pero bueno al final todos llegamos a lo mismo, no estoy criticando nada.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

M. DF.: Yo creo que defensores ya los hemos mencionado. No sé qué decir porque defensores con inteligencia... No siempre hay que defender, pero pongamos que los que lo han utilizado y han implementado. De detractores yo no sé decir ninguno porque yo soy una persona que nunca pillo el mal en los otros. Pero no, detractores así con nombre y apellido, yo no te sé decir, sí que sé que hay gente que dice que esto no me interesa, pero a mí eso me parece muy válido. Es que no te pueden interesar para nada, a cada uno le interesa una cosa. No obstante, así como detractores, a mí no me lo han dicho a lo mejor porque era la presidenta muchos años y no me lo iban a decir. Hay gente que te dice oye mira pues no me interesa o si quiere hablar con gente, o en congreso de pedagogía y tal se puede ver porque ahí es donde van por un lado o van por el otro.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

M. DF.: Sí que he estado muchos congresos aquí, allí en Salzburgo y en los fórums y en todos, pero vamos tampoco tengo yo alguna anécdota. Anécdota tiene que haber, pero no recuerdo.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

M. DF.: Has contactado con casi todos los que yo sé o tengo contacto por lo menos. Alfonso Álvarez, yo creo que te puedo mandar su contacto porque ha estado mucho tiempo en la asociación, aunque al final se ha desvinculado un poco. Yo entiendo que Alfonso sí te va a atender. Luego la gente joven de la asociación que me parecen unas chicas muy válidas. Si se me ocurre alguna otra persona, bueno la mujer de Wolfgang Hartmann también ha estado mucho con nosotros, se lo vamos a preguntar.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

M. DF.: Yo sí que creo que es actual por lo dicho, sobre todo en esta edad porque el vivir la música de esa forma es que yo lo sigo viendo ahora mismo. Sacas los instrumentos con niños de sexto de primaria y es una emoción tremenda. Me parece que sigue vigente y que va a estar vigente en la infancia. Yo estoy hablando sobre todo de la infancia mucho tiempo y que deberíamos además hacer que estuviera vigente porque es una forma no digital de entender la música. ¿Cuáles son los retos? Luchar contra el mundo digital de la música que es difícil. Es difícil porque luego los alumnos mayores empiezan a hacer cosas muy chulas con programas o aplicaciones, pero es la discusión que tengo con los alumnos, a ver chicos estos son músicos o no son músicos, los que se acogen a toda digitalización es la eterna discusión, pero es la realidad. Es la realidad de hoy en día y hay que aceptarla, entenderla, respetarla y ahí es donde yo veo que a ver cómo hace el *Orff-Schulwerk* para mantenerse vivo en el mundo digital. Yo sí que creo que Carmen y Marta utilizan muchas más herramientas digitales, que sí que las hay y a veces pueden ser muy chulas. Eso sería para mí el reto: intentar que hubiera modernización, pero tampoco sé si es del todo bueno. No estoy segura de que sea del todo necesario, lo mismo que si los iPads se utilizan desde primero de primaria, no sé si yo quiero que los usemos. Muchas cosas son muy chulas, pero pierdes muchas otras y no sabes cuando hay que ponerlo. A mí me pasaría lo mismo con el Orff, yo seguiría cantando, moviéndome, riéndome, equivocándome, haciendo todo esto hasta un momento en el que dices: a partir de ahora vamos a ir por otras vías. Yo intento respetar a todo el mundo, pero es que es así, hay cosas que son muy útiles, las tecnologías son muy útiles, pero hacerle un buen uso y no quitar otras que también son útiles sobre todo lo que yo te digo de la vivencia de la música. No deberíamos el ser humano olvidarnos de esa faceta. Ya veremos por dónde va, tú eres joven y lo verás.

8. ENTREVISTA A POLO VALLEJO (05/06/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Polo Vallejo: Básicamente, yo empecé a estudiar la carrera de música en mi casa porque había un piano y, además, somos muchos hermanos, cuatro músicos y hacíamos mucha música en casa. Desde niños, la circunstancia con la música era algo muy natural, entonces yo empecé a formarme ahí. Luego, vino una profesora por una serie de coincidencias a darnos clase de piano a los cuatro a la vez, María Landaburu, que era una grandísima pianista pero que ya estaba muy mayor y yo estuve con ella hasta el final de mi carrera de piano. Mis siguientes pasos fueron entrar en el Conservatorio de Madrid, examinarme por libre hasta finalmente entrar en la cátedra de piano de Fernando Puchol y Ana Bogané. Ahí realicé en el conservatorio superior toda la carrera de piano y luego todas las asignaturas: pedagogía musical, contrapunto y fuga, armonía... y a partir de ese momento, recibí una beca y me fui a estudiar a Italia.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

P. V.: Soy Doctor en Ciencias de la Música por la UCM, Pedagogo y Compositor. Me formé en el RCSMM donde obtuve el Título Superior de Piano, y en la Universidad Mozarteum y *Orff Institut* de Salzburgo (Austria), donde estudié composición y me diplomé en Educación Musical.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

P. V.: Sí, soy profesor de Máster en la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid) e investigador en el Centro Nacional del Folclore en Tbilisi (Georgia), profesor invitado en la Universidad Mozarteum y en el *Orff Institut*. También he sido profesor colaborador en centros de gran reconocimiento como son la Sibelius Academy de Finlandia o la universidad McGill de Montreal, entre otros y, entre 2009 y 2021, fui asesor y miembro del consejo de la Fundación Carl Orff de Diesen, Múnich. He realizado trabajos experimentales en África desde 1988 y en Georgia (Cáucaso) desde 2006, siempre en relación con las polifonías vocales y los mecanismos de transmisión musical.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

P. V.: Con la beca de Italia, primero estudié en la Accademia Chigiana, luego en Roma en la Academia Santa Cecilia con Franco Donatoni, el joven compositor, estudiante de composición, e inmediatamente después me fui a Salzburgo. Estuve en el *Orff Institut*, yendo dos años y un tercer año como oyente y paralelamente me matriculé en composición en el Mozarteum, en la universidad. En el *Orff Institut* hice un *Special Course* que es un curso al que viene gente de todo el mundo paralelo a todos los estudios que se están haciendo en el *Orff Institut* de Grado y de Máster. Luego me quedé allí haciendo proyectos. Me vine aquí a España y entré en el conservatorio superior de música como profesor especial y me ocupé de la cátedra de pedagogía musical en Madrid durante siete años. Lo dejé porque recibí una beca del Ministerio de Exteriores porque yo ya estaba viajando a África –viajes que ya estaba haciendo cuando estaba en Salzburgo– y esta beca me “obligaba” a hacer trabajos de campo en Tanzania. Mi mundo en general y lo que pretendo aportar al mundo de la pedagogía es la relación que existe entre las músicas de tradición oral –músicas vivas– y la educación, todo a través de la idea del *Orff-Schulwerk*. Ya no volví a la cátedra de pedagogía porque empecé a dar cursos en el extranjero sobre todo y mi vida se regló con esa dinámica, obligado a estar mucho tiempo fuera haciendo trabajo experimental en el terreno, dando cursos por todo el mundo y ahora cierro este círculo con la pandemia que desbarató tantísimo este régimen de vida de estar viviendo de los cursos. Yo estaba dando el máster de pedagogía en la Escuela Superior de Música “Reina Sofía” y entonces he acabado integrado en la escuela dando clase en muchas materias.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

P. V.: Yo he estado vinculado con todo el *Orff-Schulwerk* aquí en España y no solamente eso, sino a nivel internacional porque hasta el 2020 yo he sido uno de los consejeros de la Fundación Carl Orff en Múnich, he estado 11 años de asesor artístico y pedagógico, el único no alemán. He llegado a estar en el organigrama del *Orff-Schulwerk* arriba del todo en la Fundación Carl Orff que es de lo que depende toda esta estructura cultural, educativa y de derechos de autor en torno a Carl Orff. Esto empezó cuando yo estaba de estudiante en el conservatorio Superior de Madrid, tuve la suerte de trabajar con una persona que creo que fue la primera española que fue a Salzburgo y era Elisa Roche. Ella fue la que trabajó en toda la reforma de la música, la que introdujo todos estos elementos en las Escuelas de Música y yo fui alumno suyo con otro grupo de gente. En esa época vino un personaje al conservatorio a dar un curso que aún sigue en activo, en aquel momento era muy exótico y se llama Jos Wuytack. Él había sido un alumno de Carl Orff. Por su parte, Elisa Roche había estado estudiando en el *Orff Institut* y vino a Madrid e hizo respirar el mundo de la educación musical y el conservatorio se convirtió en el foco más activo de España en cuanto a lo educativo en materia de educación musical. Eso fue el incipit de toda esta historia: los cursos de Jos Wuytack y luego, trabajando

con Elisa Roche, y ella, al final de los estudios fue la que me sugirió ir a Salzburgo a estudiar. Después de haber estudiado pedagogía en el superior de Madrid que era cuando estaba acabando la carrera de todo, el siguiente paso era ir a estudiar a Salzburgo al *Orff Institut*.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

P. V.: En efecto, Elisa Roche fue mi mentora y la que introdujo el *Orff-Schulwerk* aquí en España. Estuvo también en Cataluña, Montserrat Sanuy, que se conocían y M.^a Dolors Bonal que tenía una escuela de Música, L'Arc. Eran las que empezaron a introducir esto de alguna manera y sus discípulos fuimos los que creamos la Asociación Orff España que está vigente todavía y los que movimos toda esta corriente, creando cursos de formación. Desde Madrid se hicieron muchísimas cosas, fue un punto de referencia. Había una iniciativa educativa que era referencia hasta en Estados Unidos –la que hacíamos aquí en Madrid– y, de hecho, los cursos los finalizábamos haciendo viajes a Salzburgo a mostrar el trabajo que se hacía en el conservatorio, a Estados Unidos a los congresos internacionales. Era una cosa que se veía más desde puertas hacia fuera que aquí dentro. Lo que sí generó eso fue toda una red de profesores jóvenes de música que ya aplicaban toda esta metodología.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

P. V.: Sí, por llamarlo de alguna manera, la metodología Orff nace de un germen al cual está asociado también todo el mundo que relacionan con los instrumentos de láminas, que eso fue una idea genial por parte de Carl Orff: sistematizar una idea principal, el niño es potencialmente un ser creador al igual que habla y se mueve y salta puede cantar y bailar e improvisar y los instrumentos están ahí. En esa idea cada profesor se forma en una disciplina. En mi caso, yo me dirigí claramente a la parte de composición, lo que era creación de materiales y a la parte de investigación y me dio el punto estar en África. Yo me informé en ese campo, me interesó mucho toda la parte por novedad algo que se hace hincapié en se trabaja muchísimo la parte del movimiento y de danza. Eso me encantó, era algo novedoso para mí y te formas. Son todo ideas para desarrollar el *Orff-Schulwerk*. Hay gente gran especialista en Orff que están muy vinculados al circo, a la danza, a la magia, al teatro, a la dirección de conjuntos antiguos. No tiene nada que ver, tú luego en tu clase tienes esta visión holística que te permite trabajar en todo eso, en el Orff. Yo creo que lo que menos se hace son todos los manuales. Al principio era un poco esto lo que hicieron Carl Orff y Gunild Keetman pero luego se ha diversificado mucho. En cuanto a otras metodologías, antes de hacer Orff, hice un curso de especialización en Hungría sobre el método Kodály. Eso fue con otra beca del ministerio al final de mi formación musical. Fue todo antes del año 84, recibí una beca y me fui a Esztergom, eso me marcó mucho, y, de hecho, lo utilizo. Yo me formé en ese sentido, lo primero que hice fue este curso y luego ya directamente todo lo del conservatorio y otros cursos. Yo he hecho cursos de formación en el Idcomm en París de música electroacústica, en Italia con Franco Donatoni en la Accademia Chigiana, pero luego al final he sido un personaje bastante inquieto en este sentido, entonces siempre he entendido que la música era de muy amplio espectro y que no me podía ceñir. Hay gente que necesita ceñirse, pero yo no, tengo un espíritu muy renacentista. El Orff curiosamente es el que mejor te forma, pero claro, conocer de una manera más precisa lo de Hungría, lo que era la metodología Kodály, me pareció bestial en el momento. En aquella época te asombrabas de comprobar que había metodologías en países que son mucho más discretos en presencia porque han estado para la gente como vetados en ese sentido. Toda la parte de Orff, aparte de mis hermanos en casa, la empecé por cercanía a unos amigos a estar implicado en campamentos y me iba y yo era el que hacía cosas de grupo con el coro. En realidad, yo he tenido un instinto personal que luego me identifiqué mucho con Orff. Para mí no fue algo de descubrir el mundo, fue descubrir una plataforma que coincidía con todas las inquietudes que yo tenía, pero ya venía haciendo todo esto. El ir a Hungría me transmitió todo lo que era el orden y la disciplina, el método, el partir de nada y llegar a algo. En aquel curso partíamos de toda la “solmisación” que yo uso todos los días en clase porque es mi campo de investigación, la polifonía, y acabar el último día en la despedida en la catedral de Esztergom, donde estuvo vinculado Franz Liszt, cantando la misa breve de Kodály que habíamos aprendido por lenguaje de signos.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

P. V.: En el extranjero cuando me fui a Salzburgo, estuve dos años enteros con una beca. Una beca me la dio el Ministerio de Exteriores de España para pagar el *Special Course* y la otra beca me la dio la Fundación Orff para la estancia allí. Cubría lo que eran los gastos, tenía una mensualidad. Sin duda yo viví gracias a estas dos becas. Tuve “buena suerte” porque el Instituto de la Juventud me guardó un trozo de beca que me habían otorgado un año, pero no podía porque había recibido una ayuda para irme con un intercambio a Estados Unidos de estudiantes del Conservatorio Superior de Música de Madrid. De repente me veía en Salzburgo y había acumulado becas y fue ahí donde me di cuenta de lo que ayuda el dinero a hacer esto. La Fundación Juan March me dio una beca para que me fuera África y yo la solicité estando en Salzburgo en el *Orff Institut* porque simplemente yo tenía una inquietud enorme por ir a África. Yo escribí a la Fundación Juan March y a una persona que le debo todo lo que fue mi futuro en el cambio que supuso que fue Antonio Gallego. Era catedrático de estética y filosofía de la música, mi profesor del conservatorio superior y jefe de los servicios musicales de la Fundación Juan March. Estuve en Senegal poquito más

de un mes entre el año 88 y 89, al final de año: diciembre-enero, y aquello cambió mi vida totalmente. Yo estaba en el *Orff Institut*, fui a Senegal y volví. Esa beca fue gracias a la fundación para la cual luego he colaborado muchísimo. Yo soy profesor del *Orff Institut* en los cursos de especialización, en el *Special Course* donde yo fui alumno ahora soy profesor, que se ha retomado para el año 2024/2025.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

P. V.: En aquel entonces el Ministerio de Exteriores y luego en mi caso si tengo que decir que recibí una beca que fue lo que me hizo salir del conservatorio. Fue una beca de la AECI que es la Agencia Española de Cooperación Internacional que depende del Ministerio de Exteriores, ósea, en realidad la beca es de exteriores, pero relacionada con África. Es que educación e investigación o interpretación está todo unido, en realidad depende de la visión que tengas. Recibí esa beca de la Fundación Juan March y luego recibí la beca de la AECI para hacer trabajo de campo en Tanzania que ha sido el foco principal de mi investigación. Esas son las grandes becas que he conseguido, pero también la que te he contado de Hungría yo creo que el ministerio que estaba detrás no sé si era el de exteriores o el de educación. Ahora mismo con la cantidad de fundaciones que hay la gente recibe ayudas. Yo trabajo en escuela Reina Sofía, los alumnos de la escuela Reina Sofía que es una escuela de élite están todos becados porque es muchísimo dinero y está llenos de fundaciones.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

P. V.: Lo que pasó en Madrid en esa época contrastaba, por ejemplo, con lo que son cabezas de tren, que tiran lógicamente: Madrid y Barcelona porque son ciudades más grandes y hay de todo. En Barcelona, por ejemplo, se volcaron mucho más en todo lo que era el método Dalcroze y también Kodály. Hay grandes especialistas y ahora mismo Barcelona tiene una asociación Orff catalana que es potentísima. Actualmente, ha sustituido a Madrid en ese sentido creo. En Madrid hay una asociación Orff que vincula a gente de toda España y de Latinoamérica, organizan cursos de verano aquí en El Escorial. Estas son las asociaciones que hay vivas. Las asociaciones surgen un poco por iniciativas de personas a través del conservatorio de Madrid en la época, Elisa Roche y sus discípulos creamos la asociación Orff España. Luego, se generó hace pocos años –llevan ya tiempo, pero se ha estabilizado– la asociación Orff Cataluña. Ellos ahora son muy potentes, se han identificado mucho con eso y, a la vez, fuera, la gente de España se ha ido a formar a otros lugares. Hay tres focos principales, Salzburgo, por supuesto, era como La Meca y luego hay dos focos: uno es Finlandia, Helsinki, la academia Sibelius y la asociación finlandesa que se llama JaSeSoi y luego, otro en Estados Unidos, en San Francisco donde una de las profesoras de allí es Sofía López-Ibor que era una de las que empezó aquí en España, alumna mía, alumna de un equipo de gente, alumna de Elisa Roche y que lleva como una persona absolutamente reconocida en el mundo de la educación y que se situó en San Francisco. A partir de ahí, se ha empezado a crear los llamados *levels* ahora mismo al margen del Ministerio. El Ministerio no ha apoyado específicamente nunca nada que tenga que ver con el *Orff-Schulwerk*. Yo también doy de manera informativa el *Orff-Schulwerk* aunque yo vengo de ese mundo, pero tengo la obligación aquí en la escuela Reina Sofía ahora de hablar de otras metodologías, aunque sea a nivel informativo. No obstante, lo que hago en la praxis es Orff porque Orff es, sobre todo, muy práctico, se reflexiona a través de la praxis y no después de la praxis. Entonces, todo eso ha ido siempre al margen de lo oficial. Hoy día habrá centros vinculados que lo impartan en mayor o menor medida, pero no hay un sitio específico en España. Las asociaciones Orff que hay en el mundo entero organizan cursos de la metodología Orff con muchísimas variantes, con profesores internacionales o nacionales y ya los derivan a lugares diferentes y no necesariamente en Madrid. Los hacen en Valencia, Sevilla, Canarias, Barcelona, Galicia... Se ha diversificado, pero sigue al margen de lo que son los estudios reglados pues no está integrado ni hay un centro oficial donde se dé de forma específica la especialización Orff. Yo he dado cursos por todo el mundo en estas asociaciones y se parecen mucho y ninguna está que yo sepa legitimada de alguna forma.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

P.V.: En España empezó a emerger mucha gente que en el nombre de Orff también hacía su propia visión de las cosas y entonces vivían un poco de esto, de la marca y la manera de regularlo fue a través de las asociaciones. En estas asociaciones se da una visión que es muy abierta también. Todas ellas organizan cursos durante el año académico y especialmente en verano porque es el curso de verano donde se junta mucha gente de muchos países donde hay un clima excepcional porque viene gente con ideas temáticas o igual el curso tiene ya una idea temática también. Los profesores lo hacen, yo lo hago personalmente y llevo en la asociación que se creó en España desde el inicio porque yo fui parte creadora de esa asociación y tuvo una directora primera que fue Luz León Tello que era profesora en Madrid en la Facultad de Educación y era alumna de Elisa Roche. Cada país hizo la suya. Aquí se hizo en Madrid como Orff España. Yo he pertenecido a esta de España y luego he estado en el control de todas ellas en la Fundación. Yo he sido parte del profesorado de en los cinco continentes con este punto, Orff. En cuanto a la vinculación, depende de cada cual, o sea, lo que ocurre para mí, lo bueno que tiene Orff es que cada uno se desarrolla a su manera. La figura del profesor no es como la cúspide de una pirámide educativa que tienen alabar al profesor, sino es más una educación entre iguales en la que tú te implicas con el grupo. Por supuesto cantas con ellos, bailas con ellos, se

descubren las cosas entre todos y diriges esa metodología. Entonces ahí tú puedes desarrollar tus propias inquietudes. Divulgar el método como tal hay gente que lo hace también y cuenta todos los orígenes, la vida de Carl Orff, de Gunild Keetman que nunca se nombra. Me imagino que ahora con esta visión que se le ha dado a la visibilización de todo el elemento femenino que es verdad en la música, en compositoras, en biólogas... pues Orff no pudo hacer esto sin la participación al 50 % de Gunild Keetman que fue quien ponía en la práctica todo esto. Él era el compositor y hacía cosas, ella también era compositora, pero quien trabajaba principalmente con niños era ella y viene en todos los métodos que dice el método Orff, pues se debería llamar Orff-Keetman, es una reivindicación. Hay gente que sí que da charlas o en los cursos aprovecha para hablar de toda esa historia de Orff y tal. Yo no lo hago, yo lo comento en clase en algún momento, pero, por ejemplo, una cosa curiosa es que rara vez yo nombro el nombre de Orff, lo doy por hecho. Él tuvo esta idea, él sistematizó esto, se crearon todos los volúmenes del *Orff-Schulwerk* con una mente muy intuitiva y privilegiada en el sentido de saber cómo y con el valor que tiene crear un método nutriéndose de músicas de todas partes. Entonces, me ha permitido establecer una conexión entre el mundo de la educación en líneas generales con el mundo de la investigación, facilitar esa comprensión y mostrar a la gente que esto de compartimentar la música ya no es la referencia que haya que seguir para llevar a cabo una lección de educación. Al fin y al cabo, ¿qué es lo que tienes que hacer en clase? y el método Orff te lo facilita que es: motivar a la gente que tienes delante, que se emocionen, cantar, tocar, que desarrollen aptitudes, que sepan moverse, que resuelvan una danza y Orff es todo eso para mí. Tener una estructura educativa de una metodología de alguien que ha reflexionado su primer hecho te debe servir para para abrir la mente y aplicarlo con los de delante y motivar a los que tienes ahí porque si no da lo mismo lo que hagas.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

P. V.: No, totalmente es que no influye. La educación ha estado sometida como pocas cosas a un criterio cambiante y entonces ahí Orff ha sido una isla. Tú lo aplicas si quieres, lo que pasa que la gente le viene bien porque si no tienes instrumentos te los fabricas. Eso es la filosofía de Orff, se ajusta a contextos humildes. Quien aplica Orff es por iniciativa, el ministerio no apoya nada esto, no existe que yo sepa. Aquí todo va por libre. Orff ha ido al margen del mundo como una metodología que es aplicable en todo el mundo da igual porque lo hacen en Singapur, en Sudáfrica, en Finlandia, en Nueva Zelanda, en Tomelloso, o sea, es un sistema autónomo en realidad que se adapta a todo.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

P. V.: Ahora ya se han publicado muchas cosas y hay un corpus de ediciones bastante grande. A mí me ha gustado mucho crear: he creado muchos materiales vocales, miniaturas de cánones, canciones a tres voces con textos divertidos, con textos inventados, etc. Estamos preparando la edición de un libro mío que se llama "Miniaturas" y lo he hecho todo con el coro de niños y jóvenes de la Comunidad de Madrid y el coro de chicas de tres voces iguales. Esto son cosas que entran dentro de la de la actualización de estos materiales, va a ser mi oferta personal y, de alguna manera, se espera mucho porque yo he vivido y, de hecho, me han reconocido por mi vinculación con la investigación y luego, en la parte de pedagogía por la creación de materiales. Yo he creado muchos materiales basados a lo mejor de forma indirecta en lo que Orff hace en los *Orff-Schulwerk*. Hay un álbum en Latinoamérica con personajes de ahí que se implementó en Argentina antes que en España porque ha estado siempre por delante de España en educación musical y todo lo que se significaba "el niño sin música". Cuando aquí había un vacío gigante, en Argentina estaban muy por delante y han hecho un método allí ligado a personas que han estado en contacto con Orff. Una referencia es la de Rainer Kotzian que es el vicepresidente de la Fundación Orff –compañero mío de toda la vida– y es el jefe del departamento de la Universidad de Nuremberg. Es un chico joven que ha estado formado en el *Orff Institut*. El método Orff sí que está implementado fuera de España en universidades, en Austria, en Alemania y en Estados Unidos está más normalizado, hacen cursos Orff y en universidades y especialidades se llaman los *levels* (niveles) y en España se están empezando a hacer ahora.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

P. V.: En la práctica yo te digo que en todos los lugares en los que hay un xilófono –que son casi todas las escuelas de toda España– al final acaban interesándose por Orff porque justamente él lo que hizo fue una réplica de instrumentos de otras culturas y lo pensó para poder hacer cosas luego con criterio de mínimos. Nosotros fuimos la primera generación, bueno Elisa Roche y luego, había un grupo en España que nos llamábamos "8 x 1" que fuimos básicamente los que generamos todo esto y donde estaban ahí gente conocida como Fernando Palacios que es un divulgador de música muy conocido, Leonardo Ribeiro que está en Austria, Sofía López-Ibor en Estados Unidos que ha sido y es todavía a día de hoy una de las grandes profesoras de música Orff, Mariana Di Fonzo que es profesora en el colegio alemán de Madrid donde han aplicado Orff toda la vida, Javier Benet que era un percusionista, yo y estaba Luz que murió hace tiempo y fue la que llevó todo esto. Ella hacía danza y castañuelas e hizo pedagogía. Todos estudiamos con Elisa y a partir de ahí, hicimos una formación de gente que ha ido adquiriendo responsabilidades y lo fueron transmitiendo. No solamente en este curso, hicimos un curso de máster en Madrid y esto fue lo más Orff que hubo, dos años de formación, 600 horas, pero prácticas. Eran dos años y dos años, lo hicimos dos veces con el

problema que ha habido siempre en España que es la falta de continuidad. En ese marco, Elisa estaba en el ministerio y entonces se pudo hacer ese curso. Fue un poco el núcleo de lo que se esparció por España, de hecho, la gente de Barcelona muy inquieta venía los cursos de Madrid. Entonces, esa idea es lo que ha prevalecido y han pasado suficientes años como para ver que hemos tenido cientos de alumnos que ya lo aplican y se ha diversificado más. Todavía a día de hoy en Italia, por ejemplo, invitan a profesores españoles que han sido alumnos nuestros a los cursos que hay porque ven que aquí ha habido algo, es verdad que ves que tenemos una manera de aplicar las cosas a nuestra manera y eso le da mucha frescura justamente porque cuando hacemos el método y se organizan cosas y ha habido gente muy disparatada pero organizada que hacen originalidad.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

P. V.: Actualmente no, se ha diversificado mucho. Originalmente, por supuesto. Se ha escrito mucho sobre las ideas, sobre el método, sobre la filosofía, llámalo como quieras, yo no sé ni cómo llamarlo, pero lo que es una realidad es que se ha diversificado muchísimo. Actualmente, por ejemplo, por hacer una comparativa, están mucho más organizados en ese sentido reglado en la metodología Dalcroze. Orff está muy organizado, yo lo llamaría de alguna manera porque lo he aplicado yo en investigación: rigor en la libertad. Hay un cuerpo con unas ideas muy claras, con unos objetivos muy claros de saber que el niño está capacitado para cantar, bailar, moverse, saltar, crear, construir, hablar, organizar y entonces, el profesor tiene que ser partícipe e impulsor de ese potencial. Entonces ahí en el *Orff-Schulwerk*, él escribe y si quieres luego trasladarlo a instrumentos que es donde más se conoce y está todo sistematizado. Cada volumen es de triadas mayores, triadas menores, modalidad, arpeggios y entonces vienen canciones inventadas, canciones que son populares. Todo esto, lo bueno que tiene es que se puede aplicar en cada país. Para mí, la idea del *Orff-Schulwerk* es que vale, yo lo hago en mi país, pero lo aplico con cosas de mi país. No es dogmático en este sentido para nada. Por lo cual, te digo que es eso, rigor en la libertad que quiere decir que cada cual lo aplica en función de su interés, de su conocimiento, de sus posibilidades y sobre todo de su realidad, de lo que tienes delante de ti en el aula que es lo que tiene que funcionar. La misión es que salgan cantando, que salgan bailando, que salgan amando la música, que hayan desarrollado muchas aptitudes, que le pierdan miedo y que sientan. Esto es la gran paradoja en la formación musical en nuestra tradición.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

P. V.: Yo creo que toda idea que aplicas con dogma acaba siendo artificial. Si no tienes recursos, si tú no te ajustas a lo que tienes delante, te vas a empeñar en meter un método porque sí y no, tienes que tener esta flexibilidad. Orff la tiene, aunque haya gente que se lo tomará más como dogma y hay otros que les da la clave. Punto débil es que no te funcione un grupo ya que todos hemos pasado por momentos en los que no se han dado las circunstancias idóneas como que has tenido grupos muy buenos y grupos que no han ido tan bien. Al final uno acaba haciendo, pero el método en sí mismo te ofrece las suficientes herramientas para que funcione. En principio te ofrece demasiadas cosas para que tú puedas elegir y aplicar, ahora, la parte más compleja está en aceptar de forma amistosa y de forma abierta ese reto que es el dar clase. Se cuenta siempre con estas habilidades, este desprejuicio de que la música solamente se llega por conocimiento anterior. Y no, primero va la práctica y luego va la sistematización lógicamente igual que leer y escribir. Es eficaz en ese sentido y las lagunas yo creo que pueda presentar es en función de tus resultados, de cómo lo apliques y de qué respuesta tengas. Este es un proceso es un que en realidad no acaba en ningún sitio. El objetivo principal es motivar y entonces ahí ves las carencias que dependen de cada uno. Eso es la metodología, es más importante hacer música que saber si la estás haciendo bien. Todo depende de donde te pongas tú los límites.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

P. V.: Eso es una pregunta curiosa por lo que te comentaba antes. La visión que tenga uno de fuera de cómo somos es igual que la que uno pueda tener cuando yo me voy a Estados Unidos y voy a un gran congreso Orff, la macro reunión con miles de personas, 50 actividades al día diferentes como hacen los de ISME que pareció casi un supermercado de Orff. En ese caso, eso sí que es Orff total lo que hacen en Estados Unidos y por relación un poquito a la anglosajona en Nueva Zelanda, en Sudáfrica, en Inglaterra, aunque menos. En Inglaterra tienen otro prurito así más británico, más *british*, como son ellos. Pero la imagen es la que tenga uno, por ejemplo, la que te he contado antes. Nosotros los españoles para la gente de fuera les parecemos muy geniales. Además, yo lo entiendo porque veo ahora lo que hacen Orff Cataluña y porque hay personajes con muy buena formación musical. También los hay aquí en Madrid, pero ahora mismo la idea sólida de grupo es mucho más la de –para mí– la asociación Orff Cataluña que son divertidos, geniales. En esa diversión, en esa genialidad yo creo que deben tener un poco como la imagen está de Dalí, de Picasso, de las cosas estas que en España. Son todo como de repente imágenes de cierto esplendor porque creo que hay muchos menos prejuicios aquí en ciertas cosas y al mismo tiempo hay unos problemas de falta de soporte oficial educativo enormes: de atención al profesorado, a la música misma, a la educación musical y en otros sitios está mejor reglado. Es curioso porque dentro de esta carencia de apoyo le pasa lo mismo a Italia –en Italia

todavía peor pienso— sin embargo, aquí se compensa curiosamente. Tú preguntas fuera en todas las asociaciones del mundo y considerarán que Orff España es un poquito diferente. Aquí en España se lleva esa manera pero luego coincides en reconocer gente que yo he conocido en otros países que claro, lo ves desde fuera esta sistematización en Australia, por ejemplo, con esta autonomía que tienen tan grande allí porque se autogestionan todo, viven como al margen del mundo como pasa en Asia y te encuentras una persona que es un constructor de instrumentos que ha organizado una orquesta de instrumentos fantásticos —lo de fantástico es de película de fantasía— y va con un autobús por toda Australia organizando con chavales y profes orquestas enteras de una un órgano de aire que vas tocando mientras vas en bicicleta. En España no llegamos a eso, pero a lo mejor sí que yo veo que hay este desprejuicio de decir yo voy a hacer lo que quiera y en ese lo que quiera te encuentras gente genial que es así, que entiende el método un poco a su manera o la gente que le encanta y que está entusiasmada con las músicas tradicionales y se dedica a construir tambores cuadrados y panderos para hacer músicas de la península ibérica y todo lo canalizan por el Orff. Elisa Roche fue determinante, también se le estigmatizó mucho a ella porque movió las estructuras que las llevaban todo personas dinosaurios. En su época Elisa era hipermoderna porque vio, se fijó en lo que se hacía en otros países y se fue a estudiar allí cuando no iba nadie. Lo mismo que Montserrat Sanuy hizo desde Barcelona o Dolors Bonal, son gente inquieta que mira lo que se está haciendo fuera. A mí me pasó eso en el campo de la investigación, me fui a estudiar investigación y entonces introduje la forma de aquí en España quizás de investigar acerca de otras culturas porque yo hice un trabajo de investigación en toda regla en África y porque me fui a París a seguir a un personaje que era Sim Harmon, uno de los grandes eminentes etnomusicólogos del mundo y entonces yo me sentí muy atraído por eso. Al final tiene que haber alguien que sirva para ver lo que se hace en otro sitio, irte para allá y traerlo aquí y eso es lo que empezó a cambiar en realidad.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

P. V.: En el momento hay estas personas clave porque en España tú lo has dicho antes en los años 60 -70 aquí no pasaba nada de nada, estábamos en época franquista y Elisa Roche vino aquí, estuvo dando clases, dio clase en un colegio femenino a lo largo de la época e hicieron cosas de García Lorca, cosas que estaban casi prohibidas en el régimen una reinterpretación de obras de Lorca que las ves ahora que son hiper modernas. Ella para mí ha sido una de estas personas junto con Montserrat Sanuy, que hizo poca cosa comparada con Elisa Roche, pero fue una de las primeras divulgadoras con Luciano González Sarmiento que fueron allí. A partir de esta tercera persona que es Dolors Bonal, hubo una unión en el Conservatorio Superiores de Música de Madrid donde yo estaba en la cátedra fue invitada la escuela L'Arc e hicimos cosas juntos. Era como romper estas convencionalidades Madrid-Barcelona, educación musical-métodos de una persona que había empezado con este contacto con Orff y Elisa Roche para mí por encima de todo ha sido quien ha instaurado esta primera conexión. En cuanto a los detractores a lo mejor los hay. Debe haber alguien por ahí pero no creo que haya surgido algo como para las metodologías, todas ellas de alguna manera se complementan e incluso reinciden en cosas. Estar en contra de un método yo es que no lo veo, así como que sea algo tan fácil de hacer, pero igual hay gente que sí, no sé. Te das cuenta que igual Orff es mucho más amplio porque incorpora eso y se desparrama y va y acabas haciendo música de Gamelán Javanés. Orff lo que hace es crear puntos de conexión y entonces a lo mejor ves eso y Dalcroze no. Todo son puertas que se abren por todas partes y lo hace más difuso, menos delimitable si lo comparas con otras, pero ya si lo miras con crítica al otro yo personalmente no lo hago, no sé si habrá gente.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

P. V.: Sí, en el sur en España pues puedes entrevistar a la Asociación Orff aquí y en Cataluña. En Barcelona la directora de la asociación Orff, ahí está más canalizado y si quieres hacer la entrevista es una persona encantadora que te va a decir su punto de vista. Estaría bien porque te puede hacer ver su visión desde lo que ha sido la realidad catalana al margen de toda está mugre política que ha habido desde ambos lados. Se han establecido ahora porque se les han promocionado la Asociación Orff Cataluña porque como tienen una realidad también cultural distinta y complementaria pero sí que hay conexiones con Madrid, se mantienen, pero ya han tomado mucha autonomía. Esta persona es Mirella Aguiar, es la presidenta de la asociación si quieres empezar por ella y luego a lo mejor en la asociación Orff España.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

P. V.: En cuanto a los retos, uno sería eso de que alguna manera se implemente en España de una manera más oficial en algún lugar que se reconozca como una metodología como otras metodologías del siglo XX o actuales. Es importante conseguir que tenga el peso suficiente que a lo mejor otras materias de la universidad que se dan que están como más reconocidas como la musicología, musicología sistemática o musicología histórica dentro de los estudios de grado o máster. Sin embargo, en la facultad de educación no sé si se está implementado esto, pero podría ser: metodología del siglo XX y que hubiera una especialización con una carga horaria del método Orff con especialistas y que la gente tuviera esa formación tanto en Orff como en otras, eso es lo que falta, me da la impresión.

9. ENTREVISTA A SOFÍA LÓPEZ-IBOR (19/07/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Sofía López-Ibor: Mi vida vinculada al *Schulwerk* empezó a los cuatro años porque yo asistía a un colegio, el Colegio Santa María de los Rosales. Tenía por aquí ahora mismo un libro de Nicolás Oriol en el que justamente en la portada sale mi hermano y tal. Es un colegio en Madrid en el que, digamos, los profesores eran algunos pioneros de los que hicieron los primeros cursos con el Dr. Regner, con Barbara Haselbach en Santander en la Universidad Menéndez-Pelayo. Algunos de estos pioneros, personas que asistieron a estos cursos, después fueron al curso de verano del *Orff Institut* en Salzburgo, en Austria, y allí ellos compraron instrumentos y trajeron instrumentos y empezaron a trabajar con piezas *orffianas*, del estilo *orffiano*. Entonces, digamos que yo desde mis primeras experiencias musicales han sido unidas al xilófono. Desde muy, muy pequeña he cantado, tocando xilófonos, he tocado panderos, he tocado flauta dulce desde muy, muy, muy pequeña. Y Nicolás Oriol y Tasina Carbajo fueron dos profesores, concretamente, que habían asistido a estos cursos en Santander e hicieron una gran difusión de este sistema de educación en España.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

S. L.: Yo estuve en ese colegio desde los cuatro años hasta los 18 o 17 que salí, en el que estaba siempre unida a los conjuntos de formación orffiana. Es decir, conozco las piezas originales del *Schulwerk* muy bien porque las he tocado de niña. O sea, conozco ese repertorio muy bien. Y precisamente porque flauta dulce era uno de los puntos que yo hacía, yo decidí estudiar flauta de pico de música antigua y estuve asociada a grupos de música antigua en España durante mucho tiempo hasta que decidí estudiar primero en Londres, en el Trinity College of Music, y después en Salzburgo en el *Orff Institut*. En el Trinity College of Music tuve la experiencia de conocer a otra grande que ha traducido todo el *Schulwerk* del alemán al inglés, que es Margaret Murray, y ella enseguida me vinculó a los cursos que estaba haciendo ella en Inglaterra. O sea, es curioso que en todos los lugares en los que yo he ido con esta experiencia de haber hecho cosas con el *Schulwerk*, me he encontrado con alguien que realmente me ha vinculado a las diferentes asociaciones que hay en el mundo. Y fue precisamente Margaret Murray que me dijo: –oye pues ponte en contacto, en España tienes que ponerte en contacto con Elisa Roche. Elisa María Roche, que es la persona que yo considero mi inventora y que es la persona que yo creo que si alguien habla de *Schulwerk* en España y alguien tiene que hacer un estudio sobre el *Schulwerk* en España tiene que conocer muy bien el trabajo de Elisa. Yo conocí a Elisa Roche a través de un trabajo que hicimos con Odón Alonso, el director de orquesta, para hacer, formar una orquesta infantil, para hacer una, tocar una pieza de Benjamin Britten que se llama El diluvio de Noé. Fuimos a hablar con Elisa y nos metió o nos invitó a un curso de pedagogía, digamos un máster de pedagogía que se hizo en España, en el que daban clase todos los alumnos que habían pasado recientemente por el *Orff Institut*. Este fue un curso de pedagogía que realmente marcó mi vida, donde mis profesores fueron Fernando Palacios, Polo Vallejo, Luz Martín León-Tello, que falleció realmente pero que es una persona impulsora en el *Schulwerk* en España tremenda, Mariana Di Fonzo y Leonardo Riveiro. Todos ellos habían pasado de alguna forma por el *Orff Institut* y eran personas que tenían como 30 años todos, con una experiencia muy fresca, muy positiva. Esto digamos que para mí esta es la segunda generación de profesores que se han formado en el *Schulwerk*, en Salzburgo. En la primera generación estaban Montse Sanuy, ahora se ha oído mucho hablar de ella, y estaban Elisa Roche, estaba Carmen Lecumberri, que es una profesora vasca, y estaba María Dolors Bonal, también un movimiento orffiano impresionante en Barcelona. Entonces digamos que de todos aquellos yo me sentí siempre ya desde entonces muy vinculada con Elisa, nos hicimos no solamente muy amigas, sino para mí fue como una madre, y después de hacer este curso, que es un máster como de dos años, yo me fui a estudiar a Salzburgo, y yo creo que ahí confluyeron varias cosas.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

S. L.: Cuando finalicé mis estudios me ofrecieron una plaza para estar allí trabajando con las clases de didáctica con niños, sobre todo para llevar clases de niños, pero yo tenía mi compromiso de volver al Colegio Rosales en España, o sea que me volví a España, pero en seguida empecé a dar cursos de formación de profesorado en España, muchos cursos aquí. Empezamos a organizar los cursos de verano, que ya eran digamos organizados por gente que había estudiado en el *Orff Institut*, que eran todos españoles, combinados con profesores del instituto, es decir, trayendo a Verena Maschatt, Barbara Hasselbach, Wolfgang Hartmann, Reinhold Brisching, Mari Honda Tominaga, es decir, muchos profesores que han trabajado, han hecho muchos cursos en España al principio, que han conectado este mundo, este mundo austriaco del *Schulwerk* con el mundo español. Y en esa época fue en la que yo junto con Luz Martín León-Tello y con Mariana Di Fonzo hablamos de hacer una asociación Orff España hicimos una reunión en casa de Mariana, donde estaban Elisa Roche, Polo Vallejo, Fernando Palacios, Luz Martín León-Tello, Mariana Di Fonzo, Leonardo Riveiro, que éramos como el grupo de alumnos de Elisa, Verena Maschat y Javier Benet, el percusionista de la orquesta sinfónica de Radio Televisión Española entonces. Este grupo tenía un nombre, nos llamábamos 8x1, 8 personas por una persona que era Elisa, 8 personas aglutinadas alrededor de Elisa. Estos decían somos amigos, trabajamos juntos, ¿para qué necesitamos una asociación? Y yo decía que era muy importante hacer una asociación porque si no la creábamos nosotros, que éramos los que habíamos estudiado en el *Orff Institut*, esa asociación la iba a organizar alguien que no había estudiado en el *Orff Institut*. Y nos parecía que, si nos habíamos pasado allí unos cuantos años pasando frío, estudiando alemán y haciendo un montón de asignaturas, y es que eran

unos estudios muy duros para un pobre españolito que te vas allí con las lentejas contadas. Entonces yo dije, mira, si otros lugares en el mundo tienen asociaciones, ¿por qué no nosotros nos montamos una asociación? Y en efecto, con la ayuda de Verena, que había organizado muchas asociaciones alrededor del mundo, creamos la asociación Orff España. Continué con mi labor de formadora en *Orff-Schulwerk* hasta que me fui a San Francisco hace ya 27 años donde ejerzo de profesora *Orff-Schulwerk* en The San Francisco School.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

S. L.: He estado y me muevo por todo el mundo, pero es cierto que mi etapa de estudiante estuvo principalmente entre España y Salzburgo, y laboralmente, llevo mucho tiempo en Estados Unidos, en San Francisco.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

S. L.: Mi vida no se puede entender sin el *Orff-Schulwerk*, creo que ya he respondido a esta cuestión en las preguntas anteriores.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

S. L.: Para mí fue fundamental Elisa Roche, yo la amo. Se murió hace muchos años y yo sigo hablando todos los días con ella, es decir, que estoy dando clase y de repente digo, ¿cómo le hubiese gustado a Elisa ver esto? Para mí ella está súper presente. Luego, para mí es muy importante Barbara Haselbach, que casualmente era íntima amiga de Elisa Roche. Ella en el *Orff Institut* es una persona fundamental porque sigo consultando con ella todo. También ha sido muy importante mi relación con Verena Maschat, que ha sido una relación de amistad muy profunda, una relación de trabajo y de colaboración. Gracias a Dios yo sigo trabajando ahora en una rama del *Schulwerk* que está muy relacionada con el trabajo de Bárbara Haselbach. Lo que es curioso es que yo había nadado en este mundo el *Schulwerk* pero desconocía que había un *Orff Institut*. Ignoramos muchas veces de dónde viene el *Schulwerk*, incluso yo no sabía que estaba relacionado con Orff en sí, con el compositor. Yo me acuerdo un día que fui a una tienda de música en Madrid y había un catálogo de instrumentos y en la parte de atrás del catálogo de los instrumentos había una terraza con unas personas tocando percusión que ponía: “estudiantes del *Orff Institut* tocando en un conjunto de percusión con Mari Honda Tominaga” y yo tenía que ir allí. Elisa Roche vio el potencial que yo tenía e hizo todo lo posible porque me formase en el *Orff-Schulwerk*. Hay un puente que yo siempre cruzo sobre el río Salzach, en Salzburgo, un puente donde siempre me paro a hablar con Elisa. O sea, es una persona, pues, para mí, de gran importancia. Entonces, es interesante que conoces mucha gente hasta que hay alguien que te dice que tú eres la persona que vas a terminar aquí y te dice las razones. Y así fue.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

S. L.: Cuando yo estuve en el *Orff Institut* aproveché para hacer un intercambio en el Instituto Kodály y también con el Dalcroze, es decir, en los propios estudios que yo hice en el *Orff Institut*, eran muy conscientes de que tenías que estar muy abierto a otras pedagogías y que, además, que todas las pedagogías modernas valen. Siempre he estado trabajando con colegas que trabajan con todas estas pedagogías al mismo tiempo y yo soy una persona muy curiosa, yo soy muy ecléctica en mi trabajo también. En ese sentido, por ejemplo, en Estados Unidos he estudiado muchas cosas que tienen que ver con Reggio Emilia de educación preescolar, he hecho muchos cursos que tienen que ver con educación Montessori, he hecho millones de cursos de Dalcroze, de Kodály y he recibido muchos cursos de formación en plástica que tienen que ver con museística porque es otra área que hago yo mucho, es integración de las artes. En ese sentido estoy muy conectada y luego tengo la suerte de que trabajo en un centro en el que desde tengo formación en proyecto 0, que es con las pedagogías de Howard Gardner y otros. Nosotros estamos en un colegio donde realmente estamos recibiendo formación de muchas otras pedagogías que me han ayudado a crear mi propia visión del *Schulwerk*. Aparte de todo lo que he estudiado de música, a mí me influyó mucho el trabajo que se hace en el *Orff Institut*, porque se forma a la persona, es decir, todo lo que se hace, las obras que se hacen en clases de movimiento, realmente te transforman, transformaron en el músico que yo era. Esa es la formación para mí un poco más intensa, otras formaciones que he hecho sí, también me influyen, pero mi formación fundamental es la formación del *Orff Institut*.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

S. L.: Todos los estudios que he hecho en Londres en el Trinity College, me los he financiado yo desde muy joven. Cuando fui al *Orff Institut* no tenía mucho dinero y tuve una beca del Ministerio de Asuntos Exteriores. Me dieron esa beca para estudiar el primer año, y el segundo año, como tenía matrículas de honor del primer año, me dieron una

beca del gobierno alemán, la beca de la DDA. Mis estudios en el *Orff Institut* fueron becados, el resto todos han sido autofinanciados.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

S. L.: Yo creo que todos los que fuimos al instituto fuimos con la beca del Ministerio, con la beca de Asuntos Exteriores. Polo tuvo esa beca, Mariana tuvo esa beca y Luz tuvo esa beca, esos tres. La de la Fundación Juan March yo no la pedí, había una beca de la UNESCO para estudios europeos que había gente que la pedía. Una vez que establecimos la Asociación Orff España, conseguimos crear una bolsa de estudios, una beca, no para ayudar a personas en el extranjero, pero sí para que extranjeros, sobre todo latinoamericanos, pudiesen acceder a la formación que nosotros hacemos en España, es decir, les damos una ayuda. Son ya becas que están dentro de lo que es el circuito de las asociaciones Orff en el mundo, pero la Asociación Orff España siempre tuvo un compromiso muy claro con ayudar a otras asociaciones incipientes. Yo personalmente, como persona, he tenido muchísimo interés en ayudar a españoles.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

S. L.: Nosotros trabajamos de una manera mucho más creativa y trabajamos mucho más desde lo que nos encontramos. Yo creo que, como en todo, no solamente en España, sino en todos los países, en los que yo trabajo en el mundo, hay, digamos, que una especie de cara de lo que es el método Orff, que significa unas partituras musicales, unos instrumentos musicales que hay en las aulas y una serie de actividades que se creen la gente que son orffianas. Entonces dicen que están haciendo el método Orff. Si escarbas, te das cuenta de que esta gente no tiene formación orffiana, no está haciendo método Orff, no está haciendo una verdadera formación musical que tiene que ver con la formación del individuo, ni de la musicalidad del individuo como la concebimos nosotros. Se hace un solfeo disfrazado, es decir, ves niños con partituras leyendo una partitura para xilófono, y es que eso no es. Entonces, yo creo que ha habido movimientos políticos que realmente sí se han ocupado de realmente avisar a expertos, como fue el caso de Elisa Roche, para que realmente aconsejen y promuevan lo que es la verdadera formación del profesorado, sin una formación del profesorado buena no haces nada, y en cambio hay otros que no. Entonces mi respuesta es no porque para hacer una reforma de las enseñanzas musicales hay que partir de una buena formación del profesorado y eso se ha hecho pasito a pasito. Insisto, desde los años que llevamos trabajando con la Asociación Orff en España, ha habido una gran transformación de gente que trabaja en secundaria, hay grandes profesionales que están haciendo un trabajo buenísimo con el *Orff-Schulwerk*, particularmente en escuelas de música y curiosamente, en la asignatura de música y movimiento. Pero insisto, la formación del profesorado es todavía una tarea que hay que seguir trabajando con ella, haciendo muchas publicaciones, hablando mucho del tema y metiéndose en política directamente por realmente hacer un cambio. El origen de la difusión del *Orff-Schulwerk* alrededor del mundo parte de los años 60. El *Orff Institut* se fundó en el año 63 y si ves las listas de los primeros grupos de alumnos había un gran porcentaje de profesores que venían de países tan diversos como Tailandia, Corea, Brasil, o sea, creo que al principio hubo mucha difusión de este sistema educativo alrededor del mundo. En Canadá y en Estados Unidos es fortísimo. La Asociación Orff americana ahora mismo tiene, no sé si 8.000 o 12.000 socio. Entonces, en España no ocurrió al mismo tiempo, porque los primeros del *Orff Institut* fue en el año 67, Montse Sanuy fue la primera, luego fue Dolors Bonal y luego fue Elisa con Carmen Lecumberri. Estas personas hicieron un trabajo modélico que yo creo que es lo que hay que hacer. Entonces, es que no se implementa por un cambio, por una política, no se implementa solamente por formación del profesorado, es que el profesorado tiene que tener un modelo que seguir y cuando tú creas esos modelos entonces ya la cosa va tirando.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

S. L.: Yo soy miembro fundador de la Asociación de España y he sido presidenta y vicepresidenta muchísimos años. El objetivo o cometido de esta asociación, es fundamentalmente formación del profesorado y divulgación de las ideas pedagógicas de Carl Orff y Gunild Keetman. También soy miembro de la Asociación de Tailandia, miembro fundador de Argentina, Brasil, Colombia, Islandia, soy miembro de Finlandia, y de muchísimas asociaciones en las que también doy clase e imparto cursos de *levels* en muchos lugares del mundo. Además, he sido miembro y consejera del *Orff-Schulwerk* Forum, el paraguas que une todas estas asociaciones. Yo ahora no estoy tan conectada con la Asociación Orff de España, estoy mucho más conectada con AOSA, la Asociación Orff Americana, porque trabajo en muchísimos comités que tienen que ver con la revisión de los currículums, que tienen que ver con todo, con la formación del profesorado, estamos revisando el currículum de flauta de pico, estamos revisando el currículum de los cursos de los *levels* en Estados Unidos en los que llevo trabajando tantos años, estoy en muchas comisiones allá, entonces estoy muy cargada de trabajo, digamos, gestor y administrativo dentro de lo que es *Schulwerk* en Norteamérica. Aunque ya lo hemos apuntado anteriormente, la motivación de vínculos con dichas asociaciones, parte del deseo de difundir e implementar el *Orff-Schulwerk* en todos los países y que fuera gente que estuviera realmente formada, que no se diera lugar a gente con esa información que al final hiciera una organización, un grupo y se pusiera el nombre de Asociación Orff o Asociación tal. Es fundamental eso y para mí la conexión internacional.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

S. L.: Te voy a contestar con un monosílabo. No, porque estoy convencida en mi cabeza y en mi corazón de lo que estoy haciendo, es lo que tengo que hacer. Entonces, mi trabajo de *Schulwerk* tiene muchas facetas. Una, trabajo con niños. Es fundamental tener lo que es el laboratorio, la capacidad de trabajar con niños, porque los niños cambian cada año. Segundo, he trabajado mucho en escuelas de música. Tercero, he trabajado en la universidad o en el conservatorio superior de música, en el País Vasco, dando clases de pedagogía musical. Cuarto, he trabajado formando profesores de *Orff-Schulwerk* en Estados Unidos durante 27 años. Quinto, como escritora, estoy constantemente escribiendo artículos, columnas, libros. Es decir, trabajo difusión, digamos, intelectual del *Schulwerk*, que es fundamental hacerlo. He sido hasta ahora que ya creo que no la publican, la editora de la revista de la Asociación de España del número uno hasta el último número. Y el siguiente aspecto es investigación. Desde que era muy joven yo me he creado un músculo de saber hablar de lo que significa *Schulwerk* muy fuerte y poder defenderlo con, digamos, con criterio y con categoría. A mí me han llamado para abrir brecha en muchos sitios. He tenido en ese sentido, mucha suerte, pero siempre porque he sido capaz de defenderlo con criterio. Y luego, claro, ya desde que llevo 27 años en Estados Unidos en un centro que está generado alrededor de *Schulwerk* no solamente todos los niños hacen *Schulwerk*, sino que todos los profesores conocen lo que hacemos, no hay impedimento ni de horario ni de nada, sino que es lo que mueve esa escuela. Tiene una importancia tremenda con el trabajo que hemos hecho durante muchos años, Doug Goodkin, James Harding y yo. Entonces es que yo he tenido mucha suerte porque es que además me he negado, me he negado. Lamentablemente, no solamente en este país, sino muchos otros lugares, tenemos que seguir defendiendo lo que es el territorio del derecho a la educación musical. Parece que Violera Hemsy de Gainza me está hablando aquí en el oído. Es que estamos hartos de tener que hacer esta defensa, pero lamentablemente es así. Y ese músculo hay que hacerlo desde muy joven.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

S. L.: Muchísimo porque para mí el *Orff-Schulwerk* es una forma de hacer y una forma de pensar. He publicado muchos libros y he publicado millones de materiales. Tengo millones de arreglos y estoy todo el día haciendo arreglos nuevos, porque siempre estoy generando un material nuevo. Yo no soy de la que uso solamente un material, sino que estoy siempre cambiando. He hecho mucho trabajo de investigación de canciones, de juegos, de melodías, que lo arreglo y tal. Esos materiales ¿de dónde vienen? Primero, varias fuentes. Una, el material original del *Schulwerk*. Yo siempre cada año busco de los 5 volúmenes unas cuantas piezas que quiero hacer con cada clase. Simplemente porque me gusta tener esa estética tan bonita que tiene el material original, me gusta tenerlo presente en las aulas. Y entonces siempre hago una pieza al comienzo del curso y una al final del curso, más o menos. Y luego tengo materiales que vienen de músicas del mundo, materiales que yo he arreglado, materiales de jazz, materiales de música pop, materiales de música clásica, de compositores contemporáneos. Estoy siempre generando material, siempre. En cuanto al *Musik für Kinder* y su traducción, es una cuestión histórica. Los libros originales del *Schulwerk*, los 5 volúmenes, se han traducido como 5 volúmenes solamente al inglés. Es el único, por una cuestión histórica, simplemente porque Carl Orff estaba dirigiendo una ópera *Antígona* en Viena y tenía un director asistente que era el marido de Margaret Murray. Entonces, en un momento muy incipiente en el que se habían escrito esos 5 libros, los tradujeron al inglés, no por un músico, porque Margaret Murray no era músico, pero por una lingüista que ella sabía muchísimo de rimas, de poemas, de todo eso, recogió muchísimo material e hizo una adaptación de esos 5 volúmenes originales. En otros países no se han hecho los 5 volúmenes, han hecho uno, o se han hecho dos, pero ¿qué ha pasado? Que ese material original del *Schulwerk*, enseguida ha habido muchos otros profesores que ya creaban otros nuevos materiales. Es decir, el material original del *Schulwerk* no es solamente el material original. Yo cuando hablo de materiales del *Schulwerk*, es una cosa tan amplia, que puedes tener ahora mismo alguien sentado en una casa en cualquier lugar del mundo escribiendo un arreglo pentatónico o la semana que viene, que todo el mundo conmigo está escribiendo arreglos en mi curso de San Francisco, pues lo mismo les va a pasar. Lo importante es que cuando tú estás haciendo tu arreglo de *Schulwerk*, estés pensando en los principios pedagógicos. Lo que tienes que hacer es que tú vas creando, vas hilando, vas creando una semilla y la vas haciendo que evolucione. Desde unas escalas pentatónicas, después vas con unas escalas modales, hexatónicas, después modales, etc., vas creando una amalgama de conocimiento musical, que es lo que hace que unos niños de 14 años, puedan improvisar y componer como componen.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

S. L.: Casi todos los jóvenes especialistas en *Orff-Schulwerk* han pasado por Estados Unidos y por mí. No lo digo por chulería, lo digo simplemente porque el trabajo que tanto Doug Goodkin como James Harding como yo misma hemos hecho en España es muy intenso y segundo porque yo tengo la suerte de que trabajo en los dos centros internacionales que ahora mismo tienen más importancia en la difusión del *Schulwerk*. Estoy en el curso de San Francisco donde cada año vienen 20-25 españoles y trabajo en el *Orff Institut* en el *Special Course* que es un curso de un año donde han trabajado muchos españoles. Otros muchos con Verena Maschat, y muchos han estudiado con Wolfgang Hartmann también y, por supuesto, con Polo. Polo ahora está formando mucha gente, pero de estos que

están ahora en las asociaciones casi todos han estudiado en San Francisco. ¿Otras vías de difusión? Sí, claro. Documentales, películas, conferencias, conciertos. Nosotros también hemos tenido, por ejemplo, este grupo 8x1 hacía espectáculos musicales y luego en San Francisco nosotros teníamos un grupo que se llamaba Xefir, que era un grupo de también de espectáculos musicales para niños. En España, tuvo mucha importancia el programa de radio de Montse Sanuy, porque ten en cuenta que la primera difusión del *Schulwerk*, que eso es muy curioso, después de la guerra en Alemania, se hizo a través de la radio. Esos libros del *Schulwerk* que ves, los se hacía una clase en la radio y los profesores, los pueblos decían, ¿por qué no nos mandas la partitura? Por eso se recogieron aquellas partituras porque la gente quería el material. No me gusta tanto la difusión por Internet, en la pandemia sufrimos muchísimo. Además, lo digo en el documental, digo, es que no se puede. Es que sufrimos muchísimo. Mientras estábamos haciendo el documental nos filmaron mucho cuando estábamos dando clase en casa porque nos cogió el COVID en medio y yo no veía la respuesta de los niños, pero al mismo tiempo yo no sabía que estaban filmando niños en las casas y luego la vi. Me pareció alucinante, ver cómo los niños en casa estaban haciendo en realidad todo lo que hacían en el colegio con nosotros. Impresionante.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

S. L.: Para mí el *Orff-Schulwerk* es una forma de vivir la música, es una forma de comunicarse con la música y con la danza, es una forma de pensar, es una forma de comunicarse. Entonces, la diferencia con el método es que un método, claro tú vas página por página y ejercicio por ejercicio, pero en una clase orffiana los pasos siempre son formas de descubrimiento de algo nuevo. Yo siempre que doy cursos nunca doy los apuntes antes de llegar a la clase porque no tengo ni idea de lo que va a pasar en la clase. Una clase de música tiene un montón de elementos y según veas, un día empiezas por aquí y otro día me voy por otro lado. Por eso, no hay tanta gente que quiere trabajar con *Schulwerk* porque es muy difícil y porque tienes que ser un currante tremendo. Yo tengo 60 años y preparo todos los días clases, todos los días de mi vida. Cuando tú eres una persona generadora de pensamiento y eres una persona abierta que estás siempre buscando cosas nuevas, la plasticidad de aprendizaje que se crea en el niño es impresionante porque los alumnos realmente las preguntas que ellos hacen, como responden, es de una riqueza tremenda.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

S. L.: Sigo aquí porque para mí las fortalezas son muchas, sobre todo por lo que implica la formación humanística del individuo. La forma del crecimiento que veo en los alumnos es una cosa que a mí me emociona y que no es paralelo, no veo a todos igual, pero los pequeños pasos son suficiente. Y me parece muy poderoso esta filosofía que tenemos abierta de no estar siempre clasificando a los alumnos, los buenos y los malos, los que pueden y los que no pueden. En una educación general tú tienes que estar trabajando con el niño creando unos hábitos de trabajo y creando unos potenciales de existir en un conjunto instrumental que tienen un gran valor. Mucha gente lo critica porque dice que no enseñamos a los niños a leer música. Es que la formación del músico no es leer. También se hace una gran crítica de que el *Schulwerk* no solamente hace escalas pentatónicas. Y eso pasa porque la gente que hace muy poca formación del *Schulwerk* nunca ve el final del proceso y eso me da mucha rabia. No te quedas nada más que en la pentafonía, porque entonces no vas a ningún sitio. Entonces yo leo, a veces la gente me manda artículos: “*Schulwerk* solo trabaja con escalas pentatónicas”. Claro, me llevo las manos a la cabeza. Digo que no es verdad. Es que directamente no es verdad. Si puede ser que el que ha hecho un poquito de *Schulwerk* está cocinando con un ingrediente, pero es que es la cocina de *Schulwerk* es enorme. En ese sentido, el que sea una forma de pensar y sea una forma de adaptar y sea una forma de incorporar, de responder, tiene un gran potencial

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

S. L.: Yo creo que no fue tan tardía con respecto a otros países. Para nada. Lo que pasa es que cada uno cae donde cae. Hay un documental que se hizo en el año 79 que se llama *Metallophon und Fantasie* que es un documental de la televisión alemana que dirigió el doctor Regner. Si tú comparas el trabajo que se estaba haciendo en los Estados Unidos con el trabajo que se estaba haciendo en España, con el trabajo que se estaba haciendo en muchos países, te vas a dar cuenta de que el trabajo es bastante similar. Simplemente que la dimensión de la extensión del trabajo varía mucho en cada país. Por una cuestión también económica, porque aquí mucha gente no tenía dinero para comprar instrumentos.

En cuanto a la particularidad, pues mira, yo creo que en España hay una cosa que es fundamental. Hay muchas cosas que son muy similares a *Orff-Schulwerk* que no se llaman *Orff-Schulwerk*, como es toda la tradición de la música folklórica. Tú dime, para qué necesita *Orff-Schulwerk* un niño que vive en una comunidad donde se hace muchísima música. Le falta la improvisación y le falta la composición, básicamente, pero ese chaval de formación musical tiene un potencial que ya lo tiene. Hay países donde la riqueza del patrimonio musical es tan fuerte que a lo mejor se necesita menos que en otros lugares. Digamos que la disponibilidad de los niños españoles para jugar es fantástica.

Es mucho mayor que en otros países. Este país tiene un repertorio musical riquísimo, tiene unos juegos infantiles maravillosos que realmente se están perdiendo porque la gente no los practica. Digo, vamos a tirar de lo que hay que tirar. Pero esto no es un erial, la gente aquí es muy musical y hace algunas cosas muy bonitas. Vamos a llevar eso al aula. ¿Para qué reinventar la rueda?

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del Orff-Schulwerk? ¿Y detractores?

S.L.: Grandes difusores del *Schulwerk* en España hablamos de todos los que te he dicho: Fernando Palacios, Polo Vallejo, Mariana Di Fonzo, Luz Martín Leon-Tello, Leonardo Riveiro, que ha hecho muchísimo trabajo de *Schulwerk* en España. Yo misma. Luis García Vázquez, que trabaja en la ESMUC en Barcelona. Estos son de todos como de mi generación. Ángela Morales, en la Universidad Autónoma aquí en Madrid y es alumna de niña de Elisa Roche. En la nueva generación, Carmen Domínguez, Macarena Garese, Elia Bernat, Oriol Ferré, Mireia Aguiar, en Barcelona. Estos son, digamos que son todos españoles. Y luego, por supuesto, Alfonso Álvarez, que ha sido presidente de la Asociación Orff española durante muchos años. Víctor Soria, que trabaja en un colegio aquí en Madrid. Detractores siempre hay porque la gente en este país tiene, enseguida tiene esta especie de cosa de ponerse la banderita de que yo soy de esto. Entonces, como yo no soy de esto, me tengo que pelear con el otro. Mira lo que está pasando con la política, que es que no lo puedo soportar. Siempre hay gente que te mira o que nos llama, que sois los del corro de la patata. Hay muchos detractores, pero yo, realmente, si tú vas por tu camino, vas ignorando y tú vas por tu pasillito haciendo lo tuyo, pues realmente no... Cuando tienes un modelo bien hecho, la gente luego ya te tiene que aceptar. Y te acepta por el modelo. No te acepta por lo que tú digas, no. Acepta cuando ven los niños tocando como tocan o cantando como cantan.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el Orff-Schulwerk en España?

S. L.: En todos, cinco continentes, todo el mundo. Soy ponente, he trabajado en cursos de formación de profesorado y de formación de niveles de Orff en todo el mundo. Estoy todo el día haciendo eso. No se me ocurre así alguna anécdota. Es que me han pasado anécdotas alrededor del mundo, pero millones, o sea, millones de cosas, como diciendo, pero... Para mí, anecdótico siempre es que te invitan a una clase y te encuentras 500 sillas en el suelo, o un curso donde hay apuntados 600 y tienes cinco xilófonos. Vamos a ver, anécdotas o cosas casi tristes. Me ha pasado mucho cuando yo al principio traducía. He traducido mucho al español y he traducido mucho a profesores que daban clases en directo. Y he tenido que mentir en la traducción. Pero a mí me ha pasado una vez una anécdota en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, en el que hicimos un curso para profesores de solfeo, en el que trabajó la profesora, que es una profesora de percusión, Mari Honda Tominaga, que iba a hacer cosas sobre improvisación rítmica y sobre percusión corporal y tal. Y entonces le pidió a la gente que se levantara y que se agarraran de las manos y la gente no quiso porque le daba asco tocar a las personas que tenían al lado. Últimamente no, pero al principio muchas veces llegábamos cursos que son cursos forzados, la gente le fuerza en el curso de *Schulwerk*. Digo no me mandes aquí a gente que no quiere hacer esto, porque si tú no quieres nunca va a funcionar.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del Orff-Schulwerk en España?

S. L.: Helena Cuaresma o Saray. Yo entrevistaría a alguna de las personas que se han venido y que están ahora haciendo la formación en Estados Unidos porque te van a hablar mucho también de la dimensión internacional y a Elena yo la veo como una de mis seguidoras descaradamente, la veo como una persona que va a heredar mucho el testigo mío. Sí, a mí me parece también interesante. ¿Has entrevistado a Montse? ¿Y tienes todas las revistas de la Asociación de España? Sí. Porque ahí tienes las entrevistas de Elisa, tienes la de Dolors, hay un número entero dedicado a Dolors Bonal que es fundamental leer, tienes una entrevista a Montse que le hice yo pero tienes ahí un montón de entrevistas super interesantes, a mí me parece fundamental también entrevistar a Wolfgang Hartmann, porque tanto él como Verena Maschat, son personas que han vivido mucho el desarrollo del *Schulwerk* en España y los dos pueden aportar cosas muy interesantes, si quieres te pongo en contacto con ellos. Yo creo que también tiene bastante que aportar el propio Doug Goodkin o James Harding. También sería interesante entrevistar a Eloi Fuguet y a Estevao Marques.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el Orff-Schulwerk sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

S. L.: Pues mira, sí que es verdad que necesita adaptación, porque hay mucha gente que no lo adapta. Si tú no haces hip hop, si tú no haces jazz, si tú no haces flamenco, si tú no haces cosas que los niños quieren escuchar, es que te quedas limitado. De esta forma, la música surge en cualquier momento con cualquier motivación. Y no hay distinción entre el que sabe hacer música y el que no sabe hacer música. Todo el mundo la hace. Entonces, esto es lo mismo. Cuando creas una cultura musical tan fuerte, donde el lenguaje de la música se practica en todos los niveles, los resultados son espectaculares. Y realmente no lo hacemos por los resultados. El resultado final es lo que menos nos importa. Lo que más nos importa es que hay camino a ese resultado. Eso es lo más importante. A mí al final me da igual que canten bien, que canten mal, que toquen bien, que toquen mal. Lo que más me gusta es que todos los días

tienen la oportunidad de comunicarse a través de la música, de la danza. Y lo mismo te digo con el baile. Puedo enseñar 200 vídeos que tengo con los niños. Es como viven. Y son todos. No es uno ni dos ni tres, no. Son todos. Y no lo están copiando de TikTok, están haciendo lo suyo, lo que pertenece a ellos. Yo siempre invito a la gente a venir a ver el centro y ver cómo reaccionan otros profesores, ver cómo otros profesores lo utilizan igualmente en sus clases, ver cómo el profesor de ciencias me envía un mensaje. Hace muchos años vinieron un grupo de pigmeos a nuestra escuela. Siempre que hay un festival de música o lo que sea, invitamos gente que venga a conciertos para los niños y tal. Es un sitio muy abierto. Y entonces vinieron un grupo de pigmeos y cantaron para los niños. Y yo canté una canción que me enseñó Polo Vallejo, muy bonita, y cantamos otras cosas y tal. Y bueno, mucha ilusión de ver un grupo de pigmeos en la escuela. Entonces ya los niños se van al comedor y dicen: no entendemos por qué los instrumentos están solamente en un cuarto porque la música está en todas partes. Esto te da mucho que pensar que tú dices, el departamento de español utiliza muchísimo *Schulwerk*, porque yo fui directora del departamento de lengua española. Allí es que están todo el día, en todos lados, lo veis en todos lados, se huele.

10. ENTREVISTA A ÁNGELA MORALES (26/09/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Ángela Morales: Mis comienzos en el mundo de la música se sitúan en Madrid, en un colegio público –el colegio Carmen Cabezuelo–, en un barrio obrero, normal y corriente, donde un buen día en el año 1970, –no te puedo decir el día exacto–, apareció Elisa Roche y decidió hacer un proyecto con niñas y familias que no hubieran tenido contacto con la música. Ahí empezó la aventura. Realmente la iniciativa salió del propio colegio. Era un colegio de la Sección Femenina donde se potenciaba mucho la música, el folclore, las artes en general, la plástica y el teatro. Se hicieron proyectos interdisciplinarios, que la verdad, eran muy interesantes.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

A. M.: Respecto a la continuación de mis estudios musicales, no podemos olvidar que en los años 70 estábamos todavía en una dictadura y las estructuras sociales eran otras; muy diferentes a las que son ahora. Todos mis estudios de conservatorio, salvo la flauta de pico, que es finalmente a lo que yo me dediqué, los hice de forma libre. Estudié percusión y clarinete con un profesor particular. Elisa Roche consiguió además unas becas, yo creo que de algún tipo de Fundación de la Sección Femenina o una herencia que había dejado alguien, no sé muy bien. Nos consiguió estas becas y tuve clases particulares de flauta de pico mientras iba al conservatorio. También estudié magisterio en la especialidad de ciencias. Y en cuanto a la educación no formal, desde pequeña fuimos de su mano, hicimos un montón de cursos, verás que aparecen un montón de cursos en mi currículum. Desde muy temprana edad nos llevaba siempre a todos los sitios y a través de la Asociación de Profesores de Escuelas Normales en su momento, que hacían numerosos cursos, participé en muchos de todas las metodologías. En aquellos años hubo un *boom* importante que nos llegaba de Europa y nos formábamos en muchas metodologías. Después yo he estado varias veces en Salzburgo en los cursos de verano; luego estuve en Kodály en la Universidad de Esztergom haciendo los dos niveles, dos años; después me fui a Boston con la intención de continuar mis estudios, pero bueno, aquello era inviable a nivel económico. Yo me fui sin beca un poco a la buena de Dios, aguanté allí tres meses y terminé haciendo unos cursos de flauta de pico, dando las clases yo, aquello fue un dislate, la verdad. Intenté hacer algo de Orff porque allí hay una sede del *Orff-Schulwerk* en Boston, pero era verano y no estaban funcionando. ¿Qué más cursos? Pues de todo tipo, la verdad que, desde el punto de vista general en cuanto a cuestiones puramente pedagógicas, muchos, no hice pedagogía en el conservatorio porque nunca toqué el piano y entonces era imprescindible tocar el piano para hacer pedagogía. Esta es mi formación.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

A. M.: Empecé a dar clases muy jovencita, con 14 años estaba dando clases particulares en el colegio alemán. Tenían un sistema cuando acababan las clases y ahí daba clases de flauta de pico, tenía un montón de alumnos en aquellos años y clases de clarinete llegué a dar allí también. Tocaba con el coro, cantaba con el coro, tocaba con la orquesta de cámara y con la orquesta sinfónica, con el clarinete. He dado clases en colegios privados, he dado clases en escuelas de música, 11 años en la escuela municipal de Villacañas, en Toledo. He dado clases en el conservatorio de Getafe, he dado clases en el conservatorio de Danza, ya ahí aprobé las oposiciones con 25 años y estuve 11 años en el conservatorio de Danza y por puro azar llegué a la universidad. A través de un familiar que iba a mirar una plaza para el departamento de plástica, me encontré con una plaza de flauta de pico y dije: “¡uy, los ángeles me han traído aquí por algo!” y hace 28 años que estoy en la universidad. Primero estuve de asociada, después hice las oposiciones a Titular de Escuela, después ya con un sexenio y el doctorado pasé directamente a ser Titular de Universidad y bueno, pues ahí estamos en este momento llevando mucha más gestión que docencia. Justo este año pasado pusimos en marcha el primer Máster Oficial de Pedagogía de Investigación e Innovación en Pedagogía Musical que está teniendo un éxito de tremendo y estamos francamente contentos con todo eso. ¿Dónde más he dado clases? Cursos de formación de profesores, lo último por ejemplo hace unos meses, final de curso, a un grupo de todo: había maestros, fisioterapeutas, gente de psicología, sobre atención a la diversidad también, música para atención a la diversidad, es decir, me he movido en muchos ámbitos. También estuve en escuela de música privada justo hasta la pandemia. Allí llevaba también formación de maestros, preparación de oposiciones, dirigía dos coros: uno adolescente, otro de niños, y llevaba las clases de lenguaje de los pequeños. En fin, empecé trabajando con niños de 2 años y ahora estoy con los de 20 y tantos. Lo que más me gusta en este mundo es dar clases.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

A. M.: Solamente en Madrid. Luego estuve estudiando en Brujas, especializándome en flauta de pico. Iba de oyente un fin de semana al mes, de viernes a lunes, una cosa así. Y bueno, pues pude ir en dos ocasiones, dos o tres meses, no me acuerdo bien. Tuve una circunstancia familiar muy dura y lo tuve que dejar. Fue una apuesta importante por dedicarme a la música antigua, pero bueno. A partir de ahí me dediqué más a la pedagogía, aunque ya te digo que yo estaba dando clases desde los 14 años. Para mí es mi pasión, la verdad, como decía Elisa Roche: “el secreto es la pasión”, ¿no? Y es verdad. Para mí eso es un lema.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

A. M.: Evidentemente, de la mano de Elisa Roche. Ella nos llevaba siempre a todos los cursos y ahí conocimos a un montón de profesores que han marcado de alguna manera nuestra manera de hacer, y quizá, bueno, te voy a añadir algo. Yo enseñé como aprendí, añadiendo todos los ingredientes posteriores de otras metodologías que yo he ido aprendiendo. ¿Qué vinculación tengo yo ahora con el *Orff-Schulwerk*? Lo utilizo en mis clases. Para mí es una manera de entender la enseñanza por encima de otras muchas cosas.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

A. M.: Evidentemente, Elisa María Roche; pero luego te puedo hablar de Verena Maschat, por ejemplo, Mari Tominaga o del propio Orff, con el que estuvimos en el Symposium del año 80. Fuimos allí a conocerle y a hacer una participación importante de lo que era el *Orff-Schulwerk* en Madrid, en España. ¿Quién más? El percusionista que tiene estos libros editados, Standler, también. Con él también he trabajado. Como te he dicho antes, Mari Tominaga en Percusión y Margarida Amaral en Movimiento. Es decir, tocábamos muchos palos y para mí han sido siempre personas de mucha inspiración. Verena sigue siendo una mano derecha, izquierda y de todas las manos como persona, de inspiración en ese sentido.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de Educación Musical?

A. M.: Como he dicho, he estado varias veces en el *Orff Institut* con todos estos profesores que he mencionado. Estuve en Kodály, con... No recuerdo cómo se llamaba este hombre, era un chileno que estaba casado con una húngara, era una mezcla explosiva. Y bueno, pues, también fue muy simpático. Fue conocer una manera diferente de trabajar el tema del lenguaje musical. Yo luego he hecho mis adaptaciones y hago mi propio sistema. También hice algo con Dalcroze; no recuerdo el nombre del profesor. Yo era muy jovencita cuando todo esto que te estoy hablando y ya van muchos años. Y bueno, un poco de todas las metodologías he conocido. Willems la que menos. No sé por qué no me ha llamado tanto la atención, por lo que sea. Tampoco me ha dado tiempo, ya verás en el currículo que ha habido años de ser un no parar. O sea, hay que descansar también.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? ¿Cuál fue la duración de las ayudas?

A. M.: Nunca he tenido una beca. Bueno, miento, yo creo que el primer año que me fui a Kodály pedí una beca en el Ministerio. Y era una beca parcial. Te cubría el tema de viajes y poco más.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en Educación Musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

A. M.: Bueno, había una *Fulbright* entonces, pero era de un carácter muy diferente a lo que pudiera ser la pedagogía musical. Yo conozco a una persona que tuvo una ayuda en Estados Unidos haciendo un trabajo sobre el movimiento en la dirección de orquesta y la diferencia... Algo así era el tema. Yo nunca tuve acceso. Y en este momento, sí, para investigación conozco, pero tanto como para marcharte y tener una beca más allá de un Erasmus o ahora que acabo de tener un Erasmus+ y he estado 15 días en una visita en Brasil, en una universidad, en UNICENTRO... No, en aquellos momentos no sabría decirte.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

A. M.: Bueno, yo creo que en el año 90 la LOGSE impulsó muchísimo toda la Educación Musical. Esa es mi tesis, de hecho. Y creo que sí, que estaba presente el *Orff-Schulwerk* en muchos sentidos, desde el material que se llevó a todos los centros hasta los cursos de formación que se hicieron a profesores ya en activo, los cursos de habilitación que se hicieron a profesores que tenían estudios musicales y título de magisterio y se habilitaron porque no había suficiente profesorado y después con la especialidad de música. Yo creo que aquello fue un momento de oro. No sé por qué perdimos aquella oportunidad de continuación. Quizá yo creo que porque en este país esa dualidad de generalista-especialista no nos está beneficiando ni a unos ni a otros. Cada uno tiene su sitio en la escuela, entonces ir dándose codazos para mí no tiene mucho sentido. Pero bueno, esto es así. En otros países, acabamos de sacar una tesis con una comparativa y hemos hecho algunos artículos y evidentemente está presente. Está presente el *Orff-Schulwerk* de manera más o menos puntual en algunos países. Quizá no hemos hecho un estudio pormenorizado de contenidos. Vamos a sacar ahora otro artículo sobre los contenidos que se han trabajado en las menciones en toda España. Y sí que está presente, pero no es que digamos que se haya implantado como metodología de base. En Austria evidentemente sí; en Alemania, también. Pero curiosamente, por ejemplo, en Finlandia no, no tanto. Hay países como Francia, por ejemplo, que es un país mucho más clásico en ese sentido. ¿Y por qué? Pues yo creo que

porque eso hay que empaparse como el agua en la esponja para saber un poco después trabajar con ese ideario más que otra cosa.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

A. M.: Desde hace muy poco soy socia de la asociación *Orff-Schulwerk* España y como todo en la vida tiene sus letras pequeñas y sus ratillos que no te voy a contar, porque he decidido que las cosas feas no se cuentan. Pero bueno, sí, pasé momentos complejos porque después de esa primera etapa de Elisa Roche llegó una segunda en el conservatorio con otro grupo de gente que se marchó. Yo estuve pensando en marcharme también a hacer los cursos del Orff, pero tomé unas decisiones personales de otro tipo y al final me quedé en España. Creo que había mucho que hacer en aquellos años. Entonces, bueno, soy socia de la asociación *Orff-Schulwerk* y colaboramos, hemos hecho un Convenio con la Universidad Autónoma de Madrid y colaboramos con ellos con el local, con las salas, con todo lo que necesiten; me tienen a su disposición, verdaderamente.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

A. M.: Cuando estuve en Villacañas tenía una agrupación instrumental Orff de niños y no te voy a decir que puse en marcha todo el repertorio. Si que utilicé desde la cantata de Navidad hasta mucho material de Wuytack, que sabes que tiene cosas muy interesantes: el carnavalito, el bolero, las danzas en tripla y después mucho de Gunild Keetman, de los libros, de sus cinco volúmenes y algún volumen que tengo del Orff en Grecia, el Orff en África, alguna cosilla también. Lo trabajo mucho porque me da mucha amplitud de miras. También el *Orff-Schulwerk* americano que tiene muchas posibilidades porque es un pelín más abierto. No es preparar una pieza como tal, sino tiene un poquito más de expansión, te deja un poco más de margen. Y luego de elaboración propia, el trabajo que hago con la flauta de pico, como te he dicho soy flautista y diariamente, bueno, en los cuadernos de mis alumnos hay un montón de material que yo no tengo, lo tienen ellos, porque cada clase puede ser una aventura. Te pones a crear y salen cosas.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

A. M.: Por lo general, los que te he mencionado en la pregunta anterior. En gran medida, como te he dicho, el material lo genero yo y casi de forma espontánea. Por eso, yo apenas tengo registros de mis creaciones, están en las libretas de mis alumnos.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

A. M.: Bueno, yo tengo muchos discípulos. Yo tengo muchos alumnos que ahora son amigos. A pesar de la diferencia generacional nos llevamos muy bien y ellos siguen difundiendo sobre todo el mensaje con la flauta de pico. Yo creo que es un instrumento muy maltratado, muy descuidado en la escuela. Se utiliza cualquier instrumento para soplar y eso no puede ser. Cualquier material sirve y ya está, ¿no? En cuanto a otras vías de difusión, yo estaba pensando incluso en generar un canal de YouTube, hacer alguna cosa que sea mucho más abierta para que cualquiera pueda tener unos materiales accesibles, ya no tanto en cuanto a una partitura que voy a montar con los niños, sino a una manera de trabajar.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

A. M.: Bueno, esto lo pongo en mi tesis. El *Orff-Schulwerk*, por ejemplo, a diferencia del Kodály, que es: página uno, página dos, página tres, página cuatro... Es una manera de entender la enseñanza de la música. Desde las fuentes que uno tiene, desde el propio folclore, desde cualquier canción de tu zona, desde una manera de entender que hay que cantar con un acompañamiento, que la música nos hace movernos y es danza y es movimiento. Es decir, es una manera de entender la enseñanza, no es un método, digamos, una metodología abierta que te da recursos para, con cualquier material, poder hacer un trabajo práctico. Yo siempre hablo de los principios psicopedagógicos de acción educativa. El primero es el de actividad. Y llegamos al conocimiento desde la práctica que digamos que siempre se ha entendido al revés. Entonces, no, no es un método cerrado ni muchísimo menos. Al contrario, yo creo que enriquece la pluralidad de posibilidades que nos ofrecen: la percusión, en el movimiento –sabes que también tenemos en la [Universidad] Autónoma [de Madrid] un Máster [sic] de Danza Educativa, un Título Propio–, la parte instrumental, que es a la que yo últimamente me dedico un poco más. Y luego, incluso, te voy a decir, es una forma de entender la vida. La vida educativa, la vida de formación, en donde todo forma parte de un todo y cualquier aprendizaje. Yo siempre digo a las jóvenes generaciones: abrid los ojos y sed muy flexibles. En ese sentido.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto a otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

A. M.: Si algo le puedo achacar... O sea, fortalezas te he dicho muchas, te numeré muchísimas ya. Quizá la única debilidad es que el paso a la lectoescritura musical es un paso que nunca ha estado claro. Yo intento hacerlo, he generado una metodología propia y lo he conseguido. Bueno, ahora no estoy dando clase de lenguaje, sí a veces con los alumnos voy a dar una clase en el Máster. Un poco de abrir la mirada hacia el lenguaje musical, tal y como se ha planteado hasta día de hoy, mucho más interactiva, mucho más abierta, mucho más práctica si quieres, en donde este concepto de hacer y de práctica también se lleve al aprendizaje de la lectoescritura musical. Yo hablo de lenguaje de la música, entonces no puedo olvidar, cuando estoy aprendiendo el lenguaje, la frase, no puedo olvidar el mensaje expresivo, no puedo olvidar el incluir instrumentos, pero si algo me ha quedado a mi vacío, quizá en mi formación, porque no se podía con todo, es esa parte más del lenguaje de la música como un lenguaje que yo necesito para entender una partitura. Y cuando los maestros cojan una partitura y sepan cantar una canción, que no es tan complejo, pero al mismo tiempo ahí me ha quedado un vacío que he cubierto yo con mi propia manera de hacer. ¿Y los elementos que mejor resultado han dado del *Orff-Schulwerk*? El "música para todos", eso es lo que más resultado me ha dado, es decir, cuando te decía que tenía una agrupación instrumental, pues a lo mejor con, 20 niños, 25 niños, que cada uno tiene un sitio en el que participar y puede contribuir a esto de música para todos, como dice Fernando Palacios también. Es otro de los exponentes un poco en este campo. Todos desde el principio pueden participar, tocando y sentir que forman parte de un grupo, de un todo y hacer música. A veces sí que he tenido algunos elementos con ciertas dificultades. Los temas de atención a la diversidad siempre se acoplan bien, pero a veces sienten rechazo. Hay niños que no trabajan bien en grupo, pero por su propiedad e idiosincrasia: un niño autista con problemas sociales o algo semejante cuesta un poco más, pero curiosamente tarde o temprano también entra en la dinámica. He trabajado con ancianos y estaban encantados, es decir, eso de hacer música genera entusiasmo interno. Poder hacer música desde el principio y ver un producto final. No he encontrado así alguna dificultad más allá de progresión de tiempo, de ese tiempo que algunos necesitan un poco más.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

A. M.: Yo creo que aquí llegaron dos pioneras. Ahí tenemos el vídeo, no sé si tú tienes el vídeo famoso que hizo el Instituto Orff del *Orff-Schulwerk* en el mundo y se ve la participación española, que fueron María Dolors Bonal en Barcelona y Elisa Roche en Madrid. Y ya previamente había habido, yo creo que he descubierto hace poco que otra persona que quiso introducir el método fue José Perís, curiosamente, y había intentado traer gente de allí. Y luego Jos Wuytack que vino también. Yo creo que había una necesidad de cambiar las estructuras muy clásicas de conservatorio. Entonces se hacían dos años de solfeo y luego empezabas el instrumento, es decir, aquello era una cosa completamente arcaica. Yo creo que eso es lo que motivó traer el *Orff-Schulwerk*. Me consta que son ellas dos, las que trajeron el *Orff-Schulwerk* a España, pero he descubierto en una tesis que he estado de tribunal que Perís también hizo algún intento. Pero como ocurre en este país, ahí debió haber algún choque de trenes; no se debieron entender muy bien por lo que sea y unos camparon por libre de otros. Yo creo que ese fue el comienzo del *Orff-Schulwerk*. Respecto a si fue tardío respecto a otros países yo creo que sí, pero fíjate, por ejemplo, en Francia yo creo que no se ha instaurado, así como que digas hay un movimiento claro. A mí no me consta, por lo menos. Italia tampoco mucho. Se conocen de las escuelas de niños, de estas de Emilia Regia, pero como *Orff-Schulwerk* yo no le he visto tan institucionalizado, como en América [del Norte] que sí, que ahí hay un movimiento claro. En cuanto a una particularidad del Orff en España, yo creo que no, yo creo que se ha hecho bien. ¿Particularidad? Bueno, al menos desde mi punto de vista, pues sí que hemos hecho mucho folclore español, con lo cual se ha utilizado material, vamos a decir autóctono, por decirlo de alguna manera, de España. Yo he cantado el "Vito" y he cantado una canción de un villancico castellano y he bailado una danza extremeña, quiero decir, esa adaptación al folclore, sobre todo.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

A. M.: Sí, yo creo que hay detractores, yo creo que hoy todavía en los conservatorios queda mucho que hacer, no voy a decir nombres tampoco, porque tampoco en este momento estoy muy cerca de los conservatorios. Sí que es cierto que hay gente en los conservatorios, sobre todo gente joven que está dando un giro a su manera de trabajar, pero las antiguas estructuras, digamos, que son más inamovibles y lo ven como dar palmitas y no lo valoran. Incluso lo dirigen hacia el magisterio y para ellos los de magisterio, tanto los musicólogos como los de conservatorio, esto de magisterio como que somos de segunda. No sé si tú has hecho magisterio, pero sí que te miran un poco desde arriba, como que ellos son los importantes, en el Rectorado nos llamaban los del triángulo, el Rectorado de la [Universidad] Autónoma [de Madrid], los de las palmitas, los del triángulo. Y bueno, ahí yo creo que ha habido que defenderse y decir: yo te respeto a ti, tú respétame a mí. Y defensores pues tenemos eso: Sofía López-Ibor, Mariana Di Fonzo en su momento, Fernando Palacios, Polo Vallejo, ¿quién más? Nuestra querida Luz Martín León-Tello, que falleció muy joven, luego en Barcelona también hay un movimiento importante con María Dolors Bonal, su sobrina, bueno y varias personas que se dedican al *Orff-Schulwerk*. No me salen los nombres, pero vamos, he coincidido con ellos desde jovencita cuando se hacían los cursos en verano, hasta ese punto. Luego en el instituto, en la [Universidad] Complutense

también se trabaja y ahí estaba José Luis López Ráez, Nicolás Oriol, Ignacio Sustaeta, Presentación Barrio, creo que es el apellido, Santos Vivot, que está jubilado, ahí también hubo un movimiento muy interesante, y seguro que me dejo nombres, o sea, entre otros. Manuel Angulo en su momento, aunque Manuel Angulo estaba en el conservatorio, y desde ahí hacía una oposición muy grande cuando yo era muy jovencita, porque ellos hablaban más de una pedagogía del solfeo, más del lenguaje, como después ha pasado con el Encarna López Arenosa que también falleció, o como sigue pasando en este momento, con la especialidad de pedagogía, pero es pedagogía del lenguaje, no es pedagogía de la música, o entendida de otra manera.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios o jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

A. M.: Pues no, no he debatido en ningún foro. Como te he dicho, hay cosas de las que prefiero no hablar, pero en un momento dado yo creo que he sido la gran desconocida de todo esto, porque, bueno, cometí el error de presentarme a las oposiciones del conservatorio de danza, y eso me pasó una factura importante. Entonces, hasta el año pasado no he sido ni socia en la Asociación Orff. Y, de hecho, creo que sigo siendo la gran desconocida, todo el mundo me dice que no, pero yo creo que sí, o sea que nadie sabe quién soy, yo estoy en mi sitio haciendo mis cosas.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

A. M.: Yo creo que tendrías que entrevistar a Raquel Pastor, no sé si has contactado con ella, ella está ahora en la Directiva de la Asociación, creo que ya has contactado con Carmen Domínguez. Yo creo que tendrías que contactar con Verena Maschat, no sé si le has hecho entrevista. Yo creo que tendrías que hablar con Barbara Haselbach, que es un referente. Y luego te puedo pasar el contacto de Daiane, si quieres, luego te mando un correo con sus direcciones para que contactes. Daiane es esta chica brasileña que nos ha invitado a UNICENTRO. Ellos tienen un Grado de cuatro años en Arte y, bueno, pues ella, el *Orff-Schulwerk*, lo lleva como bandera también. No es en España, es en Brasil, no sé si te sirve, pero yo creo que con Barbara Haselbach tendrías que hablar. Es un referente, está mayor, es como Violeta, que ya se nos ha ido, Violeta Hemsy de Gainza, con la que también trabajé desde pequeña y luego he dicho algunas colaboraciones posteriores. Y yo creo que son gente que te pueden aportar cosas muy interesantes también.

J. H.: Prospectiva: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

A. M.: Yo creo que esto es una de las características del *Orff-Schulwerk*. Se está adaptando constantemente a nuevos modelos. Entonces, en ese sentido, hay gente que dice, por ejemplo, que hay que trabajar más otros temas. Un tema de rock, un tema de pop, otros temas... Pero eso ya se hace. Yo creo que eso, esa adaptación es la que estamos haciendo constantemente en el aula, entre unos y otros. Y los principales retos para el futuro, bueno, intentar seguir echando raíces, es decir, que llegue a cuanta más gente mejor sin adoctrinamientos, eso es muy importante, esto no adoctrina, sino que genera una manera, yo creo, muy útil de trabajar en el aula y que te acercas al alumno de otra manera. No es a través de "página 14, el Renacimiento en España". Yo creo que se puede llegar ahí desde otras vías mucho más interesantes.

11. ENTREVISTA A ESTER BONAL (22/10/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Ester Bonal: Mis comienzos fueron muy prematuros. A la edad de 5 años comencé mi relación con la música cantando en coros y haciendo música y movimiento.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

E. B.: Fui alumna de la escuela L'Arc (un centro en el que jugábamos con la música que fundó mi tía Dolors Bonal). Además de ello, fui cantora de coro desde los 5 años y he recibido clases de diferentes modalidades como de flauta de pico, *Orff-Schulwerk*, piano, guitarra, flauta travesera y dirección coral.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

E. B.: Aunque realmente estudié carrera científica, a través del máster de música para educación secundaria estuve ejerciendo de profesora de música en institutos durante 10 años. También fui jefe de estudios de la Escola Municipal de Música Can Ponsic y directora de Xamfrà, centro de música y escena para la inclusión social y los derechos culturales.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

E. B.: Siempre he residido en España, concretamente en Barcelona, exceptuando un periodo de dos años que viví en Girona.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

E. B.: El *Orff-Schulwerk* lo conocí gracias a M. Dolors Bonal porque me formé con ella. Anteriormente, ella había recibido formación específica del *Orff-Schulwerk* en Salzburgo, en el *Orff Institut*.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

E. B.: Puedo mencionar tres nombres propios como mis mentoras en el *Orff-Schulwerk*: M. Dolors Bonal, Elisa Roche y Verena Maschat.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

E. B.: Pese a venir de otra rama de conocimiento como te comentaba antes, al vincularme con la música y la docencia, en relación al *Orff-Schulwerk*, realicé un curso de verano en Salzburgo y varios cursos que se ofertaron en Madrid y Barcelona.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

E. B.: No.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

E. B.: De las que yo sé, la Asociación Orff España, la Fundación La Caixa o la escuela L'Arc de Barcelona han buscado promocionar este tipo de formaciones muy ligadas estrechamente al *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

E. B.: La mayor apuesta política en este sentido que beneficiaría la posible implantación del *Orff-Schulwerk* fue la redacción de la LOGSE por parte de Elisa Roche y su equipo cuando estuvo en el Ministerio.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

E. B.: Sí. Orff España y Orff Cataluña.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

E. B.: Siempre lo he tenido presente y he buscado aplicarlo en mis clases en los institutos, escuelas de música, talleres de Xamfrà, formaciones a maestros/a, etc. Nunca me he sentido condicionada por disposiciones oficiales ni he sentido que estuviera coartada mi docencia.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

E. B.: He utilizado recursos e instrumental propio del *Orff-Schulwerk* tales como poemas, retahílas, materiales visuales y audiovisuales, instrumentos de percusión indeterminada, instrumentos de placa...

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

E. B.: Siempre he mezclado ideas de Orff, Kodály, Schafer, Dalcroze, Llongueras... No creo que pueda atribuirme una "metodología" específica.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

E. B.: No lo considero un método, más bien un enfoque pedagógico al servicio del cual se ponen una serie de instrumentos y procesos didácticos.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

E. B.: Una singularidad de *Orff-Schulwerk* es la potencialidad de conexiones que permite, tanto a nivel interdisciplinario artístico como interdisciplinario en general.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

E. B.: La introducción de pedagogías musicales activas en España se produjo más tarde que en otros países, entre otros factores, a causa del retroceso que supuso la dictadura franquista. Movimientos como La Institución Libre de Enseñanza, la Escuela Moderna de Ferrer i Guardia, L'Escola Nova catalana...que eran muy punteras, también en la introducción artística en la educación, quedaron interrumpidas.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

E. B.: Las asociaciones Orff divulgan y comparten la filosofía y los procesos didácticos del *Orff-Schulwerk*. No conozco "detractores".

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

E. B.: He participado en formaciones y jornadas. Gracias a estas oportunidades he conocido docentes de música de distintos lugares.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

E. B.: Ahora, no sabría que nombres propios decirte, pero seguramente todos los miembros de las asociaciones Orff pueden realizar interesantes aportaciones.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

E. B.: Según mi modo de verlo, cualquier método debe ponerse al servicio de formar ciudadanía reflexiva y que se adhiera a la justicia social. *Orff-Schulwerk* permite múltiples conexiones entre arte, estética, pensamiento... y puede suponer un espacio idóneo para desarrollar procesos artístico-reflexivos.

12. ENTREVISTA A RAQUEL PASTOR (09/04/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Raquel Pastor: Yo procedo del ámbito de la danza, no tanto de la música. Cuando me inicié en el ámbito de la danza, que también incluye estudios musicales, por supuesto, fue con seis años, con una profesora de una asociación de vecinos de barrio, y de ahí me derivó al conservatorio, en ese momento, la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid, que estaba en lo que es la parte trasera del Teatro Real de Madrid. Allí inicio mis estudios con ocho años, y completo tanto el grado elemental como el profesional en este conservatorio. A partir de entonces, tengo otros estudios universitarios, y conecto con la metodología del *Orff-Schulwerk* posteriormente, a finales de los 90, cuando empiezo a dar clases en una escuela municipal de música y danza. La directora, Eva Gómez Santos, me pone en contacto con la Asociación Orff España y empiezo a formarme con cursos de fin de semana que organiza esta asociación.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

R. P.: Fundamentalmente tengo formación, como he comentado ya, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid, y luego posteriormente ingreso a la Universidad Complutense. Allí realizo la licenciatura de Bellas Artes y empiezo un posgrado específicamente en educación artística, que continuaré con la consecución de la Tesis Doctoral, ya en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense también sobre educación artística. Además de esto, a nivel no institucional, sí que he continuado mi formación en muchos ámbitos musicales y dancísticos, porque inicio estos cursos de formación en la pedagogía del *Orff-Schulwerk* con multitud de ponentes, tanto nacionales como internacionales, en diferentes ámbitos relacionados con la educación musical y con la metodología de la danza educativa creativa. Son muchos los docentes con los que me formo: Barbara Haselbach, Verena Maschat, Christa Coogan, Andrea Ostertag, también con Sofía López-Ibor, James Harding, Doug Goodkin, Lu Horta, Keith Terry, Soili Perkiö, Andrea Sangiorgio, Rodrigo Fernández, Karen Anderson o Wolfgang Stange. Además, paralelamente desarrollo otra formación, más en relación con mi título de danza, que es la danza española, el flamenco, la escuela bolera y el folclore y, también conecto esta formación de folclore con el *Orff-Schulwerk*. En folclore, aparte de los estudios de conservatorio me formo con Juanjo Linares principalmente, y luego con otros ponentes que específicamente trabajan más el folclore de alguna región específica de España, por ejemplo, Pedro Azorín de Aragón, Cefe Torres de Salamanca, o Pello Otano de Navarra. Así como otros ponentes que también trabajan con este repertorio de danzas internacionales y nacionales. A mediados de los 90 empiezo a trabajar mucho con dos profesores que se llaman Javier Muela y Delia Señor, que son de Bilbao, y con ellos he conectado con muchos otros ponentes internacionales que trabajan repertorio a través de una asociación que tienen que se llama Danzas sin Fronteras (Vincent Parodi, Yves Leblanc, Ioannis Fousianis, Gigi Vezzoli, Vanina Serra, Fani Staupoulou) y ahí continúo formándome también con cursos. También tengo formación no formal en danzas sociales e históricas con profesoras como Verena Maschat, Barbara Sparti o María José Ruiz Mayordomo. Fundamentalmente creo que es eso, a nivel formal y no formal.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

R. P.: Empecé colaborando en colegios, fundamentalmente de educación infantil y primaria dentro del horario extraescolar, y puntualmente en algunos proyectos de centros privados dentro del horario lectivo. También en educación secundaria, como ponente especializada en Danzas del Mundo, contratada por la Comunidad de Madrid para unos módulos de formación profesional y estuve ahí un par de años trabajando. A partir de estas primeras experiencias, también en centros culturales, o sea, en ámbitos no formales, ingresé en la Escuela Municipal de Música y Danza de Ciempozuelos en Madrid. Ahí estuve 14 años trabajando como profesora de danza y fue donde yo entiendo que me he construido como docente. Esa escuela se cierra y a partir de ahí ingreso en el Conservatorio Superior de Danza de Madrid, María de Ávila, donde soy la responsable de las asignaturas de Danza Educativa, dentro de los estudios de Pedagogía de la Danza. Allí estuve cuatro años, y mientras estaba en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila, colaboré como profesora asociada en la Universidad Complutense en la Facultad de Educación, dentro del Departamento de Expresión Corporal y Musical, y después colaboro también como profesora asociada en la Universidad Autónoma. A partir de ahí ingreso como ayudante doctora en la Universidad Autónoma de Madrid y actualmente continúo en esta Universidad en la Facultad de Formación del Profesorado y Educación, dentro del Departamento Interfacultativo de Música, como PDI y actualmente ya tengo consolidada la plaza como contratada doctora.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

R. P.: Siempre he residido en Madrid y he desarrollado tanto mi formación como mi desarrollo profesional en Madrid. Es verdad que me he preocupado por formarme con muchos ponentes internacionales que llegaban a Madrid, ya que a través de la Asociación Orff España he tenido oportunidad de conocer a muchos profesores. Últimamente, gracias a becas de investigación y de formación a través de la universidad, he realizado algunas estancias fuera de Madrid.

Estuve en la Hochschule für Musik und Theater München, con Christa Coogan y Andrea San Giorgio el curso pasado. También he estado en una estancia de investigación en Brasil, en la universidad Unicentro en Guarapuava, que está en el estado de Paraná. Allí tienen un grado en artes, donde trabajan la interrelación de todas las artes para los futuros docentes de primaria, porque el docente en arte tiene que impartir no solamente música y danza, sino artes visuales y teatro, y para ello tienen una formación inicial de profesorado centrada en lo interdisciplinar. Esa es una de mis líneas de investigación, esta enseñanza interdisciplinar de las artes. También he estado en Salzburgo, en los cursos de verano, y tuve una estancia de investigación en la universidad de Murcia, pero esto no está relacionado, quizá, con la metodología del *Orff-Schulwerk*

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

R. P.: Lo conocí a través de la directora de la Escuela Municipal de Música y Danza Raimundo Truchado de Ciempozuelos, Madrid, donde yo empiezo a trabajar en el año 2000, que se llama Eva Gómez Santos. Ella tenía en ese momento, y continúa teniendo, una vinculación muy fuerte con el *Orff-Schulwerk*, y conocí también a Elisa Roche porque ella era alumna de Elisa Roche. A partir de ahí, me vinculo con esta metodología. He sido socia de la Asociación Orff España desde entonces y, en los últimos dos años, me invitaron a formar parte de la Junta Directiva, siendo desde marzo del 2022, vicepresidenta de la Asociación Orff España, y representándola también en las convenciones internacionales del *International Orff-Schulwerk Fórum de Salzburgo*. Fundamentalmente, esta es mi vinculación.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

R. P.: Eva Gómez Santos me apoyó mucho en los inicios y, luego, como soy del ámbito de la danza, mi mentora principal ha sido Barbara Haselbach, no solamente porque ha sido mi primera profesora, sino porque también tengo una licenciatura en Bellas Artes. Para mí, ella fue una pionera en abrir el ámbito de la integración de las artes dentro de la educación musical y de la danza. A partir de esa línea de trabajo que tiene Barbara Haselbach, yo inicié mi investigación doctoral y, de hecho, mi tesis trata ese tema. Mi tesis lleva por título: *Artes Plásticas y Danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar*. Para mí ha sido la que me ha abierto un campo no solamente profesional, sino también de investigación, en este sentido, a través de la metodología del *Orff-Schulwerk*. Luego, mi otra mentora ha sido fundamentalmente Verena Maschat, con quien aquí en Madrid me he formado durante muchos años, y me continuó formando con ella, y ha sido de la que yo, principalmente, he aprendido todo lo que sé.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

R. P.: La formación que tengo en Orff, son estos cursos de fin de semana que te he comentado antes, y en Salzburgo también, pero, fundamentalmente, es esto. Entonces, son muchos los profesores con los que he dado clase. No sé, te podría nombrar muchos, antes ya te he nombrado algunos, pero seguro que me dejo alguno, entonces me da un poco de apuro dejarme algunos sin nombrar. Barbara Haselbach, Verena Maschat, Andrea Ostertag, que son de Salzburgo, Sofía López-Ibor, Doug Goodkin y Keith Terry de San Francisco, Rodrigo Fernández, Christa Coogan, que trabaja en Múnich, Wolfgang Stange, que es un profesor de Londres, también Lu Horta que es de Brasil, Karen Anderson que es una profesora de Escocia, Soili Perkiö de Finlandia, y también he asistido a clases con Mariana di Fonzo, Polo Vallejo o Andrea Sangiorgio. Me he podido formar con bastante profesorado, tanto de aquí como de fuera.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

R. P.: No.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

R. P.: Sé que otros compañeros en esa época en la que yo empecé a formarme en el *Orff-Schulwerk* sí que se fueron a Salzburgo para hacer el *Special Course*. Y sí, varios de ellos han ido allí becados, pero no sé decir exactamente la institución. Recuerdo que Alfonso Elorriaga fue becado, Juan Bautista Llorenz también fue becado, quiero recordar. No sé si Águeda Matute también fue becada en esta época, Carmen Domínguez o Cristina Rioja... no lo sé seguro. Sé que ellos sí que me hablaban de algunas instituciones que te podían dar algún tipo de ayuda, pero no sabría ahora mismo decirte alguna.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

R. P.: A nivel de políticas educativas creo que no ha habido mucho apoyo hacia estas metodologías. Sí que hubo un impulso importante con Elisa Roche y la LOGSE evidentemente, en el que se apostaba por este tipo de metodologías

activas, aunque no se citase concretamente la metodología del *Orff-Schulwerk*. Fue un impulso que lamentablemente no ha visto una continuidad en el tiempo. Sí que en su momento fue muy pionero, fue muy relevante, fue un impulso de aire fresco y creo que a muchos docentes de educación musical en nuestro país les abrió un nuevo camino de trabajo profesionalmente hablando en el aula, pero creo que actualmente falta mucha formación de profesorado en este tipo de metodologías. Te puedo hablar, por ejemplo, de la formación de profesorado que tenemos en la Universidad Autónoma de Madrid, en la que sí que hay una formación práctica en el último curso, en el cuarto año que es cuando ellos cursan las menciones, pero sí que es verdad que los estudiantes siempre dicen que los tres primeros cursos son muy teóricos y que se habla de las metodologías activas, pero sentados en una silla. Desde la teoría, no desde la práctica. Para ellos, la mención de música, que es donde yo imparto docencia, es un gran descubrimiento por no estar sentados en una silla, sino arrancar desde la práctica y luego reflexionar sobre el proceso didáctico que hemos realizado en el aula, o sea, vamos de la práctica a la teoría y no nos quedamos solamente en el estudio teórico de estas metodologías. Y creo que en sentido hay un problema, ya que realmente los docentes muchas veces llegan al aula sin recursos para abordar una práctica vivencial de la música y de la danza. Actualmente las políticas educativas ciertamente revisando el currículo de primaria, por ejemplo, hablan de los procesos creativos, de los procesos de práctica, de vivencia, de experimentación, de exploración creativa, todo eso está en el currículo, en la asignatura de Música y Danza, pero es verdad que falta formación para que eso tenga un reflejo real en las aulas con los estudiantes. Veo que todavía hay un largo camino ahí por recorrer.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

R. P.: Decidí vincularme a la Asociación Orff España porque en un momento dado vi que ofrecía una formación de profesorado que me llamaba mucho la atención y que se ajustaba a lo que yo en ese momento estaba buscando como docente. Necesitaba una formación quizá más especializada y la encontré. Entendí que ahí me la podían ofrecer y encontré una nueva forma de hacer en el aula que para mí fue un descubrimiento total y que cambió completamente mi forma de dar clase y de abordar, en este caso, la danza en el aula. Me vinculé desde entonces como socia y actualmente ya en la junta directiva, porque para mí ha sido como una forma de devolver a la asociación todo lo que había hecho por mí. Para mí, Orff España ha supuesto profesional y personalmente un cambio en mi vida y yo estaba en deuda con esta asociación que me había proporcionado toda esta formación más allá de mis estudios oficiales. Fundamentalmente el objetivo principal de esta Asociación es fomentar la formación de profesorado en música y danza para la educación. Fomentar actividades, proyectos, encuentros, compartir con otros socios experiencias de aula y conocimiento, organizar cursos de formación por supuesto, tanto de fin de semana como de verano para nuestros socios y para otras personas que quieran acercarse, pues los cursos están abiertos a cualquier persona que quiera asistir. Y fundamentalmente, conectar con personas interesadas en la educación a través de la música y la danza. Por ejemplo, actualmente estamos desarrollando un proyecto que se llama *Iberian Sounds*, que es muy interesante, junto a la asociación Orff Cataluña, pero también queremos conectarnos con otras asociaciones. Es verdad que tenemos mucha conexión con asociaciones *Orff-Schulwerk* en Latinoamérica y algunos de sus socios vienen becados a los cursos de verano y también nosotros podemos llevar a algún socio a sus cursos de formación. Pero también queremos establecer, por ejemplo, convenios con la asociación finesa o con otras asociaciones en Europa. Desde 2022, cuando entré en la Junta Directiva, estamos promocionando la firma de convenios con universidades, pues creemos importante que el *Orff-Schulwerk* entre dentro de la formación inicial del profesorado en las Facultades de Educación. Tradicionalmente sí ha habido conexión, pero no de una forma institucional. Queremos firmar esos convenios de colaboración con estas universidades, y en ese sentido tenemos un convenio firmado con la Universidad Autónoma de Madrid y estamos en proceso de firmar con la Universidad Complutense de Madrid. Además, hemos establecido contacto y convenios con otras asociaciones de profesorado de educación musical, tanto a nivel regional, como APEMEX la asociación de educadores musicales en Extremadura, APMUSEN la asociación en Madrid, con asociaciones vascas o con Orff Cataluña, como también a nivel estatal, como COAEM, que es la confederación a nivel estatal de todas las asociaciones de profesorado de educación musical de España. Estamos muy en contacto con ellos para colaborar en sus actividades y ellos en las nuestras, apoyarnos tanto en la difusión como en la organización de cursos y actividades fundamentalmente para la formación del profesorado en educación musical. Por otro lado, nos interesa mucho investigar las conexiones con otras metodologías de educación musical. En este sentido, estamos conectando con profesores, por ejemplo, de metodología Willems o Gordon, y estamos viendo cómo hay profesores que empiezan a interesarse por cómo unas metodologías son complementarias a las otras, cómo dialogan y cómo se pueden introducir en el aula. Esto es otra de las líneas que nos interesa desde la Asociación Orff España y que estamos intentando promocionar también.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

R. P.: He tenido la suerte de que nunca he estado condicionada, porque, cuando he trabajado en ámbito formal, ha sido dentro de ciertos espacios donde tenía bastante libertad. En escuelas de música, que es educación no formal pero reglada, porque está regulada por un Real Decreto, pero es un Real Decreto muy abierto, que desde 1992 no se ha vuelto a actualizar, y que en concreto en las enseñanzas de danza te deja una libertad absoluta. Luego, en un Conservatorio Superior de Danza, donde también tenía bastante libertad para enfocar las asignaturas como yo pensaba que era la forma más adecuada. Y finalmente en la universidad, también. Me he encontrado siempre bastante

libertad para desarrollar las asignaturas metodológicamente desde el enfoque que yo veía más necesario y adecuado. Entonces, en este sentido, siempre he utilizado un enfoque *Orff-Schulwerk* en mis clases, en prácticamente todas las asignaturas. Quizá las que menos han sido las asignaturas desde una técnica más reglada como las de flamenco, de danza española, o danza social. En otras asignaturas siempre he tenido esa libertad, docente y metodológica para poder enfocar desde la metodología de *Orff-Schulwerk* sin ningún problema. Y siempre ha sido muy beneficioso, he podido desarrollar mi propia metodología, porque he tenido todo ese recorrido profesional y al final la experiencia es un grado. Para mí ha sido un verdadero lujo.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

R. P.: Por un lado, sí que he utilizado mucho material, aunque no está en manuales como la parte más instrumental. He utilizado muchos de los materiales que en estos cursos de formación he recibido. Al principio prácticamente todo, y luego poco a poco sí que he sabido generar mis propios materiales. El desarrollo de la tesis doctoral fue para mí un impulso muy grande porque hay una parte de Marco Metodológico en la tesis que es precisamente la implementación de diez unidades didácticas, más cercanas a las situaciones de aprendizaje actuales, que yo desarrollé y evalué en la tesis. Entonces, la tesis fue para mí como un campo de experimentación. En ese momento yo estaba en la escuela municipal de música y danza, con Eva Gómez Santos como directora, y me permitió crear un grupo específico de estudiantes para poder desarrollar estos estudios de didáctica interdisciplinar. En mi caso, entre la danza y las artes visuales que es lo que yo desarrollé y ahí empecé a generar materiales propios. A partir de ahí, la asociación Orff España me pidió impartir una serie de cursos y en ellos vas generando e implementando más materiales propios. Tengo muchísimos materiales generados dentro de lo que es la metodología del *Orff-Schulwerk*, pero también utilizo muchos materiales de otros docentes, o sea, una combinación. Es cierto que en danza no son materiales que estén escritos, sino que es más transmisión oral, aunque también tenemos apuntes o fichas del repertorio tradicional histórico y social de danzas. Hacemos unas fichas con el título, la letra, el contexto o la notación de los pasos. Tenemos un pequeño sistema para anotar los pasos, pero, claro, no es un sistema de notación tan completo como la notación musical. Sí que tenemos materiales escritos, pero no, quizás, son materiales publicados, sino más bien de una biblioteca personal o de un repositorio personal, más que institucional.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

R. P.: Creo que sí, que ya empiezan a salir nuevas generaciones de docentes gracias a que en la Universidad Autónoma de Madrid tenemos implementado desde el año 2019 un Máster propio en Educación a través de la Danza, que son herramientas de la danza educativa creativa a través del *Orff-Schulwerk*. A partir de estos grupos de egresados, ya empezamos a ver algunas personas que están transmitiendo esta forma de hacer en diferentes contextos. Aunque el *Orff-Schulwerk* está más vinculado a la educación musical y no tanto a la pedagogía de la danza, y en este sentido creo que es más complicado. Cuando empecé a asistir a los primeros cursos en el año 2000 del *Orff-Schulwerk*, me decía, ¿y por qué aquí hay bailarines? En muchos cursos yo era la única bailarina, todo el mundo venía de la música. Quizás creo que hay todavía una labor que hacer dentro de la pedagogía de la danza para que se entienda la música y la danza como un todo dentro de las clases de danza educativa creativa. El foco está más en el movimiento, pero la música está presente, por supuesto, es un todo, no se puede disociar, y esto todavía cuesta transmitirlo dentro de los profesionales de la danza. Poco a poco con el Máster lo estamos consiguiendo, y ahora tenemos alguna doctoranda que también está cursando el doctorado en la Universidad Autónoma, dentro de la línea de Danza Educativa, y también lo está haciendo a través de la metodología del *Orff-Schulwerk*. Poco a poco podemos decir que hay discípulos, no sé si la palabra discípulo es un poco grande para el momento en el que estamos, pero creo que sí que hay una transmisión. Es cierto que es una transmisión en una burbuja un poco cerrada y para abrirla creo que hay que contactar con las universidades porque puede abrir mucho el campo de acción y que el *Orff-Schulwerk* se divulgue a un mayor nivel. En las universidades estamos formando los futuros maestros de música, a los futuros profesores de música también en secundaria y en bachillerato y creo que es fundamental que personas vinculadas al *Orff-Schulwerk* impartan esta formación inicial de profesorado en las universidades y a través de la investigación. La investigación es fundamental, no solamente la formación. En este sentido las tesis, como la de Beatriz Hernández, que es nuestra doctoranda, o la tesis de María Rodríguez, en la Universidad de Oviedo, creo que van a servir para que las personas que no pueden acceder a esta formación puedan acceder a estas publicaciones y a partir de ahí descubran esta metodología. Para mí la investigación es fundamental.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

R. P.: Para mí no es un método en absoluto y creo que esto es totalmente contrario a lo que nos transmitieron Orff y Keetman. Para mí es una idea pedagógica, una forma de hacer podríamos decir. Es una forma de entender la práctica de aula y en este sentido siempre hablamos de metodología y no de método. En algunas asignaturas teóricas que imparto siempre hablo de esto: ¿Cuál es la diferencia entre método y metodología? A partir de ahí empezamos a construir y poner palabras a lo que hemos vivido. Para mí lo importante es el desarrollo de la creatividad y es una

de las ideas en las que incide. Otra de las ideas es la importancia del proceso frente al resultado, cómo el aprendizaje se construye en este proceso y en este desarrollo didáctico y metodológico. La dificultad está en que no es un método y mucha gente entonces dice ¿y cómo lo hago yo si no sé qué pasos seguir? Para mí también ahí está su riqueza y su permanente actualización a día de hoy. Hay otros métodos que se pueden quedar más o menos obsoletos, pero la metodología *Orff-Schulwerk* nunca se queda obsoleta porque siempre estamos trayéndola a nuestro contexto, a nuestros días y en ese sentido la estamos actualizando, la estamos adecuando al supuesto didáctico, al grupo de estudiantes que tienes, a tu propia forma de trabajar como docente y al contexto histórico-sociocultural en el que te mueves. Esto para mí es fundamental para que esto siga vivo y si tenemos que hablar desde mi punto de vista como profesora de danza, para mí es fundamental la importancia que se le da al movimiento y a la danza dentro de esta metodología. El movimiento y la danza no son medios para conseguir un aprendizaje musical, como en otros métodos, donde el cuerpo o el movimiento está al servicio de la música. En el *Orff-Schulwerk*, tenemos el movimiento, la música y la palabra y no hay jerarquía entre estos tres elementos, están en el mismo nivel. Para mí como bailarina, llegar a un curso de formación y que me digan esto, es decir que estén valorando al mismo nivel mi trabajo y el suyo fue sorprendente. Yo nunca lo había encontrado, fue la primera vez y para mí, fue muy interesante y fue poner en valor el trabajo del movimiento del cuerpo y de la danza en una clase de música como algo que está dentro del proceso de aprendizaje, con profundidad, enraizado. Esto es lo que yo pondría en valor, y no solamente es de Carl Orff, sino también es gracias a Gunild Keetman y con anterioridad a Dorothee Günther. Y en ese sentido, es lo que estoy trabajando en mi día a día.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

R. P.: Yo no lo contemplaría como una debilidad, sino como un desafío desde el punto de vista docente. Estos son los materiales que a mí me han dado, pero yo esto no lo tengo que repetir exactamente igual. El proceso que yo he vivido como alumno, como estudiante, yo no lo puedo transmitir exactamente igual a mi aula. Hay gente que esto lo entiende como una debilidad o como una limitación, pero para mí es un desafío y es un reto como docente, el cómo yo puedo adecuar esto que a mí me han transmitido a mi grupo de estudiantes. Quizá ahí está la dificultad que yo creo que es una dificultad inicial como docente, porque cuando no tienes mucha experiencia, esto cuesta, no solamente de entender, sino de implementar. A veces tienes éxito y otras veces sales de las clases y ha fallado o no ha funcionado algo. Precisamente esto es aprendizaje como docente, cuando realmente en una clase no te funciona algo y que tienes que ir a tu casa pensando lo que vas a cambiar para que la próxima clase funcione. Esa experiencia docente es la que te va dando las pistas de cómo realizar un buen proceso de *Orff-Schulwerk*. Por eso, no hablaría tanto de limitación, sino más bien de desafío, de reto como docente. Y quizás ha sido lo más difícil para mí a la hora de implementar el *Orff-Schulwerk*, el cómo llevármelo a mi terreno y cómo llevármelo al grupo, al supuesto didáctico con el que estoy en cada momento de mi trayectoria profesional, que ha sido muy diferente porque he trabajado desde música y movimiento hasta con personas adultas e incluso de la tercera edad.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

R. P.: Evidentemente tardó más en llegar que a otros países, en el centro de Europa fue más temprano, pero la verdad es que lo histórico lo desconozco. Me imagino que por la dictadura franquista tardó en llegar. Y entiendo que llegó por estas primeras personas que fueron a Salzburgo y se formaron y volvieron con estas enseñanzas en los años 50-60, quiero recordar. Características de la implantación en España, para mí lo fundamental es que tenemos un folclore muy rico y variado, respecto a otros países. Esto enriquece y diversifica mucho porque tenemos un repertorio tan amplio que ni los propios españoles lo conocemos. Creo que para mí la transmisión del amplísimo repertorio tradicional que tenemos en España, a través del *Orff-Schulwerk*, es una oportunidad muy interesante. Hay profesores que cuando vienen a España a dar clase, lo que dicen es que les encanta dar clase aquí, porque nos movemos solos, estamos en continuo movimiento a diferencia de otros que están cantando y están completamente estáticos. En España estamos contando algo y estamos verbalizándolo y bailando con las manos, es lo que dicen algunas profesoras. Creo que, en este sentido, España, al ser un país mediterráneo, este movimiento corporal lo tenemos casi incorporado y esto facilita mucho también la integración de la música y el movimiento. En definitiva, el repertorio tradicional es muy rico en todos los países, pero en España es muy amplio, más enriquecedor que en otras culturas y más variado.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

R. P.: Yo diría más desconocedores que detractores, pero no me he encontrado nunca con ninguno de forma radical. Sí es verdad que me encontré alguna vez alguna persona no tan entusiasmada con la metodología del *Orff-Schulwerk* y es, quizá, porque muchas personas tienen una idea del *Orff-Schulwerk* muy limitada y superficial. El *Orff-Schulwerk* para muchos maestros de música es tocar los instrumentos de láminas y reducir un repertorio musical a los arreglos para instrumental "Orff". Para mí esta es una idea que limita mucho. Aunque estés tocando instrumentos de láminas, eso no significa que estés desarrollando un proceso *Orff-Schulwerk*. En este sentido, creo que en ocasiones no se ha sabido transmitir con profundidad en qué consiste la metodología o un proceso *Orff-Schulwerk*, y se desconoce por

muchas personas que se dedican a la educación musical en este país. Asimismo, creo que también hay un problema de metodologías, que muchas veces parece que están enfrentadas o que no puedes combinar diferentes metodologías. Por ejemplo, en lo que comentaba antes respecto al movimiento, ¿por qué no vamos a poder introducir recursos o actividades de Dalcroze en otra metodología? Pues claro que sí. Quiero decir que también muchas personas tienen una conceptualización muy rígida que no permite introducir otras ideas, otros recursos, etc. Creo que como docentes debemos intentar actualizar quién soy yo en este momento y qué me llega a día de hoy de otras personas. Respecto a los divulgadores para mí, fundamentalmente, han sido Elisa Roche y Verena Maschat, por supuesto, Wolfgang Hartman, diría que también, pues ha hecho una gran labor de divulgación y Sofía López-Ibor, quien ha hecho una importantísima labor y ha dado muchísima formación dentro y fuera de España. Quizá podría citar estos cuatro.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

R. P.: Sí que he ido a bastantes congresos, en muchos de ellos he presentado experiencias o investigaciones relacionadas con procesos de *Orff-Schulwerk* que he llevado en el aula y quizá no he debatido tanto en alguna mesa redonda. No he encontrado oportunidades de debatir, porque no me encuentro siempre enfrente de personas realmente conocedoras de la metodología *Orff-Schulwerk*, entonces siempre es como que tú expones tu forma de trabajo, tu enfoque metodológico y para los otros, es más una sorpresa o cierta curiosidad por tu forma de trabajar. No es tanto un debate de igual a igual quizá, porque ellos están en otros momentos, en otras metodologías, en otros ámbitos o en otras cuestiones. Sí que quizá las anécdotas vienen más como por decir: ¡ah! pues eso también es lo que yo hago. También hay un gran problema en el ámbito de la danza en concreto, de terminología. ¿Qué es danza educativa creativa? ¿Qué es expresión corporal? ¿Qué es danza recreativa? ¿Qué es danza libre? ¿Qué es danza expresiva? ¿Biodanza? Hay mucha terminología de muchas formas de trabajo o metodologías cercanas, que quizá sí que habría que profundizar e investigar dónde están conectadas y dónde no tanto. Por eso, te encuentras personas, en otras formas de trabajo, pero que sí que encuentran conexiones. Es verdad que todos los congresos han sido, o bien de educación musical, donde eres un poco como el *rara avis*, o bien de investigación en danza, que ahí hay mucha investigación teórica y no tanto investigación desde la práctica de aula. No me he encontrado el mundo *Orff-Schulwerk* en estos campos de innovación e investigación en general. Sí es verdad que en el 2022 organizamos en la Universidad Autónoma de Madrid un congreso de Educación a través de la Danza, exclusivamente sobre danza educativa-creativa. Ahí sí que pudimos concentrar personas vinculadas al *Orff-Schulwerk* desde diferentes ámbitos profesionales y estamos organizando el segundo para febrero de 2025. Hemos querido limitar y acotar mucho el área de conocimiento del congreso precisamente para provocar este encuentro y para que otras personas dentro de la pedagogía de la danza puedan encontrarse con este ámbito metodológico del *Orff-Schulwerk*. No hablamos de un congreso de *Orff-Schulwerk* propiamente, sino de un concepto amplio, pero sí que ahí se encuentran muchas personas que trabajan en esta línea de metodológica.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

R. P.: Además de los que ya has contactado, Alfonso Álvarez o Eva Gómez Santos serían personas muy interesantes para aportar información. También podrías hablar con Alba Erviti, Cristina Rioja o Águeda Matute. También conozco muchas personas, profesores jubilados, que quizás no han tenido un papel tan importante en la formación de profesorado, pero han hecho un trabajo excepcional con el *Orff-Schulwerk* en su labor diaria de aula. Es decir, son más profesores que formadores, como Juan Dionisio Martín, Pilar Sauco, Blanca Aller, Ana Alberdi y Ana Rosa García Del Fresno. Hay muchos más, pero bueno, te diría estos.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

R. P.: Yo diría que actualizado está. Precisamente por la propia filosofía del *Orff-Schulwerk* está continuamente actualizándose y creo que está plenamente vigente. Necesitamos más que nunca la vivencia en el aula, la vivencia práctica, el aprendizaje corporeizado, o sea, el aprendizaje a través del cuerpo, de la vivencia, del contacto social y del desarrollo emocional y creativo. Hay un montón de aspectos del *Orff-Schulwerk* que son plenamente vigentes en nuestros tiempos digitalizados y pospandémicos. Respecto a los retos a los que se enfrenta de cara al futuro, creo que el principal sería la posibilidad de que esta idea pedagógica se extienda más, sea más conocida, pero en profundidad, que no solamente se difunda la idea del uso de instrumentos de láminas. Creo que eso es uno de nuestros retos y nuestras responsabilidades como Asociación Orff España, esa divulgación y transmisión con rigurosidad y profundidad. Y bueno, creo que la asociación actualmente se está reactivando, porque hay un grupo muy proactivo de profesionales, pero necesitamos que vaya creciendo, que sea más y más grande, con más profesores de música y de danza que se interesen por estas ideas y esta metodología.

13. ENTREVISTA A ELIA BERNAT (11/03/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Elia Bernat: Yo empecé primero en el mundo de la danza con ocho años. La verdad es que he tenido la suerte de vivir en una familia muy musical, tanto por parte de mi padre como de mi madre. Siempre hemos cantado mucho en casa y hemos bailado mucho. Mi madre es profesora de música y mi padre ha cantado en coros toda la vida, por lo que yo he crecido con ese ambiente musical en casa. Con ocho años entré en el conservatorio de danza y después, un poquito más tarde, con doce, ya empecé en el conservatorio de música donde hice la especialidad de piano.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

E. B.: Aunque he seguido bailando toda mi vida, tuve una lesión con 17 años y lo tuve que dejar. Ya había empezado a estudiar piano en la escuela de municipal de música de Zaragoza que hoy es un conservatorio elemental. Después, mi formación ha sido un poco intermitente porque, aunque sí que he hecho estudios oficiales, tuve un parón en medio cuando fui a la universidad porque dejé de estudiar música oficialmente. Iba a un conservatorio privado que se llamaba Centro de Estudios Musicales Manuel de Falla porque estaba en la universidad. Yo estaba haciendo otra carrera, Geografía e Historia en la especialidad de Historia del Arte. En esos años, aunque nunca he dejado de hacer música, sí que es verdad que hubo un paréntesis y estudié un poco más por libre. Terminé mi carrera y después ya empecé a trabajar. A mí me contrataron porque tenía formación en música y en danza. Empecé a trabajar en un centro que se llamaba Escuela Popular de Música de Zaragoza y estuve casi ocho años dando clases de música y movimiento, de lenguaje musical, de piano y de conjunto instrumental. Principalmente, allí pude poner en práctica toda la formación que yo tenía de música, de danza y de arte. Hacía muchas clases combinando o buscando una interrelación entre la música, la danza, el movimiento, la imagen y la pintura, sobre todo, en las clases de los más pequeños.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

E. B.: He dado clases a gente de todas las edades. Desde los más pequeñitos, que empezaban con tres o cuatro años, a los que daba clases de música de movimiento que se llamaba entonces educación musical temprana. Había dos ciclos: el primero era música y movimiento y el segundo, iniciación a la música. Siempre era desde un enfoque vivencial desde la práctica, el juego y muy en la línea de lo que yo ya había visto que era lo que me gustaba. Además, cuando terminé la carrera, hice el grado superior de pedagogía del lenguaje de la educación musical, una especialidad del grado superior que muchos conservatorios han eliminado, desgraciadamente. En Zaragoza luchamos mucho Zaragoza por tener una educación de calidad y con buenos profesores. Tuvimos a Judith Faller, que es una profesora húngara formada en Kodály y a la profesora M.^a Ángeles Cuadrado, que había estudiado en el *Orff Institut*, en Salzburgo. Gracias a eso también, además de toda la trayectoria que yo traía, sobre todo a través de mi madre que ya había estado en contacto con el mundo de la pedagogía Orff, yo ya me encaminé hacia este tipo de enseñanza musical. Siguiendo con el alumnado, les daba lenguaje musical a niños entre 7 y 14 años y he dado también clase a adultos de lenguaje musical. Más tarde, desde el curso 2007-2008 estoy dando clase en secundaria.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

E. B.: He trabajado en muchos pueblos dentro de Aragón porque como soy interina, tengo que desplazarme según las vacantes que salen. A mí lo que más me gustaba eran las escuelas de música porque podía tener un desarrollo más libre de lo que yo quería hacer, ya que no es lo mismo que el currículo que tienes que llevar adelante en la escuela pública, que también a veces te limita. Yo era feliz en la escuela de música, y creo que quizás era el ámbito donde más fácilmente podías adaptar la enseñanza. Por ejemplo, los espacios eran diáfanos, teníamos instrumental, los niños se quitaban las zapatillas nada más llegar, y hacíamos una clase siempre descalzos, cosas que parecen una tontería pero que ayudaban mucho a tener otro tipo de clase. En la enseñanza pública, en la enseñanza general, cuesta más porque no están ni los espacios ni las dinámicas todavía preparadas o habituadas para hacer clases un poco diferentes. Tienes que cumplir un currículo y tienes que ajustarte a los continuos cambios de legislación que llevamos encima, pero bueno, aun así, yo intento hacer siempre un enfoque diferente. No obstante, todo lo que son las pedagogías activas poquito a poco han ido calando y la gente ha entendido que la música se puede aprender de otra forma, no como se enseña tradicionalmente en los conservatorios, más desde la experiencia, desde la vivencia.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

E. B.: En mi casa mi madre era profesora de música, y, además, éramos todos muy musicales. Mi madre, que estudió piano en el conservatorio de aquí en Zaragoza, desde muy jovencita tenía también mucha inquietud, y mi abuela también, porque, aunque era una mujer que provenía de un ambiente muy humilde y no tenía unos estudios superiores, encaminó muy bien a sus hijos. Estaba muy pendiente de qué era lo más puntero, lo más novedoso e importante en materia de cultura. Mi madre al enterarse de que había un curso Orff que se había organizado en Santander, se

matriculó. Allí a ella le cambió la percepción totalmente de lo que era la docencia de la música, porque venía de unos estudios oficiales del conservatorio y enseguida se dio cuenta de que eso era algo muy especial, muy importante y que podía cambiar mucho la educación musical en España. Entonces, esa es mi influencia innata porque yo he nacido con ese contexto. Luego, poquito a poco, al ser mi madre profesora y estar dentro del equipo de pedagogía que lleva a cabo aquí también un desarrollo de distintos proyectos en Aragón, he recibido clases por parte de distintos a lo largo de mi vida. Después, distintas profesoras, que eran compañeras y amigas de mi madre, con las que hubo distintos proyectos y publicaciones, en casa cantaban o probaban conmigo también. Yo me críe en ese ambiente, de forma un poquito menos oficial. Con el paso del tiempo sí que conocí la Asociación Orff España y los cursos que se hacían en Ciudad Escolar de Madrid a través de mis profesoras del conservatorio superior, Judith Faller y M.^a Ángeles Cuadrado.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el Orff-Schulwerk? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

E. B.: Para mí principalmente estas dos profesoras que te he mencionado, porque gracias a ellas yo hice el primer curso de la Asociación Orff en Ciudad Escolar. Yo ya estaba estudiando pedagogía, ya tenía una experiencia de ocho años y pico trabajando como profesora de música y movimiento por esa formación. Fue como darle sentido a lo que yo hacía. Yo tengo un montón de formación en danza y de música y estudié la historia del arte, pero yo sé que algo faltaba para terminar de completarlo o de encajar. Y fue pedagogía y conocer la Asociación Orff España. Allí conocí a Sofía López-Ibor, a Polo Vallejo, a Wolfgang Hartmann, a Verena Maschat y a Elisa Roche, que todavía estaba viva. O sea, la pude escuchar. Te estoy hablando de los años 2004 y 2005.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología Orff-Schulwerk? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

E. B.: Cuando terminé pedagogía, había ido ya en verano a algunos cursos en Madrid, en la Ciudad Escolar y había conocido a todos estos profesores del *Orff Institut*. Junto con otra compañera que estudiaba conmigo, nos fuimos a hacer el *Special Course*, un curso de posgrado de un año completo en el que tienes una formación super intensiva de bases pedagógicas de *Orff-Schulwerk*, de instrumentación, de coreografía, de danzas del mundo, danza histórica, flauta de pico... O sea, es una formación completísima. Ese curso fue una pasada, porque coincidimos 16 mujeres de distintas partes del mundo, que además llevábamos ya muchos años dando clases y teníamos clarísimo lo que queríamos. Fue un año muy bonito, muy especial, de aprender y de trabajar muchísimo. Más que método, yo no suelo llamarle método porque no lo entiendo como un método organizado de una secuencia exacta, sino que es un tipo de pedagogía, un tipo de metodología, un tipo de filosofía, si quieres también, en el que cada maestro va solapando distintas facetas para desarrollar en los alumnos unos procesos creativos y estéticos, que es un poco lo que yo entiendo que es el *Orff-Schulwerk*. Después de hacer ese curso, me fui a hacer los Level a San Francisco porque al conocer a James y a Sofía, me apetecía muchísimo ver la escuela y su funcionamiento. En esa época habían destrozado un proyecto en Zaragoza en el que yo trabajaba, pero sí que tenía en mi cabeza cómo poder llevarlo a cabo o cómo poder reorganizarlo. Por eso, tenía mucha curiosidad por ver la escuela de San Francisco y fui con otra de las amigas que también hizo el *Special Course*. Nos quedamos prendadas porque también vimos a los alumnos trabajar, o sea, pudimos verlos a ellos dar clase a los alumnos de los más chiquititos a los más mayores. Eso a mí me encantó y ya seguí, o sea, hice los tres niveles, además del curso de jazz de Doug. Entonces, para mí, James, Doug, Sofía, Christa... son referentes de los que he aprendido muchísimo. Son unas personalidades tan excepcionales a nivel creativo que, son para mí desde luego un referente. Son personas con un nivel musical altísimo, con una capacidad creativa tremenda y además con un amor por la docencia que hace que estén comentadísimos con sus alumnos en todo momento. Una de las personas también fundamentales es Barbara Haselbach que fue además discípula directa de Carl Orff y que es una mente brillante con una capacidad de organización, una lucidez de ver cómo enfocar ese trabajo para elevar la educación musical a una filosofía y a una educación estética. Cultivar en las personas el desarrollo de la educación estética me parece importantísimo.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre Orff-Schulwerk en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

E. B.: En Salzburgo no, aquí tampoco, y en los *levels* sí que tuvimos media beca en San Francisco. Tienen posibilidad de becar a algunas personas. No conozco exactamente el procedimiento de asignación de las becas, pero imagino que es para estudiantes con menos recursos o personas que se desplazan desde muy lejos.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

E. B.: Me imagino que hay alguna institución, pero no sabría decirte. Aquí, por ejemplo, en Zaragoza está la institución Fernando Católico, que sí que promueve algunos proyectos, pero dotar de becas, la verdad es que no lo sé.

J. H.: ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

E. B.: Yo creo que a nivel gubernamental diría que no, aunque sí que ha habido, a través de la figura de Elisa María Roche. El hecho de que algunas personas fueran a Salzburgo a estudiar en el *Orff Institut* y después estas personas fueran responsables de alguna otra forma en política educativa de desarrollar en este caso el currículo, como fue Elisa con la LOGSE, sí que ha influido, evidentemente, dentro de cambios importantes que ha habido, sobre todo en el desarrollo curricular, que contemplaba ya una educación musical basada en la práctica, en la que había que cantar, tocar y bailar. No era una asignatura teórica como antes, porque en los anteriores sistemas educativos había muy poca presencia y además era todo teoría. Después ya no. El estudio de comparar cómo funcionan en otros países o si esta aplicación de otras metodologías activas tiene más o menos peso creo que ahí faltaría un poco de coordinación o de innovación con otros sistemas educativos. Yo creo que eso, que el *Orff-Schulwerk* empezó cuando empezó a implantarse, con Elisa y demás y hubo una revolución, pero luego se ha quedado un poco estancado en el sentido de no avanzar para terminar de implantarlo, de adoptarlo como tal. Al final es el interés que cada persona tiene en descubrir o mejorar su faceta como docente, que son las personas que se acercan buscando otro tipo de formación. Es más, a nivel particular, porque, aunque sí que se organizan cursos y ponencias, no hay, por ejemplo, una formación permanente institucionalizada del profesorado de música por parte de las distintas consejerías de educación. No hay un objetivo de preparar a los maestros de música para que tengan toda una formación permanente, o sea, una formación inicial que ya debería ser mejor todavía. Porque es verdad que, con la mención, por ejemplo, en primaria, que hayan desaparecido las especialidades de música y que solamente sea una mención, la carga de la música ha disminuido mucho. Tendría que haber o cuidarse más la formación inicial y la formación permanente de los profesores porque es la única forma de que haya un cambio notable en el alumnado.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

E. B.: Yo soy socia de la Asociación Orff España desde hace muchos años. Creo que desde el 2004. Soy también socia de la Asociación de Profesores de Música de Aragón, que también poquito a poco ha ido introduciendo cursos de formación de distintos ámbitos, pero siempre tienen en cuenta a la gente vinculada al *Orff-Schulwerk*. Soy también socia de la Asociación de Musicoterapia de Aragón. Yo he dado cursos de formación en todo lo que te he nombrado, llevo dando cursos de formación a profesores desde el año 2008. He dado cursos de verano en Madrid, en Barcelona, cursos de fin de semana, cursos de formación fuera de España, etc. Cuando ya llevas en contacto con distintas personas vinculadas con el *Orff-Schulwerk* y te han visto trabajar y saben qué formación tienes, pues sí que han contado conmigo para dar cursos de formación a profesores y a estudiantes de música interesados en este tipo de metodología.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

E. B.: Cuando yo trabajaba en la Escuela Popular de Música, que es otro ámbito diferente, no teníamos muchísimos instrumentos, pero teníamos los espacios que requiere una clase de música de movimiento, un aula diáfana en la que los niños se pueden quitar los zapatos y moverse libremente con espejo, con instrumentos Orff, con pequeña percusión, con materiales para trabajar distintos aspectos del movimiento y la danza. Esto en un centro público yo no lo he encontrado. Si hay un equipo que ha trabajado de forma continuada durante años en el mismo centro y se han molestado de forma individual en ir adquiriendo instrumentos, en ir poquito a poco teniendo cubiertas esas necesidades, pues en algún centro sí, pero en pocos. Si no tengo aula de música en condiciones, pues me lo llevo al gimnasio o doy la clase en el patio, al final vas adaptándote. Desde luego, nunca he abandonado. Una vez me acuerdo con Sofía, que nos reíamos mucho, porque tenía un aula que era un almacén, imagínate, en un pueblo de Zaragoza, lindando con Cataluña, en lo que se llama La Franja. Un aula súper pequeña que era un almacén, tenía un piano vertical de cara a la pared y unas mesas y unas sillas. O sea, unos podían estar sentados con mesa y otros solo sentados. Y le decía a Sofía, es que solo puedo hacer me pongo de pie y me vuelvo a sentar, que es la canción de los 80. Pues me da igual, aunque solo pueda hacer esto, lo voy a hacer. Yo no me imagino una clase magistral, teórica... Bueno, alguna vez sí, si tienes que trabajar algún concepto concreto, pero siempre intento que sea una clase en la que se cante, se toque, y se conecte con el ritmo, y luego después la reflexión. Un profesor que trabaja a través del *Orff-Schulwerk* no es hacer cosas y ya está. Hay una secuencia organizada y después una reflexión de lo que has aprendido, de lo que has hecho. Al final, como no es un método organizado que tú puedas seguir al pie de la letra, es verdad que cada profesor, haciendo el trabajo de distintas personas, vas elaborando tu propio modelo de docencia, pero sí que es cierto que hay que beber de las bases siempre. O sea, hay que conocer de dónde viene el *Orff-Schulwerk*, por qué se creó, quién lo puso en marcha, en qué contexto. Hay que beber siempre de las fuentes y entender qué cosas, y también por qué no todos los países son iguales. Yo cuando me planteo una clase, tengo que tener en cuenta la cultura y el carácter también de las personas con las que voy a trabajar. O sea, que no todo se adapta igual en todos los países. A mí me parece eso que, por ejemplo, el conocer las raíces, la música del folclore, las raíces, es también muy importante, que era una de las ideas o de los principios que Orff también recordaba.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

E. B.: He utilizado algunas cosas de los volúmenes, que eso sí que, por ejemplo, cuando estudié en San Francisco, sí que yo los desconocía, solamente los había oído nombrar. Creo que es algo que deberíamos hacer de forma continua. No son piezas para reproducir tal cual están escritas, porque no es la idea, pero sí que te da muchas pautas de cómo trabajar, o cómo ver los distintos tipos de bordón, cómo aplicar o cómo crear un acompañamiento para esta canción y que ellos sepan manejar la orquestación. En general, sí que en España hubo, en los años ochenta una campaña muy importante de dotación de los centros con instrumental Orff. Se compraron muchos instrumentos como un kit base a los colegios por parte del Ministerio de Educación y Ciencia. Luego no hay un mantenimiento de los equipos. Yo soy muy creativa, pero no tengo mucho tiempo. Entonces, yo sí que he generado muchos materiales propios, pero no los he publicado. No sé si algún día me dará tiempo. Sí que me gustaría porque al final es verdad que sí que me gusta crear con los alumnos en clase, que a veces surgen cosas muy interesantes y yo lo recojo, pero no lo tengo publicado.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

E. B.: Pues fundamentalmente el trabajar con personas que hayan estado directamente en contacto con el *Orff-Schulwerk* en distintos lugares. A mí me parece que es la mejor forma de ampliar y luego también es cierto que yo creo que todos nosotros no hemos dejado nunca de formarnos, nunca. O sea, es una filosofía de vida en la que tú vas buscando siempre un aprendizaje, una profundización en distintos aspectos. Algunos más hacia la instrumentación, otros más hacia la danza. Yo he tenido la suerte de tener esa doble vertiente en mi formación, incluso esa triple vertiente, porque yo terminé Geografía e Historia. No me gustaba mucho pero luego me he dado cuenta de que todo lo que yo aprendí. Ese bagaje que yo he tenido dentro de la universidad me ha aportado muchísimas cosas. Creo que la forma más completa y viva y dinámica es el mantenerte en contacto a través de la formación con otras personas. A mí me encanta ir a recibir cursos también. Me gusta mucho dar cursos a profesores, pero me encanta también ser alumna de otras disciplinas y seguir investigando.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

E. B.: No, el *Orff-Schulwerk* no es un método con un repertorio secuenciado gradualmente como lo es por ejemplo el Método Suzuki. No es fácil definirlo, es más bien un enfoque de educación musical global, holístico en el que el alumno ocupa el lugar central y cuyo objetivo es el desarrollo integral de éste que participa e interactúa dentro del grupo de forma práctica, activa y creativa cantando, bailando y tocando instrumentos. Las piezas que recogen los volúmenes son modelos y ejemplos, son una fuente de inspiración para el docente que ha de diseñar y ofrecer al alumno actividades musicales, situaciones de aprendizaje que permitan explorar, improvisar y crear su propia música desarrollando además todas sus capacidades y habilidades sociales y emocionales. La “magia” está en el docente, por eso es tan importante que éste posea una amplia formación inicial y permanente artística y pedagógica para poder guiar al alumno y desarrollar todo su potencial creativo. La música entonces se convierte en un vehículo que permite al alumno moverse, sentir y pensar y por lo tanto aprender.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

E. B.: Para mí uno de los puntos distintivos y fortalezas del *Orff-Schulwerk* es su dimensión social, la capacidad de despertar emociones dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje y de transformar la docencia en un arte, la posibilidad de educar y desarrollar la capacidad expresiva y comunicativa del alumno a través de la música. Aunque para que esto suceda el docente ha de tener una sólida formación y a veces resulta complicado encontrar profesores que tengan el perfil que requiere la aplicación de esta metodología en el aula. Uno de los elementos que mejor resultado observo en las clases es la unidad entre la música, el lenguaje y la danza, el desarrollo de la rítmica asociada al lenguaje y al movimiento. Y también la capacidad de improvisar y crear que el alumnado puede desarrollar desde los inicios. Yo he trabajado en escuelas de música y desde hace muchos años trabajo en centros públicos de Zaragoza impartiendo música en Secundaria. En ocasiones la aplicación del *Orff-Schulwerk* no es fácil ya que el contexto puede influir en su aplicación práctica bien por falta de espacios o materiales (instrumentos de láminas y de percusión) bien por la obligación del cumplimiento de las programaciones que establece la normativa.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

E. B.: Sí, la introducción del *Orff-Schulwerk* en España fue tardía respecto a otros países. Durante el franquismo la música no estaba integrada en la educación general en ninguno de los niveles educativos. Se podía estudiar música con un enfoque profesional en los conservatorios, pero había muchos menos conservatorios que hoy en día. Y en algunos casos como extraescolar en unos pocos colegios privados. La Sección Femenina se encargaba de formar a las profesoras en las Escuelas de Enseñanzas de hogar y en las Escuelas Normales de Magisterio y cumplió un papel fundamental en la enseñanza musical sobre todo de las niñas atendiendo a dos objetivos principales: la formación integral de la persona y la transmisión del bien cultural de los pueblos (ambos objetivos presentes entre otros en los principios pedagógicos del *Orff-Schulwerk*). A partir de 1966 la Sección Femenina organizó cursos de formación en metodología Orff.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

E. B.: Las personas que estudiaron de forma profesional en conservatorios y se formaron en el *Orff Institut* de Salzburgo durante los años 60 del siglo XX, al volver a España comenzaron a trabajar aplicando lo aprendido en Salzburgo contribuyendo así a difundir en España las ideas pedagógicas de Orff y Keetman y formando a otros profesores dentro de esta corriente pedagógica. Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento realizaron y publicaron el primer y único volumen de la versión española del *Orff-Schulwerk*. Aunque algunas ya no están entre nosotros su papel fue clave a la hora de divulgar el *Orff-Schulwerk* en España. Por citar algunas de las personas más relevantes: Elisa M^a Roche, Pilar Echevarría, Luz Martín Tello, también las hermanas Montserrat y Conchita Sanuy, Teresa Tullot, Luciano Gómez Sarmiento, María Dolors Bonal, Esther Bonal, Verena Maschat, Sofía López-Ibor.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

E. B.: Realicé el curso de postgrado en el *Orff Institut* de Salzburgo durante el curso 2006-2007 y posteriormente completé los tres niveles del Programa de Certificación *Orff-Schulwerk* de San Francisco, California (en los años 2008, 2009 y 2010). Desde el año 2008 he impartido cursos de formación para profesores a través de la Asociación Orff España en diferentes ciudades españolas y también en otras ciudades europeas. Coincidir y compartir con compañeros colegas experiencias docentes es un aprendizaje que disfruto en cada encuentro. En cuanto a historias o anécdotas tengo que decir que he tenido la suerte de vivir dentro de este enfoque de pedagogía musical desde niña porque mi madre, que ha sido también profesora de música, estudió cuando era muy joven en Barcelona, en la Escuela de Formación del profesorado de Enseñanzas de Hogar “Roger de Lauria” de la calle Maestro Nicolau 19 y allí recibió clases de música como recogían los planes de estudio. Ella había estudiado de niña piano en el conservatorio de Zaragoza, pero allí en Barcelona pudo descubrir este nuevo enfoque de educación musical que marcó su trayectoria profesional. Posteriormente, en 1968, acudió a los cursos de verano que organizaba la Universidad Menéndez Pelayo en Santander y tuvo la oportunidad de conocer en persona a Hermann Regner, a Barbara Haselbach y también a Montserrat y Conchita Sanuy y Luciano González Sarmiento. Firmemente convencida de la importancia de la música en la formación integral del ser humano, trabajó en el conservatorio de Zaragoza, en la Universidad Laboral y finalmente como profesora de Música en Secundaria, su vida ha estado dedicada a defender en Aragón la presencia de la educación musical en la educación general y la formación inicial y permanente del profesorado de Música en todos los ámbitos educativos.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

E. B.: Son muchas las personas que a lo largo de los años han trabajado para difundir y desarrollar el *Orff-Schulwerk* en nuestro país. En primer lugar, tengo que citar a Elisa M^a Roche. Ella no está entre nosotros, pero nos quedan sus escritos y sabias reflexiones que hay que volver a leer para entender con profundidad los objetivos de la educación musical. También Verena Maschat que fue socia fundadora de la Asociación Orff España en 1996 y durante muchos años responsable de la dirección y organización de los cursos de formación para profesores de la Asociación Orff España junto a un gran equipo de profesores como Sofía López Ibor, Polo Vallejo, Fernando Palacios, Leonardo Riveiro, Mariana di Fonzo, Eva Gómez, Águeda Matute, Alfonso Álvarez, Esther Bonal, Wolfgang Hartmann...

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

E. B.: En mi opinión la filosofía del *Orff-Schulwerk* sigue vigente en el sentido de que al centrarse en lo “elemental” tiene un carácter atemporal. El centro es el alumno, la persona, sus posibilidades, y el objetivo su desarrollo integral a través de la música. En este sentido esta metodología conecta perfectamente con el currículo más esencial y competencial de la actual LOMLOE para mejorar el aprendizaje del alumnado ya que contribuye a desarrollar en el alumnado las habilidades para expresarse, comunicarse, relacionarse y conocerse a sí mismo. Es cierto que la

sociedad ha cambiado y esto exige una adaptación al presente, entender cómo son los niños de hoy, entender las diferencias del mundo actual tan diverso y desigual. Y es precisamente en este contexto donde el trabajo desde la perspectiva del *Orff-Schulwerk* cobra más fuerza hoy en día porque este enfoque es inclusivo, trabajamos de forma cooperativa en el aula fomentando que el alumnado interactúe positivamente entre sí independientemente de sus capacidades y limitaciones, permitiendo la curiosidad, la seguridad para tomar decisiones, para resolver problemas, aprender y alcanzar objetivos comunes.

14. ENTREVISTA A MIREIA AGUIAR (11/10/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Mireia Aguiar: Yo inicié mi camino a los cinco años cantando en un coro infantil y después, haciendo las clases en la escuela de música. Estudié flauta de pico y siempre he estado vinculada con la música, nunca he dejado de cantar en coros ni de formarme.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

M. A.: Yo estudié en el Conservatorio Municipal de Barcelona flauta de pico hasta el nivel profesional porque yo quería dedicarme a la docencia. No quería ser instrumentista y justo cuando terminé, ya estaba trabajando en escuelas de primaria porque también estudié en la Universidad Autónoma de Barcelona, Magisterio Especializado en Música. Sin embargo, no seguí estudios formales de pedagogía musical, como podría haber hecho en la ESMUC, por ejemplo, que justo se iniciaba en ese período, pero no tuve muy claro de acceder y en ese momento me decanté por la formación Orff. Fui a un curso de verano de la Asociación Orff España en Madrid y me enamoré de esta forma de trabajar. Al año siguiente, fui a San Francisco para realizar una formación más formal, como son los niveles que están reconocidos por el Forum of Salzburg. Asimismo, nunca he dejado de formarme en distintas pedagogías como, por ejemplo, un poco de Kodály, la certificación en Educación Temprana de Gordon y colaborando con la asociación Orff España. Después y desde hace ya tres años he formado parte de la creación de la Asociación Orff Cataluña, pues también he estado siempre en contacto con otras asociaciones de Europa como, por ejemplo, en Finlandia y con otros colegas de otras partes de todo este mundo Orff, también Croacia, por ejemplo. Además de todo esto, estudié canto barroco en Verona y tengo formación en dirección coral

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

M. A.: Empecé en Educación Primaria y daba clases desde los tres años hasta los mayores de esta etapa y después, cuando entré en contacto con el *Orff-Schulwerk* pasé a las escuelas de música. Mi sensación era que en primaria se debatía mucho y se ponía mucho en valor la formación y el tratar de hacerlo de otra forma, pero encontré que en las escuelas de música faltaba dar ese paso, de cambiar la forma de enseñar y hacerla de otra forma más atractiva y eficaz a la vez. Por eso, pasé a escuelas de música donde doy clases de todo tipo, desde flauta de pico, canto coral, lenguaje musical, música y movimiento, hasta música con los bebés y las familias, un poco de todo. En escuelas de música puedes dar de pequeños hasta adultos porque al final todos aprendemos más o menos de la misma forma. Por último, también doy clases en la Universidad Autónoma en Barcelona, de didáctica de la música a los futuros maestros y lenguaje musical a los musicólogos también.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

M. A.: Para estudiar sí que me he desplazado a Italia, a San Francisco y donde ha hecho falta para perseguir las personas que me interesaban conocer, pero siempre he residido aquí, en el área de Barcelona. Es cierto que me he desplazado yo a trabajar a escuelas más cercanas o más lejanas, pero siempre he residido aquí.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

M. A.: Lo conocí en un curso de verano en Madrid en Ciudad Escolar, era un curso internacional de verano como los que hacen siempre en julio y desde entonces siempre cada verano o durante el curso he ido recibiendo formación, he ido persiguiendo los formadores sobre todo y conociéndolos en profundidad porque me interesaba mucho esta metodología. Bueno, más que metodología, sistema pedagógico o ideas pedagógicas. Mi vinculación con el *Orff-Schulwerk* es muy grande, de total implicación con la asociación porque al cabo de un par de años de asistir a cursos en Madrid, yo ya colaboré desde Barcelona en organizar un curso bianual aquí en la ESMUC durante el verano también de una semana. Después, hicimos algunos de fin de semana y ya en 2009 un grupito de catalanes que fuimos también a Madrid en verano decidimos que podíamos formar un pequeño equipo. Hicimos un grupo de trabajo para compartir ideas entre nosotros y también organizamos cursos internacionales de verano, de fines de semana, pero, sobre todo, lo que más nos gustaba organizar eran estos encuentros entre nosotros para compartir experiencias. Un equipo de trabajo básicamente en un poco de investigación no formal a nivel académico en la universidad, pero sí práctico en el día a día de nuestras escuelas. Seguimos así hasta que al final la relación con Orff España fue siendo mucho más intensa y hacíamos los cursos siempre con la asociación hasta que vimos que para poder organizarlo bien desde aquí teníamos que hacer nuestra propia asociación. Así surgió Orff Cataluña y aunque es pequeñita, nos permite agilizar muchos trámites para realizar actividades aquí, pero seguimos colaborando mucho con la asociación Orff España.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

M. A.: Para mí Sofía López-Ibor fue una persona que me influyó mucho en estos cursos de verano iniciales que hice ya que fue la que me convenció para ir a San Francisco y de hacerlo así de un día para otro. Terminaba el curso en Madrid en domingo y dijo: “pues si encuentras un vuelo, tienes plaza” y el domingo siguiente ya estaba allí. O sea, mis mentores son Sofía López-Ibor, Doug Goodkin, James Harding que son los tres profesores principales de la escuela *The San Francisco School*, después Christa Coogan, Verena Maschat y también de alguna forma las conversaciones que hemos tenido con todos los formadores que han ido pasando por aquí como Wolfgang Hartmann. Más que su influencia, ha sido la inspiración y querer trabajar como ellos, son personas que han propiciado que sigamos buscando, investigando, probando, etc., podríamos decir que unos mentores muy abiertos. También, Soili Perkiö de Finlandia y Elisa Seppänen y todo el equipo de JaSeSoi han influido mucho en esta etapa más de creación de nuestra pequeña asociación, así como Polo Vallejo, quien nos terminó de convencer para crear nuestra propia asociación. Por su parte, con las chicas de la asociación de Croacia también tenemos ahora mucha relación porque estamos organizando formaciones conjuntamente. Es una red muy extensa y este es el valor que tiene el *Orff-Schulwerk*. No es solo dar clases sino la cuestión de compartir, de colaborar, el trabajo en equipo real y eso creo que es una de las mayores fortalezas. El mismo Orff, estas ideas pedagógicas tienen su nombre, pero el nombre más importante para mí es Gunild Keetman que es quien desarrolló realmente las actividades con las niñas y los niños y bueno el sello es Orff pero no sé en qué porcentaje es justo. Y, por último, también aquí en Cataluña, María Dolors Bonal y Ester Bonal, su sobrina y me siento muy alagada porque ahora estoy dirigiendo la escuela que fundó María Dolors Bonal, entonces, es como que se ha ido conectando todo de una forma que no buscaba y me siento orgullosa de ello.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

M. A.: Sí, básicamente los que te he comentado. Los cursos Orff con Orff España y los realizados en San Francisco, alguna formación de Kodály y la certificación de Gordon. También todos los cursos de dirección coral, pero destacaría estos.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

M. A.: Me lo he pagado yo todo excepto mi primer nivel en San Francisco que la propia institución que lo organizaba me becó. Sofía López-Ibor me dijo que pidiera unas ayudas, porque tienen un sistema de becas propio, puedes aplicar para ellas y entonces tienes cierto descuento o becas completas, depende de la situación de cada uno. Solo en el nivel uno tuve una beca.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

M. A.: No sé y la verdad es que tampoco lo investigué demasiado. Yo en ese momento trabajaba, era bastante autónoma y el sueldo daba para más que ahora. Además, como le daba mucha importancia a mi formación, no me dolía gastar lo necesario. Sé que existe algún tipo de becas, pero no puedo decirte cuáles ahora mismo.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

M. A.: Las políticas educativas para mí están dejando muy de lado las artes y veo que cuantas más pruebas científicas tenemos de que el arte tendría que ser uno de los ejes principales de nuestra educación, en nuestro país en general se está obviando esto, no sé por qué. Yo estoy viendo con las formaciones que compartimos con los maestros de aquí –porque ahora estamos dando nosotros también la formación certificada– que sobre todo van por la inquietud personal de cada uno de los docentes y creo que hay poco apoyo desde mi punto de vista en la investigación, en crear grupos de trabajos que realmente puedan trabajar para mejorar la situación educativa de nuestro país. Las políticas educativas actuales no acompañan estos procesos. Yo creo que son procesos muy importantes para el futuro porque la creatividad tendrá que ser una de las habilidades más desarrolladas por los chavales del futuro porque no sabemos qué oficios van a tener, se tendrán que adaptar a las situaciones y si no están acostumbrados a observar y a situarse, lo tienen difícil creo. Hay muy poco apoyo y respaldo tanto a nivel del estado como a nivel autonómico. No sé, creo que podemos hacerlo bastante mejor.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

M. A.: Sí, la primera institución en la que me vinculé fue la Asociación Orff España porque me interesaba mucho lo que compartían. Fue mi primera entrada en el *Orff-Schulwerk* y pasé a formar parte de la asociación para conocerlo

mejor básicamente y para recibir información. No solo participé como socia que iba a cursos y me iba para casa, sino que intenté implicarme también en la organización de estos cursos y conocer la gente para ver qué instituciones hay a nivel macro, porque cada país tiene sus asociaciones pequeñas. Entré en contacto con el Orff-Schulwerk Forum of Salzburg, que es la “Asociación de Asociaciones” mundial, y también con la fundación Carl Orff, que es la COS (Carl Orff Stiftung). Y ahora, este verano hemos renovado la junta directiva de Orff Cataluña y vuelvo a ser la presidenta por segunda vez, pero ya será la última. Nuestros estatutos así lo marcan y habrá que tener relevancia, que eso para nosotros es muy importante. Nuestro objetivo es ofrecer la oportunidad de conocer estas ideas pedagógicas con workshops o pequeñas formaciones, intercambios sobre todo también entre iguales, gente que ya se ha formado y que comparte cosas que ha hecho en su clase, cosas reales, actividades que he hecho con mis alumnos y recibir *feedback* de los que están ese día con nosotros compartiendo y cogiendo ideas y propuestas de los compañeros, que esto enriquece mucho. Igualmente, desde el curso pasado estamos dando también la formación certificada, tanto por la Fundación Carl Orff como por el Forum, que es el reconocimiento mayor que puede tener esta formación. Por ello, nuestro objetivo con esta formación es dar recursos pedagógicos a todas las personas que asisten, que comprendan cómo es el proceso de enseñanza con el *Orff-Schulwerk* y que lo pueden hacer en su idioma –que lo hacemos básicamente en catalán y con nuestra música y nuestras tradiciones. Es cierto que hacemos músicas de todo el mundo, de la península, y, además, la asociación tiene una colaboración con toda la península a través de un proyecto que se llama *Iberian Sounds*, que está inspirado en un proyecto que hicieron en Finlandia, que se llama *Nordic Sounds*, que pretende recoger tradiciones y canciones de toda la península y ofrecer ideas didácticas para enseñarlas y recuperar estas canciones de raíz. Somos bastante de ir a la raíz de nuestra tierra y de no solo “lo moderno es chulo”. Siempre estamos mirando afuera, como la batucada, que es todo maravilloso, pero nosotros también tenemos panderos cuadrados, pandoretas; hay todo un instrumental en la península súper interesante y rico que hay que mantener y poner en valor.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

M. A.: Yo lo he aplicado en todas mis clases, he intentado buscar fórmulas para, si era clase de instrumento, ver cómo podía hacer un proceso que llamaríamos Orff a través del instrumento, siempre implicando el cuerpo, la voz, la creatividad y la palabra. Además, tengo la “suerte” de que las escuelas de música no son unos estudios reglados que tengan un currículum cerrado, fijo y marcado de nivel en el que si no haces esto no puedes pasar al siguiente. Por ello, he estado en bastantes proyectos en los que he podido compartir estas ideas con el claustro y desarrollar ideas nuevas. No es fácil, siempre hay algún sector reticente a cambiar: “no es que esto es jugar”, pero si lo miras en profundidad estás haciendo muchas cosas a la vez, no solo lees una partitura, la música es algo más que decodificar o codificar solamente. Y sí, yo me siento afortunada de haber podido aplicarlo no al 100 % como me gustaría y que además fuera todo un claustro, pero he compartido ideas y las oportunidades que he tenido de hacerlo han sido fantásticas. Cuando encuentras un pequeño equipo que comparte estas ideas, la creatividad como docente crece exponencialmente. Yo creo que eso es súper interesante y necesario por parte nuestra, tenemos que estar despiertos y al día.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

M. A.: Yo he trabajado algunas piezas de los volúmenes porque creo que también es la esencia y hay unas joyas fantásticas. Sobre todo, para tomar ideas y desarrollarlas con los alumnos. He desarrollado materiales propios que a veces han salido espontáneamente en el aula por un recitado que hemos hecho. Hay una mezcla entre materiales propios, materiales que hemos creado con los colegas de la asociación, materiales que he conocido de otros formadores y los volúmenes o las publicaciones del *Orff-Schulwerk*. En cuanto al instrumental, yo creo que hay dos contextos. En la escuela de música, quizá, he tenido la suerte de estar en proyectos que han podido ir invirtiendo en este instrumental. Actualmente en la escuela donde estoy tenemos muchísimos instrumentos porque María Dolors Bonal los trajo aquí por primera vez a la península, a España y aquí están, hay alguno histórico todavía. No obstante, también soy consciente que, por ejemplo, en la escuela de primaria no era tan fácil tener instrumental. En ese caso, esa creatividad por parte del docente es vital: no tengo instrumentos, pero tengo otros materiales y me pregunto cómo puedo utilizarlos a lo *Orff-Schulwerk*. A veces se tiende a pensar que el *Orff-Schulwerk* es solo el instrumental y es una herramienta más. Puede que no tengas de esto, pero tienes un piano y unos tambores y objetos cotidianos, con ellos también puedes trabajar el *Orff-Schulwerk*. Y el cuerpo, sobre todo, que el movimiento es súper importante.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

M. A.: He dado bastantes formaciones, pero formar discípulos no sé, soy un poco modesta en este sentido. Yo creo que compartiendo he influido, igual que me han influido a mí y a otras personas a seguir buscando y profundizando en esta forma de enseñar y de aprender. Yo considero que mi oficio no es la enseñanza, sino el aprendizaje. En realidad, yo soy aprendiz también toda la vida y para mí esto te sitúa en otro sitio porque yo estoy compartiendo desde el aprendizaje también. Por hablar de otras vías de difusión de la idea del *Orff-Schulwerk* además de la propia

enseñanza, yo creo que hay toda una literatura que hay que conocer, los propios libros donde Orff explica cómo llegó a desarrollar todo su modelo. Es muy interesante ver cómo realmente fue porque también fue influido por conversaciones con otros colegas que tuvo, con personas que conoció, igual que la forma de cómo llegó a fabricar estos instrumentos. No sé si sabes la historia, pero fueron unas gemelas suecas, creo, que hacían teatro de títeres y se conocieron y coincidieron una vez. De repente un día recibió un paquete de estas dos chicas que decían "que tenga suerte" o "que vaya bien", o algo así, abrió el paquete y era un xilófono de Ghana con las calabazas debajo. Después de esto, le dijo a un amigo suyo: constrúyeme estos instrumentos. Era pentatónico y ahí salió la marca de "Estudio 49" porque se fundó el año 1949. Todo vuelve a la cuestión que él mismo explica de conexiones entre personas, después de conversar con éste, pues pensé que esto y lo otro, y fue un círculo de conexiones personales también, aquello que decíamos de la red. Yo creo que sí que la formación es muy importante, pero también sobre todo el compartir, el hacer tu propia búsqueda, el conocer otros sistemas, porque tienen muchas cosas en común. El *Orff-Schulwerk* es muy abierto y te permite conectarlo con otros sistemas pedagógicos que son más sistematizados. Es lo que le falta al *Orff-Schulwerk*, diría yo, una sistematización. En definitiva, como otras vías posibles creo que es esto: la lectura, la propia experiencia, el compartir y sobre todo la formación.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

M. A.: En inglés tienen esta palabra: *approach* pero no me termina de gustar. Exactamente no es un método porque no te dice paso a paso lo que tienes que hacer. Es verdad que hay cierto orden, por ejemplo, en el uso de las escalas y los modos, pero se basa mucho en la historia de la música en realidad, en cómo fue apareciendo el material musical a lo largo de la historia y es un proceso más humano. Al ser una cosa muy holística, porque se trabaja desde el todo, desde toda la persona, es difícil poner esta palabra método para mí. He visto que hay otros pedagogos del siglo XX que también dicen: lo mío no es un método. Es como si se le tuviera miedo a esa palabra, pero si es cierto que no es una sistematización, no es un sistema cerrado, de paso a paso. Yo lo definiría más como una filosofía, unas ideas pedagógicas o una aproximación a lo pedagógico, partiendo de la creatividad propia, desde el conocimiento. Se tiene que estar bien formado como músico y también es necesario saber cuáles son los elementos esenciales de la música para poder elaborar lo elemental. Se parte desde lo más pequeñito de la música, la esencia, y a partir de aquí se va construyendo.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

M. A.: El *Orff-Schulwerk* en sí mismo es una fortaleza. Al principio, esta abertura cuando eres novato, es una debilidad porque no lo dominas, y entonces vas perdido, pero año a año va convirtiéndose en fortaleza, le vas viendo el sentido de por qué es tan abierto. La razón de esto básicamente es porque es absolutamente adaptable a cualquier cultura, a cada una de las personas, a cada uno de los alumnos, siempre lo puedes adaptar. O sea, que esta adaptabilidad termina siendo una fortaleza del *Orff-Schulwerk*. Hay quien encontrará o echará en falta esa sistematización, quizás, pero como he dicho, creo que se complementa con otros métodos o ideas pedagógicas que sí que están más sistematizadas y lo permite, al ser estas ideas y esta forma de hacer permeable. Sí, yo diría que es esto es lo que he sentido y lo que considero del *Orff-Schulwerk* como fortaleza. Y lo que mejor o peor me ha dado resultado... bueno, el aprender a ver cuándo la aproximación es más de una forma u otra, desde el juego y desde un poco el caos. La tolerancia al caos en el aula a veces no se comprende. Creo que esto es una de las dificultades, el tener que explicarte siempre. Creo que esto es lo más difícil, llegar a relajarte y decir no. Hay cierto control, pero a la vez tengo que tener esta cierta tolerancia, este caos que es momentáneo para que la espontaneidad y la creatividad de los alumnos sea real. Creo que como decimos a veces, tendemos a quererlo controlar todo. Y entonces, en el *Orff-Schulwerk* tienes menos control quizás de lo que pasa. Y una dificultad personal que tuve es que como lo aprendí todo respecto al material en inglés, tuve que buscarle la vida para hacerlo con materiales propios, con la lengua que trabajamos en clase. Entonces, eso también fue una gran dificultad. Es uno de los motivos por los cuales es tan importante que cada país tenga su propia asociación en sus lenguas.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

M. A.: Aquí en España fueron María Dolos Bonal y Elisa Roche sobre todo las primeras referencias. Yo creo que fue más por inquietud personal de estas personas, es decir, la teoría musical puede ir más allá, es necesario que las personas que den clases estén muy bien formadas, sean los mejores en su campo y a nivel pedagógico. Y creo que por eso Elisa fomentó muchos estos cambios en la LOGSE, que ella fue una de las impulsoras. Algunos temas no se interpretaron, creo, con la idea que ella debía tener. Creo que fue por esto, para dar un impulso a la educación musical de nuestro país, que llegó más tarde, seguramente, porque tuvieron que ir al extranjero a buscar estas ideas y a conectar con ello. Yo creo que es esto, sí.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

M. A.: Yo pienso que ahora estamos en un proceso de volverlo a impulsar bastante, tanto en España como en Cataluña. Ha habido grandes impulsores como Sofía López-Ibor, bueno, y Elisa Roche y María Dolors Bonal, obviamente, y Montserrat Sanuy, que también adaptó el primer volumen al español. Además de ellas, estas personas que vinieron a vivir aquí, como Verena Maschat o Wolfgang Hartmann, que también han sido parte fundamental de este impulso aquí en nuestro país. Lo que vemos con eso es que hay unas generaciones y después hay como un vacío, y esto es lo que creo que ha impulsado ahora estos cambios en el norte de España y Cataluña para decir, esto tiene que seguir. Es una rueda que tiene que seguir. No puede haber un tapón generacional de los que han sido los referentes. Hay que seguir generando referentes y el *Schulwerk* lo permite. Entonces, por eso en estas asociaciones estamos dando oportunidad a gente más joven que también ha llevado años trabajando con ello. Y bueno, yo creo que son básicamente las personas de las asociaciones las que están ahora dando este impulso y son referentes. Evidentemente, todas las personas del *Orff Institut*, de la Fundación y del Forum de Salzburgo son los referentes máximos. Es la fuente. Pero después, las asociaciones creo que son las que están haciendo un gran trabajo para mantener y seguir desarrollando –porque el *Schulwerk* se sigue desarrollando en todos los ámbitos. ¿Detractores?, puede ser, porque cuando uno forma parte de una asociación tenemos esta necesidad de poner etiquetas. Sí, yo soy formada en *Orff-Schulwerk* pero en muchas otras cosas y cuando doy las formaciones lo digo y lo que estamos compartiendo es lo que ha pasado por mi filtro con todas mis experiencias. Yo creo que sí, que podría haber detractores que lo vean como aquello que te he dicho antes. Es que jugáis y tal, pero hay que hacer música. Bueno, pues es lo que estamos haciendo, trabajamos desde cero la música y después se pasa a la conceptualización. Sí, puede haberlos. No conozco, pero sí.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

M. A.: He participado en varias escuelas de verano y en un congreso que se hizo aquí en la ESMUC. Me han invitado a dar algunas clases o charlas en alguna universidad como también en la escuela superior, en el taller de music y en la Sibelius Academy de Finlandia. Y sí, yo creo que tiene buena acogida y que es muy actual también ahora el *Orff-Schulwerk* en todo el campo de las artes, a nivel de la cuestión social y todo eso, de mucha caída en este campo, también en la musicoterapia y la música con gente mayor. ¿Una anécdota? Bueno, la mayor anécdota es la que me llevó a hacer esto, fui a la formación en Madrid, conocía a Sofía López-Ibor, nos contó que en San Francisco se daba esta formación, se hacía en agosto y más datos sobre ello. Al año siguiente, volví a Madrid, volvía a estar ella, hubo una plaza y la semana siguiente ya estaba allí. Esta es la anécdota personal, digamos. Y la otra mayor es, cómo poco a poco, de aquel día de ¿te imaginas que algún día tuviéramos esta formación aquí?, pues se ha hecho realidad. Esto es increíble. Gracias a estas conexiones que te digo, conoces gente, hablas, lo vas haciendo y se genera una red espectacular de personas con formaciones distintas. Y sí, pero la que nos une es esta, la del *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

M. A.: Claro, Ester Bonal, ella quizá no tiene un papel que diga que tiene una formación Orff certificada, pero ha crecido en una escuela Orff. Ha estado, ha sido alumna y se ha desarrollado en esta escuela que fundó María Dolors Bonal con estas ideas. Empezó siendo una escuela de música y artes plásticas y teatro y después fue modulando. Ha terminado siendo solo de música, pero la danza siempre ha estado presente también. O sea, que ella es muy Orff también. Así que sí, ella te puede dar muchísima información y seguro que anécdotas de María Dolors que te puede contar. Verena Maschat también es una persona muy importante. No sé si has hablado con ella. Y si no, personas más de mi edad y así que son de la Asociación Orff España como Carmen Domínguez, Marta Santillán y Raquel Pastor. Si quieres también puedo pasarte el contacto de Xavi Rocamora, que es de Orff Cataluña, pero él ha hecho la formación en San Francisco y también el *Mentorship* Europeo que puede contarte más cosas, si quieres. Y a Erola Ramis, ella trabaja en secundaria, que también es toda una referente. Y ella estuvo en el *Orff Institut* en el *Special Course* durante un año entero también. Así que es que, si quieres que te pase los correos, te los puedo pasar y puedes hablar con ellas también.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

M. A.: Yo creo que sí, que es muy vigente, que es muy vivo y adaptable a todas y cada una de las épocas y de las diferentes culturas. Yo creo que esto es lo que hace que sea interminable, porque, al final creo mucho en esta forma de trabajar y veo los resultados de cómo conectan las personas con la música, tengan la edad que tengan, con los niños de mi clase o con los adultos con los que doy formación, se remueven cosas interiormente, se reconecta como grupo con las personas que tienes al lado, haciendo música. Yo creo que, claro, el papel de la música es este. Al final, es un papel social, de colectivo, de comunidad, y hay que recuperar lo que es, lo que estamos perdiendo como sociedad actualmente. Estamos muy individualistas. Yo creo que esta forma de trabajar como muchas otras, no digo que sea la única, tenemos que seguir buscando y conectándolas, pero... Yo creo que aporta esto. Y que puede contribuir a un futuro más optimista.

15. ENTREVISTA A CARMEN DOMÍNGUEZ (21/03/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Carmen Domínguez: Yo en casa, la verdad. Mi madre era soprano del Coro Nacional de España y siempre cuando llegaba a casa a lo mejor tenía a la *Butterfly* en estéreo porque estaba mi madre cocinando, cantando y puesta en el salón. En ese sentido, desde antes de nacer, me inicié yo en la música porque escuchaba a mi madre cantar.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

C. D.: He estudiado el Grado Medio de oboe en el conservatorio, pero luego he hecho mucha formación no formal. Estudié percusión, saxofón, ocho o diez años de guitarra y de piano. En realidad, he ido saltando en muchos instrumentos con muchísimas clases particulares. Yo estaba en el conservatorio con el oboe, pero luego por mi madre tenía otro profesor que era el solista de oboe de la [Orquesta] Nacional. Cuando te mueves en un ambiente más o menos musical, creo que en mi caso sí que ha habido mucha más formación fuera, que lo que he aprendido allí en el conservatorio. Y luego pedagógicamente, mi primer curso de *Orff-Schulwerk* lo hice con doce años con Doug Goodkin, que me dieron una beca en Granada. Mi madre, cuando tenía yo tres años, hizo un curso de verano en el *Orff Institut* y cuando volvió decidió abrir una escuela en casa los fines de semana en la que invitaba a los vecinos del barrio para dar clase a lo *Orff-Schulwerk*, mientras que se seguía formando. Con doce años vino Doug y mi madre decidió ir a hacer este curso internacional en Granada y me llevó con ella y pidió que me dejaran participar como una persona más y allí estuve, o sea que el primer curso, con 12-13 años. Luego con 17, 18 y 19 fui a los Estados Unidos e hice los tres primeros Level Courses en Minnesota. Más adelante fue cuando fui a hacer el *Special Course* en Salzburgo y me he especializado en otras metodologías también. He tenido un sobrino hace dos años y he hecho los dos niveles de certificación en Gordon, he hecho algún curso así extra de Willems, un poco por conocerlo y eso es un poco todo, a nivel de metodología. También hice el master de profesorado de la universidad. Este es mi perfil, aunque en realidad de profesión, soy arquitecto, o sea que soy un perfil un poco diverso. Yo ahora no lo he utilizado para nada, pero sí que ha habido muchas cosas de la formación que sí que me están valiendo, o sea que bien, lo disfruté mucho.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

C. D.: Muy buena pregunta, porque es amplio la verdad. Yo empecé a trabajar a los 18 años en una escuela de música en la que trabajaba los sábados por la mañana y ahí estuve muchísimos años trabajando con niños de tres hasta casi cuando llegaban a la universidad y asignaturas variadas. Luego, cuando volví de Salzburgo empecé a trabajar en una asociación sin ánimo de lucro, pero que el proyecto más importante que tiene es una escuela de música que trabaja en cuatro colegios del centro. Entonces digamos que el ámbito de los niños con los que te mueves es escolar, aunque en realidad es una escuela de música que trabajaba en horario de comedor, o extraescolar. Y este mismo proyecto, a su vez, como era una asociación sin ánimo de lucro, desarrollaba otra serie de iniciativas, por lo que hemos estado trabajando en centros de tercera edad haciendo música con gente mayor, o en la Cañada Real con niños con riesgo de exclusión, proyectos socioeducativos con un componente creativo. También trabajo con un coro de gente con necesidades especiales que son adultos y después he estado trabajando y sigo en una escuela Gordon en iniciación temprana 0-6. Mucho bagaje en educación musical y desde los últimos 5 años imparto formación de profesorado en la universidad: en la Universidad Complutense, en la Autónoma de Madrid, y en el Musikene.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

C. D.: Residir como tal en España y en Austria cuando estuve haciendo el *Special Course*. Luego estuve en tiempo en Colombia trabajando en un colegio, que es bastante interesante porque le da mucho valor a la educación artística en general. Y ya está, además de eso, viajes a un sitio y a otro y cursos por aquí o por allá, pero, así como de alquilar una casa en estos 3 países.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

C. D.: En principio es una cosa que me llegó muy de pequeña y tiene una estructura tal que yo creo que un poco cablea la forma de pensar. Cuando adquieres estas metodologías de pensamiento o de cómo enfrentarte a los problemas o de cómo trabajar con la gente en equipo y cómo llegar a ideas comunes e impulsar ideas o proyectos en común, se articula casi una forma de vida. Creo que sí que tiene esta característica, sobre todo si llegas a ella como de jovencita, que se convierte en una rutina, eso, por un lado. Luego, por otro lado, creo que es una metodología que puede englobar a las otras, o sea que es mucho más completa y mucho más compleja y mucho más holística que otras de ellas que pueden tener mucho valor, pero sí que tienen una utilidad, enfoque u objetivos mucho más acotados.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

C. D.: Ese primer contacto que tuve con Doug Goodkin siendo jovencita con esos 12-13 años, sí que me produjo un shock. Es una persona increíble, un gran pedagogo y tiene esa capacidad de enamorar a la gente con la que trabaja. Más adelante ha habido muchas personas que me han podido apoyar o ayudar o que han sido un referente de alguna forma. Te podría mencionar a Barbara Haselbach o Shirley Salmon, quien me ayudó muchísimo a entender cómo trabajar con la gente con necesidades especiales y a coger confianza en mí misma. Christa Coogan es un gran referente en lo que se refiere al movimiento, en su vitalidad, en su forma de comunicarse con el alumno. Wolfgang Hartmann tiene también algunas frases que son reveladoras en ese sentido o Andrea Sangiorgio. Y luego con el ejemplo y con algunas frases así que viene a decir de vez en cuando, Verena Maschat también. Pero eso ha sido más posterior. Soili Perkiö también es muy importante y muy interesante. No me quiero dejar a nadie, al final es una enseñanza tan personalizada que cada uno de ellos te pueden dar un aprendizaje distinto. Pero si me tuviera que quedar con tres, te diría Barbara Haselbach, Wolfgang Hartmann y Christa Coogan.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

C. D.: Como te adelantaba anteriormente, he recibido e impartido numerosas formaciones *Orff-Schulwerk* pero sobre todo destaco los Level Courses que realicé en Estados Unidos y el *Special Course* en Salzburgo. Además, tengo alguna formación en Gordon y en Willems.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

C. D.: En el curso internacional de música y danza de Granada, que se hace en verano, sí que tuve una beca. Y luego la otra que he recibido fue al hacer el *Special Course*, me dieron media beca de estudios, que la beca la ofrecía en la Fundación Carl Orff.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

C. D.: Creo que cada asociación o cada metodología tiene su asociación o su fundación que tienen como base el promulgar el trabajo de la metodología que promuevan. En el caso de Orff, supongo que te habrán dicho que está la fundación y luego está el International *Orff-Schulwerk* Forum, que digamos que es la asociación de la que cuelgan todas las asociaciones de todos los países. Dar becas, creo que depende de cada institución. Sé que la fundación normalmente ha dado becas o ha ayudado promocionando o dando fondos para ciertos proyectos que le han parecido de interés. Luego, cada asociación tiene también sus formas de entregar becas. Nosotros, de forma histórica, para el curso de verano, ofrecemos una beca de formación a los países de Colombia, Brasil y Argentina, que son las tres asociaciones que hay en América Latina. Y luego también llegamos a acuerdos para poder hacer el curso de forma gratuita en algunos espacios a cambio de dar becas para el profesorado. Ahora, por ejemplo, acabamos de hacer un curso en San Sebastián con Helena Cuaresma, que ha funcionado muy bien, en la Escuela Municipal de Música y Danza, y ahí los profesores de la escuela han recibido la formación gratuita, que creemos que es otra forma de apoyar el que se siga fomentando esta educación. Si yo tengo una escuela de música y forman los profesores que están ahí, pues es fácil que los niños, al final, se beneficien de esto. Nosotros tenemos este doble sistema, uno por la cesión de espacios y otro por becas, que consideramos que la persona lo merece.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

C. D.: Sabemos que, con la LOGSE, Elisa Roche hizo ahí un gran avance: consiguió introducir la educación musical, con el carácter y las características que promueven cierta forma en el *Orff-Schulwerk*, consiguió que todos los colegios públicos de repente tuvieran 16 instrumentos Orff, para que los profesores pudieran tener herramientas para hacer música de forma activa en el aula. Y ahora ves la legislación, y parece que sí, toda esta cosa de las situaciones de aprendizaje, es algo que genero yo en mi clase y en mi proceso creativo, casi casi como de forma automática. Pero luego, cada vez tienes menos horas o te obligan a usar las TICs, que son contrarias a lo que yo pueda hacer. Se trata de hacer, de convertir esto en un laboratorio activo de hacer y no de mirar la pantalla como tontos. Con respecto a otros países, sería mejor hablarlo con ellos antes que decirlo de forma general. Sé que hay países y hay asociaciones que consiguen introducir proyectos para que trabajen en centros públicos u otras series de centros que los contratan y tienen este proyecto de ir a los colegios y consiguen resultados, entiendo que positivos. Algo parecido puede ser un proyecto impulsado aquí por la Fundación Barenboim-Said con Helena Cuaresma. Ella va todos los días a hacer clases en infantil y tienen los niños de lunes a jueves una hora, o sea, una clase, una clase de media hora todos los días. Al final es esa gotita constante y Helena dice que lógicamente cuando terminan la etapa de infantil son niños

muy musicales. Claro, esto son situaciones que se pueden producir en un país o en otro, casi a nivel legislativo o global.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

C. D.: Yo pertenezco a dos asociaciones vinculadas a los *Orff-Schulwerk*, la primera es la Asociación Orff España y la segunda es el *International Orff-Schulwerk Forum* de Salzburgo. En realidad, mi vinculación es un poco distinta porque yo primero me vinculé al *International Orff-Schulwerk Forum* y después a la Asociación Orff España, porque después de mi formación en Salzburgo tenía más contactos a nivel internacional que dentro del país. En principio las dos asociaciones tienen unos objetivos similares que son promulgar el conocimiento y la buena práctica del *Orff-Schulwerk*. El *International Orff-Schulwerk Forum* está muy vinculado y trabajando muy fuerte por hacer publicaciones que permitan a la gente conocer el *Orff-Schulwerk*, no solamente con la formación de los cursos. Se organiza una convención todos los veranos, pero luego también buscan la publicación de un montón de bibliografía. En ese sentido ahora mismo hacen dos publicaciones de una revista que se ha puesto en internet con acceso gratuito para que todo el mundo pueda leer lo que se va publicando. Y luego también esta asociación lo que intenta es facilitar las conexiones entre todas las asociaciones y toda la gente. Por eso, el motivo de hacer una convención internacional en la que nos podamos unir una vez al año para debatir algún tema y estar actualizado sobre qué otras cosas puedan pasar en otros sitios. Este año por primera vez se hace fuera de Salzburgo con la idea de ir repartiendo el mensaje por el mundo. Bien, ha habido como un nuevo impulso en el Forum en los últimos años, se piensa mucho en el futuro de la asociación y se prepara mucho a la gente que viene por detrás para que sea un proyecto con continuidad. Se nota que hay gente que lleva mucho tiempo trabajando ahí que es gente muy sabia y que tiene este conocimiento muchas veces transversal pero también en el tiempo y es gente muy generosa porque todavía trabaja muchísimo, pero de forma completamente gratuita. Shirley Salmon que es la actual presidenta se jubiló para ponerse a trabajar en esto a jornada completa. Luego, la Asociación Orff España tiene esta misma vocación de divulgación, aunque deberíamos intentar hacer una revista, esta tarea por así decirlo literaria no está muy desarrollada sobre todo en los últimos años, aunque sí que hay como 16-17 números que se han escrito en el pasado en los últimos tiempos además de la formación de los cursos de verano y el haber empezado con los programas de los niveles que es como otro pequeño avance. Lo que hemos hecho ha sido empezar a contactar con otras instituciones que se mueven dentro de la educación musical haciéndonos socios de COAEM y hemos conseguido también a través de ellos que nuestros cursos estén certificados por el INTEF. Hemos hecho un acuerdo con la Autónoma, estamos en contacto con Musikene, hemos hecho cursos en relación con APEMEX y con la homónima de Madrid también. Ahora mismo estamos terminando de redactar el convenio con la Complutense también para poder hacer cursos con ellos y luego estamos colaborando con la Asociación Orff Cataluña en el proyecto *Iberian Sounds* que es un proyecto muy bonito que nos tiene muy ilusionados y que creemos que va a tener muchísimo valor a futuro. Ahí está Marta Santillán impulsando desde el principio, trabajando con Beatriz Hernández y con Pipó al mismo tiempo que hay un equipo que pertenece a la de Cataluña.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

C. D.: Yo he tenido la suerte de que si trabajaba en educación formal me amparaba bajo el paraguas del Orff. Por ejemplo, ahora mismo en Musikene mi asignatura se llama *Métodos: Orff*. Lo que tengo que hacer es aplicar lo que he aprendido y lo que sé y lo que mejor se me da que es trabajar con esta metodología. Dentro de toda esa flexibilidad tú puedes personalizar un poco a las pequeñas solicitudes o matices de lo que te pidan en un sitio u otro y de los objetivos que te estén exigiendo, pero lo cierto es que o no me han pedido, por así decirlo, cumplir con un marco legislativo que no me permitiera hacerlo. Estaba en una educación no formal que lo podía hacer sin ningún problema y si estaba en una educación formal entraba dentro de lo que eran mis competencias. Lo que quiero decir es que es una metodología muy flexible y dentro de esa flexibilidad yo creo que la podrías adaptar a casi cualquier ámbito educativo si tú sabes lo que haces.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

C. D.: De los volúmenes utilizo varias piezas y dependiendo de donde esté. También he estado en proyectos creativos ya que participé en dos ediciones de *Todos creamos* que es un proyecto de Fernando Palacios y uno de los trabajos que hicimos fue utilizar dos piezas de los volúmenes: una del volumen I y una del volumen IV que adaptamos y que hicimos transformaciones de la rítmica a texto creando los niños. Siempre dentro de lo que es el contexto creativo hemos utilizado ese material musical que lo hemos adaptado, lo hemos variado o lo hemos bailado y en esa parte del movimiento es donde estaba la parte creativa. Yo trabajo con otras piezas y otras canciones que he aprendido en algunos cursos o que me ha enseñado algún compañero dentro del ámbito internacional. De hecho, recuerdo un año que me dijo un alumno de cinco años, Álex, que por qué en música siempre cantábamos canciones que no entendían. Claro, les llevaba una checa o una africana o una japonesa. Entonces, traducimos una de esas canciones y de ahí salió un proceso que ahora utilizo muchísimo. Hago muchos arreglos de piezas que, o bien salen con ellos en clase y

hacemos piezas creativas en ese sentido, que me las invento yo en algún momento o que escucho algo que me gusta y lo utilizo, le hago una adaptación.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

C. D.: Mejor digamos de Orff y Keetman. Yo he hecho algunos cursos de formación y los pongo en valor. Sí que es cierto que en la universidad ahora mismo y en el conservatorio Musikene trabajo porque la gente conozca y entienda el valor de la educación musical tal y como yo lo entiendo. Yo lo hago y no es que vaya intentando captar a gente. No te puedo decir mira este es un discípulo mío, soy todavía joven. A lo mejor en 20 años sí pero ahora mismo no.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

C. D.: Es una metodología. Todo el mundo nos dice que se puede decir que es un sistema educativo porque es más allá de una simple metodología. Sí, es más pedagógico en ese sentido porque abarca más ámbitos que los meramente didácticos. Te podría decir que es un sistema de educación holístico a partir de la educación artística porque cada vez quiere ser más multidisciplinar no solamente estar centrado en la música y en la danza sino también abrir la puerta a todas las artes plásticas sobre todo y también el teatro o la poesía.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

C. D.: Está claro que el manejo del aula y que los niños te dejen trabajar es una parte importante que a lo mejor no se pone tanto en relieve. Cuando yo he estado trabajando he buscado que los niños entiendan que es una forma distinta de trabajar pero que también requiere de unas pautas de conductas y una forma de poder estar en clase. Es importante emplear un poquito de tiempo en esto al principio del curso ya que luego te da enormes resultados, o sea, que ellos entiendan que están allí, pero hay que trabajar. Es sumamente lúdico y divertido, pero requiere cierta concentración y un cierto saber estar. En cuanto a los puntos fuertes y las debilidades yo diría que es muy complejo y normalmente ramificado. Esta complejidad al principio puede resultar un poco abrumadora pero luego al mismo tiempo es lo que le da toda la riqueza que tiene. También está ese punto de que no es algo fijo que a la gente a lo mejor le puede generar cierta inseguridad o ansiedad. A mí me parece que es lo divertido. A los profesores nos hacen vivir muy sensibles, muy receptivos y muy reflexivos, pero al mismo tiempo muy vivos y esta viveza es esta adaptabilidad que tiene, que si el mundo cambia tú tengas que cambiar con él. Es lo que lo hace tan interesante y te hace estar a ti en continuo aprendizaje. Todos estos puntos que son estupendos, por un lado, a lo mejor son puntos negativos por otro. Sus debilidades, a lo mejor, es en el sentido de que necesitas una esta formación constante, estar todo el rato aprendiendo e innovando. Según como lo veas puede ser muy positivo y hay gente que lo puede entender como algo más negativo.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

C. D.: Por lo que respecta a la asociación que es lo que mejor conozco, yo creo que cada junta directiva que ha estado ha ido intentando dar respuesta a la situación actual en el momento en el que se encontraba con la situación personal y de medios que tenían en cada momento. En ese sentido cuando es una labor que tú haces de forma totalmente por amor al arte poco se puede recriminar. Yo entiendo que cada uno ha ido aportando en la medida que ha podido, en el momento en el que estaba según su capacidad y las necesidades. Ahora mismo nos encontramos y además a nivel mundial con una falta de interés por los cursos de fin de semana. Los cursos de verano siguen funcionando bien, pero los cursos de fin de semana es difícil llegar a más de 18 personas inscritas. Es un efecto sobre todo después de la pandemia que no sé si nos hemos acostumbrado a encontrar recursos online y a la cosa de la no presencialidad. Ahora mismo es nuestra piedra y decidir qué hacemos o como conseguimos que la gente esté interesada. Históricamente, la llegada del *Orff-Schulwerk* sí que fue tardía con respecto a otros países. Creo que España en cuestiones metodológicas y didácticas va muy tarde con respecto al resto del mundo y en muchas otras cosas. Todos los años de dictadura en ese sentido fueron un freno que nos separó de las corrientes que se estaban desarrollando fuera. O sea, empezaron, después viene la dictadura y todo paró en seco y luego como que empezamos otra vez a movernos, a comunicarnos y en muchos sentidos creo que estamos anticuados o estamos empezando a adquirir tendencias que lo que ya había. Llevamos escuchando hablar de trabajo por proyectos como 10 o 15 años, pero Decroly ya lo estaba haciendo hace muchos años más. Dicen metodologías activas o nuevas metodologías, pero el *Schulwerk* va a hacer 100 años este año desde el inicio de la Günterschule. Entonces, sí que vamos tarde. Lo que lo motivó fue yo creo que hubo un grupo de mujeres muy visionarias y muy valientes que fueron a Salzburgo y convirtieron casi el incorporar y el traer el *Orff-Schulwerk* a España en un proyecto de vida. Hablamos de Montserrat Sanuy o M. Dolors Bonal. Yo pienso que lo hicieron porque hacía falta y porque fueron muy valientes estas mujeres, pero sí, vamos con retraso en general

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

C. D.: Seguro que los habrá como en todos los sitios porque siempre suele haber detractores, pero nosotros estamos intentando convencerles a todos. Quienes creo que son grandes divulgadores pues toda la gente que ha trabajado por la asociación con nombre o sin él. Además, está Sofía López-Ibor como gran comisaria en el mundo del *Orff-Schulwerk* español o Verena Maschat también lo ha hecho durante muchísimos en muchísimos sitios sobre todo en la parte de América Latina y esos son como los dos grandes nombres. Luego Fernando Palacios a su manera porque, aunque no está tan ligado al *Orff-Schulwerk*, es un gran divulgador que ha trabajado en la radio muchísimos años y ha tenido este proyecto de *Todos creamos* y siempre que puede intenta valorar el trabajo que hizo Elisa Roche en su momento. Otros grandes nombres españoles a nivel internacional que funcionan son Polo Vallejo o Wolfgang Hartmann. Yo he ido conociendo gente que también hace un gran trabajo de divulgación por amor a la educación musical como Ángela Morales que ahora mismo es la directora del departamento de música de la [Universidad] Autónoma [de Madrid] y ha trabajado muy fuerte porque su universidad tuviera un profesorado capaz de dar este tipo de formación, que esté formado o impulsar a otras personas a formarse y a conocer. Yo creo que hemos tenido la suerte de ir encontrando personas que en su ámbito iban haciendo un trabajo muy bonito. Todos los profesores que van cada mañana a su aula y hacen el *Orff-Schulwerk* para mostrar a sus alumnos que trabajo hacen y que el centro y sus profesores vean qué trabajo se puede llegar a hacer. Marta Santillán hace un trabajo precioso siempre y está súper volcada con sus alumnos y tiene un coro. Raquel Pastor que también está en la asociación, independientemente de todo el trabajo que hace en la Autónoma, como voluntaria va a un colegio y trabaja con un grupo de danza creativa. Al final yo creo que es un conjunto de mucha gente que poquito a poco va a sumando.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

C. D.: En los Fórum alguna vez he defendido y he hablado del *Orff-Schulwerk* pero nunca he encontrado mucha confrontación. Una anécdota, como que el año pasado se nos rompió la pierna de la profesora del curso del verano y de repente tuvimos que buscar personas suertes. Un profesor sustituto de un día para otro y apareció Alfonso Lorriaga que nos salvó la vida. Al final lo bonito de la asociación es que es que no somos personas que en realidad seamos islas, sino que vivimos rodeados de otras personas y es bonito poder apoyarse, colaborar y entenderse los unos a los otros.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

C. D.: A ver, nombres además de toda la lista que llevas que es bastante completa e interesante, no sé si has intentado hablar con Alba Erviti u otro embajador de España que lo has dicho ahora Leonardo Riveiro que viene ahora y me alegro que hayas hablado con él. Un montón de gente al final, la verdad es que está bastante bien el listado y no te podría decir mucho más.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

C. D.: En su raíz está la adaptación, o sea, que no es un método que sea fijo que digas que ya no funciona. Si algo no funciona, lo lógico sería cambiarlo, pero no creo que haya algo en su ADN que tengas que modificar. Está preparado para la adaptación, entonces las personas que estamos para adaptarlo no nos estamos dando cuenta. Sí que siento que los niños han cambiado un poco y que posiblemente sus tiempos de concentración sean un poquito distintos por lo que los procesos de repente tienen que ser todavía más movidos, que haya más cambios de un momento a otro. Eso depende tanto del grupo con el que estés trabajando que no es una cosa como que tengas que cambiar tú en la metodología. Si, por ejemplo, hablamos de las piezas de los volúmenes que a lo mejor antes se utilizaban más sí que es cierto que ahora cada vez más se utiliza otro tipo de músicas. Tampoco te diría que ya no hay que utilizar tanto los volúmenes, sino que creo que además ahora mismo los utilizamos poco y que es música de muchísima calidad que también ayuda bastante a mejorar la técnica porque no es difícil. Una cosa que tengo a veces como una espinita es que sobre todo cuando van creciendo si nosotros seguimos manteniendo cosas muy sencillas, los niños se aburren. Independientemente de su estado, a lo mejor un poco más adolescente, al principio están un poco más reticentes, pero creo que en el ADN del *Orff-Schulwerk* está el adaptarse, el entender al grupo con el que estás y ahí es donde estamos, en que los nuevos profesores entiendan cómo conectar con sus alumnos que a lo mejor son un poquito distintos a cómo eran ellos. A lo mejor ahí está la dificultad, no te sabría decir.

16. ENTREVISTA A ELOI FUGUET (20/03/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Eloi Fuguet: Desde pequeño, con tan solo 7 u 8 años. Me gustaba cantar y mis padres me apuntaron a un coro, así comencé.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

E. F.: Tengo el título superior en interpretación de la flauta de pico, el título de Promoción y Gestión de la ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya). Pedagógicamente, el certificado de Aptitudes Pedagógicas de la UPF (Universidad Pompeu Fabra) y la Certificación Oficial *Orff-Schulwerk* de la AOSA (American *Orff-Schulwerk* Association).

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

E. F.: Sí, soy profesor de flauta de pico en la Escola i Conservatori Municipal de Música de Vilanova i la Geltrú y en el San Francisco Internacional Orff Course (EEUU). Además, soy director de la orquesta amateur de flautas de pico Consort Pere Serra.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

E. F.: No he residido fuera de España más allá de los estudios que realicé en Ámsterdam y en San Francisco junto con algunos viajes puntuales.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

E. F.: Yo era el típico intérprete que había hecho la carrera de interpretación y que daba clases en un conservatorio solo de interpretación hasta que un buen día el jefe de estudios me dijo que tenía que impartir lenguajes. A mí se me vino el mundo encima y además lo tenía que dar a niños de 5 o 6 años. Eso era el mes de junio y entraba como profe de sensibilización o de iniciación musical el siguiente septiembre. Entonces, busqué formación pedagógica durante el verano y había un curso de Ester Bonal, Wolfgang Hartmann y Verena Maschat en Barcelona, y también había un curso en Manresa, cerca de Barcelona, con Doug Goodkin, una persona que no conocía en absoluto. Me apunté porque eran los dos únicos cursos de pedagogía musical que había en las fechas donde podía formarme. Me fui allí y conocí a Doug, y me pareció fantástico. Además de su magnetismo como persona, pedagógicamente y musicalmente es muy fuerte, muy potente. Hice también el curso con Ester Bonal, pero yo, con Doug, tuve mucha conexión. El verano siguiente, una amiga mía me dijo que se iba a San Francisco a hacer el curso con Doug, la formación Orff en San Francisco. Me animé y me fui para allá. Y nada, tres años allí e hice los tres *levels*. Ya el último año, Sofía López-Ibor, me dijo si me interesaba formar parte de su equipo y ser el profesor de flauta de la formación Orff de los *levels*. Acepté y llevo ya, con algo del parón en los dos años de la pandemia, cinco años dando clases allí. Soy el profesor de flauta de pico de los tres *levels* del San Francisco Orff Course.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

E. F.: Doug Goodkin, Sofía López Ibor, James Harding y Estevao Marques. En el plano vital, me ayudaron a valorarme un poco como músico y como pedagogo. O sea, yo tenía la sensación de que por mucha formación que tuviera sería siempre un mal profesor. Y ellos me dieron formación y autoestima como profe. Me creí más, no sé si ahora soy mejor profesor, pero soy consciente de lo bueno que soy y de lo malo que soy.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

E. F.: Los *levels* (3 cursos/años) en San Francisco y otros cursos de formación continuada con varios especialistas. El profesorado que los impartió fueron Sofía López-Ibor, James Harding, Doug Goodkin, Rick Layton, Paul Cribari, Christa Coogan y Estevao Marques. Y de flauta estaba Annette Bauer. He seguido con Orff desde entonces. Sí que he hecho un cursillo de Gordon, pero casi testimonial, no la formación certificada ni específica, sino como un cursillo de un fin de semana.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

E. F.: No.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

E. F.: La American Orff-Schulwerk Association (AOSA), Music.cat, Associació Catalana d'Escoles de Música –Asociación Catalana de Escuelas de Música– (ACEM) y la Asociación Orff Cataluña. La ACEM es una entidad de apoyo de las escuelas para organizar cosas colectivamente, pero también para formación continuada del profesor. Sé que la AOSA, la norteamericana, pero específicamente la San Francisco Orff Course, beca según qué tipo de estudiantes, especialmente aquellos que no vienen del primer mundo, que les cuesta mucho el hecho de formarse en California. Es carísimo, tanto los billetes de avión como el alojamiento. Y claro, el curso no es barato, por mucho que recortes en un sitio u otro. Entonces sé que San Francisco se hace un gran esfuerzo y el San Francisco International Orff Course tiene un importante programa de becas para hacer que su formación sea accesible a gente de todo el mundo.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

E. F.: Creo que la dificultad no recae en el *Orff-Schulwerk* o en el Dalcroze o en la metodología generalizada. Es más, la sensación, y creo que no es una sensación sino un hecho que tenemos todos los docentes de música en el país, que toda la educación artística y de expresividad está relegada no a un segundo nivel, sino a un cuarto o a un quinto. Eso en un mundo donde la acumulación de datos cada vez lo estamos relegando más a las máquinas, el hecho de ser creativo, el hecho de ser disruptivo, más comunicativo, más expresivo, buscar nuevas ideas, ser transgresor, tendría que tener un poco más de incidencia en nuestros planes de educativos, y si no, pues vamos mal, como país y como sociedad. Después ponemos el foco en la actividad política, en la poca capacidad que tienen nuestros dirigentes de llegar a acuerdos y de empatizar con colectivos que están sufriendo, pero al mismo tiempo no tenemos en los planes educativos una formación de creatividad, de expresividad, de comunicación, que ayude a que las nuevas generaciones tengan esta capacidad de empatía y de comunicar. Y eso no solo se consigue con el *Orff-Schulwerk*, se consigue pintando, bailando y leyendo. No hay más.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

E. F.: Soy socio de Orff España, Orff Cataluña y de la American Orff-Schulwerk Association (AOSA). La principal motivación de estos colectivos es dar apoyo a sus proyectos de divulgación pedagógica. Concretamente, la AOSA hace un congreso muy grande cada año, donde se juntan mil personas en una ciudad de Estados Unidos (van cambiando de costa este a costa oeste para tener así un poco todo el mundo con ganas de participar). Hacen cursos de formación, pero sobre todo lo que creo que es más interesante es la capacidad que tiene de mantener el colectivo de profesores permanente en contacto y de intercambio de experiencias y de información. No es sólo hacer un boletín cada mes o una revista en la que los de la junta directiva ponen según que artículos diciendo su opinión sobre algunos aspectos pedagógicos, sino que el portal web, por ejemplo, es muy potente. Toda la actividad o muchas de ellas se hacen en streaming y se comparte. Es una cosa que también está muy bien tenerla en cuenta y que creo que aquí, según en qué caso también ha funcionado. Por otro lado, el hecho de que las editoriales, los fabricantes de instrumentos estén también apoyando este tipo de entidades les ayuda a poder suministrar material que creen que puede ser interesante porque hay un feedback constante. Aquí Oriol Ferré, con Music.cat, por ejemplo, hace cursos de formación online y presenciales y tiene una empresa que está vendiendo instrumental. Está asociado con la formación continuada, y este tipo de iniciativas en Estados Unidos son lo habitual y aquí hay pocas oportunidades de verlo.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

E. F.: Sobre todo lo he puesto en las clases colectivas ya que donde imparto actualmente he estado muy condicionado por el método 1a1 que se imparte en los conservatorios, incluido el mío (Vilanova i la Geltrú). Yo soy profesor de un conservatorio y la metodología típica de conservatorio es que la habilidad competencial está muy asociada al repertorio. Por suerte, la parte de escuela de música tiene el plan de estudio un poco más flexible. También tengo la suerte de estar con un equipo directivo que me da libertad para hacer este tipo de cosas. Lo aplico más en el sentido de actividades de calentamiento, de warm-ups o de juegos con el conjunto de flautas. Es cierto que a veces me contratan escuelas de primaria o secundaria aquí en Cataluña para hacer algunas masterclass de profesores, pero también para hacer un tipo de cursillo con sus alumnos. Ahí es donde puedo hacer más Orff pero en mi centro es complicado. O sea, soy afortunado de trabajar donde trabajo y estoy contento. Eso sí, la aplicabilidad de mis conocimientos como profesor Orff es limitada. Dirijo una orquesta de flautas amateur en Barcelona, somos unos 30,

que son adultos y allí juego mucho. Igualmente, cuando me dan la oportunidad de ir a colegio me quito como la espinita Orff. Yo sé que lo que enseñó en *Orff-Schulwerk* sí que funciona, porque lo he probado con alumnos. He sido profesor de secundaria también. Eso sí, ahora no lo estoy aplicando en el centro donde estoy y no lo vivo como una contradicción.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

E. F.: Principalmente es material propio, pero también los libros de Doug Goodkin, Sofía López-Ibor, James Harding y Esteve Marques. El año que viene espero publicar mi primer libro de flauta de pico aplicada al mundo del Orff.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

E. F.: Tengo la suerte de formar parte del equipo de profesores de los *levels* en San Francisco y también en la formación certificada de Orff Cataluña. También hago talleres on-line. Respecto a otras vías para la difusión de las ideas de Orff, yo creo que lo que están haciendo ahora Orff Cataluña y Orff España, de por ejemplo, la formación de *Iberian Sounds* es el camino. O sea, que Doug Goodkin de un curso de formación tiene que existir y seguirá existiendo y es fantástico, pero el hecho de que entre colegas se pueda comentar, se pueda ser abierto a mostrar tu trabajo, a comentarlo y a trabajarlo conjuntamente es el camino. Al final, la situación que tenemos luego en nuestras escuelas es la misma y eso no te lo va a arreglar James Harding cuando venga a Madrid o a Zaragoza o en Barcelona donde sea. Para eso, tendrás que tú arremangarte y ayudarte. Si tienes este punto de apoyo y esta empatía con el colega, se puede avanzar muchísimo.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

E. F.: A diferencia de algunos de mis compañeros, yo creo que sí que es una metodología. Lo que pasa es que es tan adaptable que cuesta verla como tal. Tengo compañeros de todo el mundo que están aplicando *Orff-Schulwerk* de maneras muy diferentes en sus países. El *Orff-Schulwerk* te permite esa adaptabilidad a la naturaleza de tu territorio y a tu cultura y a ser suficientemente adaptable y flexible. Tanto es así que al final te vas a tener un curso de Orff que dirige una clase de Orff que ha hecho un compañero tuyo que es tailandés y no ves el Orff por ningún lado, pero él ha empezado como tú y al final ha evolucionado diferente a ti. Eso es una de las cosas que me llaman más la atención del modelo. Creo que sí que es una metodología, pero en su gran adaptabilidad hace que mute y creo que es algo que enriquece.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

E. F.: Considero que el Orff es una metodología que, al mismo tiempo es ordenada y sistemática, pero a la vez muy adaptable a la realidad de cada cultura-centro-alumno. ¿Lo negativo? Que es difícilmente aplicable al 1a1. El libro del *Play, sing and dance* de Doug es muy importante para mí. Creo que la base de todo el play, el sing y el *dance*, es el rhythm. Y creo que a veces el Orff no se pone como una de las partes esenciales pero la manera de trabajar el ritmo en Orff creo que es brutal. Además, esa característica sí que la puedes aplicar en cualquier tipo de clase: uno a uno, colectiva, en danza, en clase de movimiento...

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

E. F.: Yo creo que yo puedo hablar de Cataluña porque no conozco la implementación del Orff en el resto de estado. Aquí, en Cataluña, creo que hubo un movimiento en los años 70 y 80 de profesores de música que se iniciaron en el Orff y que lo enlazaron mucho con la gran tradición coral que había en el país. Creo que aquí es donde algunas características del Orff entraron en una metodología que ya llevaba muchos años utilizándose. Y no entró el Orff como una cosa muy escolástica, sino que aplicaron recursos a una metodología que existía o un sistema que existía para enriquecerla. Es muy típico de Cataluña. Nos gusta una cosa y nos quedamos una parte. No lo compramos todo. También creo que es muy característico de Cataluña las fórmulas mixtas en lo público y en lo privado, en el repertorio buscando repertorio catalano-parlante, castellano-parlante y en inglés. Buscar fórmulas que enriquezcan que sean plurales y la introducción del Orff tiene muchos de estos ingredientes.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

E. F.: Creo que el trabajo que han hecho Sofía López Ibor y la nueva generación de profesores que configuran Orff Cataluña y Orff España es importantísima. Desconozco sus detractores.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

E. F.: Sí, en la formación continuada de Orff Cataluña. Los espacios de debate se crearon cuando se abrieron un poco las puertas de la pandemia. Mireia Aguiar y el equipo de Orff Cataluña se decidieron a montar la asociación y nos citaron a varias personas por si queríamos formar parte. Debatimos mucho cómo lo hacíamos, cómo combinar lo local con lo internacional, las diferentes sensibilidades y se crearon espacios de debate. Orff Cataluña sigue apostando por quedar una vez cada x meses.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

E. F.: Lo desconozco.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

E. F.: Hay una parte de la evolución humana y la formación y todo eso que parece que vaya a una computación o a la tecnificación cada vez más exagerada. Las últimas tecnologías siempre se ven como algo positivo y se busca la forma de introducir las en nuestra vida cotidiana y también en la pedagogía, pero en cada cambio tecnológico se pierde algo. Soy padre de uno de 22, una de 21 y una de 5 y, cómo les formaron a los de 21 y 22 es una manera y cómo están formando sus profesores a mi hijo de 5 años en la escuela es totalmente diferente. Lo veo en la escuela y también en las actividades que les hacen, hay como un retorno a la cosa más de contacto, más participativa, más comunicativa y más de saber escoger en qué momento la tecnología es apropiada y en qué momento no lo es. Creo que el *Orff-Schulwerk* haría un grave error si solo se ocupara de la parte de la sensibilidad humana, de la cosa de piel que es donde está más cómodo ya que también tendría que aproximarse a la parte de la tecnología, pero sin perder su esencia y aquí tiene un debate muy potente. La formación que hace Estevao, por ejemplo, es online y como utiliza las redes y como da recursos es fantástica y los profesionales lo agradecen mucho y estas herramientas son fantásticas para la formación continuada y también para sus alumnos. Todo ello sin perder la naturaleza de la experiencia vivida.

17. ENTREVISTA A MARTA SANTILLÁN (12/12/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Marta Santillán: Cuando tenía 10 años, mi padre quiso que comenzara a estudiar música para poder tocar en la banda de música de mi pueblo.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

M. S.: He realizado estudios en el conservatorio de Grado Medio con especialidad en flauta travesera en Amaniel (Madrid). Estudié Magisterio Musical en la Universidad Complutense de Madrid.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

M. S.: Me dedico a la enseñanza de la música en primaria e infantil en un colegio público.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

M. S.: Trabajé en Escuelas de Música de Morata de Tajuña y Valdemoro mientras residía en San Martín de la Vega. Luego pasé a formar parte del cuerpo de maestros de la Comunidad de Madrid y trabajé en Ciempozuelos. Pedí traslado por motivos familiares al norte de la Comunidad donde doy clase en el colegio de Navacerrada.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

M. S.: Una compañera de la Orquesta de Flautas a la que pertencí un tiempo me recomendó los cursos. Ahora mismo soy la secretaria de la Asociación Orff España.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

M. S.: Sofía López-Ibor, Christa Coogan y más recientemente Estevao Marques. Me ofrecieron una visión de la música muy vivencial, en la que el juego, las emociones y el aspecto social son pilares importantes.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

M. S.: Me certifiqué en San Francisco en los niveles de *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

M. S.: Me ayudaron a financiar los cursos que realicé en San Francisco.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

M. S.: Sé que había un colectivo muy dinámico que organizaba cursos para el profesorado en la universidad Autónoma. Escuela Activa. Específicos de música recuerdo los de *Orff-Schulwerk*, Willems y Dalcroze a través de sus asociaciones.

J. H.: ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

M. S.: Creo que la política y la educación en este país no van de la mano. Y mucho menos aún si hablamos de educación musical. Creo que la adopción del *Orff-Schulwerk* en España ha sido una decisión personal de cada maestro. No existe alineación política con otros países y menos aún con los europeos.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

M. S.: Pertenezco a la AOE y a Orff Cataluña. Ambas tienen como objetivo difundir el *Orff-Schulwerk* y crear conexiones entre profesionales de la educación. La motivación es un amor profundo por mi profesión y esta metodología.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

M. S.: Afortunadamente en las aulas de los colegios nos dan libertad para poder enseñar como consideremos necesario. Es cierto que hay que adaptarse al contexto e idiosincrasia de cada centro.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

M. S.: He utilizado todo aquello que he aprendido a lo largo de mis años de formación: volúmenes, instrumental, didáctica. Si, he creado material inédito para mis clases y sigo haciéndolo cada año.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

M. S.: He transmitido la ilusión por esta metodología a muchos compañeros/as que luego se han formado en ella.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

M. S.: No es un método. Aun así, tiene unas fases en las que el profesor puede moverse de manera flexible y adaptarlas al contexto educativo en el que se encuentre inmerso. Metodología, filosofía, serían términos más adecuados.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

M. S.: Todo depende del contexto, siempre. Las características del alumnado, del colegio, del aula, de los compañeros, de tu momento personal. Las fortalezas de esta metodología: la creación en equipo, el movimiento, el juego, la vivencia de la música a través del cuerpo. Todas estas fortalezas han hecho tener mejores resultados en la práctica.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

M. S.: Elisa Roche y sus discípulas Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Montse Sanuy y algunas maestras más han sido el vehículo de transmisión del *Orff-Schulwerk*. Aún hay países que están comenzando a instaurar el *Orff-Schulwerk* en su sistema educativo.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

M. S.: Elisa Roche y sus discípulas Sofía López-Ibor, Verena Maschat, Montse Sanuy. Seguro que me dejo muchas otras en el tintero.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

M. S.: Sí he realizado talleres prácticos que han sido siempre muy positivos. Participé junto a mis compañeras en la organización del 25 aniversario de la Asociación y fue un momento muy emotivo en el que se recordó a muchas de las figuras importantes. Conseguimos realizar el primer curso de certificación *Orff-Schulwerk* después de muchos años de espera. Pertenezco a la asociación Orff Cataluña desde su formación.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

M. S.: Los miembros de la Junta de Orff Cataluña, Estevao Marques, Elia Bernat, Helena Cuaresma, los miembros de la Junta de Orff España, Macarena Garesse, Pablo Santamaría...

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

M. S.: No sólo está vigente, sino que muchas de las metodologías activas que se están introduciendo en las aulas como novedosas utilizan muchos de los principios y prácticas del *Orff-Schulwerk* que apareció a mediados del siglo XIX. Retos para el futuro, incluir las nuevas tecnologías en este proceso sin que el valor humano y social, la música y la danza y las artes se pierdan ni pasen a un segundo plano.

18. ENTREVISTA A EROLA RAMIS (01/02/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Erola Ramis: Yo empecé música a los 10 años porque le dije a mi madre que quería cantar en un coro. Como anécdota, había una escuela en el barrio, y mi madre me dijo que ella sabía de una y resultó ser la escuela L'Arc de Barcelona. Allí conocí a Dolors Bonal y yo que iba para el coro, me metió en el coro, en flauta, en lenguaje y en todo. Estuve 3 años en L'Arc, luego me marché y empecé una ruta que ahora te contaré.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

E. R.: Como te decía, estuve 3 años en L'Arc y luego pasé a otra escuela también con ese carácter alternativo, pero no con el peso del L'Arc. A los 14 años entré en el conservatorio de Terrasa y de allí pasé al conservatorio de Badalona y luego a la ESMUC, que es donde me formé en pedagogía general. Por medio de todo esto, había estado en orquestas, he cantado en el coro de chicas de L'Arc durante muchos años, y en una orquesta de Diaula, creo que básicamente es esto.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

E. R.: Sí, ha sido mi trabajo siempre, empecé en escuelas de música, luego privadas y estuve en la escuela de música de Castellbisbal (una Escuela Municipal), donde ahora vivo, que es un pueblo cerca de Barcelona. Al tener mi hija decidí pasarme a secundaria, y ahora hace cinco años que estoy en secundaria, pero siempre enseñando música.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

E. R.: Bueno, soy de Barcelona y viví siempre en Barcelona cuando vine a trabajar aquí. Al cabo de unos años, vine a vivir a Castellbisbal y también estuve un año en Salzburgo. Me había olvidado esto, estuve en Salzburgo estudiando en el *Special Course* del *Orff Institut* en, el curso 2010-2011. Fue una motivación para ir a saber más.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

E. R.: Lo conocí de pequeña sin saberlo, digamos. Al estar en L'Arc, tuve contacto con él y me fui porque yo quería hacer música moderna y no había opción allí. Y tengo el recuerdo, de hablar con mi madre con 12 o 13 años y decirle que tenía la sensación de que en Can Ponsic me habían enseñado a disfrutar de la música. Tengo esta sensación de que estuve muy a gusto, de que me enseñaron la música a través de disfrutarla y me quedó esa cosa de que ahí era un lugar especial. Perdí el contacto con el *Orff-Schulwerk* durante bastantes años, porque las escuelas donde estuve no tenían nada que ver. Más tarde, cuando la Asociación Orff España cumplía 10 años, montaron un curso con Keith Terry en Madrid. Yo había vuelto a Can Ponsic a cantar en el coro de chicas y Dolors nos cogió a mí y a otra chica para decirnos que teníamos que irnos a Madrid a conocer a este hombre. Allí que fuimos y fue el reencuentro otra vez con la manera de funcionar y verlo desde la perspectiva del adulto, digamos. Y desde ahí, porque luego fui a Madrid a los cursos de verano casi cada año, fue cuando decidí entrar a la ESMUC a hacer pedagogía general. Conocía más gente conectada con el *Orff-Schulwerk* y también había conocido a Ester porque estaba dirigiendo el coro y desde entonces estoy ahí metida.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

E. R.: Me sale una larga lista. Dolors como persona que, sin saberlo, estuvo ahí. Ester también ha tenido un papel muy importante. Aunque no siempre muy cercana, ha estado ahí como referente, y como agitadora de conciencias. Luego, en la ESMUC, el proyecto final me lo llevó Luis García. Tengo la imagen de que estamos en su asignatura y nos llevó un poco a nuestra infancia y a volver acercarnos al Orff. Me llevó el trabajo final y también tuvimos conversaciones, muy interesantes. Verena también ha estado ahí. Y luego en Salzburgo, Ulrike Jungmair, fue una profesora de didáctica de la música y me abrió muchas puertas. Y me sorprendió porque es un nombre que aquí no había llegado. O sea, tuvimos también gente como Christa Coogan o Wolfgang Hartmann que sabías que existían y conocerlos fue increíble. Son gente que saben mucho, que vale mucho la pena, pero Ulrike Jungmair, aunque es una mujer de la quinta de Verena, de Bárbara y toda esa gente, no habíamos coincidido con ella. Pero de todos, como persona que ha estado toda la vida y que la tienes ahí un poco a ver qué está haciendo, yo creo que Ester. Ya más tarde, digamos que los de mi generación, Mireia Aguiar, Oriol Ferré, Xavi Rocamora hasta Marta Santillán.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

E. R.: Formada como tal en el *Orff-Schulwerk*. Hice un montón de cursos de verano y testeé un poco de mucha gente. Luego, en Salzburgo hice el *Special Course* que es un curso entero. A parte de estos cursos de fin de semana que he hecho muchos no tengo más formación de este tipo. De otras metodologías específicamente como con el nivel del Orff no he hecho. Alguna degustación de otras metodologías, pero muy poco.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

E. R.: Las pedí y me dijeron que no. Para ir a Salzburgo, pedí a Caja Madrid y a la Caixa. En los dos sitios me dijeron que no estaba mal, pero que como estamos en este caballo entre que no es pedagogía y no es música, no cuadré en ninguna parte y me dijeron que no. Nunca había tenido una sensación de infravalorar el Orff, porque siempre había estado en espacios donde se valora mucho y fue una de las primeras veces en las que me di cuenta que eso en este país no tiene importancia. Si hubiera dicho como intérprete, aunque no me lo habrían dado porque no tenía el nivel, se lo hubieran pensado. Además, llevaba cartas de recomendación de muchas personas y estaba todo en orden, pero como era pedagogía que era por lo que es la beca, tampoco entraba porque no es tanto teórico.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

E. R.: Orff Spain empezó a organizar todas estas formaciones y luego la ESMUC también empezó, pero no sé si dio becas. Comenzó a respaldar mucho esta formación. Cuando empezamos Orff Cataluña también estuvimos estudiando la vía de las ayudas y ahora Orff Cataluña está en contacto con la Fundación y a través de ella se pueden dar becas.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

E. R.: Empecemos por el final. Relación con otros países no lo conozco mucho. O sea, conocí un poco lo que pasaba en Austria en su momento, pero en países que lo mejor están más cercanos como no tengo relación con ellos, no sé. A nivel de España tengo la sensación que sobre papel bueno, más o menos lo tienen en cuenta. Gracias a la LOGSE y todo el trabajo que hizo Elisa Roche se consiguió un avance importante. No obstante, luego tengo la sensación que cuando vas al aula es más difícil llevarlo a la práctica y hay menos reconocimiento de estas metodologías. Yo creo que sobre papel por la parte de leyes no me he sentido coartada en el régimen general para poder aplicar el *Orff-Schulwerk* y tengo la sensación que hay mucho más espacio para poder implantarlo. No solo el *Schulwerk*, pero sí que es este tipo de educación la que se está pidiendo. Cuando estuve en la escuela de música creo que allí, aunque no sea una ley, no es ley estatal porque no existe o al menos aquí no está arreglado en Cataluña sí que existe la presión, digamos social o de los claustros o la autoexigencia también. Yo era profesora de lenguaje y con la expectativa que se te pide me encontré un poco más coartada en ese sentido. Podías aplicarlo, pero no debías. Tengo compañeros que tienen clarísimo cuál es el camino y no les costaba tanto. Yo lo llevaba muy mal porque a mí lo de enseñar a leer y a escribir de según qué modo, no me gusta mucho. Me gusta mucho toda esta parte de educación integral. A nivel legislativo en régimen general yo creo que sí que hay el espacio, que luego se reconozca o se apoye es otra cosa.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

E. R.: Sí, pertencí a Orff España, aunque ahora mismo por temas de despiste burocrático no estoy asociada. Estoy vinculada a Orff Cataluña desde su principio. No sé si alguien te ha contado la historia de cómo surgió esta iniciativa de Orff Cataluña pero básicamente fue que cuatro catalanes que llevábamos tres veranos yendo a Madrid a formaciones y en el coche volviendo una vez pensamos que todo lo que estaba pasando en Madrid tenían que acercarlo. Entonces, empezamos unos cuantos a montar un grupo que organizara cursos de fin de semana. Verena con Mireia habían empezado a traer cursos, hacía una semana un curso en Barcelona y luego una en Madrid. Asumimos como grupo la gestión de este curso de verano y para facilitararlo dijimos que éramos el grupo de Orff Cataluña, debajo del paraguas de Orff España. Éramos como un grupo interno y fue súper bonito porque una de las cosas fuertes fue la autoformación entre nosotros y cuando había la oportunidad de invitar a alguien en fin de semana o montábamos el curso de verano. Llegó un momento que costaba mucho la relación por temas prácticos y administrativos y en 2020 justo antes de la pandemia decidimos crear una nueva asociación paralela. El objetivo de Orff Cataluña es un poco el mismo de que Orff Spain: fomentar el conocimiento del enfoque Orff y crear red. Seguro me dejo cosas, pero es un poco difundir, dar espacio a la gente que está ahí vinculada como para seguir relacionándose y crear red.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

E. R.: La he puesto en práctica de forma un poco caótica. No he sido persona de tenerlo programado, pero sí que siempre ha sido como una forma de trabajar que a mí me llena. Por ello, siempre intento dejar el espacio de creatividad intentando vincular al movimiento, ir tomando ideas a veces solo lanzando la consigna y luego con el ejemplo hacer lo que puedes. La parte de la sensación de grupo, del tener en cuenta todo el grupo y la vinculación con el territorio, es una parte que a mí personalmente me gusta mucho de conocer donde estoy y cuando estuve trabajando aquí en Castellbisbal, había unas músicas concretas y había unas tradiciones concretas y ahora estoy en Sant Andreu de la Barca hay otras tradiciones y músicas que me cuesta más conocer porque no vivo, pero tiro de gente que sí las conoce. En el régimen general depende del instituto, en mi caso es uno de ellos a veces se intenta homogenizar y de golpe cuando les empiezas a hablar de lo que sabes de la cultura de sus padres, te miran porque eso tiene un gran valor. Podemos compartirlo entre todos y son momentos muy bonitos. A nivel de choque con el equipo directivo tengo mucha suerte porque son cuatro personas dos de las cuales están vinculadas a arte, una es profesora de historia del arte y el otro es profesor de visual y plástica y entonces están muy abiertos a que pasen cosas artísticas y a meter el arte en esa discusión que ahora en el régimen general de qué papel tiene la música y el arte en la educación están muy abiertos. También colaboran en sacar el arte del aula de música o de visual y plástica y meterlo en todas las partes donde se pueda y eso es muy agradecido porque no tienes que justificarte ante nadie.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

E. R.: Con esa cosa mía de no ser muy metódica la verdad es que los libros los he empezado a utilizar muy tarde. Siempre me escudaba en que cuando fuera a Salzburgo o cuando hiciera los *levels* en San Francisco me los iban a explicar. Por eso, me generaba yo mi material con rimas y fui a Salzburgo y la verdad es que tampoco estudiamos mucho los libros, aunque parezca mentira porque estábamos en la fuente. Vimos algunas referencias y trabajamos algo, pero fue como muy superficial. Tuvimos una materia con un profesor que se llamaba Werner Beidinger que fue un profesor muy inspirador y usó materiales y Ulrike Jungmair también los usó, pero más creando ejemplos o indicándonos referencias. Yo ahora empiezo a utilizar los materiales por referencias que me dan los de San Francisco que sí los han usado y luego otros materiales que he ido comprando de Doug o de Sofía. Me cuesta mucho eso de coger y aplicar y he cogido más ideas de cursos y llevarlas a mis canciones. He hecho algún material, pero no les he editado nunca, aunque sí los he compartido. Ahora que estoy en régimen general y a lo mejor no hay tanta formación en placas sí que a veces me piden consejo y he tirado de arreglos míos para trabajar los principios del del bajo, los ostinatos y el color. Hay un material que sí que usé bastante en la escuela de música que son los Arieta que publicó Dolors Bonal. Se tratan de los arreglos que Dolors había hecho para Can Ponsic para conjunto a Orff y tres o cuatro libros de los que yo tenía los dos primeros. Esto sí que lo use bastante pero un poco en la misma línea de coger alguna canción o algo así.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

E. R.: No creo que haya generado discípulos porque ni he hecho formación de formadores ni he tenido personas en prácticas en el instituto para que se cree ese vínculo de compartirlo todo. A lo mejor he podido ser el detonante de alguien, pero más en un contexto de autoformación o de compañeros. Y las vías para compartir las ideas, yo soy de las que cree mucho la red humana y sería muy bonito poder compartir. Hartmann siempre decía que al final el *Schulwerk* era como una red para integrar muchas otras visiones. Para mí el hecho de participar en jornadas de autoformación, en seminarios o en estos espacios de intercambio es muy enriquecedor: yo cuento lo que es el *Schulwerk* y recibo como lo ven el resto de personas. La parte escrita es algo que estamos intentando trabajar un poco desde Orff Cataluña, es decir, como ayudamos a la reflexión final a partir de todo ese diálogo. No obstante, hay libros preciosos como el *Play, sing and dance* de Doug que es literatura que puede llegar a traspasar esta pasión.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

E. R.: Para mí no es un método. Le llamamos enfoque por esta cuestión de que hay unos principios básicos que rigen pero que dentro de esto hay que hacer el camino que tú creas y que te convenga más en tu entorno porque no es lo mismo. Sí que es un enfoque que de entrada permitió entrar en muchos contextos distintos, o sea, entrar en escuelas, pero también entrar en musicoterapia y en otras áreas. No es que pierda esencia porque no pierde la base del *Schulwerk* sino que sencillamente son distintos campos. Cuando nos encontramos delante de un método muy estructurado e intentas adaptarlo a ámbitos concretos como pueden ser personas con necesidades especiales, personas mayores o primera infancia no cumple con lo que necesitas. Lo adaptas, pero no cumple y en ese sentido, para mí el *Orff-Schulwerk* es amplio para lo bueno y para lo malo.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

E. R.: Como puntos fuertes puedo señalar el hecho de que haya unos principios adaptables, que da libertad en muchos sitios y que requiere la creatividad del profesor. Te abren tanto la paleta que al final se te está pidiendo que adaptes y entonces tú estás en la posición de crear. Además, tienes que estar recapitando sobre tu práctica y sobre cómo lo aplicas. Puntos flojos o peligrosos para mí es el peligro del “todo vale”. No todo vale y si estamos en según qué ámbito olvidar de que estoy haciendo música o arte. Estos días hemos estado haciendo la formación certificada en Cataluña que terminaba este fin de semana y yo estaba en la organización, no en el equipo docente. Miras desde fuera un poco y piensas la responsabilidad de estar formando a personas que estarán formadas en *Schulwerk* y transmitirles esta sensación de no irse de la idea principal. Cada uno tiene sus principios y estamos de acuerdo, pero a la vez hay muchas puertas abiertas. Para mí el punto más peligroso del *Schulwerk* es el todo vale porque no hay nadie que te marque la línea ni ejemplos ni reglas estrictas.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

E. R.: No tengo muy claro cuando llegó a España, pero intuyo que no fue muy tarde porque Dolors, Elisa y Montserrat se fueron a Salzburgo cuando el instituto no tenía muchos años, o sea, que la llegada de las ideas aquí no fue tardía. Aquí a mí me falta perspectiva porque yo siempre me he movido en espacios donde estaba como muy valorado entonces no comparto esa sensación de tener una educación tradicional clásica y de golpe se abrió el mundo cuando conoces el *Orff-Schulwerk*. Yo creo que las ideas no llegaron tarde, a lo mejor fue tardía la aplicación eso sí, aplicación en general. La cosa generalizada de que las metodologías activas llegan a todo el mundo y estén a mano de todo el mundo, estamos en ello. Tenemos mucho camino por delante. Aquí llegó como en todas partes o sea las primeras ideas, las primeras gotitas llegaron a la vez que, en otros lugares, pero no estaba el país en una situación como para aceptar creatividad y movimiento. Sí hay alguna especificidad concreta. Cuando estuve en Salzburgo, compartíamos un grupo internacional y conoces cómo se funcionan otras partes. Había gente de Irán, gente de Australia, gente de Colombia, gente de Italia, americanas y no sé si me dejo algún país. La sensación era que en cada parte compartíamos esas bases y que algunas situaciones eran más parecidas que otras pero que en cada parte teníamos esa necesidad de trabajar nuestra cultura. Aquí yo creo que muchos de los que estamos trabajando en el *Schulwerk* nos gusta mucho la tradición y estamos juntándolo en ese sentido en el proyecto *Iberian Sounds* que es un proyecto de vincular el *Schulwerk* con la tradición ibérica. Empezamos cogiendo de referencia el *Nordic Sounds* que hicieron las asociaciones nórdicas y están haciendo florecer cosas de tradición y el *Schulwerk* como puente. Marta Santillán haciendo la rayuela cantando al *Arroyo claro* es una cosa que en Finlandia no vas a encontrar y en Irán tampoco pero más allá de ahí no tengo la sensación diferencias significativas. Es verdad que hay sitios donde parece que este más organizado como en América y está como todo más reglado, pero no sé si es general o es una impresión que nos llega.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

E. R.: Como defensores en mi entorno está Mireia Aguiar y Xavi Rocamora que están haciendo mucho trabajo de difusión y se les está llamando a muchas partes para hacer formaciones. Ester Bonal también, yo sé que a veces no le pone el nombre, pero es una persona que está transmitiendo la base del *Schulwerk*. También, no sé si has oído hablar de *El Telar* que es una web que hicieron desde Xamfrà en catalán y en castellano donde comparten recursos. En ese sentido creo que *El Telar* son tres personas que están detrás sino más y todas ellas están formadas en el *Schulwerk*. Pero en mi entorno, serían los que te he dicho: Mireia, Ester y Xavi. No quiero dejarme nadie, pero sí, yo diría que aquí son básicamente ellos como personas que tienen mucho poder de convocatoria o de difusión. Detractores creo que son todas aquellas personas que no creen en otra forma de trabajar más allá de la tradicional. Por suerte, no creo que haya personas o no se me ocurren personas concretas.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

E. R.: He ido a congresos, pero no a muchos. Organizamos en la ESMUC unas jornadas de pedagogía musical que acogieron a mucha gente, pero yo no tuve un papel específico desde el *Schulwerk*. En seminarios sí que he compartido mis prácticas y la verdad es que siempre han sido como bien recibidas en el sentido de otra forma de trabajar. Alguna vez sí que he tenido el comentario de “esto es para niños pequeños” y bueno, contaba que ahora estaba en la ESO y también funciona y no son pequeños. Anécdotas he contado muchas a lo largo de la entrevista, ahora no me viene ninguna.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

E. R.: Entiendo que con Mireia, Xavi, Luis y Marta has hablado. Puedes hablar con Eloi Fuguet que es un hombre que es profesor de flauta dulce y flauta de pico y que ahora está haciendo de profesor en San Francisco en los *levels* y es profesor en un conservatorio que en Cataluña. Tiene como un punto de vista más organizativo o como un poco más desde fuera y creo que puede aportar cosas interesantes. Oriol Ferré es una es una persona que se formó y ha hecho un poco su camino, puede estar interesante también su forma de verlo. Ya tienes a todos bastante fichados porque de Can Ponsic es la escuela que más está siguiendo las ideas. Enric Aragonés puede ser un buen perfil porque estuvo de formador en los cursos de Orff Cataluña, se formó en San Francisco y ahora está en la escuela del Hospitalet de aquí cerca de Barcelona y también está en otras cosas, o sea que tiene también una perspectiva un poco más desde lejos. Gente de mi generación digamos que está Toni Santiago o Bea que es bailarina.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

E. R.: Para mí es totalmente válido aún y a mí me gusta mucho esta sensación que tengo en el instituto de que en mi clase desaparecen los ordenadores y creas grupo haciendo actividades vivenciales y jugando. Tenerlos en 1º de la ESO jugando a vasos y a pasarse la pulsación y partiéndose la caja porque uno se ha equivocado es como muy mágico o a mí me gusta esta sensación. Entonces, para mí, el *Schulwerk* tiene potencia y compromiso social, además de posibilidad de generar reflexión en los compañeros del instituto. Ahora mismo retos, adaptarse, pero eso ha sido la historia del *Schulwerk* siempre. Es un enfoque que lo permite mucho y que es muy fácil. Hubo un simposio del *Schulwerk Forum* que se hizo en Salzburgo hace 5 años y pusieron la punta en la tecnología. Hubo aportaciones muy forzadas, pero otras, como las de Rainer Kotzian muy interesantes de cómo integramos la tecnología de una forma creativa sin perder el contexto social. Eso puede ser un reto y otro reto creo, pero más general es como ralentizar o como frenar la velocidad a la que llevamos todo y la necesidad de mostrar productos finales sin que esto se nos coma el proceso. Ahora es muy fácil mostrar por medio de las redes sociales y como que tienes la sensación que todo el mundo está mostrando lo que hace y lo bonito que lo hacen sus niños y es justamente lo que estamos intentando evitar. Hay que hacer uso de las redes en equilibrio y, a lo mejor, en vez de mostrarlo en redes invitar a las familias o invitar al compañero para que sea real, que esté allí, que aplauda y veas como se emociona. Creo que es un reto para los alumnos y para los formadores porque parece que si no estás en redes no tienes tanta credibilidad.

19. ENTREVISTA A HELENA CUARESMA (25/04/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Helena Cuaresma: Yo vengo de una familia de músicos. Mi abuelo era saxofonista y a mi padre le regalaron una guitarra de chico. Es auto-didacta, pero a mí conseguía dormirme de pequeña con la guitarra. Por eso, en casa siempre había mucha música. Fue en el 1999 cuando se formó un aula de música en mi pueblo, Aroche, y yo empezaba a estudiar percusión. Empecé en esa escuela porque me enamoró la música por la batería y, de hecho, me apunté a la banda gracias a ella. Es verdad que luego mi profesor, al ver que tenía mucha facilidad y soltura, me preparó la prueba de acceso al grado medio del conservatorio. En un par de años hice la prueba de acceso ya en Sevilla y comencé a estudiar grado medio de percusión que lo continué hasta terminar el superior. En el conservatorio fue a los 15 años cuando empecé, pero es verdad que desde pequeñita estaba ya vinculada con la música gracias a la familia.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

H. C.: Yo hice el conservatorio porque cuando empecé a estudiar música, en mi provincia no había percusión profesional, solo había elemental. Por eso, vine a Sevilla al conservatorio Manuel Castillo, tanto para el profesional como al superior. Luego, en paralelo, hice también magisterio musical en la Universidad de Sevilla. En los últimos años de grado medio y los primeros de superior, fui combinando los estudios de percusión con magisterio musical. Y una vez que terminé al cabo de los años, justo al terminar el magisterio musical, empecé a trabajar con el proyecto de la Fundación Barenboim-Said. Hice también el máster de educación musical de la misma fundación (Fundación Barenboim-Said) con la UNIA. Era un máster de educación musical que tenía diferentes bloques de musicología, de musicoterapia, de análisis, de canto, de metodologías activas y era muy completo, lo cursé en el año 2016-2017. En ese master pude conocer, dentro de las metodologías activas, Gordon, Dalcroze y Orff. A mí me interesó muchísimo la parte de Orff y empecé luego a formarme con la Asociación Orff España también sobre el 2016, los primeros cursos de fin de semana y el Nacional de Verano que se hace en Madrid y ya en 2019 sí que cursé los *level/s* en San Francisco. En el año 2020 llegó la pandemia, tuve que parar un poquito y luego ya en 2022 y 2023 los terminé.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

H. C.: Sí, desde que empecé. Comencé con 18 años a dar clase. Daba clase tanto de percusión como de iniciación musical y después, una vez que empecé a hacer magisterio, también empecé a dar clase a los pequeños de música y movimiento. A día de hoy, sigo con el abanico muy amplio de edad. Mi día a día por la mañana es infantil de 3 a 6 años, pero los fines de semana trabajo en la escuela de música y doy percusión desde primaria hasta bachillerato, por ejemplo. Y también hago formación a profesorado, a través de los centros de profesorado aquí en Andalucía y en diferentes sitios también de España.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

H. C.: Siempre en los dos lugares más importantes a lo largo de mi vida que han sido mi pueblo, en Aroche en la escuela de música y Sevilla tanto estudiando como luego trabajando. Sí es verdad que a la hora de formarme me he movido por ejemplo a Madrid y en el caso de la formación de los *level/s* que decidí hacerlo en Estados Unidos. Además, cuando acabé la formación de percusión clásica empecé a interesarme mucho por la percusión africana y me moví mucho a Senegal y a Ghana. Desde el 2017 hasta casi el comienzo de la pandemia he ido como unas cinco veces entre Senegal y Ghana también a formarme a nivel de percusión y a nivel de danza, pero también por periodos pequeños de tiempo de dos o tres semanas.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

H. C.: La primera vez que a mí me suena que conozco el nombre y dentro de todas las metodologías activas junto con Kodály, Dalcroze, Gordon y demás fue en magisterio musical, pero es verdad que fue muy teórico, muy contrario luego a todo lo que he vivido aprendiendo. Fue ahí un poquito de pincelada y luego ya en el master sí que profundice muchísimo más porque todo lo que nos dieron fue de manera vivencial y de manera activa. Fueron los profesores Wolfgang Hartmann y Verena Maschat y en el master sí que pude conocerlo con mucho más peso y ya una vez que terminé el master fue cuando me identifiqué mucho con esa forma de transmitir la música y llevarla al aula y comencé a formarme con la asociación Orff España.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

H. C.: La verdad es que los primeros maestros como tal fueron ellos dos, Hartmann y Verena, porque eran nuestros profesores del máster del apartado del *Orff-Schulwerk* y claro, fueron claves. Ellos abrieron esa ventana a este mundo

fabuloso que luego me cautivó. Seguidamente de ellos, una vez que profundice más el estudio con la asociación Orff España, en ese primer curso de verano estaba Alfonso Álvarez, Sofía López-Ibor, Mariana Di Fonzo y James Harding. También ese verano y durante ese mismo año hice un curso de fin de semana que daba Estevao. Ellos fueron los que complementaron toda esa parte de que yo quería empezar en este camino. Estos profesores con los recursos que me estaban dando en esta línea de trabajo, fue como afianzar eso que yo estaba sintiendo que me había enamorado del *Orff-Schulwerk* y compartía también con ellos.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

H. C.: Hemos nombrado ya los *levels* porque de verdad que para mí ha sido un antes y un después. Yo había hecho muchos cursos de formación de estos de verano en los que venían diferentes profesores, pero sí que me ha cambiado mi concepto total después de mucho tiempo formándome más de manera de fin de semana. Al hacer un intensivo de semanas en San Francisco me ha marcado. Vivir los *levels* con James, con Sofía y con Doug, por supuesto, que para mí están en ese top por la forma que tienen de trabajar y de concebir el hacer música y hacer músicos a sus alumnos. Por supuesto, también Paul Cribari, Estevao Marques y Christa Coogan. Ese antes y después ha sido sobre todo después de terminar este año el *level 3* que podría decir que fue el curso fuerte y que puedo destacar. Luego en otra metodología de la que en el mismo master profundizamos un poquito fue Dalcroze y que también me interesa. Tuve una profesora muy buena y me gustaría el día de mañana hacer una formación en Barcelona en el Instituto Llongueres. Hemos hecho algunas formaciones más cortitas de Kodály, pero no he conectado tanto no con esa como con las otras, pero si es verdad que las hago mucho en clase. Hay veces que me doy cuenta que hago muchas actividades que son también muy Dalcroze de movimiento y desplazamiento y ha sido gracias al master que también pudimos formarnos en ella.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

H. C.: Sí, la verdad es que los *levels*, tanto el 1 como el 2 nos becaron. Creo recordar que la financiación venía seguramente de ellos mismos y de la asociación que los organiza. No estoy segura. No sé si a lo mejor a través de Orff España también van teniendo en cuenta personas que han estado aquí también tiempo formándose y que se merecen esas ayudas. Lo tendría que preguntar, pero creo que las becas las hace más desde la institución de ellos y de los *levels* en el extranjero.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

H. C.: La Asociación Orff España es la primera que está siempre intentando y buscando ofrecer formación y que muchos profes más descubran este mundo. Es verdad que, por ejemplo, ahora están saliendo otras instituciones que aquí en Andalucía me parecen que está AProMúsicA que también están organizando cursos como uno al que viene Marta Santillán. Hay algunos colectivos que son más independientes pero que se están preocupando por traer una formación específica del *Orff-Schulwerk* al completo. Luego, por ejemplo, la fundación Barenboim-Said también hace formaciones, una al mes, en las que van buscando diferentes metodologías y también cada curso siempre hay una formación que es específica durante el fin de semana completo y suele ser de *Orff-Schulwerk*. Pretenden combinar varias formaciones para profesorado que están abiertas no solamente a profesores de música sino a cualquier persona que sea de otra materia pero que esté interesada en llevar al aula estas ideas. Como te digo, siempre específica de Orff hay alguna. Este año no se ha cursado porque nuestro coordinador está fuera, pero llevan 8 años haciéndose y seguro que para el siguiente curso se vuelva a repetir.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

H. C.: Para mí la idea y que me da un poco pena es que, en el aula, aquí en España a día de hoy, aunque ahora a cada vez están cambiando hay mucha preocupación todavía sobre toda la parte del libro, del temario más que pasar a esa práctica. También, una parte que tiene el *Orff-Schulwerk* es esa parte creativa pero aquí damos, pasamos un temario, pasamos una actividad y se nos ha olvidado por completo invitar a ver la variante o la opción que tenía el alumnado de esa idea que nosotros hemos presentado. Yo tengo muchos compañeros profesores de música que me dicen que tienen la tutoría y no les da tiempo a prepararse las clases de música, no las disfrutan y al final, eso perjudica tanto al alumno como al profesor porque hay más burocracia muchas veces que lo que es una clase puramente musical dentro del aula. Parte de culpa de esto es el sistema que tenemos, aunque es verdad que va cambiando cada vez más con todas las metodologías activas, ya que hay muchas más formaciones y la gente se va preocupando más pero aún queda mucho todavía, yo creo. Respecto a las diferencias de unos sitios y otros, yo creo que depende mucho de la profesora porque es verdad que cada vez son más los profesores que se están formando y una vez que llegan al aula siguen con esa línea de trabajo. Es cierto que fuera se trabaja de otra forma, aunque aquí ya estamos cambiando. Una vez que salimos fuera y vemos en Estados Unidos como se trabaja la música forma tan diferente y todos los conceptos musicales no solamente canto. Allí se canta, se toca y se baila y aquí muchas veces a lo mejor

cantamos y ya, se nos olvida hacer ese completo de cantar, tocar y bailar. Aquí entras en un aula de música y a veces pasa la clase de música y no se han levantado de la silla. Yo he tenido compañeros que les encantaría, pero están agotados porque tienen una tutoría, la evaluación de todo el cole porque son los de música y al finar es una pena. Yo en el trabajo que tengo realmente me piden una programación al principio del trimestre y ni un papel más. Además, nos dicen: tenéis que dar canto, ritmo con un instrumento, que toquen si o si un instrumento y audición. Ahora, dependiendo de tu especialidad o de tu instrumento lo podemos hacer a nuestra manera y llevándolo a nuestro terreno. Más libertad que esa, imposible. Por eso yo me enamoro de ese proyecto porque se puede trabajar de manera muy libre y eso te permite poder buscar todas esas opciones con el alumnado. También tenemos todo esto de recursos online y muchas de las formaciones también online. Aquí este año se han cancelado algunas que eran presenciales y es una pena porque muchos profesores se van a buscar lo online o a buscar una canción que ya existe, en vez de vivirlo realmente en primera persona. Estamos en una lucha de que nos dejen disfrutar, preparar la clase, que no nos quiten horas y es verdad que a lo mejor en otros países pues tienen más facilidad y se valora mucho más.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

H. C.: Soy socia de Orff España y en cuanto a asociaciones relacionadas y que hagan también formación y demás que recuerde es la única. Es cierto que luego sí que he colaborado con Eufonía, escribiendo alguna actividad y publicando, pero no como asociado. Me vinculé a Orff España realmente porque quería apoyar el trabajo que hacen porque para mí fue un antes y un después a la hora de enseñar tanto como persona como profesional. Por eso, es importante que a más profesores les pase y si conectan con esa forma de hacer llegar la música por medio del *Orff-Schulwerk*, puedan empaparse de tantísimos recursos y de tantísimos profesores porque además es muy personal. Dalcroze es verdad que sigue más un método, pero depende de dónde esté o depende del profesor o la especialidad que tenga lleva esos recursos de una manera u otra. Quiero apoyar a la asociación de España que se preocupa de programas, cursos de fin de semana durante el año, de hacer un intensivo de verano con profesores muy punteros que están ahí formando a nivel internacional también y a final lo hacen profesores de música que están en la directiva de la asociación y realmente por amor al *Orff-Schulwerk* y a que lo sigan llevando al aula que es lo que importa.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionada por las disposiciones oficiales?

H. C.: Es verdad que yo en ese sentido tengo mucha libertad, lo único que me falta es un poquito de tiempo, pero pensando que estoy en infantil media horita está bien porque es un tiempo muy adecuado. No obstante, por ejemplo, con cinco años cuando estoy ya con más procesos creativos y demás, echo en falta un poquito más de tiempo, pero es verdad que no tengo ninguna pega en ese sentido, lo puedo disfrutar y desarrollar toda la sesión a lo más estilo *Orff-Schulwerk*. Además, me dejan hacerlo y tengo toda la libertad. Aunque tenga media hora busco en infantil que canten, que se muevan, que no estén la media hora sentados en la asamblea y en la mayoría de los casos también que toquen bien a través de percusión corporal, percutiendo o por los mismos instrumentos, pero intento siempre pues el triángulo que hablábamos antes de cante, baile y toque ya desde muy pequeñitos lo llevemos a cabo. Luego también se busca desarrollar la creatividad. A veces presento una actividad simple pero ya ellos buscan la opción de su propia versión, luego se trabaja con esa idea, pero buscando cómo lo harían ellos en su propia versión que para mí eso en el *Orff-Schulwerk* es muy importante.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

H. C.: Es verdad que desde hace muchos años estoy utilizando mucho material propio porque como empecé en 2016 a hacer formaciones a profesorado, la formación ha sido siempre con actividades propias. Además, tengo la suerte de que al trabajar todos los días con los mismos grupos que es muy diferente a trabajar una hora de la semana de música, mi alumnado, además en infantil que ya sabemos que son como esponjas en esa etapa, me tienen en un proceso creativo continuo porque es mucha música durante 3 años. Esto ha hecho que siempre esté llenando el baúl de recursos musicales, de actividades para presentarle casi de forma semanal varias y, al trabajar por proyectos, también he intentado buscar una canción o alguna danza relacionada con la temática. Ahora estoy en proceso de un libro recogiendo un poquito todo de lo que llevo de estos años y espero que salga a la luz porque es verdad que tengo algunas actividades en revista, pero lo que es el libro estoy en proceso. Esto es por dejarlo plasmado que sirva también para cualquier profe que quisiera y sobre todo hacerlo de manera muy práctica. Yo pienso mucho en que a veces no tenemos en el aula de música instrumentos para los 25 alumnos o para las 25 alumnas. Yo pienso mucho en objetos sonoros, en instrumental reciclado y en material de prelectura. Y sobre todo muy práctico, lo que intento en las formaciones es que el profe al día siguiente lo pueda hacer en el aula sin necesidad de tener xilófonos para cada uno, por ejemplo. Se puede hacer mucho con esos simples objetos sonoros que no cuestan tanto trabajo y son económicos y tenemos para enseñar todas estas cosas.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

H. C.: Es súper interesante esta pregunta y me gusta mucho porque yo creo que sí, desde que empecé la formación sí ha habido gente muy interesada y que de repente también se dan cuenta que conectan con esa forma de enseñar. Estos últimos años he ido una vez durante el curso a impartir un taller *Orff-Schulwerk* a la Universidad de Sevilla al alumnado del grado de infantil que me parece muy interesante ya que yo estoy trabajando ahí en esa edad cada mañana. No son músicos ni son profes de música, pero yo les presento recursos prácticos que yo hago cada mañana y de repente se dan cuenta que lo disfrutan, que lo pueden hacer, pero lo más importante es que lo pueden enseñar. Luego cuando estén el día de mañana en el aula con su alumnado de infantil sin la necesidad de ese especialista de música –que por supuesto ojalá tuviéramos especialista de música también en infantil igual que en primaria– poder introducir un poquito de música y que tengan las herramientas para hacerlo. Me parece interesante que a través de la Universidad de Sevilla se hagan estos cursos que lo hacen en diferentes metodologías activas. Normalmente voy yo de *Orff-Schulwerk* y otro compañero va para Dalcroze. Más tarde, me he encontrado que en estos cursos de formación de la Fundación Barenboim y que son específicos de *Orff-Schulwerk* ha habido alumnas de infantil, o sea, alumnas de la universidad que ya han estado en estas formaciones más específicas y en concreto una de ellas ahora es compañera mía de trabajo. Creo que sí, que esas formaciones calan de alguna manera, cuando se presenta igual que nos han formado a nosotros nuestros profesores en esto. Creo que de esa manera alguien que está empezando, que se está formando puede ser una buena vía para que continúen el camino y sigan difundiendo el *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

H. C.: No considero que sea un método. Creo que el Orff es una visión y una forma de transmitir la música de una manera muy concreta. Que se adapta muy bien a la cultura y a la especialidad del profesor que lo lleve a cabo y que puede ser muy personal en cuanto a invitar a la música al alumnado. Creo que partiendo como núcleo de una idea/actividad, (por ejemplo, una canción), se puede trabajar con ella; la melodía, el realizarla con instrumentos, con percusión corporal, con movimiento, añadiendo una parte nueva que hayan creado los alumnos, etc. De esa forma yo lo veo como que esa canción sería el centro y todas las formas de trabajarla serían nuestras herramientas para que el alumnado la interiorice y sientan también la cantidad de posibilidades que hay para aprender un concepto. Por supuesto incluyendo sus propias versiones y variantes.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

H. C.: Para mí son varios los puntos distintivos y fortalezas que lo diferencian de otras metodologías activas, pero sin duda me gusta señalar 3 que para mí son fundamentales:

1. El proceso. Todo lo que ocurre desde que comienzo una actividad hasta que la terminamos, todo lo que ocurre en ese recorrido, las nuevas variantes que surgen, el concepto de menos a más y de simplificar cada secuencia para que se interiorice de la manera más fácil, ese control de la pieza que trabajamos porque la hemos realizado de muchas formas diferentes partiendo de un mismo núcleo o idea principal en el inicio...
2. Creatividad. Sinceramente creo que otro de los puntos distintivos es la Creatividad que nace en nuestro alumnado gracias a la invitación de un trabajo individual y sobre todo en grupo para realizar las propias ideas una vez adquirido y comprendida la idea inicial. El resultado es maravilloso y las variantes que nacen son muy ricas en nuevas propuestas y creaciones que sacan una parte interior y personal de cada grupo elaborada y donde se recogen muchas más posibilidades para así entender mejor la propuesta que llevamos a clase. Por no hablar de lo que conlleva esa creación en grupo a nivel de coordinación, trabajo en equipo, conexión, unión, diálogo, etc.
3. El folklore. Para mí que soy de un pueblo pequeño y vivo en una provincia donde el folklore tiene mucha presencia, pienso que este punto también es esencial. Creo que el *Orff-Schulwerk* invita también a reflexionar sobre dónde está tu centro y que tiene alrededor, preocuparnos de conocer el terreno y su riqueza y cultura musical para así llevarla al aula va a ayudar a conectar con el entorno y la raíz del alumnado. Y esto es algo que para mí me parece importantísimo. Además, el profesor de música puede ayudar a cuidar y mimar esa tradición y folklore que quizás en algún caso puede estar más olvidado o en peligro.

Dentro de las debilidades, cuando yo empiezo a trabajar el tema de la creatividad, hay un proceso que puede ser desastre total y abandonarlo. No creas que hasta que se acostumbran y empiezan a hacer ese trabajo en grupo, ese compañerismo y esa cooperación, no se saca ese resultado esperado. Nosotros de repente vamos a una formación como adulto y hay una profesora de *Orff-Schulwerk* maravillosa y se crean unas cosas maravillosas y pensamos que eso hay que hacerlo con nuestro alumnado porque realmente tienes la capacidad para hacerlo, pero es el primer matiz que hasta que empiezan a crear pues a veces puede pasar que no siempre sale bien. Hay que pasar esa parte de activar, de saber cómo llevarlo y guiarlo un poco y hacer todo ese ese refuerzo positivo. No es tanto una debilidad, pero sí a tenerlo en cuenta. Otra debilidad es toda la parte del instrumental Orff que muchas veces hay muchísimos

xilófonos en muchos colegios y muchos profes no saben cómo utilizarlo o muchas veces nos ponemos a tocar sin tener en cuenta los cuatro principales elementos: el ostinato, la melodía, el bordón y el color. Muchos de los colegios los tienen abandonados en armario y pienso que ahí habría que hacer algo porque claro es una parte muy importante del *Orff-Schulwerk*. En España no tienen tanto peso, pero cuando hacemos la formación y toda esa parte creativa, te encuentras con 20 compañeros tocando xilófonos y para mí ese momento fue inolvidable. No es lo común en un colegio ni mucho menos, yo tengo la experiencia de los *levels* de tocar con tantísimos compañeros que igualmente podemos vivir en formaciones, pero luego realmente en el aula muy pocos profes, por supuesto por el instrumental, realmente no tiene esas herramientas para llevarlo a la práctica. En ese sentido sí habría que darle una vuelta porque estamos mucho más empeñados en la flauta y el xilófono es un instrumento muy asequible y que van a disfrutar también mucho pero que no se practica, por lo menos aquí. Sería fabuloso prestar más atención a esa parte de conjunto instrumental de la parte de láminas que es muy importante en el Orff y sobre eso, se canta y se baila.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

H. C.: Es difícil para mí porque yo te puedo nombrar a Sofia, James y Doug o Elia Bernat, Mariana Di Fonzo y Alfonso Álvarez como divulgadores y lo que han significado para mí, lo que han hecho que cambie todo mi concepto. De detractores, yo por ejemplo he sentido que no hay detractores como tal, pero me han dicho con todo el cariño del mundo, pero para mí ha sido un poco molestia: “muy bien que un niño se divierta, pero tienen que saber leer”. Y claro, en todo este proceso acaban sabiendo leer la partitura porque realmente la están vivenciando. Luego le ponemos la parte teórica y llegamos al otro punto, pero primero la vivenciamos y entonces sí he tenido que escuchar algún comentario de este tipo. Hice un curso en Logroño de formación que por la tarde eran maestros de música y por la mañana eran profesores de conservatorio durante toda la semana basado en el *Orff-Schulwerk*. Una profesora me dijo que le parecía muy bien y muy atractivas todas las propuestas, que las iba a llevar a cabo pero que realmente esa parte de lectura sentía que estaba más vacía. Que era mucha parte de creatividad y mucha parte de hacer, de vivir la música, pero lo otro se dejaba a un lado. Al día siguiente, le dimos la vuelta y todo eso que habíamos trabajado lo llevamos luego a la parte de prelectura o de lectura dependiendo de los niveles y dependiendo también de los instrumentos. Lo llevaron a la práctica, nos dijeron las formas que habían hecho y cambió por completo el concepto de esta persona, pero de primeras, el profesor de conservatorio de escuela de música piensa que todavía es una clase de música y de movimiento a niños de quinto de primaria.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

H. C.: Sí. He debatido alguna vez con compañeros de profesión sobre *Orff-Schulwerk*. Como anécdota pero dentro del aula, recuerdo una vez en una clase de 4 años de Infantil de mi Colegio José María del Campo, que en ciclo estaban trabajando el proyecto de Roma, y aprovechando que en mi pueblo hay una ciudad romana llamada “Arucci Turobriga” les llevé los instrumentos de recreación que utilizamos para nuestro Festival romano, pero en otra sesión cuando les quise hablar de la sección militar y civil porque la sección musical ya la habían conocido, mostré un video para que pudieran verlo y a los 2 minutos una niña me dijo “Entonces, ¿hoy no hacemos música?”. En el momento le expliqué que era un momento concreto de la clase en la que quería que aprendiese sobre una parte del proyecto que no iba a poder traer al aula al igual que hice con los instrumentos. Seguidamente continuamos con la clase de música normal. Al salir por la puerta, me quedé pensando, (nunca había utilizado ninguna muestra en video ni pantallas, y nunca más lo utilicé durante su promoción el resto de la etapa en infantil) y comprendí que, para ella, tener música era HACER MÚSICA. Ella con tan solo 4 años se había dado cuenta que, en las sesiones de música, formaba parte importante de lo que ocurría en clase, o bien cantando, o bien tocando o bien bailando. Siempre de manera activa.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

H. C.: Sofia López-Ibor, Alfonso Álvarez, Elia Bernat, Marta Santillán, Carmen Domínguez, etc.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

H. C.: Creo que los tiempos van cambiando y que, aunque el *Orff-Schulwerk* pueda ir adaptándose a diferentes etapas, es muy importante que se siga manteniendo la esencia y los principios que lo caracterizan. Cada profesor puede llevarlo dentro del aula dependiendo de su cultura o especial de una forma muy personal haciendo suyas las clases, pero siempre en la misma línea que sea llevado a cabo todo este tiempo. Para mí un reto hoy día es seguir haciendo música, cantando, tocando y bailando siempre de forma vivencial y práctica siendo cada vez más esta sociedad de pantallas. En el caso del profesorado y de la formación al mismo, que se pueda compartir de igual forma, de forma presencial y viviendo en primera persona la experiencia de sentirte músico porque tú haces la música. También me parece muy importante la posición del profesor en el aula como músico y capaz de crear y realizar ese acompañamiento musical necesario para el transcurso de la sesión.

20. ENTREVISTA A IRIS GIL (24/02/2024)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Iris Gil: Empecé en el conservatorio en 1999 en la especialidad de tuba a la edad de 11 años.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

I. G.: Hice el grado elemental y profesional de tuba en el Conservatorio Profesional de A Coruña (1999- 2009). Al mismo tiempo hice Magisterio de Primaria en la UDC (2006-2010). Después, el Grado Superior de Música en la especialidad de Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical en Musikene (2009-2013). Hice el Máster en Pedagogía de la Música y el Movimiento Elemental en el *Orff Institut* de Salzburgo (2013-2015) y a mi vuelta a España, el Máster de Profesorado de Secundaria en la UNIR (2015-2016). Además de eso, he asistido a múltiples cursos, mayoritariamente de la Asociación Orff España. Actualmente soy doctorando en la Facultad de Educación de la UDC y estoy participando en el *International Mentorship Programme in Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

I. G.: Imparto clase de música desde el curso 2016-2017. Casi siempre en Primaria y/o Secundaria (ESO). Algún año también en Infantil.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

I. G.: Siempre he trabajado en A Coruña y sus alrededores. Mientras estuve en Salzburgo y San Sebastián no di clase, solo estudié.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

I. G.: Cuando estaba ya en 4º o 5º de profesional ya tenía claro que en el Superior haría Pedagogía, pero aún no sabía dónde (el superior de Coruña en aquella época no tenía muy buena fama, la verdad...). En 2008 me enteré de la existencia del curso de verano de la Asociación Orff y daba la casualidad de que aquel año daban clase Wolfgang Hartmann, quien estaba en Musikene y otra profesora de pedagogía del superior de Zaragoza, no recuerdo su nombre. Así que ir era una buena oportunidad de conocerlos, preguntarles cosas y quizás ver a dónde me iría. El curso me impactó y decidí dos cosas: una, que quería más de aquello; dos, que me iría a San Sebastián con Hartmann. Al curso siguiente entré en Musikene, de allí proseguí a Salzburgo y he continuado estos años formándome en Orff.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

I. G.: En primer lugar, Wolfgang Hartmann, sin duda. Fue mi profesor durante tres años y el culpable de que me fuera a Salzburg a hacer el Máster. En menor medida, también mis profesores de Salzburgo, fue una experiencia muy interesante observar diferentes matices y estilos dentro de una misma metodología. En el plano pedagógico, me ha influido conocer al trío de San Francisco: Sofía López-Ibor, Doug Goodkin y James Harding, tanto por su claridad de ideas como por su gran creatividad y difusión de músicas del mundo.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

I. G.: Durante mis estudios en Musikene, las asignaturas de Didáctica de la Música III y IV, además de las prácticas las daba Hartmann, así que era una fusión de didáctica musical general y *Orff-Schulwerk*. También hice con él una optativa sobre el uso del *Orff-Schulwerk* en clases de instrumento. En Salzburgo, hice el Máster de Pedagogía de la Música y Movimiento Elemental. (Ojo, no confundir con el *Special Course*, son cosas diferentes). Este era un máster en alemán de un año. El profesorado del Máster eran los profes del propio *Orff Institut*, no había profes invitados. Al mismo tiempo llevo asistiendo a múltiples cursos de la Asociación Orff. He asistido a todos los cursos de verano desde 2008 (solo falté un año). Este año estoy participando en el *International Mentorship Programme in Orff-Schulwerk*, que imparten Christa Coogan, Soili Perkiö y Elisa Sepännen. Es un curso online, muy interesante. Cuando estaba en Musikene también tuve clase de Rítmica Dalcroze durante 3 cursos. También había de Kodály pero no pude cursar esa materia por incompatibilidad de horarios.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

I. G.: No, ninguna.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

I. G.: La asociación Orff España, principalmente, aunque ahora también está Orff Cataluña. Recuerdo haber asistido también a algún curso del Aula de Música de la Universidad de Alcalá, pero ya les perdí la pista de si continuaron organizando cosas. Creo que Musikene se merece una mención especial en este aspecto. Desde un primer momento hicieron hueco en el plan de estudios de pedagogía a las distintas metodologías activas impartidas por especialistas en ellas. En mi época era en forma de optativas (o en didáctica con Hartmann), con la LOE se convirtieron en materias obligatorias y hasta añadieron Willems, con lo que estaban las cuatro: Kodály, Dalcroze, Orff y Willems. Como resultado de aquello, muchos pudimos conocerlas en profundidad y después escoger diferentes caminos. De hecho, de entre mis compañeros de aquellos años dos nos fuimos a Salzburgo, pero al menos otros 4 prosiguieron estudios de máster en el Instituto Dalcroze de Ginebra. No tengo constancia de que ningún otro centro tenga materias de estas características en su plan de estudios. Y justo eso era lo que hacía especial hacer Pedagogía en Musikene. Acabar la carrera teniendo ya un conocimiento profundo de varias metodologías.

J. H.: ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

I. G.: Creo que en parte sí, pero depende de la ley y a veces es más en el papel que en la práctica. En mi opinión, observo una gran influencia del Orff en los currículos de la LOGSE (y aún más en aquellos libros azules de la LOGSE que explicaban la metodología de las materias y creo que hasta había una posible secuenciación de contenidos por ciclos). De hecho, Elisa Roche lideró la creación de aquellos currículos y algo se tendría que notar... En leyes posteriores, la cosa varía, especialmente en secundaria, donde se puede ver una mayor o menor carga de la teoría o incluso de qué actividades prácticas se prescriben o no. Sin embargo, en la práctica las cosas no se han implantado tanto como nos gustaría. Es cierto que se ha difundido el uso del instrumental Orff y el hecho de que en clase de música se hace música (esto en la ESO es especialmente relevante puesto que la LGE solo incluía la música en forma de Historia de la Música sin práctica alguna). Pero a menudo, el instrumental se infrutiliza o se cree que por simplemente usarlo ya estas usando la metodología, por no hablar de la ausencia total de la danza. En mi opinión, la formación del profesorado es deficiente y poco dada al trabajo creativo, el cual es la base del *Schulwerk*. Sin momentos de creación relevantes en el proceso no hay *Orff-Schulwerk*. Puede ser una gran clase, pero no será *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

I. G.: Soy socio de Orff España.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

I. G.: El *Orff-Schulwerk* para mí es un imprescindible y una constante en mis clases. Da igual en qué nivel educativo esté, siempre es mi principal herramienta. En general voy trampeando bastante bien las disposiciones oficiales y hago lo que quiero según mi plan, absolutamente influido por el *Orff-Schulwerk*. En Galicia, al currículo de Música en EP y ESO le suelen pasar dos cosas simultáneamente: o bien hay contenidos repetidos en varios cursos o soy muy difusos y abstractos. En un caso, suelo escoger en qué curso lo trabajo, en el otro lo defino a mi gusto. De todos modos, a menudo me fastidian más los criterios de evaluación/estándares o similares que los contenidos en sí.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

I. G.: Todo: instrumental, materiales, partituras, repertorio... También genero mucho material propio: actividades, estrategias, recursos, arreglos, composiciones propias... pero no he publicado casi nada de momento.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

I. G.: No, aunque ya he impartido algún curso de profesorado. Tengo un blog, en el que escribo cada mucho tiempo y aunque puede ser interesante leer sobre Orff el mejor modo de formarse sigue siendo siempre de forma presencial.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

I. G.: No. En absoluto. Es una metodología. No hay pasos definidos ni un currículum estándar. En su defecto hay algunos principios pedagógicos claves y mucha libertad para decidir y crear en base a esas ideas.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

I. G.: Para mí, es la mezcla de múltiples medios expresivos: voz, movimiento, danza, instrumentos, percusión corporal, etc. y por supuesto el aspecto creativo. También el poder abordar diferentes músicas y que incluso se promueva eso. El *Orff-Schulwerk* me ha hecho descubrir mucha música y también danza. Las mayores debilidades del *Orff-Schulwerk* son para mí: por un lado, el peligro de perderse en las posibilidades. Hay tantas cosas posibles que hacer (y tan chulas) que es muy fácil perder el rumbo pedagógico, probar cien cosas y que en realidad el alumnado aprenda poco. Que lo trabajado no cale. Eso requiere una gran labor de planificación por parte del docente y a menudo, tomar decisiones duras. No se puede hacer todo lo que nos gustaría y hay que escoger. Por otro lado, está la clásica ausencia de una didáctica de la lecto-escritura musical. Muchos la solventamos con recursos de otras metodologías, pero esa falta sigue estando ahí. También creo que es una debilidad, el que es una metodología que puede llevar a confusión o mal interpretaciones rápido si no se está bien formado. Parece que por hacer un poco de x ya estás haciendo *Orff-Schulwerk* y la realidad es más compleja y requiere de un tipo de procesos y estrategias que lleva tiempo interiorizar. Es una metodología difícil de aprender de los libros, hace falta la práctica in situ. Incluso hoy en día tengo muchas dudas con la formación online al respecto (y eso que he hecho algunas). Puede estar bien para tratar cosas teóricas, pero al final sigue siendo necesaria la práctica para entender cómo funciona todo.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

I. G.: No creo que fuese especialmente tardía puesto que hubo ya 4 españolas en los primeros años de existencia del *Orff Institut*. Otra cosa es la velocidad y efectividad con la que esas ideas se hayan transmitido después aquí y cómo hayan permeado al profesorado. Sin duda, aquí la difusión ha sido más en Primaria, quizás en ESO y también en el área de música y movimiento, pero no ha traspasado a la enseñanza instrumental en escuelas de música y conservatorios ni tampoco mucho a la materia de lenguaje musical, por ejemplo.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

I. G.: Elisa Roche y sus alumnos del conservatorio: Sofía López-Ibor, Polo Vallejo, Fernando Palacios... María Dolors Bonal y Ester Bonal, quien ahora está en la ESMUC. Wolfgang Hartmann y Verena Maschat, que por azares del destino acabaron viviendo en España. La asociación Orff-España y todo el profesorado que ha traído a impartir sus cursos. También Orff Catalunya. Y al menos por Galicia, estuvo hace años Jos Wuytack. Aunque su visión del Orff era un tanto particular. En cuanto a detractores, no tengo demasiada constancia, la verdad, será que no les presto atención.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

I. G.: No, pero he impartido algún curso.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

I. G.: Cualquiera de las que he ido mencionando a lo largo de esta entrevista.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

I. G.: Sigue vigente, su capacidad de adaptación lo hace poder seguir vigente y ofrecer cosas importantes. Un reto para el futuro sería resolver qué hacer con la tecnología, qué hacer, cómo usarla. Aunque la verdad, no me importa que sea una metodología tan analógica y vivencial. Es un buen contrapunto al mundo que nos rodea y nos permite conectar con vivencias esenciales sin tecnología de por medio. Otro reto es el cambio de paradigma en cuanto a las raíces musicales del alumnado. Por un lado, hay cada vez un alumnado más multicultural, por otra el repertorio tradicional se esfuma y la música comercial se convierte en la música con la que se crían. Las canciones y juegos tradicionales ya no son su música principal, sino que es otra. En realidad, muchas aulas de música funcionamos como

reductos de recuperación de este repertorio, pero ahora dinamizado por la didáctica y la selección a propósito de un adulto. Ya no es un aprendizaje casual. Otros retos, pero ya más ajenos a la metodología en sí, son la reducción de carga horaria en los centros o la falta de aulas específicas y materiales.

21. ENTREVISTA A VÍCTOR SORIA (25/10/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Víctor Soria: Mis padres me apuntaron a la escuela de música de mi barrio, de San Blas, en Madrid. Quizá estaban un poquito motivados por el hecho de darme un aprendizaje musical y para abrir un campo de estudio y desarrollarlo. Además, a mi madre siempre le ha gustado mucho la música y, bueno, mi hermana no consiguió entrar en la escuela de música y yo sí. Te estoy hablando de aproximadamente cuando estaba en cuarto de primaria, por tanto, tenía unos nueve años calculo. Lo que pasa es que yo no empecé tocando el instrumento del cual luego me gradué. Empecé contrabajo y luego ya me cambié al saxofón, que es el instrumento con el que he desarrollado mis estudios en el conservatorio.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

V. S.: Como te he dicho, empecé a nivel no formal, por así decirlo, formación instrumental y lenguaje musical en la escuela municipal de mi barrio, de San Blas en Madrid. Luego de ahí accedí al Conservatorio Profesional de Música de Arturo Soria en la especialidad de saxofón, y compaginé con la carrera de magisterio musical en la Universidad Autónoma de Madrid en los años 2000-2009. Cuando terminé el grado medio, no sabía muy bien qué hacer, aunque mi idea era ser profesor de secundaria y era lo que pretendía en aquel momento. Para ello, necesitaba un grado superior y es verdad que tuve muy mala suerte en grado medio con mis profesores de saxofón porque tuve muchos diferentes. Intenté hacer las pruebas de saxofón y también para musicología. Entré en musicología y continué con ello. Por eso, yo tengo mi grado superior en musicología. En cuanto a nivel de pedagogía, como te he dicho, el magisterio musical y luego tengo un grado en educación primaria porque yo soy diplomado, de la LOU. Después hice el Level I en San Francisco, y luego cursos con la Asociación Orff España, otros cursos en el CTIF (el Centro de Formación de Madrid) y con Orff Cataluña. Ahora, en un futuro voy a hacer formación en Dalcroze.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

V. S.: Mi pretensión era ser profesor de instituto y por eso necesitaba mi licenciatura, pero no había oposiciones. Hubo oposiciones de primaria, me fui enganchando ahí a las listas como interino, como profesor de música en educación primaria hasta que me saqué la plaza hace como seis/siete años. Desde entonces ejerzo como funcionario de carrera, he impartido algún taller y doy clase en la Universidad Camilo José Cela de “expresión musical y su didáctica” y “TICs aplicadas a la educación musical”. Este es mi ámbito de trabajo a nivel pedagógico, aunque también tengo grupos musicales en los que toco el saxo y demás.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

V. S.: Justo ahora me pillas en un momento de cambio porque yo he residido casi siempre en Madrid como profesor de música en la educación pública. He trabajado en diferentes lugares como Madrid capital o un pueblo que se llama Rasca Fría, que me pillaba lejos. Sin embargo, desde septiembre, por concurso de traslados me vine a vivir a Badajoz, por motivos personales. Ahora estoy aquí hasta no sé cuándo, según como vaya todo. El sur de España es otro rollo comparado con la capital. Estoy trabajando en un pueblito de mil habitantes, no soy profesor especialista, soy tutor también, todo es más calmado, y como todo en esta vida tiene sus pros y sus contras, pero por lo menos aquí hay más tranquilidad.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

V. S.: Realmente, conoces Orff cuando te hablan de él en la universidad de una manera muy ambigua, de una manera muy equivocada, como que es un método de educación musical junto con Dalcroze, Kodaly, Justine Ward, Martenot y demás. Allí, lo relacionas con tocar instrumentos, que es un concepto totalmente equivocado con este tipo de pedagogía, ideología pedagógica o percepción pedagógica musical, que es como me gusta llamarlo a mí. Sin embargo, yo lo conocí de primera mano en el año 2014, concretamente en el verano cuando hice mi primer curso de verano con la Asociación Orff España y ahí me cambió la vida. Me cambió la vida conocer a Sofía López-Ibor y a Estevao Marques, que eran ponentes de ese curso y, sobre todo, lo que se generaba en ese curso tan bonito hasta llegar a decir: “yo quiero dedicarme a esto, yo quiero hacer lo que hacen estas personas”. Desde entonces, la vinculación que tengo con él es que me he seguido formando y he leído muchísima bibliografía en castellano y en inglés. Todo esto siempre con la pretensión de intentar ser lo más leal posible a esta metodología, a este método que me han enseñado mis maestros y con el que me identifico cuando me dicen que soy profesor de música. Sí, soy profesor de música, pero en estilo *Orff-Schulwerk*. Yo hago cosas de Dalcroze, puedo hacer alguna cosa de Willems, pero yo tengo mi propia percepción pedagógica que son las enseñanzas de los maestros de *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

V. S.: Para mí en primera instancia, que es la que yo considero mi madre pedagógica: Sofía López-Ibor. En otro orden, por así decirlo, un orden inferior en lo que se refiere a no tener tanta relación o vinculación con ellos, puedo nombrar a Estevao Marques, Doug Goodkin, James Harding, Paul Cribari, Verena Maschat o una profesora de movimiento de San Francisco. A mí me cambió la manera de dar la clase, de enfocar un aula, de la estrategia pedagógica que utilizo a la hora de enseñar una danza y una canción, de hablar o ver diferentes perspectivas. Yo hablo siempre del concepto de extensiones. Trabajar una canción, una pieza instrumental, y ver las diferentes extensiones, los diferentes prismas por los que podemos trabajar: el plano creativo, el plano de movimiento o el plano de la dramatización, ese tipo de aspectos.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

V. S.: El level que realicé en San Francisco duraba dos semanas. Pero bueno, yo venía de un bagaje ya de muchos años de haber hecho cursos con la Asociación Orff España. Las personas que te he mencionado como mis mentores fueron los profesores de estos cursos tanto en San Francisco como en España en su mayoría. En cuanto a otras metodologías, como te decía, próximamente voy a hacer una formación de Dalcroze, he hecho algún curso de *soundpainting*, con Judit Faller de Kódaly, cursos de TICs aplicadas a la educación musical, folclore con Eliseo Parra o Vanesa Muela, formación en construcción de instrumentos o de percusión con Antonio Domingo.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

V. S.: No, nunca.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

V. S.: Creo que es la asociación de San Francisco Orff, que es donde hice el Level I, sí que daba alguna beca. Y luego sé que hay becas en las asociaciones. Yo he sido presidente y secretario de la Asociación Orff España y sé que da becas, pero a gente que no es española, para gente de otras asociaciones Orff.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

V. S.: Yo lo que conozco un poco es el sistema finlandés, el sistema suizo y el español. Hay que entender también que determinados sistemas educativos de otros países tienen unas metodologías de educación musical donde se han arraigado más porque el pedagogo era de allí. En Francia, sobre todo lo que se trabaja es Willems y Dalcroze porque eran franceses o de ascendencia francesa, porque Willems era suizo, si no mal recuerdo. Otros sistemas educativos son de un tipo más escolástico de conservatorio como suele ocurrir más en Gran Bretaña, donde tiene una dimensión más relevante los coros. En Finlandia, por ejemplo, sé que funciona muy bien el *Orff-Schulwerk* por el tipo de sistema, por el tipo de idiosincrasia finlandesa y porque tiene una asociación Orff muy importante. En Alemania o Austria, bueno, está claro porque es de donde venían Gunild Keetman, Carl Orff y demás. Desde el punto de vista local en España, yo personalmente creo que la LOGSE, cuando se hizo en el año 1990/1992, sí que pretendía tener ideas de una aplicación del *Orff-Schulwerk*, pero este país estaba en un momento de impase pedagógico. Es decir, a lo mejor había muy pocas personas que habían ido a Salzburgo a hacer formación Orff y ahí, la figura de Elisa Roche, por lo que cuentan los maestros, fue fundamental porque abrió muchas puertas. En esa época también aparecieron las especialidades. Yo te hablo de educación primaria, música, educación física y gente que aprobaba la oposición o que le daban la plaza de música simplemente porque tenían alguna noción de conservatorio, pero no tenían noción de pedagogía musical para educación primaria o educación secundaria. Si tú ves manuales de Pilar Escudero y demás, se trata realmente de un intento de educación de conservatorio para niños de primaria que, bueno, pues muchas veces están fuera de esa realidad. No obstante, si analizas un poco los contenidos, los objetivos, ahora situaciones de aprendizaje y demás, sí podría darse un enfoque distinto. Está claro que toda ley educativa o toda ley en general es interpretable. Es decir, yo interpreto los objetivos, mis estándares de aprendizaje, mis situaciones de aprendizaje para realizar una dinámica, un proceso de enseñanza aprendizaje, una práctica docente en un estilo *Orff-Schulwerk*. ¿Qué es lo que ocurre? Que para poder hacerlo necesitas algo, que es una formación en *Orff-Schulwerk*. Las universidades plantean una formación escasa de *Orff-Schulwerk*. Desde luego que cuando yo estudié, y eso que tuve la suerte de estudiar en la Universidad Autónoma donde sí que es verdad que era muy vivencial al estilo *Orff-Schulwerk*, no se ahondaba en aspectos de dicha metodología, y, claro, ahí ves unas lagunas. En una universidad es muy difícil implantar estas corrientes pedagógicas, tal como están planteadas las menciones ahora mismo, porque tú tienes los grados y tienes un último año de mención, seis meses. Entonces, claro, es complicado hacer el desarrollo de un aprendizaje del sistema *Orff-Schulwerk* en la universidad, y eso se ve reflejado luego en el aula de primaria. Yo he sido tribunal de oposiciones y nadie sabía lo que era un bordón simple que es algo básico, o aspectos de percusión

corporal básicos tampoco sabían. En ese momento te das cuenta de que no hay una formación básica en esos axiomas básicos que serían claves de una educación musical y de un aspecto de *Orff-Schulwerk*. Por eso, yo no veo tanto el problema de la confección de la ley, creo que el mayor problema está en la distribución horaria. Volvemos a lo de siempre, que la educación musical, la educación artística, es el patito feo de las materias. Que un niño en infantil tenga dos horas de religión y no tenga una de música con el especialista de música, chirría bastante, aunque claro, eso también depende un poco de cómo aplique la ley el equipo directivo y el inspector de turno. La LOMCE sí que es verdad que machacó a la educación artística o, por ejemplo, las comunidades autónomas donde gobierna la derecha, se han defendido más la religión que la educación artística. Te lo digo porque yo ahora estoy en Extremadura y la que ha perdido carga horaria es la religión en comparación con la educación artística. En cambio, en Madrid no era así, o sea, la segunda sesión de religión estaba totalmente descendida y la posibilidad de dar tres sesiones de educación artística, dos de música y una de plástica, o dos de plástica y una de artística, dependía de la configuración horaria del centro. Es decir, si tenías sesiones de hora o todas sesiones de 45 minutos. Por eso, por lo general es un problema de ley, pero muchas veces también de aplicación de esa ley. Claro, imagino que para los compañeros de música no es lo mismo cuando gobierna la izquierda que cuando gobierna la derecha. La derecha está claro que cuando ha hecho sus leyes educativas, su proyecto de educación, la educación artística no ha sido uno de sus principales objetivos.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

V. S.: La Asociación Orff España se creó hace 27 años, si no mal recuerdo, en el año 1996 a partir de varios miembros fundadores, y la pretensión que tenía esa asociación en un principio era la de divulgar la metodología, el conocimiento y los principios del *Orff-Schulwerk* en España. Es decir, se trataba de un altruismo pedagógico porque gente que se había formado en Salzburgo en el *Orff Institut*, formaban una asociación en su país para poder compartir ese conocimiento. Entre sus pretensiones destaca la de fomentar cursos, que haya socios para poder hacerlos y compartir conocimiento con determinados maestros que desarrollen el *Orff-Schulwerk* o que tengan cierta cercanía con él. A veces se han hecho cursos que no tenían que ver con el *Orff-Schulwerk*, pero aun así interesantes, es decir, relacionados con la música y el movimiento, que es uno de los patrones principales de esta corriente. Además, siempre ha pretendido crear ese asociacionismo para que hubiera una oferta de formación de profesorado incluso de formación de músicos o de bailarines o de gente dedicada al movimiento, a la danza, para poder no solo llevárselo a nivel intrapersonal, sino también a nivel profesional en el aula. Personalmente, me vinculé a ella porque me sentía en deuda con la asociación por lo que había supuesto conocer el *Orff-Schulwerk* para mi vida. Un profesor que trabaje el *Orff-Schulwerk* en un colegio, si le permiten trabajar de esa manera, no le va a ir mal y va a tener mucho éxito porque, pese a este mundo de pantallas, siempre va a vender más niños haciendo un canon en un festival de Navidad y cantando y tocando a la vez que haciendo una cancioncita en Chrome Music Lab. Yo nunca he trabajado con un libro de texto, sino que he enseñado música haciendo música, vivenciando los elementos que luego nos llevarán al contenido teórico, que bueno, es un concepto muy dalcrozeano. En cuanto a mis funciones en la asociación, he formado parte de la Junta Directiva primero como vocal, luego como secretario y un año y medio coincidiendo con la pandemia fui presidente, aunque creo que el legado que dejé no fue malo. Esto lo hice porque a mí me gustaría que, al igual que yo he tenido la oportunidad de aprender el *Orff-Schulwerk*, gente que ahora está en la universidad tenga esa oportunidad, y por continuar un legado porque siempre he creído que es muy importante el continuar las tradiciones, y para mí, el *Orff-Schulwerk* es eso, tradición, pero innovación.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

V. S.: Yo siempre he tenido una interpretación muy libre del currículo. Por ejemplo, un contenido que se da desde tercero de primaria hasta cuarto de la ESO, que es la clasificación de los instrumentos, no lo he dado nunca porque a mí no me parece interesante eso en primaria, ya tendrán tiempo en secundaria para verlo. Me interesa más que en la clase de música se vivencie la música. Ha habido momentos, a lo mejor el año pasado o este año, que yo perfectamente podría haber tirado de ficha y colorear la clave de sol, pero a mí por ejemplo me era más interesante el hecho de, por ejemplo, trabajar la danza creativa, trabajar la creación de ostinatos, técnica de xilófonos, técnica de panderos, etc. Es verdad que yo el año pasado monté un aula de música de mi manera que eso también es importante saberlo, porque un profesor *Orff-Schulwerk* tiene unos conocimientos también para montar un tipo de aula de música que otro docente no. Y digo esto porque la persona que ha heredado mi aula de música, muchos instrumentos de los que hay no los conocía. Entonces, sí que es verdad que te puedes ver condicionado, pero bueno, bonita condición. Igualmente, desde el COVID quité la flauta y no incluí ukelele porque me parecen los métodos muy tipo Suzuki, tocar por tocar, pero no hacer una interiorización de por qué hacemos o del proceso, porque lo que dice el *Orff-Schulwerk* muchas veces es fijarse en el proceso, no tanto en el resultado. Obviamente, a mí como profesor de música, también me interesa el resultado, es decir, si yo voy a montar una graduación de sexto de primaria, y monto un ensemble de objetos sonoros, me interesa el resultado, porque básicamente está también mi honra profesional y mi honra musical, pero es que el proceso es tan bonito. Por eso, cuando ves que te vienen con una fichita de Instagram de qué han hecho con el Canva, yo me quedo diciendo, muy bien, todo eso lo puede hacer un profesor de primaria sin hacer la mención de música. Yo creo que estamos un poco desafortunados porque, además, el problema es que las nuevas generaciones de docentes quieren algo visual bonito y que venda. A lo mejor es que yo soy mi ultra, no lo sé, o sea, yo te digo que yo de muto propio, nunca he hecho fichas y demás, porque para eso está luego la secundaria, que

tienen dos sesiones, tres sesiones, y que pueden trabajar. Y por la dificultad de la edad es normal que profesores no quieran trabajar práctica musical, porque en institutos de difícil desempeño tiene que ser muy complicado.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

V. S.: Primeramente, los volúmenes, yo he sido sobre todo un estudioso del volumen 1, el pentatónico y siempre hacía desde segundo hasta sexto una pieza de ese volumen, así lo tengo programado para hacerlo. Justo este año no tengo aula de música ni xilófonos y no puedo hacerlo, pero sí hago piezas de percusión corporal o piezas recitadas que cojo de los volúmenes. No obstante, de esos manuales ha habido ampliaciones y, además, he trabajado con materiales de cursos de verano, del propio level que me han dado mis maestros, los libros que he comprado de Sofía, de Doug, de Jim Solomon y luego también trabajo un poco el *warm music drumming*, que no sé si lo conoces. Es como una especie de ampliación del *Orff-Schulwerk*, pero más relacionado con tocar congas, música muy africana, más latina y demás, sobre todo en Estados Unidos. Aquí en España creo que hicieron un level en Barcelona el año pasado y uno en Lisboa. Yo es verdad que he hecho alguna cosa, con un ponente de *warm music drumming* en la Asociación Orff España y tengo comprado el volumen, que es como un volumen uno, y también a dilación de que me comentabas esto, pues sí he trabajado alguna pieza de ahí. El repertorio de Kodály lo he trabajado también, y luego he creado mi propio material, porque yo tenía mi coro el año pasado y tenía mi batucada de padres. Para mí, un referente es Mayumana y lo aplico al *Orff-Schulwerk* para hacer aspectos tipo Mayumana adaptados a educación primaria. Kaboom Percusion tiene cosas muy interesantes, muy básicas pero muy interesantes, también, y luego, algo de Lars Ulrich o Keith Terry.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

V. S.: Yo he participado en algún taller de compartir ideas, en plan de encuentro de socios, en alguna dinámica de *Orff-Schulwerk* que la universidad ha hecho o algún grupo de percusión de batucada, pero fuera de ahí, no he impartido cursos remunerados. En cuanto a congresos y seminarios en los que se debata el *Orff-Schulwerk* creo que es uno de los debes que hay aquí en España, que no se cuente con gente formada en Orff para congresos. Al *Orff-Schulwerk* se le tiene como que son los xilófonos y los metalófonos para tocar, pero no se profundiza en el proceso ni nada. Por ello, sí que se necesitaría ese tipo de congresos, que haya más publicaciones y que se inviten por las instituciones educativas, consejerías de educación, universidades, sobre todo, o conservatorios también, porque la carrera de pedagogía musical muchas veces en *Orff-Schulwerk* ni se habla de ellos, es un estilo muy escolástico. Entonces, bueno, sería interesante.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

V. S.: Para mí sí que es un método ordenado, pero requiere mucha formación y reflexión. Es decir, si yo soy alumno de magisterio y me pongo con el volumen 1, 2, 3, 4 y 5, voy a tener un conjunto de repertorio, pero no voy a ahondar en el proceso del *Orff-Schulwerk* y su enseñanza que es lo principal. Otros métodos como el Kodály, teniendo lo que es la bibliografía, es más aplicable al aula teniendo unos conocimientos musicales, pero para tener un desarrollo de *Orff-Schulwerk* y una secuenciación, necesitas una formación vivencial y no de un curso de verano ni de un level, sino de muchos años.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

V. S.: El *Orff-Schulwerk* depende de aspectos importantes como la ratio que para mí es fundamental. Yo siempre hablo del número 18 que para mí es mágico, porque es divisible entre dos, tres y entre seis, y es el número exacto para poder trabajar en un aula. Los puntos distintivos y fortalezas son que el niño aprende música haciendo música, sin necesidad de saber música como tal, de una manera tradicional. El niño puede hacer música simplemente con un tipo de codificación que le da al maestro y con un mínimo de atención y memoria, es lo más interesante. Que niños que no tienen ningún estímulo musical, puedan hacer música sin saber música, es la magia del *Orff-Schulwerk*. Te permite hacer monodía o polirritmia, sin tener la necesidad de que tú tengas unos conocimientos, de que seas un gran músico, es decir, que tú estás liberando el espíritu artístico del alumno sin necesidad de que hayas pasado 14 años en un conservatorio. Y, sobre todo, lo que interesa es el plano emocional que genera el alumno. Yo siempre digo que el *Orff-Schulwerk* tiene un punto de socialismo musical, es decir, todos podemos, todos creamos y todos creemos. Eso no lo tienen otro tipo de metodologías. Respecto a los puntos débiles, lo que le critica mucho el maestro Kodály al maestro Orff es que no trabaja tanto en lenguaje musical o no se trabaja una afinación vocal perfecta como hace un Willems. Pero, claro, volvemos al mismo, no estamos en escuelas de música, no estamos en conservatorios. Desde mi perspectiva de profesor de primaria y de maestro de escuela, es que te permite hacer música al alumno y que te abre el camino a que, al alumno, que, a lo mejor empiece a tocar la flauta en el colegio, llegue a su casa y le diga a sus padres que quiere tocar el clarinete. Eso es sembrar brotes verdes y es lo que tenemos que conseguir en educación

primaria: que el alumno ame la música y que quiera hacer música y que se sienta feliz haciendo música y que la hora de música no sea tediosa. O que el alumno, cuando escucha un concierto, se acuerde de algo que hemos visto en el aula de música o que diga, pues me gustaría hacer esto, o que escuchen en silencio. Yo siempre he dicho que de las mejores experiencias que he tenido yo en el aula de música, me ocurrió hace cuatro años y hace dos que fue en un aula de infantil cuando muestro un instrumento y vamos haciendo una ronda que vayan tocando poquito a poco los niños en el aula de infantil de tres y cuatro años. Que haya ese silencio y notes como que hay un mantra en la clase de escuchar, poder explorar y sonar, son los principales objetivos y fuertes que tiene el *Orff-Schulwerk*.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

V. S.: Vale, estamos hablando de que el *Orff-Schulwerk*, digamos que en la década de los 90 fue cuando comenzó a tener auge. Vemos que la principal institución educativa musical que es el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, no había *Orff-Schulwerk* hasta la figura de Elisa Roche, Sofía López-Ibor y demás. Ahí vemos que llega tardíamente, llega unos 60 años más tarde que en Austria y Alemania, básicamente y que a otros países como Estados Unidos. Esto también está propiciado por el tipo de sistema educativo. Es decir, si tú ves un aula de Estados Unidos, son aulas que están muy bien de material, de instrumentario y demás. En España es verdad que tú vas a un colegio o a un instituto y te animo a que veas los xilófonos que vas a ver un sello que pone MEC 1990. Cuando aparece ya la música en educación primaria fue cuando se desarrolló y se pudo trabajar un poco más el *Orff-Schulwerk* en España, porque antes con la EGB, era sobre todo historia de la música, en séptimo y octavo, por lo que a mí me cuenta mi madre que fue profesora y demás. Entonces, claro, hay que entender cómo era la educación musical por aquel entonces. Llegó tarde y se fue desarrollando en los 2000 y yo ahora mismo creo que tiene un bache porque por mucho que queramos el *Orff-Schulwerk* y las pantallas no van unidas. Ahí está el principal problema y cuando vas a la Asociación Orff España, los cursos que plantea, que cada vez hay menos gente y cada vez menos gente joven porque la gente no valora el hecho de pasar un fin de semana entero sin descansar, sin hacer tu vida, metiéndote en 12, 14, 16 horas de formación de música y movimiento en la que te estás moviendo y es más cansado. Viendo lo que hay en Instagram, prefieren eso o, si acaso, hacen cursos de una mañana, 14 horas, que esa es la hora más cara que con la Asociación Orff de España y bueno, pues digamos que ahora la generación es de lo inmediato, de pulsar un botón y que venga ya el recurso y sea vistoso. Ahora mismo digamos que tiene un punto más complicado el *Orff-Schulwerk* porque, aunque se han planteado hacer los *levels* en España, ves que tampoco tiene mucha gente que se apunte y cuestionas la continuidad que puedan tener. Muchas veces es culpa también del propio docente español, en el que la institución te obliga ser profesor de música y tutor. Cuando te ocurre eso, el peso que le puedes dar a la música es menor, porque tienes una tutoría que tienes que sacar adelante en matemáticas y en lengua, porque al fin y al cabo son las competencias básicas, por así decirlo. La música simplemente está estimulando intelectualmente, que creo que eso el *Orff-Schulwerk* también lo hace muy bien. Pues claro, esas son las dificultades que yo veo.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

V. S.: Detractores espero que no. No me suena que haya detractores, simplemente gente que no está motivada en formarse en eso, gente que no tiene motivación en el *Orff-Schulwerk*, por así decirlo, pero yo detractores no creo. Y principales figuras, pues para mí en España la señora Sofía López Ibor, con palabras mayúsculas, el señor Wolfgang Hartmann, que para mí fue también referente. Yo no he visto una persona más pulcra que él. Tiene un estilo alemán para mí, perfecto y fue profesor en el Musikene y ponente de muchísimos cursos. La señora Verena Maschat y de una manera más internacional, podríamos decir que Doug Goodkin y James Harding, que han hecho muchos cursos aquí.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

V. S.: A ver, debatir, pues en algún congreso, sí que me lo he podido encontrar, de hablar de cómo funciona, pero de una manera muy informal. A lo mejor después de una ponencia, explicar un poco pero tampoco a nivel formal en un congreso o en un simposio. Como tal, a una mesa redonda o un simposio, nunca ha sido invitado. Nunca he pretendido ser ponente, yo siempre he dicho que para eso me quedan años. A lo mejor, si me hubiera dedicado a documentar mi trabajo, enviarlo a determinadas personas y demás, quizá hubiera sido ponente, porque eso también, muchos ponentes funcionan así en este país. Generan un documento, se lo envían a una institución o a una persona que tenga el poder o que tenga mano, y te invitan a dar una ponencia. En muchos sitios aquí funciona el de si tú me llamas para dar una ponencia en tu centro yo te llamo a ti. Yo tengo la suerte de que soy funcionario de carrera y yo me debo a mis niños, soy feliz en mi aula y no necesito más.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

V. S.: Pues, hombre, yo te recomendaría que contactases con la Asociación Orff España. Alfonso Álvarez seguro que puede aportar bastante o Iris Gil que creo que es la persona que más sabe. De Orff Cataluña puedes entrevistar a Xavi Rocamora que es un compañero mío y es una bellísima persona y de Andalucía a Helena Cuaresma.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

V. S.: Estás hablando con una persona muy purista. Te pongo un poco en circunstancia. Para mí, al igual que Beethoven, se sigue tocando con mejores instrumentos supuestamente o con mejores materiales. La novena sinfonía, a no ser que quieras hacer una interpretación historicista que va más ligado a la música antigua o a la música barroca, personalmente, yo no creo que tenga que adaptarse a estos medios porque los instrumentos musicales son los que son y como ya te he dicho antes, al aula de música se va a hacer música. Entonces, la manera principal de hacer música es con lo que disponemos, que es cuerpo y voz, que eso es lo fundamental. No son los xilófonos, no son las panderetas, no son los bongós no, no. Es el cuerpo. Entonces, ¿qué necesitamos? Motivación, alegría e ilusión para poder trabajarlo. Yo creo que es una flor silvestre dentro de un jardín; impartir el *Orff-Schulwerk* en estos tiempos tan “pantallísticos”, tan libros de texto, tan rellenar huecos, que es lo que plantea el sistema educativo español.

22. ENTREVISTA A XAVI ROCAMORA (31/10/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Xavi Rocamora: Yo empecé muy tempranito, la verdad, a los cuatro años. Mis papás me apuntaron a tres actividades y la verdad que yo no tuve mucha elección. Una era un taller municipal de artes donde se hacía música aquí en Sant Cugat, mi ciudad, luego al coro infantil y juvenil de Sant Cugat también y también al *esbart*, que es como el cuerpo de danzas tradicionales que tenemos aquí. Entonces, con calzador ahí empecé y desde entonces nunca más lo dejé, en realidad.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

X. R.: A nivel musical yo estudié en la escuela de música municipal que luego se convirtió en conservatorio Victoria de los Ángeles aquí en Sant Cugat. Estudié hasta el grado medio porque cuando yo estaba no había todavía superior y luego estudié ya de forma menos pautada en el Taller de Músics, que es otro conservatorio que hay en Barcelona, más orientado al jazz y a la música moderna. Además, todavía menos reglado estuve en la escuela de música tradicional de aquí de mi ciudad estudiando sac de gemecs, que es como la gaita tradicional de aquí, estudié percusión de la península ibérica con Martí Hosta, miembro de *Coetus*, otros instrumentos como el piano o el bajo eléctrico a nivel particular y a nivel pedagógico hice el magisterio musical en la Universidad Autónoma. Luego ya, así como más o menos reglado, los estudios que hice después ya fueron los niveles del *Orff-Schulwerk* en San Francisco y el *European Mentorship Programme*, supongo que habrás hablado con alguien de ese programa o no, pero en todo caso es un programa especializado en la formación del profesorado en pedagogía Orff. Ahora estoy estudiando un máster en la Universidad de Barcelona que es el máster de educación interdisciplinaria de las artes.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

X. R.: Sí, me he dedicado y me sigo dedicando. Los primeros años estuve trabajando en escuelas de música. Siempre el ámbito que he trabajado ha sido infancia y juventud, aunque durante algunos años he llevado también grupos de adultos y lo que más he llevado ha sido etapa infantil, etapa primaria, algunos grupos de ESO y algunos grupos de adultos. En escuelas de música daba clases de todo: sensibilización musical, de lenguaje, de clarinete que es mi instrumento principal, de piano, de coro y luego comencé a realizar sesiones de música y movimiento donde aplicaba metodología Orff pura y dura. Además, después creé mi propio proyecto que se inició hace ahora 11 años con dos colegas aquí en mi ciudad que es un proyecto de educación musical e intervención social a través de los conjuntos instrumentales de percusión brasileña: La Batuescola. A pesar de ser todo alrededor del conjunto instrumental de percusión, la verdad es que siempre le hemos dado un enfoque desde las metodologías activas, o sea, bastante holístico en cuanto a las propuestas de sesiones, actividades, objetivos y currículum.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

X. R.: Estudié un año de la carrera en Granada, en la Universidad de Granada, tercero en un programa SICUE Séneca y ha sido la única movilidad real por causas académicas. A nivel profesional sí que es verdad que he viajado mucho en estos últimos años, pero no he residido más de cinco meses en el mismo lugar, o, no consideraría que me he movido o que me he cambiado de lugar por temas de trabajo sino simplemente que viajo mucho ahora.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

X. R.: La primera vez que oí hablar del *Orff-Schulwerk* fue en la universidad, en la carrera de magisterio musical pero la verdad es que con las referencias que tuve ahí, más tarde llegué a la conclusión de que eso no había sido entrar en contacto con el Orff o en todo caso la pincelada que me podrían haber dado de los grandes métodos en la universidad se quedaba muy corta. Yo considero que conocí el Orff de verdad en un taller en abril de 2013 que dio Verena Maschat en la ESMUC, la Escuela Superior de Música de Cataluña. Ella venía a dar un taller gratuito de cuatro horas en un fin de semana y ahí creo que fue cuando tuve mi primer *enlightenment* o mi primer enamoramiento con esa filosofía educativa y ese mismo año en verano ya me apunté al curso de verano de Orff Cataluña donde también estaba Verena –eso era si no me acuerdo mal julio de 2013– junto con Wolfgang Hartmann y Ester Bonal. Ellos eran los tres profesores de ese curso y para mí ese fue el momento en que yo considero que entré en contacto realmente con la pedagogía Orff y de ahí salió mi decisión de ir a Estados Unidos a estudiar. En cuanto a mi vinculación con el Orff actualmente, digamos que de alguna forma lo impregna todo. Yo no trabajo directamente en ningún contexto con niños ahora mismo, o sea, no trabajo en el sistema público de educación por lo que mi escenario yo diría que no es el escenario para el cual el Orff nació y para el cual propone sus aplicaciones fundamentales: grupos grandes, instrumental Orff, etcétera, pero sí que es verdad que impregna mucho mi práctica allá donde sea y sea cual sea el contexto o el escenario educativo en el que yo me encuentre. Por eso, yo diría sí, lo aplico siempre cada día incluso en la formación del profesorado que es ahora casi lo que me ocupa más tiempo, utilizo muchísimas de sus ideas, pero

sí que es verdad que no me considero un profesor Orff en el sentido de que esté desarrollando un paso a paso o en plenitud lo que aprendí en los *levels*, por así decirlo.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

X. R.: Verena por encima de todas las cosas, yo creo que fue en ese primer día que la conocí, que te conté que estaba ese taller gratuito en la ESMUC, al que fui de rebote porque alguien me lo dijo, yo ni la conocía, ni nada, no sabía nada. Yo fui a esa sesión y me cambió la vida. Me acuerdo mucho que cuando terminamos esa clase ella se acercó a mí, me dijo: "Xavi, tienes algo ahí, te recomiendo que mires este curso en verano". Ahí cuando nos reencontramos en verano como que tuvimos esa fuerte conexión otra vez y ella es una persona que me inspiró mucho, tal vez la cosa en la cual para mí Verena es más mentora es en esa dimensión de la integración de las artes es porque yo la vi a ella realizar actividades muy abiertas en ese sentido. Luego, evidentemente, hay mentores directos, hay mentores en la sombra, hay muchos tipos de mentores, pero para mí las principales mentoras, si quieres te digo más nombres. Yo he hecho un programa de mentoría, he sido participante del programa de mentoría durante un año entero que además se sigue desarrollando en el tiempo porque, aunque lo hice en 2021 estoy en estrecho contacto con esas mujeres todavía que son Christa Coogan, Elisa Seppänen y Soili Perkiö. Ellas son increíblemente mentoras, Elisa y Soili más en el campo de la pedagogía y del *music making*, por así decirlo, y Christa evidentemente del movimiento. También hay personas que a mí han influido muchísimo como Doug Goodkin, sin ir más lejos, es mi mentor ideológico, sin ningún lugar a dudas, sus libros son las cosas que más me han inspirado y más me han transformado, yo creo también desde una parte más reflexiva como profesor; Sofía, James y bueno, todo el profesorado que he tenido en San Francisco, Estevao, todos son mentores de alguna forma, algunos más directos y algunos en la sombra como te decía, tal vez no lo hemos hablado nunca pero siempre están ahí y siempre me acompañan.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

X. R.: En Orff hice este curso de verano que es una semana intensiva y también hice unos cuantos cursos más de fin de semana, monográficos, talleres, workshops, etc., con profesorado muy diverso. La formación es más oficial que yo hice es la formación certificada en el *San Francisco International Orff Course*, una formación que dura tres años. Yo muy tristemente la empecé en 2018 y como vino la pandemia no la pude terminar hasta 2022, digamos que, me demoré cinco años en terminar el curso, aunque es un curso de tres años concentrado en dos semanas cada verano. Los profesores que tuve fueron Sofía López-Ibor, Paul Crivari, James Harding, Doug Goodkin, luego tuve a Christa Kugan y Estevao como profesores de movimiento y Eloi Fuguet como profesor de flauta dulce. En el *European Mentorship Programme* en *Orff-Schulwerk Pedagogy* que, como te dije, compartía de profesora a Krista y tenía además a Elisa Seppänen y Soili Perkiö. Ese curso tuvo un año de duración, pero como te digo es un programa que durante un año es un programa muy a largo recorrido porque tú formas parte como mentorado durante un año, pero las relaciones que tú construyes con tus mentoras se siguen desarrollando en el tiempo. Para mí eso es como un programa que todavía no ha terminado porque yo sigo teniendo esa relación con ellas, sigo trabajando junto con ellas e intercambiando muchísimo diálogo y conversatorio y compartiendo muchos espacios ahora en el mundo del Orff actual. Eso es lo que tengo a nivel específico y de alguna otra metodología sí que es verdad que he hecho algunos cursos que cuelgan del conservatorio de Bellaterra que se llama *El Musical* donde está Eugenia Luz desarrollando todo el programa de la formación certificada en Dalcroze, pero nunca la he hecho. De hecho, Eugenia es profesora mía en el máster ahora también y tenemos una relación estrecha y yo participo en el postgrado que ella organiza precisamente en didáctica musical en ese conservatorio. Y bueno, yo diría que tal vez después del Orff, la rítmica de Dalcroze es tal vez la metodología de la cual yo me considero un poquito familiarizado y la he utilizado muchísimo de hecho en mis grupos de sensibilización durante muchos años.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

X. R.: Recibí una beca del propio programa de San Francisco en nivel 2 de aproximadamente el 50 % de la matrícula, o sea debían, ser unos 500 €, en 2019. Es la única ayuda que he recibido.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

X. R.: Yo sé que en general están las becas generales del Estado, del ministerio y sé que hay gente que se acoge a ellas para los estudios en la universidad pública, por supuesto. Sí que es verdad que la sensación, y ahora te habló de una sensación propia, es que, para la mayoría de los educadores musicales en este país, la formación va en nuestra cuenta, es decir, todos nos formamos mucho y eso es una cosa buena, tenemos mucha inquietud en mejorar y todos los cursos de formación del profesorado de la música o en cosas así en verano están llenos. Nuestra formación certificada sin ir más lejos está llena, entonces eso es una buena cosa, pero sí que es verdad que la mayoría costeándose todo y pagando mucho dinero. Nosotros en Orff Cataluña, por ejemplo, para de alguna forma intentar paliar eso un poco si tenemos un sistema propio de becas y yo sé que Orff España tiene su sistema propio de becas,

o sea, son las propias instituciones privadas que organizan la formación las que se encargan de que sea un poco accesible con algunas becas. No sé la realidad concreta de cada una, pero puedo decirte que en Orff Cataluña creo que la partida que tenemos anual de becas está en torno a los 3500 € y con eso se dan ayudas a personas por ejemplo que acuden a los cursos víctimas de violencia de género o violencia machista, personas desempleadas, personas que vienen del extranjero o de lejos dentro de la península ibérica para asistir a nuestros cursos o personas simplemente que atraviesan una situación complicada. Nos lo explican a nosotros y estudiamos el caso. Cada año intentamos ampliar un poco ese presupuesto, pero ya te digo, no creo que lleguemos a donde deberíamos llegar.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

X. R.: Yo creo que hay partes que sí y hay partes que no. No sé si lo sabes, pero la ley educativa en Cataluña tiene diferentes cosas diferentes, hay parte de autonomía y de competencias propias por lo que a veces la realidad aquí es un poco distinta. Yo me baso mucho en lo que conozco aquí pero sí que, en el último decreto, por ejemplo, había una disminución muy sustancial de las horas del ámbito artístico y eso ya de entrada es evidente que no favorece ni mejora el escenario. Sí que es verdad que, si yo intento mirar una panorámica de los últimos 30 años o 20 años, de cómo han ido las leyes mejorando en cuanto a ratios, recursos, innovación pedagógica, al trabajo por proyectos o determinadas cosas, para mí sí que favorecen un poquito o han ido creando un escenario por lo menos poco hostil a que se desarrollen ese tipo de didácticas. Se ha ido, de una forma muy generalizada, aceptando, por ejemplo, la pérdida del papel del libro de texto o la priorización de la experiencia del *music making* en vez de aprender la notación musical, estoy poniendo pequeños ejemplos. Sí veo que no sé si por causa de la ley o por causa de la opinión pública o una retroalimentación de las dos que el profesor de música hoy tiene más aval ideológico para realizar o para desarrollar metodologías activas que hace tal vez 20 o 30 años, donde tal vez parecía más que podía luchar contra corriente y que era un poco loco el que planteaba experiencias de tipo interdisciplinar o con mucho movimiento dentro de aula de música o poniendo las artes escénicas como centro de la asignatura de música. Evidentemente a nivel de financiamiento, de las últimas reformas y cómo se va perdiendo el ámbito artístico al lado de otros ámbitos como las lenguas o las matemáticas o la ciencia en general, en ese sentido no acompaña. Yo he viajado muchísimo estos últimos tres años y he estado y me he interesado y he preguntado mucho por los sistemas educativos y me he dado cuenta de una cosa que yo no sabía y que a mí me ha impactado mucho. En la gran mayoría de países en los que yo he trabajado –principalmente norte de Europa, América del Sur o Turquía– hay una realidad extremadamente extendida y es que no hay especialistas de música en todos los colegios. Ni en Finlandia, por ejemplo, porque es un país en el que hay tan poca densidad de población y los núcleos están tan dispersos que hay zonas súper rurales a partir de la mitad hacia el norte donde no puede haber un especialista de música en los colegios. Lo que pasa de manera mayoritaria en Finlandia es que los profesores de aula, los *classroom teachers* son los encargados de dar la música y por ello reciben muchísima más formación en la universidad como profesor generalista en el tema de la música, pero si no les gusta, no la transmiten. En ese sentido a mí me ha hecho revalorizar la simple “tontería” de que en España tengamos especialistas de música en casi todos los colegios públicos. Para mí eso fue un shock porque de alguna forma pienso: sean más o menos pasionales, competentes, estén más o menos formados en Orff –que la mayoría no lo están–, por lo menos son profesores entrenados en su especialidad y eso ya marca una diferencia en cuanto al imaginario colectivo de cuán necesaria es la música en el sistema educativo y cuán seria es para que tenga que ser dada por un especialista y no por cualquier persona. Yo te diría que seguramente hay países donde la implementación del Orff como Europa Central por temas históricos o por temas de contexto esté mucho más bien desarrollada pero sí que es verdad que España tiene cosas positivas en este sentido. Tiene un sistema educativo público mucho mejor que la gran mayoría de sistemas educativos públicos del mundo en general y yo creo que hay muchos países por ejemplo donde hay asociaciones Orff. Hay asociaciones en Sudáfrica, en Tailandia, en Irán, en Brasil y en muchos países muy diferentes. La gran mayoría de profesores que forman parte de esas asociaciones Orff y que lo mueven en sus países trabajan en la educación privada y el Orff es un sistema que nació para ser implementado en el colegio público. Es un sistema pensado para él y me ha chocado un poco esa disociación entre lo que se está haciendo y quiénes estamos moviendo el Orff hoy en día porque no deja de haber una desconexión seguramente en las ideas para las cuales nació el enfoque y la aplicación que tiene hoy alrededor del mundo. No sé si el libro del fórum recoge estas realidades o no, pero en todo caso España con dos asociaciones Orff potentes es de los pocos países que he conocido donde realmente la implementación y la divulgación se hace principalmente a profesores especialistas en los colegios públicos. Además, presentan una realidad muy pragmática, muy real y muy aplicable por lo que, en ese sentido, a mí me hace sentir orgulloso y creo que es potente nuestra realidad.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

X. R.: Yo soy socio de Orff España desde hace muchos años y ahora miembro de la junta directiva de Orff Cataluña desde su fundación en 2020. Son dos asociaciones hermanas con objetivos extremadamente compartidos, es decir, difundir los principios pedagógicos y metodológicos del *Orff-Schulwerk* en el territorio de la península ibérica con el objetivo de extender esta filosofía, transformar un poquito a los profesores de este país y sensibilizarlos en que hay otras formas de enseñar. En Cataluña, por ejemplo, está *Harmony Games*, la Gencat o la CEM que organizan formación, pero ninguna de ellas está siendo capaz de explicar bien y transmitir bien y hacer a la gente enamorarse un poquito del Orff. Por eso, esas son las dos formaciones de las de las que formo parte de manera directa como

miembro y luego tengo mucha relación con JaSeSoi que es la asociación de Finlandia porque trabajo mucho para ellos y son la tercera para mí. A nivel europeo, participamos con los dos organismos que existen que son el Fórum de Salzburgo y la Fundación Orff. Para el Fórum siempre estamos participando de sus actividades y de la convención que hay en julio y con la Fundación tenemos una relación de licencia, es decir, estamos licenciados –hablo de Orff Cataluña– y contribuimos, por ejemplo, con artículos en el magazine o con pequeñas intervenciones en los congresos o en los encuentros que realizan.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

X. R.: Yo esta pregunta no la puedo responder muy bien porque como te dije nunca he trabajado en el sistema público, solo en escuelas de música privadas por lo que digamos que no se ven muy afectadas por las disposiciones legales que hay en ese momento. No obstante, en todo lo que yo he podido escoger siempre he sentido la libertad y he tenido la libertad y la predisposición a aplicar todo lo que a mí me apetecía en el momento para explorar, perfeccionar o solidificar conceptos con mis alumnos. El enfoque pedagógico o la filosofía educativa que hay detrás del Orff habla mucho de tu brillo personal y de lo que a ti te conmueve emocionalmente y de quién eres tú como docente y qué tienes tú que decir. En ese sentido, hay algo que lo impregna todo porque yo tengo un estilo muy personal y ese estilo se me ha permitido desarrollar debajo de un paraguas que se llama *Orff-Schulwerk*. Yo te diría entonces que sí, yo he implementado en mi praxis pedagógica el *Orff-Schulwerk* todo el tiempo porque al final yo me he sentido respaldado, acogido y empujado a través de esas formaciones a hacer lo que a mí me vibra. Evidentemente dentro de la filosofía y metodologías concretas hay algunas de ellas que las utilizo mucho como el uso de la palabra como entrenamiento rítmico, la adición de movimiento a las actividades o la creatividad como paso fundamental en cualquiera de los procesos. Hay cosas que directamente si te puedo decir que lo aprendo directamente de aquí o de allí, pero en general es un fluir o un ser. Yo me reconozco como *Orff-Schulwerk* pero si levantara la cabeza no sé qué diría al respecto de lo que estamos haciendo ahora en el siglo 21. Estamos en un tiempo nuevo y tenemos una realidad por lo que habría que ver si viniera aquí la policía del Orff a decir si estamos o no haciéndolo bien. Yo no me atrevo a decir que sí, claro.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

X. R.: Sí, la única cosa que he utilizado a nivel de cosas que se entiendan como marca registrada Orff es el instrumental de láminas, pero nunca he utilizado, por ejemplo, repertorio que venga de los volúmenes como tal. Sí que he utilizado algunos ejercicios rítmicos de los volúmenes para generar juegos o generar canciones o actividades o patrones de percusión corporal o cosas así, pero la gran mayoría por no decir el 95 % de las cosas han sido de creación propia. En 2020 publicamos un curso en la plataforma de music.cat que se llama “Una batucada en el aula” y es el resumen de toda la pedagogía y toda la didáctica que desarrollamos durante 10 años en La Batuescola. Lo que hicimos fue hacer un vaciado filosófico pedagógico de cómo enfocamos el conjunto instrumental de percusión y luego una propuesta de a través de siete arreglos completos de unidades de objetivos, de calentamientos y de ejercicios rítmicos. Yo cuando lo estábamos terminando me lo leí y dije, está lleno de cosas que son o que podrían ser consideradas Orff. Yo te diría que tengo un material publicado desde la esencia de muchas cosas que vienen de las metodologías activas y en concreto de la yo me formé que es el *Orff-Schulwerk* pero no encontrarás en ningún lugar que ese libro es un libro Orff. En 2020 cuando vino la pandemia lo pusimos todo en papel para hacer este libro yo me lo leía y pensaba: esto se lo tengo que mandar a las esferas para que lo vean porque está lleno de procesos, está lleno de ideas que casan perfectamente.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

X. R.: Discípulos es más bien una palabra de otro tiempo. Desde hace tres años me dedico muchísimo a la formación de profesores por lo que he formado muchísimas personas específicamente en Orff o poniendo el foco en los principios pedagógicos y metodológicos del *Orff-Schulwerk* sobre todo en Chile y a través de la formación certificada en Cataluña y en Finlandia. Yo no considero que ninguna de esas personas sean mis discípulos, pero sí estoy seguro y además lo sé porque lo hemos conversado que hay algunas personas que les ha inspirado a tal nivel que han tomado después la decisión hacer los niveles o profundizar más. Para nosotros nunca es una relación vertical o jerárquica sino todas esas personas a mí me han inspirado mucho, me han enseñado mucho de otras cosas o me han incluso ayudado a ampliar mi visión sobre eso. Lo veo más como una relación simbiótica y como una red que se va nutriendo. Nosotros somos nueva generación dentro de este mundo ya que hay generaciones anteriores y por eso ese sentimiento todavía de humildad y de saber dónde estás. Yo me siento con una necesidad muy grande de horizontalidad y de compartir desde lo humilde y la generosidad y eso me pasa también todavía con las personas que tengo como alumnos porque al final muchas de ellas son mayores que yo y muchas de ellas son menores, pero no hay tanta diferencia de edad ni yo tengo una trayectoria que me avale para mirarlo desde otro lugar. Además de la formación, otras vías para difundir estas ideas sí por supuesto, yo creo que es imprescindible la generación de contenido o la teorización y en ese sentido nosotros tenemos en España un bonito y muy interesante magazine de Orff España que yo recomiendo y además nosotros sacamos lecturas de esos magazines. Es muy importante leer libros y yo creo que en el mundo de la formación del profesorado y eso ya es una opinión muy personal, nos quedamos muchas veces en la experiencia y

luego no bajamos a la reflexión y para tú solidificar eso, para tú ser capaz de después de transmitir eso tienes que pasar por la parte reflexiva en algún momento. Normalmente en un curso de fin de semana pues es evidentemente que la prioridad es práctica y vivenciar y ver cuántos más ejemplos posibles, pero si después no hay la parte de reflexión para mí pierde sentido o en todo caso se queda a medio camino y eso es un problema que nos está pasando mucho hoy en día porque estamos entrenando mucho a los profesores de música a ser profesores reproductores. Para poder transmitir tú, primero no tienes que dar repertorio nada más sino tienes que dar proceso y tienes que dar un proceso que sea tan denso y entre lo artístico y lo didáctico que haga a la gente que no lo pueda reproducir tal cual con sus alumnos y que le haga reflexionar. Nosotros desde Orff Catañula estamos negociando traducciones al catalán de esos libros Orff que existen porque un problema que nos pasa y que pasa también en España es que no hay bibliografía en nuestro idioma, en nuestros idiomas, y claro, eso es un sesgo muy grande porque tú necesitas poder leer en tu propia lengua. Nuestro objetivo es empezar a traducir y a generar también, hay que estar siempre generando discursos y generando reflexión.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

X. R.: Yo aquí sí que voy a dar la respuesta oficial, es un enfoque pedagógico. Yo lo defino como un enfoque pedagógico o una filosofía de educación musical que tiene principios metodológicos, es decir, da unas pautas de cómo hacer algunas cosas. Lo que pasa que es tan poco conciso adrede y tan poco exigente en cuanto a una secuenciación por edades o por niveles, sino que es un abordaje general. Esos pequeños principios metodológicos que yo creo que está bien saber, no perder de vista y entender que casan dentro del enfoque pedagógico y que en todo caso son abiertos y flexibles a ser cambiados durante el tiempo. No hablamos de método, pero también piensa que la voluntad de salir del método o la voluntad de renegar del método solo existe por la carga negativa que se le dio al concepto de método como tal. Yo creo que es una cosa contemporánea del momento que lo que te está diciendo es que no se te ocurra aplicar esto en tu país que está a 12 mil kilómetros con tu realidad socioeconómica porque no tiene ningún sentido. Busca tu repertorio, tus raíces folclóricas y aplícalo a cuántos niños tienes en el aula, diseñalo con el presupuesto que tengas para los instrumentos que tengas, o sea, que a nadie se le ocurra exportar una cosa de Alemania para hacerla como en Alemania.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

X. R.: Me cuesta verle debilidades, pero en cuanto a fortalezas inequívocamente yo creo que es muy inclusivo tanto hablando de una diversidad de una neurodivergencia o de casos que tenemos ahora de diversidad en cuanto a capacidades motrices o intelectuales sino desde una diversidad de cualidades expresivas. No es un enfoque o propone una práctica en la que el tipo de procesos que desarrollan están juzgando a cada uno según cómo se expresa, de hecho, el individuo como tal queda muy diluido por el grupo y el hecho de que haya tanta parte del arreglo y del proceso que sea decidido por el propio alumnado en base a dar esas ventanas de creatividad en los pasos hace que haya mucho apropiamiento de las actividades por parte del alumnado que eso a mí me encanta. La colectivización del material a mí es una de las cosas que más me funciona porque nadie se siente juzgado y con lo cual hay poca represión a la expresión, sino que hay fundamentalmente una invitación a la expresión. Obviamente, tampoco hay una aceptación de todo, sino que luego hay una sugerencia de unos criterios o una orientación estética y se va perfeccionando no en base a lo que yo digo sino en base a lo que pasa en ese momento. El tema de la motivación es otra fortaleza porque evidentemente los materiales cuando son compartidos o cuando somos co-propietarios de lo que está pasando en la clase es mucho más fácil tener al alumnado motivado, conectado e interesado. Uno de los grandes éxitos es que en la clase el Orff se basa principalmente en las experiencias, en el *music making* o en el hacer y que sucedan cosas bonitas. Eso para mí es muy importante, es decir, ir en contra del paradigma de la educación clásica en el que entrenas o ensayas sin descanso para un día sentirte artista. En esta metodología te sientes artista cada día y en algún momento de la clase y esto tiene un poder increíble y es lo que debería llenar todas las clases de arte. Al fin y al cabo, el cómputo que tú haces al final es que cuántos momentos de belleza ha habido o cuán cerca de la belleza he estado. Hay magia en cada clase y un indicador que no falla que es que cuando tú terminas una actividad o terminas una frase, movimiento o algo, hay algún niño que se arranca solo a aplaudir. Eso es absolutamente instintivo si algo ha sido bonito, si no, nadie aplaude y los niños igual que las personas mayores tienen criterio. No hay que infravalorar su capacidad y nunca hay que decir muy bien o estuvo increíble cuando no lo fue. El tercer gran punto positivo del Orff es que te empodera artísticamente y empodera al alumnado, les hace sentir que son artistas, bailarines o músicos de calidad con micro experiencias, con cosas asequibles a cada una de las edades. Siempre me he quedado con lo que a mí me vibra como bueno entonces me cuesta encontrar esos defectos. Hay alguien que una vez me hizo reflexionar sobre que hay poca atención a la diversidad en lo que conocemos como *Orff-Schulwerk* clásico, o sea, poca atención a la neurodivergencia, pero es que claro, en la época en que fue ideado digamos no había la realidad que tenemos ahora, pero si hay mucha gente que ha estado trabajando en él desde la perspectiva de la educación especial. Yo creo que está vivo y va solucionando los retos que la realidad le plantea.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

X. R.: No tengo tanto conocimiento de la historia en cuanto a cómo llegó o cuándo llegó, pero sí sé que vino de la mano de personas muy concretas que tenían un interés muy concreto o tenían un vínculo a través de Salzburgo y se empeñaron en esparcir eso como María Dolors Bonal o Elisa Roche. Esas personas dijeron hoy está pasando esto y hay que hacer algo parecido y del mismo modo lo empezaron en sus contextos más privados, en sus colegios de monjas hasta que empezó a sonar un poco más grande la campana y se empezó a hablar de ello en los congresos y demás. Yo no creo realmente que haya habido una implementación del *Orff-Schulwerk* en España, sino que ha habido una implementación de algunas ideas, por ejemplo, en el sentido de dotar de instrumentos de láminas los colegios o de entender que era interesante que los profesores de música o especialistas tuvieran una información o una formación básica en algunas cosas. Yo no diría que el *Orff-Schulwerk* es un sistema implementado en España como tal a nivel escolar, yo no lo vivo así o al menos cuando yo fui alumno no lo vivía así. La particularidad en su recepción en comparación con otros países supongo que pasó por la traducción de textos o por utilizar otros textos y por valerse un poquito de algunas cosas propias culturales que ya había aquí.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

X. R.: No creo que haya detractores o por lo menos que sean famosos como para que alguien los conozca. Yo creo que los principales divulgadores del *Orff-Schulwerk* en España fueron como te dije Elisa Roche, María Dolors Bonal y cuando se inició, Verena Maschat y Wolfgang Hartmann hicieron muy buen trabajo en ese sentido en España desde la asociación, Sofía que se encargó junto con quien estaba al principio de la revista de traducir cosas al español de Doug y James y de invitarlos a ellos a participar también yo creo que en ese sentido fue una de las personas que más hizo. Luego Carmen ha estado al pie del cañón, Iris estuvo mucho tiempo también y luego pues todos los que han ido viniendo. Aquí el grupo de trabajo de Orff Cataluña empezó yo creo que hace 15 años o una cosa así porque cuando yo fui el 2013 ya era el quinto curso de verano que hacían y ya había venido gente. Ya había pasado por aquí Christa o Soili, Polo Vallejo, o sea toda esa comunidad en realidad, toda la gente del Fórum y muy vinculada al Fórum. De forma histórica ellos se encargaron en realidad de allá donde se creaba un nuevo núcleo, allá donde había una persona sola diciendo quiero, ellos se encargaban de mover toda esa potencia alrededor de Europa y del mundo para para divulgar el Orff.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

X. R.: No, ya te digo que yo estoy muy nuevo en ese sentido. Hace poco es un nombre que la gente ahora empieza a escuchar, pero genial.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

X. R.: Yo creo que no te voy a decir ningún nombre que no te hayan dicho todavía. Creo que sería interesante hablar con Wolfgang, con Verena, con Sofía o con Ester Bonal por ejemplo por el tema de su tía y ella lo vivió de una forma muy cerca a través de L'Arc que es la cooperativa donde digamos empezó todo a nivel catalán. Creo que sería interesante hablar con la junta directiva de Orff España evidentemente y todas las pasadas. Tal vez a nivel europeo hay personas que puedan explicar un poco eso o puedan complementar un poquito, pero si yo te diría tal vez Barbara Haselbach o Christa Coogan sería interesante pero claro ya no sería específicamente del Orff en España sino de cómo ellas lo vivieron porque ellas ya estaban ahí. No se me ocurren más nombres, aparte de digamos la junta directiva actual de España las cuatro personas que integraban el equipo de trabajo previo de Orff Cataluña cuando formaba parte de España eran Erola Ramis, Mireia Aguiar, Oriol Ferré y Roger Sans.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

X. R.: Yo creo que está súper vigente y te voy a decir por qué. Precisamente es un enfoque pedagógico y no un método que ha garantizado que su aplicación cultural y territorial lo mantuviera vivo. Las ideas fundamentales que están detrás de la abstracción máxima que yo hago del *Orff-Schulwerk* es que en la educación musical se plantee la música para el 99 % de las personas que para mí eso es como la abstracción máxima del Orff, está súper vigente. Hay que luchar contra la alienación artística que viven las personas a los 13, 12, 10 o 14 años cuando se les dicen que no valen para esto y que no vuelven a bailar ni a cantar ni a tocar en ningún contexto. Hay que luchar contra eso y hay que recuperar la música como acto comunitario, de cohesión o espiritualidad compartida. Yo creo que todo eso es lo que está detrás, o sea, es la abstracción máxima de lo que propone en su filosofía. Para mí eso está no vigente sino súper vigente porque todavía es más crítico, lo escribe en un contexto de reconstruir una sociedad después de una guerra mundial y entonces pone mucho el foco en el colectivo y reunir a las personas pero es que esa vicisitud o ese escenario de individualismo o de ruptura de la comunidad ahora tiene otra forma pero sigue súper vigente y son las redes sociales,

el individualismo, el capitalismo, la tecnología o lo que sea por lo que sigue estando muy vigente desde mi punto de vista y además tiene retos tal vez un poco más difíciles porque al final en ese momento había muchos menos enemigos. Para mí el reto fundamental ahora o el reto principal para el futuro es el de cómo se gestiona el avance tecnológico que va más deprisa que nuestra capacidad de analizarlo y de entenderlo y de vehicularlo educativamente. En una sociedad de la información, en una sociedad tecnológica que avanza a un ritmo titánico, súper rápido, indigerible, no se puede digerir cada cambio tecnológico que hay como discriminamos positivamente un espacio de unión entre las personas a través del arte o de la vibración artística a través de hacer música. Todavía es más hostil el escenario, están más minorizados esos momentos de comunidad, de magia entre las personas y entonces el reto sería cómo sobrevivir o cómo hacer entender al mundo, a ese mundo científico que nos estamos equivocando y que nos estamos ocupando sólo de una parte del ser y que sin la otra si no cultivamos la otra parte. Hay unas tendencias que cada vez alza más la voz en ese sentido, pero yo creo que nosotros formamos parte de ese equipo en el barco y yo creo que ese es el reto: luchar o hacerle el pulso un poquito a los valores que nos está llevando la sociedad científica, tecnológica y de la información de menos hablar o menos pensar y más hacer. Un reto para mí es como sucumbir a la cientificación de la educación artística. Por ejemplo, si yo quiero hacer entender a las personas los beneficios de la danza para qué les voy a hablar de la oxitocina y de la serotonina, si quieres entender los beneficios de la danza levántate y baila. No sé si lo vamos a conseguir, hay días que estoy optimista y hay días que estoy muy pesimista, pero se luchará.

23. ENTREVISTA A LUIS GARCÍA (01/12/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Luis García: Me inicié cuando era pequeño porque en mi casa se cantaba mucho y había mucha tradición. Yo tenía dos tías, una por parte de padre y otra por parte de madre, una más folclórica y otra más religiosa, que cantaban. Mi familia en aquel tiempo cantaba, tanto mi padre como mi madre, que tampoco sé por qué, porque les gustaba y, sobre todo, cuando íbamos a los oficios religiosos. Luego ya aquello se fue desviando hacia otros lugares, en cuanto a nivel de convencimiento, pero la cultura de la música yo la viví mucho por estas cosas, y porque me gustaba mucho escuchar la música y cantábamos. Eso en cuanto a la familia y luego en el entorno también estuve en varias escuelas en las que se cantaba, y en una de ellas ya no había tanta tradición, pero era la que llevaba la escolanía de la Catedral de Toledo. Yo soy toledano y estudié allí, lo que pasa que cuando yo ya estaba en esta escuela, aunque íbamos, no teníamos esta obligación de cantar, pero se cuidaba mucho. Cantábamos todo, no me acuerdo cuánto, pero con regularidad cantábamos todas las semanas seguro, yo lo disfrutaba mucho. De ahí viene todo.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

L. G.: Comencé a estudiar piano con una profesora particular en una de las escuelas que yo estuve porque en aquellos tiempos parecía que, si no estudiabas piano, no estudiabas nada. Aquello no tuvo continuidad porque la profesora no la tenía, y yo hacía las horas de recreo porque era cuando me ofrecieron ir. Luego, fui con otra profesora, ya un poquito más tarde, y empecé a cantar de manera informal en los grupos que habíamos creado en aquella escuela. Se había formado un coro, en plan aficionado. Cuando esto ocurrió, yo ya había empezado a ir al conservatorio. En Toledo no había conservatorio, iba a Madrid. Allí hice hasta el grado profesional, que se llama ahora, y un poco más tarde, empecé a estudiar magisterio porque me gustaba y acabé la carrera. En aquellos tiempos no existía el profesor de música de magisterio, a mí me gustaba, y empecé a hacer muchos cursos de formación, que en aquellos tiempos también duraban mucho más y había de todo, pero me faltaba algo. Buscando cursos de formación, sobre todo de profesorado, me topé por una maravillosa casualidad que fue lo que cambió mi vida, de verdad, con un grupo de personas que ofrecían un curso en el conservatorio de Madrid de formación de profesorado, y a mí me atraía mucho todo lo que tenía que ver con las concepciones abiertas de la pedagogía musical. Aquel curso lo había promovido y aquí viene el nombre de la primera persona que puedo decir que supuso un cambio para mí, sin yo saber, casi sin conocerla en aquel momento: Elisa Roche. Jugando en el curso me di cuenta que aquello era lo que yo estaba buscando y de esta manera acabé yendo a un curso de verano a Salzburgo. Me sugirieron que aprendiese alemán y que fuese al curso de dos años y como me siguió atrayendo, me puse a hacer alemán, y ya fui a Salzburgo. Estuve en Salzburgo pensando que iba a estar dos años, pero me gustó tanto que alargué mi estatus de estudiante, y al final seguí estudiando tres y cuatro años. Cuando ya estaba a punto de venirme, me ofrecieron quedarme allí de profesor ayudante que era muy poco de dar clase y de soporte mucho. Ahí se unió también una serie de cosas porque yo había trabajado en el mundo de la fotografía y de la imagen antes para ganar dinero y allí esto lo pude conectar, también empecé a hacer cosas de canto que no había hecho antes cuando yo casi lo abandonaba y trabajar mucho la expresión corporal. Hice aquella formación y cuando pasó un tiempo me fui a Canarias, como me atraía la educación secundaria siempre, empecé a trabajar de sustituto en instituto y estando allí, fue cuando me planteé poco a poco hacer un doctorado y profundizar en el campo de la pedagogía y de educación musical. Como resumen de las instituciones por las que he pasado: la universidad de Castilla La Mancha donde hice magisterio, el conservatorio de Madrid, luego el Mozarteum en Salzburgo y luego la universidad de La Laguna donde empecé el doctorado, que con el tiempo lo trasladé a Barcelona. Gracias a diversas formaciones conocí a gente que me sugirieron venirme a Cataluña, me vine a la ESMUC y me trasladé conmigo el doctorado a la universidad Autónoma de Barcelona. Allí hice lo que en su momento llamaban DEA (diploma de estudios avanzados) que era como el máster anterior al doctorado, y entonces ahí hice el doctorado.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

L. G.: Estando en Salzburgo comencé a ser profesor asistente que era muy poco, era soporte casi siempre en los exámenes finales que eran una presentación escénica y una serie de cosas que a mí me gustaban mucho. Tenía que haber siempre una composición de movimiento corporal y una composición musical. Sí que hice algunos talleres y empecé a hacer cursos de música y movimiento. Lo hice durante dos cursos: una vez tipo taller y otra vez a lo largo de un curso académico, con una compañera que había estudiado en Salzburgo también, que es de Santander. Después me vine a Tenerife y empecé a trabajar en secundaria y trabajando en el conservatorio superior, dando clases de una de las últimas asignaturas que había en el plan 66 que se llamaba pedagogía especializada. Tuve la suerte de poder entrar en los últimos años del plan 66 y tener muchos alumnos que estaban deseando cerrar, porque cerraban el plan, pero la consejería de educación quería aprovechar para darle un poco de formación a esta gente y bueno, también me gustó mucho esta labor de estar en educación secundaria y en el conservatorio porque empecé a contactar con ese campo que ya había empezado que era la formación del profesorado. Esta labor de formación la hice en universidades, centros de profesores y en un máster en Granada sobre conciertos didácticos. Una vez que vine a Cataluña, entré a formar parte de la ESMUC y también hice cursos en varios sitios como universidades y entidades de profesorado. Hay una que se llama "Asociación de enseñantes de música de Cataluña". He seguido con esta labor

y yo creo que de los últimos cursos Orff fue el que se hizo por aquí cerca en un pueblo que se llama la Llagosta. Ya en los últimos tiempos sigo con mi plaza de secundaria que me traje de Tenerife ahora estoy básicamente en el instituto y en la ESMUC tengo menor dedicación.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

L. G.: Como resumen de los lugares en los que he residido podría decir que empecé en Toledo, luego Madrid, Salzburgo, Tenerife para terminar en Barcelona. Toledo y Madrid por motivos académicos, Tenerife y Barcelona sobre todo por motivos laborales y Salzburgo fue una especie de transición entre ambos.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

L. G.: Yo lo conocí en el curso de formación de profesorado que hice en el conservatorio de Madrid. Al principio yo fui a Salzburgo sin saber lo que era el *Orff-Schulwerk* del todo. Como músico conocía las obras de Orff y respecto al *Orff-Schulwerk*, lo que pasaba siempre en aquel tiempo, yo pensaba que Orff era un autor y Schulwerk otro. Cuando fui allí por primera vez ya pagué la novatada de decir no, eso es el nombre que le puso Orff a lo que llamaban trabajo escolar por ponerlo de alguna manera. Esto lo conocí a través de este curso de personas que habían venido a Madrid y porque Elisa Roche estaba en ese curso y fue una de las estudiantes de los años 60 que había estado en Salzburgo. Luego con el tiempo, he tenido una relación como pasa con estas cosas de un poco amor-odio. Tú estás mucho tiempo en un sitio, pero luego ves que de las cosas que se hacen en ese sitio no estás 100 % convencido y, por otra parte, tampoco hay cuestión de fe. En realidad, es esta la clave para mí ya que todas estas cosas son cuestiones de planteamientos más o menos abiertos. Cuando se convierten en planteamientos más o menos seguidistas o dogmáticos pues a mí no me dicen y a veces puedes tardar en darte cuenta. Yo he visto que existe en algunas de estas corrientes del siglo XX y tengo la sensación de que existe en casi todas tanto se llame Kodály, Dalcroze, Suzuki o Ward. He conocido personas para las que son planteamientos abiertos, pero también he sabido de personas que los enfocaban de una manera más seguidista o más cerrada y eso no me ha gustado tanto.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

L. G.: Elisa Roche fue clave porque a mí lo que me gustó y lo puedo nombrar como algo esencial, es que ella en una ocasión me dijo o comentó delante de mí: "tienes que seguir fomentando lo que haces bien". A mí eso me da una libertad muy grande y para mí esa es la clave. Luego conocí a muchas profesoras y profesores allí pero no estoy tan seguro de que pueda decir qué son para mí. Conozco a unas cuantas de la generación que yo estuve, pero para mí pasa una cosa y es que como Elisa Roche confiaba en mí por decirlo así, yo creo que a estas personas de allí ya les bastaba por la idea, el aprecio y la consideración profesional humana. Eso a mí me abrió mucho no sólo a confiar en quien yo veo que es una persona es sino a confiar en mucha gente siguiendo la famosa frase de todas las personas tienen algo que aportar y si encima estamos en el mundo de la educación y lo que aportan es un contacto humano, un contacto de abrir la posibilidad de que las personas puedan expresarse y puedan desarrollar su mejor parte sea la que sea pues para mí eso fue eso fue clave. También tengo que decir que dentro del planteamiento *orffiano* me pareció que la idea original es potente con una pretensión en su momento rudimentaria, pero es un planteamiento de interacción el cuerpo, la voz y los instrumentos. La voz y el cuerpo es casi lo mismo, pero por esto tenemos que hacer música con ello y Orff lo fundamentó basándose en el *musiké* griego y esa serie de cosas. Sin embargo, esto es lo que yo he buscado siempre desde ese momento y era lo que en el fondo buscaba porque iba a cursos de motricidad muy cerradito y a mí me parecía que esto que yo veía en el *Orff-Schulwerk* era abierto. Una de las asignaturas iniciales que Orff planteó fue el *dirigieren* que es lo que hace un director de orquesta y que para Orff era imitación de ese movimiento tan elemental. En ese juego del *dirigieren* en un momento empieza a pasar que no sabes quién dirige más si la persona que toca o la persona que se mueve y lo que yo sigo buscando y me gusta buscarlo y no es que quiera encontrar una cosa concreta, sino que lo que se encuentran cosas diferentes cada vez y es esa simbiosis. Yo pienso que para mí las dos concepciones fuertes del siglo XX son la de Dalcroze y la de Orff. Yo no estoy diciendo que no haya potencia en otras concepciones, pero para mí son más parciales y además el uso de lo corporal es solo como recurso para relajarse, pero es que lo que yo quiero es integrar el cuerpo y expresar.

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

L. G.: Lo que yo hice de formación Orff fue aquel curso que hice en Madrid con una duración de 600 horas que actualmente eso es muchísimo. Duró dos cursos académicos y entre medias tuvimos el verano que yo fui a Salzburgo antes de irme durante dos años para una formación que en aquel momento se llamaba máster pero que era un posgrado. De ambas formaciones, sí que es verdad que la de Madrid era incluso más abierta que la "orffschulwerkiana" si se puede decir así porque la gente que participaba casi todas habían estado en Salzburgo, habían tenido algún tipo de formación, pero no todas y había gente también del ámbito de la psicología o del ámbito de la música de otros aspectos. Era un curso muy completo que para mí fue el puente o el trampolín para mi futura formación. Respecto a

otras metodologías no tengo formación tan específica, aunque en el fondo todas estas corrientes comparten ideas. Yo me atrevo a seguirlos llamando corrientes porque en el fondo, aunque se consideren métodos o metodologías o modelos que sería una palabra incluso más bonita, para mí son modos o modelos de hacer clase o de concebir las clases. Estando en Salzburgo siempre había alguna ocasión en la que venían los “dalcrosianos” o los “kodalianos” o los otros a presentarnos cosas y fue la manera que yo tuve de conocerlos, pero nunca ha estado en otra institución. Como formación específica o asistencia pues me acuerdo que cuando se hacían talleres allí, yo los hacía y como siempre, disfrutando mucho.

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre Orff-Schulwerk en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

L. G.: Yo tuve suerte y cuando fui a Salzburgo solicité una beca y en aquellos tiempos fue un momento en el que todavía daban becas. Me la concedió el DAAD: *Deutscher Austauschdienst*. Es el servicio alemán de intercambio para la formación. Daban becas a estudiantes que no fuesen ni austriacos ni alemanes y yo tuve la suerte de que me la dieran en Salzburgo y luego me la renovaron un par de años. También me dieron una pequeña ayuda de la Junta de la Comunidad de Castilla la Mancha porque yo la solicité allí y me dieron un poquito. Eso es lo que he tenido y en aquel momento me ayudó mucho, luego ya trabajé para ganar dinero.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

L. G.: No conozco, además, te estoy hablando de los años 90, es decir, que ya hace bastante. Hasta que yo fui a Salzburgo, habían ido ya estudiantes españoles, pero luego fueron bastantes más. No había Erasmus cuando yo fui, los Erasmus empezaron cuando yo estaba allí. Fue el momento en el que el Mozarteum se convirtió en universidad y el *Orff Institut* era una sección, es decir, como una facultad dentro de la universidad. Es una sección al igual que las otras y hay dos de pedagogía incluso, una enfocada a otros aspectos de la pedagogía, como podría ser la formación del profesorado concreto de secundaria que en el ámbito de Centro Europa se forman de otra manera los profesores de secundaria que nosotros, con la residencia. Pero no conozco instituciones, yo solicité y no sé si me dieron algo del Ministerio de Exteriores. En alguna ocasión igual sí que me dieron, pero no lo recuerdo, si me dieron no fue mucho porque si no lo recordaría.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del Orff-Schulwerk en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

L. G.: Yo pienso que la influencia de Elisa Roche en la redacción de los aspectos de la formación musical, tanto de primaria, de secundaria y de escuelas de música, contribuyó mucho en que se entendiese el área de música con la integración de lo corporal precisamente. En el Ministerio, dentro de la subdirección general de enseñanzas artísticas que se llamaba, le encargaron esta parte o se le encargó dar forma a todo el currículum de primaria, de secundaria y al famoso Decreto de creación de escuelas de música. En las escuelas de música se ha abierto y la verdad es que lo importante en aquel momento no era tanto la manera de dar clases, sino que existieran escuelas de música, que se entendiera como un ámbito de formación no. Eso no es tan *orffiano*, por decirlo así, ni mucho menos, pero sí que lo otro, lo de primaria y secundaria tuvo impulso y de hecho yo los cursos que impartí para profesorado durante mucho tiempo llevaban el nombre de Orff. La implantación, pues sí, toda la gente que empezó en aquellos momentos, luego ha pasado que no se ha consolidado, pero toda la gente que ha empezado a dar clase tanto en primaria como en secundaria de música, yo entiendo que en aquellos momentos lo veían como un referente, porque era lo de integrar lo corporal. En Austria también estaba extendido lo que yo conozco y en el sur de Alemania, en Baviera, que también tuve oportunidad de hacer un prácticum precisamente desde el *Orff Institut*. En cierta medida en Alemania en algunos lugares se fue extendiendo, en Austria también. Y luego, de esta implantación, no sé si lo conoces, siempre había habido esta pelea que tenía el *Orff-Schulwerk* del reconocimiento dentro del Mozarteum, que tuviese la entidad, la consistencia, que algunas secciones o algunas facultades un poco le negaban, porque Orff decidió ponerlo, porque tenía alguna amistad con el rector en su tiempo del Mozarteum y entonces iniciarlo allí se le facilitó. En aquel momento esa sección del Mozarteum era casi única, no había otras universidades de música en la que hubiese aquello. Y luego se empezaron a crear, a reestructurar a partir de los 90 los estudios de una manera que luego ya se consolidaron con Bolonia y todo esto por ser parte de la universidad, bueno por tener este estatus de enseñanza superior, se empezaron a consolidar diferentes lugares, empezaron en primero en Viena y luego también en Múnich porque Orff era Bávaro. El famoso adjetivo que le había puesto Orff de lo elemental, de lo cual se escribió mucho en su tiempo, se empezó a extender y tampoco sé en qué momento, porque cuando yo me volví de Austria, me enteré que había varios lugares ya en los que se estaba empezando a crear cátedras que se llamaba de *Elementare Musik Pedagogic (EMP)*, esenciales para entender el desarrollo del *Orff-Schulwerk*. Ahora se llaman Pedagogía Elemental de la Música. Wilhem Keller, le dio mucha importancia al ámbito de la integración social, y entonces empezó a desarrollar también dentro del *Orff Institut* una fuerte tendencia a la integración de la música en el ámbito de lo social. Esto se ha trasladado a que ahora ya hay cátedras de EMP en muchísimas universidades de música en Alemania.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

L. G.: Sí, estuve en la Asociación Orff España durante un tiempo, y cuando se fundó todavía estaba yo en Salzburgo. Se fundó en los años 90, con toda esta gente que había hecho el curso de Madrid, yo no estaba 100 % convencido, pero me parecía que me debía un poco a ello, por el descubrimiento que había supuesto, sobre todo el entorno de Elisa Roche, pero también de Salzburgo. De hecho, ya al principio, en la fundación de la asociación, cuestioné algunas cosas que entonces no se tuvieron tan en cuenta. Esta asociación funciona, yo creo que desde el año 94, a lo mejor me estoy equivocando en algún año más o menos. Yo estuve muchos años, el año 2010 aproximadamente y luego, sinceramente, no me sentía bien manteniéndome ahí. Prefería hablar de ello sin pertenecer a una asociación, aunque mucha gente pertenece simplemente por los cursos y por los descuentos, que me parece también legítimo. Yo sentía que si yo estaba tenía que dar otro tipo de soporte y tampoco las personas que estaba en el principio, luego ya no estaban tanto. Estuve durante un tiempo y luego ya me di de baja y siguen organizando formación y cursos de mucha potencia y valía, estoy seguro. Algunos no los veo o no los sigo tanto, porque ahora ya las generaciones que hacen esa formación, igual no los conozco. Yo sentía que lo podía hacer mejor desde otros ámbitos y desde otros campos, de otras instituciones, entidades y así lo hice.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

L. G.: Yo tengo que decir que estaba muy convencido del currículum de la LOGSE y dije que, si este currículum cambiaba, dejaría de ser profesor. Mentira, porque el currículum cambió y yo he seguido siendo profesor. Luego no me ha supuesto ninguna pega el currículum establecido, porque yo he entendido que yo tenía suficiente criterio como para entender este currículum de la manera más abierta y nunca he tenido que responder ante ninguna persona que me haya dicho que no estaba haciendo lo que dice el currículum, al contrario. Hacer, experimentar, expresar, escuchar o analizar música no ha cambiado. Recuerdo en la, no sé si fue la LOCE, la primera ley que hubo después de la LOGSE, que pretendía dar más importancia a la llamada parte de comprensión, que algunos lo llaman como parte teórica. Puede ser que lo que más me ha condicionado es el entorno concreto al que he ido. Violeta Hemsy de Gainza me dijo una vez que no puede ser que queramos cambiar todo el primer día cuando llegamos a un sitio o incluso hay veces que ni el primer día, ni el primer año, ni el segundo, pero a mí me parece que hablando de lo que me ha condicionado es cuando voy a un centro. Yo ahora mismo llevo aquí en este centro cinco años y el primer año no podía hacer lo que he hecho hoy. La experiencia musical ellos la tienen ahora porque tocan, pero tú la tienes porque escuchan, entonces se trata de recoger experiencias musicales del tipo que sean por las orejas, por la expresión o por la comprensión y ahí está la clave. O sea, condicionar me condiciona el entorno del contexto concreto en el que estoy, pero nunca me han condicionado ni las políticas educativas de fuera que a veces les tengo que dar un papel porque lo quieren así, pero yo ya sé lo que significa el papel para mí y nunca he tenido alguien que me venga a cuestionar lo que hago.

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

L. G.: Para mí los instrumentos de láminas son maravillosos porque son el campo siguiente de la percusión corporal. Lo llaman instrumentario Orff porque tuvo la suerte de que lo llamasen así, dieron en el clavo por el uso educativo. Es cierto que no siempre puedes tener una escala cromática y tienes que tirar mucho de diatónico y de pentatónica, pero hay muchísimas canciones que se pueden tocar en tres y cuatro acordes. La propia experiencia musical puede haberla de muchos tipos. Por eso, para mí lo más importante son las láminas por una parte y luego todo lo que son instrumentos de parche, no tanto para tocar con la mano porque eso es más difícil ya que requiere una técnica, pero sí con baquetas. Cuando tuvimos el COVID nos dedicamos a hacer baquetas con un palo y con un corcho de cava y estas son las que usamos para tocar sobre las mesas e incluso en los tambores. Es verdad que uso toda la pequeña percusión, pero lo que más *orffiano* considero son las láminas por la idea *orffiana*. Seguir los manuales no es lo mío, pero si encuentro una pieza musical, intento facilitarla y rudimentariamente pongo unas estructuras y me escribo mis cositas. Ahora, por ejemplo, me ha dado más por la cuestión tamboril y batucadera porque, aunque no soy especialista me engancha mucho e intento hacer mis estructuras a la manera que puedo e intento hacer una base. Tengo que reconocer que ha habido una pieza de Orff que he usado y que han tocado mucho que se llama *Gassenhauer* porque es una pieza muy bonita y tiene una sonoridad preciosa.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

L. G.: No estoy seguro que alguien pueda decir que a través de Luis hace *Orff-Schulwerk* aunque igual sí. Estando en Tenerife, me cuestionaba el alumnado joven y yo pues mira tú tira por aquí y ya está. Ahí conecté bastante con el alumnado y algunas personas que primero de manera escéptica me cuestionaban luego decían que no estaba tan mal para el ámbito que sea. En una ocasión, en Tenerife cuando yo no vivía allí Keith Terry daba un curso y yo fui a la performance final que hicieron. En ese curso participaban estudiantes que habían estado conmigo en el en el

conservatorio unos cuantos años después y se alegraron mucho de verme tal y dije yo pues qué bien esto que hace y me dijeron que fui yo el que los movió a aquello. Yo a lo mejor no era consciente tanto de eso, pero estudiante que me lo dijo era uno de los que posiblemente en su momento me cuestionó bastante. Yo creo que en Tenerife hasta cierto punto yo seguro que tuve una influencia fuerte en las escuelas de música durante un momentito y en la formación del profesorado de secundaria también porque hice muchos cursos para escuelas de música y muchos cursos para secundaria. Allí es donde podría estar como más recogido que se pudiese saber que Luis fue uno de los que hizo los del *Orff-Schulwerk* pero claro, a lo mejor lo identificarían después cuando yo ya no estaba allí. Los cursos Orff siempre me han parecido los más atractivos porque siempre tenía una paleta de gente de los de las cabezas *orffianas*, siempre tiraban de personas que tenían mucha apertura a la hora de concebir la enseñanza musical. Esto es lo que yo recuerdo es que si estas personas sí que pueden tener un poco el referente de que yo fui la primera persona que les abrió un poco este mundo. También te digo que en los últimos tiempos en la asignatura que yo hago en la ESMUC que se llama música movimiento y rítmica, se llama así después de una serie de cambios un poco raros. Se llama así y el alumnado que ha estudiado esta asignatura también ha creado un modo de entender en el que yo he incorporado otras cosas después como el movimiento de la performance de los años 70 a la actualidad. Creo que ahí sí que se sabe que hay un estilo particular que no es tan *orffiano* pero sí que es de Luis por decirlo así.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

L. G.: Yo lo llamaría corriente y me atrevo a decir también que ofrece modelos didácticos. Yo no lo considero tanto un método como algo cerrado por decirlo así además de porque lo mencionó Orff en su momento, también por lo que yo he podido trabajar en esta idea. A veces, hay técnicas que son como métodos pequeñitos como esta secuencia que yo antes he querido ilustrar es muy sencilla para mí y lo puedo ilustrar de manera concreta y rápida. Empezamos por el cuerpo cantando y golpeando nuestro cuerpo, luego seguimos por el cuerpo golpeando materiales e instrumentos en el sentido amplio, pero también golpeamos instrumentos musicales. En el momento en que golpeamos instrumentos musicales de la misma manera que hemos golpeado nuestro cuerpo es muy sencillo colocarlo en las láminas. Esta secuencia sí que puede llamarse tal vez técnica didáctica. Por ello, no es tanto un método sino una técnica que luego depende las estrategias que tenga cada profesor será de una forma u otra. Una palabra de dos sílabas no siempre es igual o una frase con tres palabras de dos sílabas no siempre tienen la misma acentuación. Para mí eso tiene que ver también con un poco de técnicas didácticas bien utilizadas que no acaban de ser métodos.

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

L. G.: Si yo veo la concepción de la educación musical enfocada a la integración de lo corporal como he dicho varias veces yo no le veo debilidades, solo le veo fortalezas porque no pienso que se pueda concebir la educación musical sin integrar lo corporal y para mí es esa la esencia. Entonces, como pienso que está integrado en la vida, en lo cotidiano por decirlo así pues puede estar en las experiencias musicales. Pienso que se han de tener en cuenta a la hora de diseñar y de concebir cualquier secuencia didáctica. Me parece que esa es la fortaleza más grande: integrar lo corporal. Te estoy diciendo la propia definición del *Orff-Schulwerk* y luego el uso pues esto para mí y vuelvo a otra vez la famosa asignatura que se llamaba *dirigieren* que para mí es la clave de eso. Hay una asignatura que se llamaba también movimiento del movimiento o movimiento que sugiere un sonido y esa es finalmente la esencia de la propuesta de Orff.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

L. G.: Yo pienso que aquí empezó a implantarse con el trabajo de Elisa Roche y de una profesora que es de aquí y se llama Dolors Bonal. Pienso que esta llamada implantación, influencia o expansión en España sí que a lo mejor fue diferente, sobre todo a través de la LOGSE. El Orff no es que no se hiciera antes en muchos sitios y de hecho en Cataluña sí que se hacía con lo que hizo Dolors y también aquí existe mucha implantación de Dalcroze por el Llongueres. No obstante, la asunción del *Orff-Schulwerk* yo la veo más en los años 90. En la línea de tu pregunta, yo me atrevo a ver una concepción más abierta en la que se tiene en cuenta y de forma homogénea todas las disciplinas musicales y no dejan siempre lo vocal, lo corporal o las láminas, sino que se persiguen diferentes maneras de escuchar o diferentes maneras de usar los materiales, que esto luego se ha extendido muchísimo también en las últimas décadas. Yo le veo la particularidad ahí sobre todo porque era la esencia de las primeras personas que formaron parte del profesorado de la Asociación Orff en España. En aquel momento pienso que tenía muchísima fuerza, no sé cuánta implementación se habrá conseguido y supongo que depende según cómo y en qué lugar de España. En Cataluña de hecho se hizo una asociación extra de Orff posterior a la de España. Yo creo que fue en el 2010 o 2012 y creo que sigue existiendo como tal, lo desconozco porque ahora no tengo tanta relación y no soy capaz de decir por dónde van la formación que hacen. En definitiva, veo este tipo de implantación a partir de los años noventa y luego una concepción abierta.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

L. G.: Esto nunca me lo he planteado, pero antes te he hablado de Polo Vallejo que es una persona que ha hecho muchos cursos Orff pero también es muy crítico con todas estas cosas, de la misma manera que yo mismo lo he sido. Yo defiendo una manera de entender que afortunadamente puedo decir que la conocí a través del *Orff-Schulwerk* pero no me atrevo a decir que haya un enfrentamiento y ahora menos porque estoy más desligado del asunto. Si hablamos de detractores yo no hablaría de personas que no están de acuerdo con esta concepción de la educación musical sino de personas que piensan que todo lo que se toca hay que escribirlo. En relación a esto, hablando con Violeta Hemsy de Gainza me decía que si sólo se puede hacer música con lo que tenemos escrito sería como si sólo podemos hablar lo que hayamos escrito antes. Nuestra tradición musical ha tendido a escribirlo, pero como forma de inmortalizarlo y no olvidarlo. Por eso, yo hablaría de personas que no están de acuerdo, que no defienden este tipo de planteamiento, personas que piensan que la educación musical es algo elitista, que en la educación musical hay que escribirlo todo o que la educación musical se piensa que no hay que tener una conciencia corporal. En relación a esto último, integrar todos los elementos de la expresión corporal hay una tradición muy fuerte que vino a nuestro país de Argentina. La expresión corporal aquí no se usó tanto con esta nomenclatura y luego nos vino de rebote cuando en Argentina se partió de los planteamientos que tuvo en cuenta el propio Dalcroze que era de Rudolf Laban que luego sirvieron de modelo a tanto a Dalcroze como a Orff. Por todo ello, no puedo hablar de defensores y detractores sino personas convencidas o personas que tienen otros convencimientos o planteamientos de la educación musical.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

L. G.: La verdad es que presenté en una ocasión en Paraísme en el 2004 en Tenerife cómo integrar todo el entorno sonoro en los hábitos de las personas que aprenden, de las personas que están en el aula. Lo presenté en un póster y tuve que argumentar sobre este asunto. Luego también en la ESMUC en su momento cuando estaba configurando la tesis también en alguna ocasión hicimos una presentación de todas las personas que estábamos desarrollando máster o tesis e hice una presentación delante de los compañeros. No he asistido a congresos defendiendo propuestas, pero sí he ido a forúms y a congresos a ver, no he desarrollado tanto esa faceta. Es verdad que, durante mucho tiempo, ahora más, se lo achaco a todas estas corrientes del siglo XX la poca fundamentación científica que existe. El ámbito de lo elemental de las cátedras alemanas es el que se está desarrollando bastante en ese aspecto y se ha escrito bastante porque hubo unos cuantos pedagogos del siglo XX alemanes que ya en su momento hablaron de lo elemental en los años 50-70, de manera parecida a como había hablado Orff. Luego, como anécdotas, sé que todos tenemos una variante creativa que no la usamos tanto y que no nos atrevemos a decir. Yo puedo afirmar que casi todos los estudiantes han acabado componiendo y no sólo componiendo porque están estudiando música, pero han acabado componiendo coreografías, poesía, estructuras dramático-musicales o de expresión corporal y musical y entonces en una de estas, siempre acabamos con una complicidad muy fuerte. Hay otra anécdota que siempre me pasa muchas veces que durante mucho tiempo jugábamos a hablar sin vocales y luego sin consonantes y esto varía según el idioma en el que lo hagas. La fluidez la tienen el castellano, el catalán o el italiano que tienen son muy vocálicos pero el francés no tanto y el inglés no me ha atrevido a hacerlo tampoco porque yo no sé mucho inglés. El alemán solo tiene consonantes y si tú hablas y quitas las vocales y quitas las consonantes, siempre ha sido un motivo de grandes sesiones de muchísima risa.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

L. G.: Yo es que ahora mismo sinceramente en el *Orff-Schulwerk* no sé quién está. Le puedes hacer una entrevista a Polo Vallejo, Fernando Palacios o Sofía López-Ibor. Sofía sigue siendo profesora *orffiana* en sus cursos. Te puedo mencionar a Verena Maschat que es muy ortodoxa y posiblemente no te lo criticará como yo ni mucho menos. Son las personas que se me ocurren ya de la más vieja escuela.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

L. G.: Yo pienso que la idea original de Orff la sigo viendo vigente porque sigue estando vigente la interacción de la corporal y pienso que mucho tiene que cambiar para que no lo consideremos así. Tendría que cambiar mi concepción vital. Que tenemos que incorporar más táblets y estas cosas sí, pero esto no cambia la esencia. Yo tiraría más a cuestión de modelos o cuestión de esencias, de si mantenemos lo dialógico, si mantenemos la consideración de la diversidad y de si mantenemos el valor esencial del contexto para cualquier actuación educativa. Es un modelo en el que se tiene en cuenta la interacción y el diálogo con las personas con las que aprendes y enseñas un modelo en el que se tiene en cuenta la diversidad de las personas y se tiene en cuenta el contexto. Yo me atrevería a decir que eso es lo que tiene que tener el planteamiento de educación musical que yo me imagino, pero también sé que por la tendencia que he tenido en concreto me ha gustado mucho caminar hacia las creaciones colectivas. Las primeras intenciones de performance yo las hice allí, hicimos cosas muy locas que eran muy abiertas y se permitían. A mí me parece que eso es lo más positivo. Gracias al *Orff-Schulwerk* la gente puede desarrollarse y ese desarrollo tiene que

ir por mantener y por estar abierto a que cada vez hay más heterogeneidad y diversidad en los grupos humanos que se encuentran. Ahora mismo todos somos exóticos en todas partes.

24. ENTREVISTA A LEONARDO RIVEIRO (07/11/2023)

Joaquín de la Hoz: ¿Cómo y cuándo se inició en el mundo de la música?

Leonardo Riveiro: Desde pequeño construía cajas de cartón con gomas y me pasaba horas descubriendo posibilidades sonoras. A partir de los 11 años mis padres me regalaron una guitarra. Y ha sido (entre otros) el instrumento que me ha acompañado siempre.

J. H.: ¿Cuál es/ha sido su formación musical –formal y no formal–? ¿Y su formación pedagógica general y específica en música –formal y no formal–? ¿En qué institución/es estudió?

L. R.: Mi relación con la música y las instituciones donde me he formado figuran en mi currículum. Estudié Violoncello y Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y cursé estudios de *Musik-und Bewegungserziehung* en el Mozarteum de Salzburgo entre 1982 y 1986. Naturalmente hay un sinfín de contactos, momentos, personas, instituciones libres, cursos y detalles que, aun siendo muy importantes en mi desarrollo personal con relación a la música y a la pedagogía musical no cabría enumerar en este espacio.

J. H.: ¿Se ha dedicado o se dedica a la enseñanza de la música? ¿En qué ámbito? ¿En qué nivel o niveles educativos?

L. R.: La formación pedagógico-musical tiene dos vertientes inseparables la pedagógica y la artística. Su campo de acción no está marcado por edades sino por el interés, la capacidad y el desarrollo del individuo -o del grupo si es el caso. Personalmente mi actividad docente ha estado ligada a diversos ámbitos y a un amplio espectro de edades: desde la conciencia y desarrollo personal de “padres o futuros padres” en relación con la educación musical de sus hijos, pasando por muy diferentes espectros de edades, hasta los llamados de la tercera edad. Trabajé en la Escuela Superior de Canto y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; en el Real Conservatorio Profesional de Danza, Madrid así como en la Universidad Autónoma de Madrid. Intervine en el desarrollo y puesta en marcha de la red de escuelas de música en España siendo profesor de la Escuela Municipal de Música de Tres Cantos Especializado en la Educación Musical Temprana “Música y Movimiento”. Desde septiembre de 1998 hasta abril de 2022 viví en Viena y trabajé como Profesor de “Didáctica de la Educación Musical” (*Elementare Musikpädagogik*) en la Anton Bruckner Privatuniversität en la ciudad de Linz (ABPU) y de “Didáctica de la Música y el Movimiento” en la Universidad estatal de Arte de la ciudad de Graz (KUG). Actualmente sigo colaborando con ambas universidades citadas impartiendo cursos “*Lehrgang: Elementare Musikpädagogik* y Musicoterapia” y cooperando como profesor y fotógrafo documental tanto en el campo artístico como en el pedagógico.

J. H.: ¿En qué lugares ha residido y trabajado a lo largo de su vida? ¿En qué períodos? ¿Qué ha motivado los posibles traslados y qué influencia han tenido estos en su desarrollo profesional musical?

L. R.: Madrid, Viena, Salzburgo, Linz, Graz como actividad docente estable. Pero también un largo contacto con otros países impartiendo cursos de formación pedagógica en Europa, Sudamérica, Rusia, China. El conocimiento de otras realidades culturales a través del trabajo pedagógico-musical con sus costumbres y tendencias me han enriquecido no solo en el campo musical sino en el humano.

J. H.: Continuando con la temática de esta entrevista, ¿cómo conoció el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué vinculación tiene/ha tenido con él?

L. R.: Lo conocí por mi profesora de Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Doña Elisa María Roche. Ella fue el impulso definitivo a mis intereses musicales y la que me presentó el *Orff Institut* pues ella se formó en la institución. El *Orff-Schulwerk* y su filosofía necesita ser descubierto personalmente poco a poco y también asumirlo o integrarlo a tu forma de actuar como pedagogo, como músico y como artista. Digamos que requiere de un desarrollo posterior y que se halla en la querencia con respecto a tu propia personalidad humana-musical-pedagógica. De ahí que no exista un modelo. Ni un método único. Ni una manera de actuación común.

J. H.: ¿Quiénes son/han sido sus mentores en el *Orff-Schulwerk*? ¿Qué supusieron estos contactos para usted, en el plano vital y musical?

L. R.: He tenido muchos profesores en el *Orff Institut* en mi época de estudio (desde 1982 a 1986). Todos me han aportado un valioso conocimiento. Si necesitas alguno te los puedo nombrar: Prof. Dr. Herrmann Regner, Prof. Barbara Haselbach, Dr. Ulrike Jungmair, Verena Maschat, Chistine Schönhern...

J. H.: ¿Qué cursos u otra formación específica ha realizado sobre la metodología *Orff-Schulwerk*? ¿Cuándo y durante cuánto tiempo? ¿Dónde? ¿Con quiénes? ¿Tiene formación específica en otras metodologías de educación musical?

L. R.: A parte de mi estudio ordinario en el Mozarteum la formación continuó durante años trabajando conjuntamente en diversos cursos, conferencias y seminarios con profesores que desarrollaban aspectos varios sobre la filosofía

educativa de Carl Orff. Eso ha sido tan enriquecedor y formativo que ha contribuido durante años a una búsqueda personal de mis propias tendencias educativas. Siempre he estado interesado en las tendencias y metodologías pedagógico-musicales que me parecían acercarse a mi búsqueda de estilo educativo, creativo y artístico. Tanto en el campo de la conciencia corporal -incluida la terapéutica- y del movimiento expresivo-creativo como en el campo instrumental y vocal tiene para mí una base fundamental en el quehacer pedagógico y artístico. Algunos autores: Emile Jacques Dalcroze, Zoltan Kodály, Edgar Willems, Shinichi Suzuki, Gerda Alexander, Moshe Feldenkreis, Rudolf von Laban, Mathias Alexander, Jean Le Boulch, Jean Le Du, Andre Lapierre, Bernard Aucouturier...

J. H.: ¿Ha disfrutado de alguna beca para realizar estudios sobre *Orff-Schulwerk* en España o en el extranjero? ¿Quién/qué institución la financiaba? ¿A dónde viajó? Duración de las ayudas.

L. R.: Recibí durante un año en mi época de estudios la beca de intercambio del Ministerio de asuntos exteriores de España y durante dos años la de intercambio cultural promovida por el ministerio de asuntos exteriores alemán.

J. H.: ¿Qué instituciones o personas organizaban, promocionaban o desarrollaban la formación en educación musical (sobre todo, sobre metodologías activas) en su época?

L. R.: En mi época de estudiante de Pedagogía Musical en el RCSMM existían pocos cursos de formación pedagógica. Así todo recuerdo con agrado ciertos cursillos de 2-3 días de duración con profesores de cierto nombre: Jos Wuytack (Bélgica), Pierre van Hauwe (Holanda), algún cursillo sobre la metodología Dalcroze (Rítmica) promovidos por un comercio musical (Real Musical). En mis últimos años de estudios en Madrid comenzaron a realizarse cursos con profesorado del *Orff Institut* (Verena Maschat) promovidos personalmente por la profesora de la cátedra de Pedagogía Musical Elisa María Roche. Fue un principio donde la pedagogía de la música comenzó a tener su propio espacio en la realidad educativa musical institucional de entonces.

J. H. ¿Cree que las políticas educativas han fomentado la adopción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿De qué manera? ¿Considera que hay alineación con políticas educativas de otros países?

L. R.: El desarrollo cultural en España, por las razones que sean, ha ido rezagado con respecto a Europa. Proyectos piloto desarrollados en nuestro mundo cultural cercano nos han llegado con lentitud y retraso. Al mirar las políticas educativas de los países nos damos cuenta que actúan con su propia idiosincrasia. Allí donde existe una querencia y un ánimo por desarrollarse y adoptar resoluciones y cambios se necesitan el impulso de ciertas personas o grupos con ideas y por otro lado el empuje de ciertas instituciones o también grupos que apoyen cierta continuidad. No es el caso de España con sus responsables institucionales. Pero siempre lo ha sido de ciertos grupos, a veces minúsculos, que con su empuje, dedicación y energía han conseguido resultados.

J. H.: ¿Pertenece/ha pertenecido a alguna institución/asociación vinculada al *Orff-Schulwerk*? ¿A cuál? ¿Cuáles eran sus objetivos, cometidos o actividades? ¿Qué motivaciones le llevaron a vincularse con dichas instituciones/asociaciones?

L. R.: Pertenezco a la Asociación Orff-España desde que comenzó y desde que vivo en Austria paralelamente a la *Orff-Schulwerk* Forum Salzburg. Sigo teniendo información, contacto y conocimiento de sus actividades con ambas sin ser miembro activo con funciones específicas.

J. H.: ¿De qué modo ha puesto en práctica el *Orff-Schulwerk* a lo largo de su carrera profesional? ¿Se ha sentido condicionado por las disposiciones oficiales?

L. R.: Siempre me ha gustado la enseñanza por el contacto humano directo y cercano. En mi época de estudios tuve la oportunidad de profundizar en la filosofía pedagógica de Carl Orff y sus implicaciones artísticas y expresivas que observaba a la persona con sus sentidos y capacidades fundamentales de manera profunda y natural. Esto me llevó a la búsqueda y desarrollo durante años de mis propias capacidades y de las formas pedagógicas y expresivas para llevarlas a cabo. En mi aula y con mis grupos yo he podido trabajar en base a ese desarrollo probando, reformando, cambiando, ajustándome a las circunstancias y a las personas que configuraban el alma de cada grupo. Carl Orff y el *Orff-Schulwerk* han posibilitado la forma y la personal comprensión de ese desarrollo como músico y pedagogo a lo largo de todos mis años de trabajo. Las disposiciones oficiales siempre han marcado una línea o frontera en lo que "se debe de hacer". Dependiendo de la comprensión o nivel cultural y además de la integración social en el grupo donde desarrolles tu trabajo se podrá entender o reconocer tus acciones pedagógicas o artístico-expresivas. Personalmente yo sí noté una mayor libertad de acción con una regulación oficial más abierta y libre donde el margen para la prueba

J. H.: ¿Qué materiales institucionalizados del *Orff-Schulwerk* –instrumentario, métodos didácticos, adaptaciones, repertorio– utiliza/ha utilizado con su alumnado? ¿Ha generado algún material de elaboración propia para su desarrollo publicado o inédito?

L. R.: Algún ejemplo de las publicaciones del *Orff-Schulwerk* he utilizado en mis clases. Más como un dato histórico con mis estudiantes y en diversos cursos que como material de estudio. Las publicaciones del *Orff-Schulwerk* en

diferentes partes del mundo son como un impulso para desarrollar necesidades del momento de los grupos y dependiendo de su desarrollo aceptación o situación de la clase y realidad del grupo han sido para mí (igual que muchos otros materiales) un punto de partida para una nueva elaboración personal. En realidad a lo largo de los años de docencia he elaborado mi material, mis arreglos instrumentales con diferentes dificultades y niveles procurándome una biblioteca con amplios archivos de diversas colecciones personales: canciones didácticas y de repertorio, música de diferentes estilos y culturas y su personal utilización en el aula -tanto para una interpretación libre de movimiento como de danza expresiva, arreglos instrumentales, textos -de la poesía a la prosa-, bases para la improvisación vocal, corporal, instrumental etc. En resumen, un repertorio personal para un amplio espectro de alumnado de diferente condición, edad y nivel. Muchos de los materiales han sido elaborados en el aula con el mismo alumnado y en el momento. La mayoría de esos materiales son inéditos, producto de un momento concreto con un grupo concreto y con un espíritu, impulso y esfuerzo propio de una situación y vivencia.

J. H.: ¿Ha formado discípulos que hayan contribuido a la transmisión y desarrollo del *Orff-Schulwerk*? ¿Qué otras vías considera idóneas para la difusión de estas ideas?

L. R.: He formado muchas personas que utilizan las ideas de Carl Orff. Ha sido un punto de partida para descubrir el pedagogo que llevan en sí mismos. Como he indicado antes *Orff-Schulwerk* es un concepto y una filosofía en desarrollo que impulsa al pedagogo, al músico, al creador y al artista a descubrir el mundo expresivo en sí mismo y en los demás. Tanto con la voz -hablada cantada- como con un instrumento o con el movimiento del cuerpo utiliza los medios que le son propios para descubrir, elaborar y crear tanto en un aula -en una clase con un grupo- como en cualquier tipo de "performance" o actuación.

J. H.: ¿Considera que el *Orff-Schulwerk* es un método, entendido como un modo ordenado y sistemático de proceder para llegar a un resultado o fin determinado, con una serie de fórmulas predefinidas? En caso negativo, ¿cómo lo denominaría?

L. R.: Lo que busca el *Orff-Schulwerk* es indagar en los fundamentos y los principios, en las raíces que, desde su punto más básico, potencian desde lo más elemental los arranques en la pedagogía de la música y del movimiento y en el quehacer musical y en la creación. Carl Orff propuso en su concepción filosófica la búsqueda de lo "ELEMENTAL" como un punto básico de partida a un progreso y desarrollo posterior. Como vemos, según su pregunta, cada cual necesitaría su método. Tanto Carl Orff como el *Orff-Schulwerk* deja lugar para que cada cual encuentre el pedagogo que lleva dentro según su capacidad, personalidad, idiosincrasia, carácter, distintivo, y su sello subjetivo propio

J. H.: En su opinión, ¿cuáles son los puntos distintivos y las fortalezas de esta metodología respecto de otras? ¿Y sus debilidades? ¿Qué elementos le han dado mejor o peor resultado en su aplicación práctica? ¿Ha dependido esto del contexto?

L. R.: Sobre los distintivos ya me he expresado antes. La fortaleza radica en la libertad de acción personal y del propio desarrollo. Y sobre la metodología espero que ha quedado clara mi explicación anterior. Las debilidades se encuentran enraizadas en el propio ser humano, en sus visiones y capacidades. El contexto es determinante según su fuerza o capacidad de acción. Estamos condicionados por muchos factores, pero dependerá siempre de nuestra dependencia de lo externo y de la posibilidad de cambio o adaptación propia.

J. H.: ¿Qué cree que motivó la introducción del *Orff-Schulwerk* en España? ¿Considera que fue tardía respecto a otros países? ¿Identifica alguna peculiaridad en su recepción en España en comparación con otros países de habla no alemana?

L. R.: La necesidad de conocimiento y de apertura es un hecho natural y normal. Los intercambios culturales han sido mucho más prolíficos en otras realidades sociales. En España necesitamos mucho tiempo por las razones de nuestra historia reciente para abordar estos cambios. Así lo cultural ha ido rezagado con respecto a otras sociedades cercanas.

J. H.: ¿A quiénes considera como los grandes defensores y divulgadores en España del *Orff-Schulwerk*? ¿Y detractores?

L. R.: Solo puedo nombrar ciertas personas en mi recuerdo en la época de estudiante, pues hace ya muchos años. Mi maestra de Pedagogía Musical en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Dña. Elisa María Roche fue para mí un descubrimiento. Ella estudió en el *Orff Institut*. La puesta en práctica de las ideas de Carl Orff y de su desarrollo el *Orff-Schulwerk*, su forma de observar a la persona y su manera de enseñar a descubrir el mundo musical interno de cada cual me cautivó y abrió para mi futuro una perspectiva que hasta entonces no conocía. Ella fue quien me impulsó para realizar los estudios de pedagogía musical en Austria – Salzburgo – *Mozarteum* – *Orff Institut* en el curso 1982 a 1986 (*Elementre Musik -und Bewegungserziehung "Schwerpunkt in Bewegung"*). Conozco una primera publicación del *Orff-Schulwerk* en su versión española publicada pero ya no recuerdo el nombre de su autor. Un músico "compositor" conocido. También recuerdo a Montserrat Sanuy que en su época divulgó (por los años 1970) con un programa en la radio (creo que RN-2) de práctica pedagógica con un grupo de niños efectuando clases de música en vivo. También impartió cursillos de formación pedagógico-musical para maestros de música. También su hermana, pero no recuerdo su nombre. Ambas realizaron estudios en el *Orff Institut*. En Cataluña otra maestra de música que

trabajó muchos años desarrollando las ideas de Carl Orff y que creó una Escuela de Música. También en Bilbao Carmen Lecumberri que trabajó muchos años en la Escuela de Formación de Profesorado de Bilbao y se formó en el *Orff Institut*. Sobre los detractores de la filosofía y enseñanzas de Carl Orff y del *Orff-Schulwerk* no te puedo decir nada. Yo no conozco a ninguno.

J. H.: ¿Ha debatido en congresos, seminarios, jornadas sus experiencias respecto a esta metodología con otros colegas? ¿Tiene alguna anécdota o conoce alguna historia relevante relacionada con el *Orff-Schulwerk* en España?

L. R.: El *Orff-Schulwerk* no es una metodología, es una manera abierta de entender la pedagogía musical y de ejercerla. De enfrentarse a sí mismo y descubrir las cualidades personales, así como las visiones artísticas que cada cual posee y encontrar con ellas una forma de expresión propia. Esta búsqueda continua de ejercer la pedagogía musical contiene dos vertientes continuamente unidas y a la vez enfrentadas: la puramente pedagógica y la artística. Cuando en una clase se logran momentos mágicos expresivos y ese momento es capaz de transformar a una persona o un grupo es como una "performance"-representación en el que el actor -el que hace- y el público es el mismo. Puede ocurrir a cualquier edad y en cualquier grupo. Traspasa los márgenes de una mera clase donde se enseña y se aprende. Ocorre por sí mismo, alcanza lo profundo y sin fronteras. Crea una vivencia que genera un recuerdo para siempre. En esa cualidad se debería mover siempre un buen pedagogo creador que utiliza el arte. El *Orff-Schulwerk* es algo más que el tocar xilófonos, metalófonos y carrillones. Ésta es la parte externa conocida como el símbolo "Orff". Las enseñanzas de Carl Orff no están reñidas con cualquier avance o descubrimiento en la manera de utilizar la música en un aula con un grupo. Yo he tomado muy en cuenta otros artistas y pedagogos que han influido en mi camino positivamente. Zoltan Kodály, Emile Jacques Dalcroze, Shinichi Suzuki, Edgar Willems, Maurice Martenot, Maurice Chevais y otros menos conocidos. Sus publicaciones, pensamientos y puesta en práctica del mundo musical del ser humano son impresionantes. También la observación del movimiento corporal, su expresión y la propia conciencia del cuerpo ha marcado en el último siglo una tendencia única para la comprensión de la energía, de la salud, de la comunicación y de la expresión que traspasa los muros del aula de música. Empíricamente resulta impensable sentir la música sin movimiento. Así como en la pedagogía musical resultaría imposible su separación.

J. H.: ¿Qué personas cree que podrían aportar información relevante acerca del *Orff-Schulwerk* en España?

L. R.: Hay una asociación Orff España con sede en Madrid: Carmen Domínguez (presidenta), Marta Santillán (secretaria). Otros colegas -amigos: Verena Maschat, Sofía López-Ibor, Mariana Difonzo... Quizá puedas contactar con alguno de ellos.

J. H.: Prospectiva: ¿Consideras que el *Orff-Schulwerk* sigue vigente o necesitaría de alguna adaptación para la sociedad actual? ¿Cuáles son los principales retos para el futuro?

L. R.: Sigue vigente pues se nutre y desarrolla con el esfuerzo y la experiencia de muchas personas en todo el mundo. Se está realizando una unificación natural desde hace muchos años de los llamados métodos de la pedagogía musical en sus elementos. La Rítmica no se separa mucho en los programas de estudios de las diversas universidades de música y conservatorios de la llamada *Elementare Musikpädagogik* (EMP) en Centro Europa. Los pedagogos musicales utilizan de todos los autores mencionados anteriormente lo que han desarrollado según su entendimiento y habilidad.