



Orff España

Volumen 8 - Año 2005



Asociación Orff España *Música y Movimiento en la Educación*



Orff España

Volumen 8 - Año 2005

Redacción Orff España

Alsasua,7
28023 Aravaca. Madrid. España
Web: www.orff-spain.com
e-mail: info@orff-spain.com

Editor: Sofía López-Ibor

Fotografías: Eva Gómez, Luis García Vázquez, Sofía López-Ibor, Felisa Sastre.

Fotografía Portada: Chema Conesa.

Maquetación: Carlos López-Ibor

Este boletín se distribuye de una forma gratuita entre los miembros de la Asociación Orff España.

La Asociación Orff España, es una organización sin ánimo de lucro para profesores de Música, Movimiento y Danza de todos los ámbitos y niveles educativos, interesados en las ideas pedagógicas y filosóficas de Carl Orff.

La idea central del Orff-Schulwerk es poner la música al alcance de todos, fomentando la parte creativa y artística del ser humano a través de la expresión vocal, instrumental y corporal.

La exploración, el juego, la composición y la interpretación nos llevan a conocer y crear canciones, textos, danzas y piezas instrumentales.

Llegando de este modo a apreciar en profundidad el mundo de la música.

El Orff-Schulwerk es una forma de enseñar y aprender música en la que cada persona desarrolla sus capacidades musicales individuales formando parte de un grupo.

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido de este boletín sin expresa autorización de los autores y el editor.



Wolfgang Hartmann entrega la medalla Pro Merito a Elisa Roche

Este número de Orff España está dedicado a Elisa Roche que acaba de recibir la medalla Pro Merito de la Fundación Orff, un premio de gran importancia para las personas vinculadas al Orff Schulwerk que se concede por primera vez en nuestro país. Los diferentes autores y colaboradores nos ayudan a conocer mejor la trayectoria profesional y personal de esta gran pedagoga que es Elisa Roche.

Laudatio a Elisa Roche, por Fernando Palacios	3
Agradecimiento Medalla Pro Merito, por Elisa Roche	7
Entrevista a Elisa Roche, por Pilar Echevarría	9
Carta a Pilar Echevarría, por Elisa Roche	19
Elisa Roche, mi profesora de música, por Mari Carmen Ochoa	21
Cursos 2006	23

Laudatio a Elisa Roche

Fernando Palacios

Tanquilla Tragaleguas

Una hermosa mañana se encontraba la Tortuga Tragaleguas ante su pequeña y agradable madriguera tomando el sol y comiendo sosegadamente una hoja de llantén. Por encima de ella, en las ramas de un vetusto olivo, estaba la paloma Sulaica Silvestre, que lustraba su brillante plumaje. En esto llegó volando el palomo Sebulón Silvestre, hizo varias reverencias y exclamó: “¡Oh!, Sulaica, alegría de mi corazón, ¿te has enterado ya? El Gran Sultán de todos los animales, Leo Vigésimo-Octavo, va a celebrar su boda. Así que vayámonos juntos volando a su guarida, luz de mis ojos”. “¡Oh!, mi dueño y señor -zureó la paloma-, ¿es que estamos invitados?”. “No te preocupes, estrella de mi vida -le contestó Sebulón Silvestre volviendo a hacer varias reverencias-, todos los animales, grandes y pequeños, viejos y jóvenes, gordos y delgados, mojados y secos, están invitados; así que nosotros también. Va a ser la fiesta más hermosa que jamás haya habido. Pero tenemos que darnos prisa, pues el camino hasta la guarida del león es muy largo, y la fiesta es ya pronto”. Sulaica asintió, y las dos palomas se alejaron volando.

*Tranquilla Tragaleguas, que lo había oído todo, se sumió en una meditación tan profunda que incluso se le olvidó terminar de desayunar. “Si todos los animales, grandes y pequeños, viejos y jóvenes, gordos y delgados, mojados y secos, están invitados a la boda”, se dijo a sí misma, “entonces yo también lo estaré. Así que, ¿por qué no voy a ir yo también a la fiesta más hermosa que jamás haya habido?”. Después de pasarse el día entero y toda la noche siguiente dándole vueltas, su decisión estaba tomada. Apenas se había levantado el sol se puso en marcha, paso a paso, despacito, sí, pero sin parar”.*¹

Amigos, según cuenta esta historia -publicada por Michael Ende hace veintidós años-, Tranquilla Tragaleguas siguió su viaje. Se encontró con una araña que le sugirió que abandonara, pues sólo faltaban catorce días para la boda del Sultán; pero la tortuga siguió paso a paso. Un caracol le advirtió que iba por camino equivocado; Tranquilla rectificó y prosiguió. Un lagarto le comunicó que la boda había sido aplazada, mas la tortuga tenía su decisión tomada. Incluso un cuervo le dio una noticia fatal: “el sultán ha muerto”; sin embargo, la tortuga prosiguió paso a paso, pues, como ella repetía, “su decisión estaba tomada”. Al fin llegó a la boda de Leo Vigésimo-Noveno, el hijo. “Ya dije yo siempre que llegaría a tiempo”, concluyó la tortuga.

En una fiesta de cumpleaños me regalaron este cuento infantil con la siguiente dedicatoria: “Para Fernando, de su amiga Tranquilla II. Noviembre de 1986”. La autora del regalo y de la dedicatoria era Elisa Roche, a quien hoy homenajeamos.

Antes de proseguir, me gustaría detenerme un momento en sacar algunas conclusiones del cuento mencionado:

- Sólo aquellos que persisten alcanzan su meta.

- No hay que dejarse llevar por ideas y comentarios pesimistas.

- Los grandes objetivos suelen ser siempre a largo plazo.

- Se debe rectificar cuando es necesario.

Laudatio

Por razones que desconozco, pero que supongo, me corresponde hacer esta *Laudatio*. Y lo cierto es que estoy encantado por dos razones: 1) porque hablar bien de Elisa es fácil, es caballo ganador; y 2) porque es el personaje del mundo de la educación más fascinante que conozco. En cualquier caso no pienso hacer ninguna hagiografía, ni tampoco una alabanza al uso, pues sé que no está bien hacer pasar un mal trago a los amigos. Quizás, al final de este acto, para quien quiera, estoy dispuesto a contar las mil y una maravillas que sé de ella, pero aquí no lo creo conveniente. En este momento deseo plantear algunas cuestiones y apuntar algunas razones por las cuales Elisa Roche es merecedora de este premio. Lo que diré no son opiniones, sino certezas.

Lo primero que quiero dejar claro es que este premio que recibe Elisa no nos sorprende a muchos de los que estamos aquí. Estamos encantados de que se lo otorguen, lo consideramos sobradamente merecido, pero no nos produce ninguna sorpresa. Es como cuando emitimos un juicio sobre una obra de arte y después llega un crítico de prestigio y coincide con nuestra opinión: “¡ya lo decía yo!”, solemos añadir. Este es el caso.

El por qué este premio es internacional y no nacional también habla claramente de cómo anda el ambiente musical de nuestro país. Una vez más el reconocimiento viene desde fuera. Aunque, en este preciso caso, desde dentro también llega, porque para los que estamos reunidos en este acto, y para muchos más, Elisa es el indiscutible Premio Nacional de Música 2004: ¿por qué no hay un Premio Nacional de la Música para un profesional relacionado con la Educación?.

Además, quiero añadir que, aunque el premio que va a recibir es del máximo prestigio, existe uno superior e indiscutible que le vamos a imponer nosotros por unanimidad: el título máximo de **maestra de maestros**, el premio a una carrera impecable dedicada a la educación musical.

¹ Michael Ende: *Tranquilla Tragaleguas. La tortuga cabezota*. Ed. Alfaguara. Madrid, 1983

Orff España

¿Quién es?

A pesar de que la mayoría de los que nos encontramos aquí conocemos al dedillo los trabajos y hallazgos de nuestra homenajead, es posible que entre los alumnos de este Curso de

en estos últimos veinte años en España se va a topar forzosamente con ella. Si bien resulta difícil encontrar su rastro –ella se ha encargado de que no sea fácil–, habrá que empeñarse y escudriñar en revistas un tanto underground, como “12 Notas”, re-

sora Verena Maschat cómo fue, ella os sabrá explicar. Pero seguid preguntando. Esta vez lo podéis hacer a la presidenta de la Asociación: ¿por qué se dedica a esto, Mariana di Fonzo?, ¿por qué ha aceptado este cargo?, ¿qué le mueve? Y si seguimos escarbando, ¿por qué existe este Curso de Verano? Hay mucha gente sentada aquí que os podría contar la historia: Anelisse Kaufmann-Carral, Felisa Sastre ¿Cómo fue? El cuarteto de percusionistas que ha actuado en primer lugar también os podría contestar a muchas de estas preguntas. ¿Por qué Luz Martín, Sofía López-Ibor o Águeda Matute fueron a estudiar al Orff Institut de Salzburgo? ¿Por qué Eva Gomez dirige una Escuela de Música? ¿Cómo se ha gestado todo esto?

Y ya que estamos hablando de Escuelas de Música: ¿por qué existen en España?, ¿quién las ha impulsado?, ¿por qué esa vía de la enseñanza no reglada está reflejada en la Ley de Educación?, ¿cómo se hizo esto? Y si seguimos tirando de la cuerda, ¿quién diseñó los últimos y más revolucionarios Planes de Estudios Musicales en este país? ¿quién ha hecho posible que se separen los grados en la enseñanza profesional?, ¿quién ha contribuido a que la música esté presente la escuela?. Las respuestas coincidirán mágicamente en el mismo nombre, todo esto está en marcha porque alguien ideó el motor. ¿Quién? A Elisa no le preguntéis, porque dirá que no. Preguntad a cualquiera menos a ella.

En cualquier caso, no quiero desaprovechar la oportunidad que se me brinda en este acto para hacer estas dos afirmaciones en voz bien alta: 1) los grandes cambios producidos en España en educación musical han sido promovidos e impulsados por Elisa Roche; 2) la música en España era distinta antes de que Elisa entrara en acción; todo parece apuntar que ha mejorado. Insisto, esto no es una opinión: es una realidad.



Verano haya algunos que se estén preguntando: ¿por qué hacen este homenaje a una persona desconocida?, ¿quién es? Es natural que existan esas preguntas: Elisa no es una persona popular, no sale en las revistas del corazón, no es directora general de nada, sus publicaciones son escasas y su discreción superlativa. Sin embargo, quien se interese en saber qué ha pasado con la educación musical

buscar en proyectos pedagógicos y tesis, preguntar a expertos en la materia...Y ahí es donde está la gracia: por todos lados os vais a encontrar con su nombre.

Pongamos un ejemplo: tras todo lo que puede verse aquí se encuentra su sombra. Empecemos con las preguntas. ¿Por qué existe la Asociación Orff de España?...preguntad a la profe-

Orff España

Maestra

Elisa Roche ha alcanzado la máxima condición de maestra por las ocho razones que paso a exponer.

1) Considerar la música como arte globalizador, lenguaje, elemento de vida y emoción.

De ella hemos aprendido que la música nunca debe quedarse en una simple disciplina, en un ejercicio. Nada es comparable al poder educativo que emana de una obra de arte, nada más enriquecedor que integrar el lenguaje de la música en otros lenguajes. Y siempre manteniendo como finalidad el enriquecimiento de nuestra mente, potenciando la vibración de nuestras emociones.

2) Trabajo meticuloso y perfeccionista.

El catalejo y la lupa: los dos utensilios del educador. Catalejo para observar la generalidad, el proceso educativo completo; lupa para ver los detalles de un proceso didáctico. Recuerdo cuando le mostré un extenso trabajo que iba a salir en una revista musical. Con su catalejo, Elisa le echó una ojeada y deseó varios capítulos. Con la lupa, entró al detalle y corrigió algunos verbos. Aquello fue para mí un revulsivo que me tuvo mucho tiempo meditando. Cuando ahora me toca hacer ese mismo trabajo con mis alumnos, noto como si el bolígrafo de los tachones lo manejara ella a la distancia.

3) Trabajar a contracorriente: en el límite.

No voy a dar detalles. Pero tampoco quiero callar un hecho sintomático: su revolucionaria labor al frente de la primera reforma en profundidad de la educación de la música en España fue motivo de su cese fulminante por parte de una Ministra de Educación y Cultura de cuyo nombre no quiero acordarme. Para mí es uno de sus logros más brillantes como diseñadora de organización musical.

Tal y como han ido las cosas, su cese puede ser considerado un honor, al margen de que fuera una ilegalidad absoluta.

4) Desintoxicar ideas educativas casposas y corruptas.

Una vez cesada de su cargo en la Subdirección, su casa y su ordenador se convirtieron en un centro de constantes consultas sobre ideas educativas. En anonimato absoluto, pasaron y siguen pasando por allí consejeros, asesores, directores, profesores. Todos a abreviar en su manantial de conocimientos. Su casa de la calle Pez Volador se ha convertido en refugio de inquietos.

5) Marcar a sus alumnos sendas de acción y saber extraer lo mejor de cada cual.

Desde su labor en el Colegio Carmen Cabezuero, con el Grupo Divertimento, Elisa ha sabido buscar lo mejor de cada uno de sus alumnos y ha animado a cada cual a profundizar en sus gustos y tendencias como una manera de servir al mundo de la educación.

6) Saber elegir a la gente adecuada y formar equipo.

Nuestro grupo "8x1" es un ejemplo: dos flautistas, un timbalero, un especialista en músicas africanas, dos bailarinas, un constructor de artilugios y un intérprete de silbido. Ella ha sido la argamasa que hizo posible que un hormigón tan dispar fraguara de manera ejemplar. Todos diferentes, a veces opuestos. Pero, eso sí, con una idea educativa común puesta a punto por la maestra.

7) Ejemplo de forma de trabajo.

No es fácil de explicar, pero a todos sus alumnos nos pasa: cuando estamos preparando una clase, resolviendo un guión de concierto, o cualquier otro trabajo relacionado con la educación musical, nos preguntamos: ¿cómo lo haría Elisa? Cuando estamos seguros de cual puede ser su respuesta,

ta continuamos. Para nosotros es un alivio saber que ella siempre está detrás de la puerta susurrando posibilidades.

8) Huir de la mezquindad habitual.

Su desinterés absoluto por todo lo que sea promoción personal y notoriedad es un ejemplo irremplazable. Tal es su manera de entregarse a un proyecto en el que cree, sin procurarse nada a cambio, que ha motivado que algunos de nosotros hayamos visto una senda a seguir. Si me permitís un último comentario muy personal, os diré que, después de mucho buscar a ciegas en el Conservatorio de Madrid, entré en su clase, casi por casualidad, y eso provocó mi actual profesión: "¿Cómo fue?"

Cómo fue¹

Cómo fue, no se decirte cómo fue, no se explicarte qué pasó pero cambié de profesión. Fue una luz que iluminó todo mi ser, tu estilo como un manantial regó mi vida de inquietud. Fueron tus clases o tus bailes, fueron tus charlas o tu voz, fue, a lo mejor, la impaciencia de tanto esperar tu llegada. Más no sé, no sé decirte cómo fue, no se explicarte qué pasó pero cambié de profesión.

Fernando Palacios, 2004

¹ Paráfrasis del famoso bolero de Ernesto Duarte, inmortalizado en la voz de Beni Moré

Orff España



Grupo 8 x 1



Agradecimiento Medalla Pro Merito

Elisa Roche

La *Laudatio* de Fernando Palacios que acabamos de escuchar está hecha con tanto cariño que su contenido pertenece a otro mundo; se refiere a una persona *virtual* a la que se le ha puesto mi nombre. Tanto él como, anteriormente, Wolfgang Hartmann han hecho milagros con la imagen verdadera y me siento como si hubiera entrado en el estudio de un fotógrafo profesional capaz de esconder todas las imperfecciones y transformar la realidad en un sueño. Muchas gracias a los dos.

Resulta difícil expresar con palabras la enorme alegría que supone para mí el que la Fundación Orff haya decidido convocarnos hoy, aquí, para celebrar la concesión de la Medalla Pro Merito 2004. Una sorpresa que remueve sentimientos profundos de gratitud y también de perplejidad ya que nunca pude imaginar que pudiera ocurrir en mi vida un acontecimiento de esta naturaleza. Creo que la Fundación, al concederme el honor de este premio, ha sobrevalorado mi trabajo y le ha atribuido una trascendencia innecesaria que agradezco de todo corazón. Agradecimiento que quiero hacer explícito a los profesores Barbara Haselbach y Wolfgang Hartmann que nos acompañan hoy en Madrid, a la Presidenta Liselotte Orff y al Dr. Regner, figura clave en el desarrollo internacional del pensamiento educativo de Orff. Gracias también a la Asociación Orff España por la ilusión y los desvelos de algunas personas, capitaneadas por Sofía López-Ibor, para organizar este encuentro lleno de cariño, de recuerdos y de humor.

Un acto de esta naturaleza invita siempre a la memoria, por ello, quisiera compartir ahora, en voz alta, algunas de mis vivencias *orffianas* de mayor significado. Mi llegada al Orff-Institut en el otoño de 1966 supuso el encuentro con un ideal educativo del que, a mis veintitrés años, soñaba con su existencia pero no imaginaba que esa utopía, en palabras de nuestro poeta Pedro Salinas, llegara a hacerse realidad. Siempre me gusta recordar que, desde los primeros momentos, sentí la emoción de un “amor a primera vista”, intuición que se ha consolidado a lo largo de los últimos treinta y ocho años como una relación profesional y personal llena de referencias y de sentimientos estimulantes.

Los años de estudio en el Instituto fueron muy felices y no puedo imaginar lo que hubiera sido mi vida profesional sin haber pasado por esa experiencia y esa formación. Desde muy joven yo buscaba nuevas fórmulas de acercar la música a niños y jóvenes sin que eso pasara por el estudio de un instrumento o de una música compleja de carácter solemne y *penitencial* tal y como se presentaba en nuestras instituciones académicas. El Instituto me dio todo para poder realizar mi vocación. No se puede pedir más.

En el descubrimiento de una institución hecha a la medida de mis expectativas jugaron un papel esencial dos personas a las que nunca agradeceré lo suficiente su calidad humana, artística y pedagógica. Me refiero a los maestros Barbara Haselbach y Hermann Regner en quienes encontré, desde los primeros momentos, además de mucho apoyo y consideración con mis dificultades idiomáticas, un gran aliento para comprender las ideas esenciales del *Schulwerk* y para integrarme en un mundo educativo-cultural muy diferente, por aquel entonces, al de mi país. Siempre han sido para mí dos referencias de cómo entender la educación a través de la música; dos modelos que, modestamente, he tratado de imitar porque, como decía Quintiliano en sus reflexiones sobre la figura del profesor “mucho es el gusto con que imitamos a quien amamos”. Una fortuna que me ha hecho sentirme muy privilegiada.

¿Qué me ha dado el Instituto?:

· Una filosofía educativa: un pensamiento pedagógico profundo que reivindica los valores educativos de la música como factor esencial en la formación del ser humano.

· Unos principios estéticos que convertían la enseñanza de la música en una vivencia artística. A través del *Schulwerk*, hacer música es sinónimo de participar en un ritual que tiene las connotaciones de la obra de arte: te *llega* y te *toca* y de esa experiencia sales de alguna manera transformado.

· Un ambiente que estimulaba de forma continua el potencial creativo de cada uno de nosotros

· Un trato de gran calidad humana lleno de respeto y de interés por las personas y por desarrollar en ellas sus mejores capacidades.

· Un apoyo incondicional a lo largo de los años para la acogida de más de una decena de mis alumnos para su especialización.

· Una apertura de horizontes hacia métodos pedagógicos nuevos y diferentes formas de entender y desarrollar la educación musical.

Además, en el Instituto aprendí también a valorar la libertad para diseñar la propia práctica educativa sin condicionamientos metodológicos previos; a utilizar el concepto de hacer música *elemental*, que no tiene nada que ver con la simplicidad, como fuente de belleza; descubrí que todas las personas pueden hacer de la música un lenguaje expresivo propio y conocí los medios didácticos para llevar a cabo un trabajo educativo al servicio de un ideal humanístico que permite establecer todos los puentes que uno quiera con lo que hoy llamamos “músicas del mundo”.

La vuelta a España suscitó de inmediato un montón de inquietudes al entrar en contacto con las realidades del país. Poco a poco fui tomando conciencia de las grandes carencias

Orff España

de nuestro sistema educativo en relación con la música y también del profundo inmovilismo de su enseñanza en las instituciones especializadas. Los primeros diez años los dediqué a trabajar con niños y adolescentes dentro del ámbito escolar en dos centros públicos de Madrid con características socio-culturales muy diferentes: el Colegio “Carmen Cabezuero”, situado en un barrio obrero y el Colegio Alemán, cuyo alumnado español es muy representativo de lo que llamamos “clase social acomodada”. Fueron años vitales de aprendizaje y desarrollo que me sirvieron para ordenar los conocimientos adquiridos y aplicarlos a las situaciones concretas de cada caso.

El gran descubrimiento de esta época fue el de comprobar la fuerza de la música para generar ilusión y vencer, en el caso del Colegio “Carmen Cabezuero”, condicionamientos culturales. En este sentido, las actividades extraescolares jugaron un papel decisivo ya que a través de ellas podíamos enriquecer el horario y hacer música diariamente. Una buena parte de este trabajo se canalizó a través de un grupo instrumental Orff que bautizamos con el nombre “Divertimento” y con el que, además de realizar muchas actuaciones para centros escolares, viajamos a Salzburgo para participar en el Simposio Internacional de 1980. Hoy es-

tán aquí cinco miembros del grupo de los cuales cuatro son profesionales de la música. Tengo que confesar que su presencia me llena de orgullo.

A comienzos de los años ochenta me incorporé al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid para dedicarme a la formación del profesorado dentro del ámbito de la Educación Musical. Ni que decir tiene que, una vez más, el Instituto fue referencia obligada y ayuda permanente para no rendirse al inmovilismo académico. Gracias al Instituto he tenido la satisfacción de haber orientado y abierto horizontes a un buen número de estudiantes, surgidos de aquellas clases, que ahora constituyen el grupo en vanguardia de la renovación pedagógica en España, cada uno con sus intereses y personalidad propia.

La responsabilidad ante la situación endémica y atrasada de la Educación Musical en España, por motivos históricos que todos conocemos, supuso un imperativo moral para implicarme en la reforma de las enseñanzas musicales que puso en marcha el Gobierno Socialista con la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) en 1990. Colaboración que exigía descender de la torre de marfil de los músicos, encerrados en sus carreras profesionales o docentes, para trabajar con los técnicos y responsables políticos del Mi-

nisterio de Educación. Una oportunidad que intenté aprovechar para impregnar el currículo de la educación obligatoria y el de la formación inicial de los profesores con las ideas pedagógicas de Orff, ideas cuyo carácter universal llenan de grandeza y actualidad al *Schulwerk*.

Finalmente quisiera comentar que, gracias a todo este bagaje *orffiano* con el que he podido desarrollar un trabajo vocacional, mi situación actual de jubilación anticipada, no deseada, creo que está siendo fructífera en cuanto me ha permitido disponer de tiempo para la reflexión, para la amistad renovada y para la esperanza de compartir ideales y, quizás, realidades en un futuro no demasiado lejano.

Mil gracias a todos.

Barbara Haselbach introduce el acto de entrega de la medalla Pro Merito



Orff España

Entrevista a Elisa María Roche

Pilar Echevarría

Sin duda, en los últimos años, el nombre de Elisa María Roche, está vinculado a la Reforma de 1990 de las Enseñanzas de Música y a su desarrollo legislativo en su doble vertiente: escolar (enseñanza obligatoria) y especializada (conservatorios y escuelas de música). Sin embargo, apenas se conoce su trabajo docente en el que, a lo largo de más de dos décadas, puso en práctica principios pedagógicos estrechamente relacionados con el pensamiento educativo de Orff y de sus colaboradores.

Cuando se repasa su trayectoria profesional, hay dos cuestiones que resaltan sobre todas las demás: una es la fuerza de sus convicciones, que le han llevado a luchar hasta lo imposible porque la música, en nuestro país, ocupe un puesto digno en la formación de nuestros ciudadanos y adquiera un rango en las enseñanzas especializadas; la otra es la constancia en sus acciones: ha creído en la formación de las bases y se ha dedicado a ello; ha hecho de la formación de los docentes una profesión y ha llegado, incluso, a modificar estructuras educativas que parecían inamovibles. ¿Se puede pedir más?

La Fundación Orff, con sede en Diessen (Baviera, Alemania), le ha otorgado la medalla Pro Merito 2004 en reconocimiento de su trayectoria profesional. La siguiente entrevista pretende dar a conocer más de cerca a la galardonada.

Elisa, sabemos que tu formación se inicia en Asturias, tu tierra natal, donde realizas estudios de Piano. Después, te vas a Salzburgo para especializarte en Pedagogía Musical ¿Podrías hablarnos de esta etapa formativa?

Empecé a estudiar piano a los seis años y, a los siete, me presenté al examen de ingreso en el conservatorio de Oviedo que, en aquel entonces – hablo de 1950 -, consistía en hacer una división y un dictado. Dados los tiempos que corrían, imagino que el centro, antes que nada, quería asegurar que sus alumnos sabían leer, escribir y “las cuatro reglas”. A partir de ahí, y hasta el ingreso en el Orff-Institut, mi formación se realizó fuera del marco institucional; al conservatorio sólo acudía para examinarme. Un rito que, a esa edad, yo asociaba con el premio de tomar “fresas con nata” en el café Peñalba de Oviedo, si sacaba sobresaliente. Terminé la carrera en Madrid, también como alumna libre. El hecho de estudiar “libre” se debe a que mi maestro, el compositor Enrique Truan - formado en Ginebra y París -, no compartía el enfoque de los programas oficiales. Él era partidario de que sus alumnos trabajaran un repertorio más amplio de estudios y obras de las establecidas para cada curso; repertorio que elegía con gran cuidado de acuerdo con el desarrollo de cada alumno, y del que, finalmente, seleccionaba el programa

de examen. Sin duda, era ya un precursor de la reforma...En mi caso, además, como era muy pequeña, recibía tres clases por semana que se convirtieron en dos, a partir de los diez años. Gracias a sus criterios y dedicación tuve una formación pianística muy sólida que completé en Madrid con Manuel Carra. Soy consciente de haber tenido dos maestros magníficos para quienes la clase no sólo era de piano sino también de humanidades. Fue una educación de lujo por la dedicación y categoría de mis profesores.

Cuando te vas a Salzburgo, estamos hablando de mediados de los sesenta, existían dentro de Europa otras instituciones vinculadas a la Pedagogía Musical, como el Instituto Dalcroze de Ginebra o el Kodály de Budapest a donde, por cierto, también acudes para ampliar estudios. ¿por qué te decides entonces por el Orff -Institut?

Por la sencilla razón de que, entonces, sólo conocía la existencia del Orff-Institut y lo que vi hacer sobre el Schulwerk, me atrajo de inmediato. De Hungría era muy difícil tener noticias pedagógico-musicales. En la España de 1964-65, era uno de esos países, según la lista del pasaporte, a los que no se podía viajar; era lugar “prohibido”. Creo que hubiera sido prácticamente imposible conseguir permiso para estudiar en Budapest en aque-

llos momentos. Sólo algunos empresarios aguerridos conseguían establecer ciertos vínculos comerciales con los países llamados del telón de acero. Todavía años después, en 1971, cuando hice un curso intensivo de verano gracias a la beca “Castellblanch”, el viaje resultó una aventura.

El Centro Internacional Orff-Institut abre sus puertas en octubre de 1963, si bien desde julio de 1961 ya venía funcionando como “Seminar und Zentralstelle” en dependencias del Mozarteum. Tú llegas a Salzburgo pocos años después, así que, aparte de contarte entre sus primeros alumnos, conocerías al fundador y a sus más estrechos colaboradores: Gunild Keetman, Hermann Regner, Barbara Haselbach...

No quisiera caer en la melancolía manriqueña, y entonar el “cualquiera tiempo pasado fue mejor...” pero creo que fue una suerte enorme estudiar en aquella época y conocer a Orff y a Keetmann – personalidades artísticas con una vitalidad arrolladora – que, aunque no daban clases, venían con frecuencia al Instituto para presidir algún acto o dar conferencias. Ahora bien, lo verdaderamente importante para mí fue tener como profesores a Barbara Haselbach y al Dr. Hermann Regner, catedráticos de Didáctica de la Danza y de la Música, respectiva-

Orff España

mente. Personas que, a mi juicio, por su creatividad, sensibilidad educativa, riqueza de recursos didácticos y comprensión de los ideales pedagógicos orffianos, han sido tan decisivas en el desarrollo internacional del Schulwerk como sus propios creadores. Junto a ellos, hubo profesores que siempre recordaré con cariño y respeto como Hilde Tenta (Flauta de Pico), Barbara Speckner (clave) y Werner Stadler (percusión).

También fue una fortuna que el Dr. Regner fuese el Director del Instituto. Tarea en la que demostró su gran talento para liderar al equipo de profesores; darle forma a un proyecto educativo muy globalizador; ganarse el respeto institucional de un centro tan prestigioso como el Mozarteum y, simultáneamente, establecer numerosas conexiones internacionales. Valores que uno aprecia cada vez más con la perspectiva de los años y que he intentado tener siempre presentes en mi vida profesional.

La Pedagogía Musical constituye una especialidad muy poco corriente en el ámbito de los estudios de música. ¿Cómo era el programa que se seguía por entonces allí?

Creo que respondía a una visión muy vanguardista que, en esencia, sigue teniendo plena actualidad. El plan de estudios pivotaba sobre dos grandes áreas: a) la formación artística y b) la pedagógica. Entre las asignaturas que recuerdo relacionadas con la formación artística estaban el instrumento principal, Flauta de Pico, Conjunto de Flautas de Pico (optativa), Danzas históricas (optativa), Coro, Técnica vocal y Técnica de Dirección vocal, Percusión y Conjunto de Percusión. Respecto a la formación pedagógica, el conjunto de enseñanzas giraba en torno a la Educación auditiva, Armonización y arreglos, Improvisación y Conjunto instrumental Orff, Formas de Movimiento, Técnica de Movimiento, Improvisación de Movimiento y Prácticas de Profesorado. Toda la enseñanza era eminentemente práctica si bien, para obtener el di-

ploma final, había que presentar un trabajo escrito y una composición coreográfica con acompañamiento instrumental. Mis temas fueron: los juegos populares en España y el romance de Don Bueso. El Instituto-Orff, que siempre ha sido un departamento de la Musikhochschule Mozarteum, hoy Universidad, puso en pie un proyecto formativo que, lógicamente, a lo largo de los años ha sufrido modificaciones relativas a la duración de los estudios, incremento de asignaturas, oferta de actividades etc. si bien considero que sigue siendo igualmente interesante y muy superior a las posibilidades que ofrecen nuestros conservatorios superiores, a pesar de la reforma de los estudios de Pedagogía.

Uno de los temas a los que se daba un carácter relevante dentro de vuestra formación docente era el de experimentar de forma directa el pensamiento pedagógico de Orff. Así, asistíais a las clases que se impartían a los grupos de niños pequeños; ¿lo hacíais como meros observadores?

En mi época de estudiante la asignatura de Prácticas de Profesorado estaba organizada en dos partes: los primeros dos semestres eran de observación y se podía elegir el profesor y grupo de niños con los que querías trabajar. Niños que venían expresamente para realizar estas clases. En el tercer y cuarto semestre, se cambiaban los papeles, los alumnos dábamos clase y el profesor observaba y, posteriormente, hacía una crítica de tu intervención. Por supuesto, también se analizaba con el profesor encargado del grupo de niños, la programación que debíamos desarrollar. Un planteamiento muy eficaz que, veinte años después, me sirvió para organizar la misma asignatura en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

De entre todas las experiencias educativas de tu período en el Orff, ¿podrías señalarnos una que te impresionara especialmente?

La más impactante, sin duda, fue el encuentro con el movimiento y la danza como parte inseparable de ese mundo pedagógico que Orff y Keetman denominan “Elementalre Musik-und TanzErziehung”. Después, el descubrimiento de los instrumentos Orff con su enorme potencial musical y educativo. En el terreno humano, otra experiencia inolvidable fue el ambiente que se respiraba en las clases y en el centro, siempre de enorme respeto e interés para que los estudiantes desarrolláramos lo mejor de nosotros mismos. Un verdadero estímulo para potenciar la creatividad necesaria que exige el ejercicio profesional docente según la concepción educativa del Schulwerk.

¿Te quedarías con otra de estas experiencias, a modo de colofón?

Pues, ya que me preguntas, te diré que disfruté muchísimo con el coro del Mozarteum, al que era obligatorio asistir dos horas a la semana, durante cuatro semestres. Todavía tengo muy presente el impacto que me produjo llegar al primer ensayo, encontrarme con el Requiem de Mozart y, comprobar que todos cantaban a la primera. Fue tal la emoción que no di ni una nota en su sitio, me quedé atargantada con el Kyrie. Después llegaron La Creación de Haydn, la Sinfonía de los Salmos de Strawinski y El Mesías de Händel. Con cada una de estas obras, en las que participaba, lógicamente, la orquesta del Mozarteum, se hacía, al menos un concierto. En el caso del Requiem nos dirigió, nada menos que el mítico Baumgartner. En fin, una experiencia inolvidable que me hizo ver lo mucho que me había perdido, en este capítulo, en mi formación previa.

La pregunta que viene ahora, seguro que ya te la has hecho en muchas ocasiones, así que sólo cabe formularla. A modo de reflexión, ¿qué te ha aportado el Orff-Schulwerk como pedagoga?

Creo que me ha proporcionado mucha ilusión y sabiduría práctica.

Orff España

Quizá lo más decisivo fue entender lo que significaba educar a través de la música, algo que puedes hacer con todas las personas con independencia de que tengan o no, un talento específico. A mi juicio, las propuestas del Schulwerk, al colocar el trabajo práctico en primer lugar, facilitan mucho más que otras concepciones pedagógicas ese encuentro con la música y con la danza que nos seduce y atrapa porque moviliza nuestros sentimientos; porque provoca esa “chispa” de apertura inmediata entre la persona y el arte; porque nos permite experimentar belleza sin exigir habilidades y conocimientos previos. De-

trás de esa práctica llena de vitalidad - que estimula poderosamente nuestra capacidad expresiva y que Orff denomina elemental -, hay una manera de entender la educación, el aprendizaje y la forma de enseñar. Otra gran aportación, menos filosófica pero igualmente útil, fue el equipamiento de recursos para trabajar en grupo y la adquisición de criterios estéticos para seleccionar los materiales de trabajo.

Terminas tus estudios en el Orff Institut y regresas a España. Ahora se abre un nuevo período en tu vida; toca ponerse a trabajar... y poner

en práctica lo aprendido. ¡Háblanos de aquellos años!

Fue complicado encontrar una institución educativa que se interesara por un enfoque de la educación musical diferente a los planteamientos tradicionales. Hay que recordar que, en aquellos años, la música no formaba parte de la enseñanza escolar en ninguno de sus niveles y sólo se ofrecía como un complemento extraescolar en los colegios privados, generalmente de niñas, con un profesorado de cuya formación se ocupaba la Sección Femenina. Así es que después de varios intentos infructuosos tanto en Gijón como en Oviedo, me vine a Madrid.



Orff España

La otra opción posible, la de poner en marcha un centro privado, ni estaba al alcance de mis posibilidades económicas ni formaba parte de mi ideal educativo, unido, desde muy joven, a la enseñanza pública.

Qué panorama te encontraste en Madrid y qué posibilidades se abrieron con la Ley de 1970

Tampoco fue sencillo. Madrid era una ciudad nueva que, hasta entonces, sólo conocía de visita. No obstante, imaginaba que habría en ella mayores posibilidades para acercarme, aunque fuera extraoficialmente, a ese mundo institucional que me interesaba. Mis dos primeros trabajos fueron en “Ciudad Escolar” –recién inaugurada y donde sólo me permitían trabajar en horario extraescolar–, y en el colegio privado San Estanislao de Kostka, donde sí daba clase a los alumnos de los dos primeros ciclos de EGB, porque era un centro piloto en el que se estaba anticipando la reforma de la Ley General de Educación de 1970. Las dos experiencias fueron un fracaso rotundo por razones muy parecidas: en los dos centros la música era sólo un adorno para las fiestas escolares, un enfoque que yo no acepté y que provocó que me echaran de los dos sitios. Fue un milagro que encontrara refugio en el Colegio “Carmen Cabezuero”: un centro público que pertenecía al patronato de la Sección Femenina –que fue quien me contrató– y en el que pude organizar la música dentro del horario escolar con toda la libertad del mundo.

Durante tus ocho años de permanencia en el Colegio “Carmen Cabezuero”, entre las múltiples actividades que realizas con las niñas, creas un grupo con el que llegas a realizar numerosas actuaciones. ¿Cómo surgió la idea de la “Agrupación Divertimento”?

Fue un grupo que cristalizó dentro de las actividades extra-escolares que iban surgiendo en el Colegio, ya que, para un buen número de alumnas, la clase de música del horario escolar,

sabía a poco. Para atender tanto entusiasmo fui organizando actividades diversas: coro, grupos instrumentales, flauta de pico –algo que yo siempre he considerado que debía estar fuera de la clase regular, actividades de dramatización, en colaboración con otra maestra etc. Como tal “Agrupación Divertimento” hicimos nuestra presentación pública en 1973, en el Teatro Español de Madrid, con la Cantata de Navidad de Orff, dentro del ciclo de Conciertos para la Juventud – un proyecto de conciertos didácticos que organizaba la Sección Femenina y que duró alrededor de quince años-. Con este motivo, hicimos varios viajes por diversos lugares de España. Posteriormente, tuvimos una actividad muy intensa: tocamos en un buen número de Institutos de Enseñanza Media de Madrid, en algunos Centros Culturales, participamos en concursos escolares, en Expo-OcioTengo que agradecer la ayuda generosa que recibí de dos empresarios musicales que pusieron a nuestra disposición algunos instrumentos –que no podíamos comprar– imprescindibles para ampliar nuestro repertorio. Me refiero a la casa Hazen y a Garijo.

¿Hasta cuando se prolongó esta actividad?

En 1980, fecha en la que el Orff-Institut nos invitó a participar en uno de sus Simposios Internacionales, decidimos que era una ocasión extraordinaria para poner fin a una actividad que debía dar paso a otras experiencias. Anteriormente, con motivo del Año Internacional del Niño (1979), grabamos dos programas para TVE y participamos en un proyecto sobre la obra educativa de Orff que, bajo la dirección del Dr. Regner, se grabó, en diversos lugares del mundo; documental que se difundió en la TV alemana. Visto en perspectiva, lo más interesante desde el punto de vista pedagógico es la riqueza que se puede obtener cuando, en el medio escolar, se vive la música como una forma privilegiada de comunicación e interacción so-

cial. Entonces, su práctica se va enriqueciendo constantemente con múltiples actividades que surgen de la lógica interna del proceso educativo y crean una cadena de relaciones causa-efecto que influyen poderosamente en la retroalimentación del centro. En este caso, la clase de música generó la necesidad de actividades extraescolares y, éstas, a su vez, tuvieron como consecuencia una proyección social.

Sabemos que, en educación, no pueden obtenerse resultados a corto plazo; pero el resultado de aquel experimento, lo hemos podido comprobar años después, ya que de los treinta miembros que constituían el grupo, un buen porcentaje siguió estudios especializados de música...

De un contacto tan intenso con la música surge, lógicamente, el interés por realizar estudios especializados. Aproximadamente, unas quince personas – la mitad del grupo –, comenzaron a estudiar en el Conservatorio, lo que significó no sólo enriquecer con otros instrumentos nuestro conjunto orffiano (varios violines y una flauta travesera), sino, una vez más, comprobar el enorme valor educativo de la actividad extraescolar. Finalmente, cinco personas se convirtieron en magníficas profesionales.

También estuviste impartiendo clases de Música en el Colegio Alemán de Madrid, donde te sentirías como pez en el agua... ¿Qué tipo de actividades realizaste allí con los alumnos?

Me sentí muy cómoda porque la música estaba integrada no sólo en el plan de estudios sino también en la vida del centro. El Colegio Alemán era un lugar ideal en el que, además de un horario privilegiado –dos horas a la semana con cada grupo–, tuve toda la libertad para organizar la enseñanza y una magnífica relación con los otros dos profesores de música que dábamos clase en el bachillerato. El centro, además, disponía de dos aulas de música espaciales y muy bien

Orff España

equipadas (piano; equipo de sonido; 30 o más ejemplares del "libro azul" (un cancionero escolar magnífico); una colección pedagógica de discos de la Deutsche Grammophon,...) En fin, un paraíso en el que cada profesor disponíamos también de dos horas a la semana para realizar una actividad

extraescolar. Mis colegas se ocupaban del coro y de la orquesta de cámara; yo naturalmente, aproveché para hacer un grupo instrumental Orff. Algo impensable entonces en nuestra secundaria, donde la música sólo estaba presente en el primer curso de BUP como historia, no como lenguaje ex-

presivo. La gran novedad fue incluir en el programa, la danza popular y algunas cuestiones muy básicas de movimiento. Actividad que, durante los primeros meses, causó verdadero impacto entre los alumnos de las clases que yo atendía, que eran los primeros cuatro cursos de su bachillerato (11- 14 años). Tengo que reconocer que me hicieron pasar bastantes apuros hasta que conseguí que todo aquello se viviera con naturalidad. Para muchos alumnos, bailar en clase era el encuentro con una situación nueva de libertad que les descontrolaba por completo, especialmente a los chicos. Fue un gran placer comprobar que, finalmente, aprendieron a disfrutar con lo que hacían.

Otro cambio en tu carrera :de formadora en los estadios más elementales de la enseñanza a la formación de profesores. Existe un juego de palabras en lengua italiana, "dalle stalle alle stelle "(literalmente " desde los establos hasta las estrellas ") que se usa cuando se quiere ilustrar el cambio sustancial que realiza una persona dentro de su universo ¿Te sientes así cuando pasas a desempeñar el puesto de Profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid?

Dedicarse a la formación inicial del profesorado, después de varios años de trabajo con niños y adolescentes, es, sin duda, una evolución lógica dentro de lo que podríamos llamar "carrera docente". Sin embargo, en mi caso, y aunque en italiano suene muy bonito, no sentí, en absoluto, que mi incorporación al Conservatorio Superior fuera un viaje "nelle stelle". Para ser sincera, hubiera seguido muy a gusto, al menos durante unos cuantos años más, "dalle stalle", es decir, en el "Carmen Cabezuelo". Un trabajo que tuve que abandonar porque con la llegada de la democracia, lógicamente, desapareció el patronato de la Sección Femenina. Intenté, sin éxito alguno, que la Dirección Provincial de Educación se interesara por la ex-



Orff España

perencia del colegio y me contratara como maestra especialista de música. Algo que ahora vemos con normalidad pero que entonces resultó imposible - a pesar de que la EGB estaba ya en pleno desarrollo y entre sus contenidos figuraba el área de Expresión Dinámica -, porque, según palabras textuales del responsable de turno: "mientras hubiera analfabetos en la provincia de Madrid, no se estaba para músicas". Me enviaron, como maestra, a un colegio en Arganda del Rey, destino al que renuncié de inmediato.

Además de trabajar en la formación inicial de profesores, también te has ocupado de la formación permanente del profesorado, colaborando con universidades y otras instituciones en la elaboración de cursos de especialización, impartiendo conferencias, interviniendo en el diseño de cursos de verano...

En efecto, he hecho todo eso que dices, si bien, la formación permanente del profesorado no ha sido la parcela docente que más me ha gustado, quizá, porque, al no existir una formación inicial, he creído poco en su eficacia. Siempre he preferido - es posible que también influya mi carácter-, los proyectos educativos de más larga duración. No obstante, poco a poco, fui comprendiendo la necesidad de ofrecer cursos breves ya que, en nuestro país, durante muchos años, no había otra opción formativa. Por suerte, la situación actual ha cambiado mucho.

Profesora en la escuela Elemental, profesora de las escuelas Media y Superior, formadora de profesores, podríamos decir que, en materia de enseñanza, has tocado todos los campos. Por eso, cuando desde el Ministerio de Educación se aborda un cambio, me refiero a la Reforma de 1990, se cuenta contigo. ¿Podrías hablarnos de tu participación en el diseño del currículo de Música para los niveles obligatorios: Primaria y Secundaria?

Desde mi llegada al Conservatorio Superior como profesora de Pedagogía Musical, me inquietó mucho la falta de perfil competencial, como se dice ahora, que tenían estos estudios. Por ello, a diferencia de otros colegas, intenté que mis alumnos se interesaran por la educación musical en el ámbito escolar y organicé mi trabajo docente alrededor de este objetivo. Seguramente, esta inquietud propició, primero, el que a comienzo de los ochenta, colaborara como asesora externa con el MEC, para elaborar los programas renovados de EGB y, algunos años más tarde, me incorporara al diseño curricular de Primaria y Secundaria que se estaba haciendo en el Servicio de Innovación Pedagógica y que dio lugar al Libro Blanco de la reforma. En el caso de la música, lo más interesante de los nuevos diseños curriculares tiene que ver, a mi juicio con tres conceptos básicos: uno, el relativo a los principios que definen el currículo y el papel de los elementos que lo configuran: objetivos, contenidos y criterios de evaluación, común para todas las enseñanzas; dos, la presencia de la música como lenguaje expresivo a través de la voz, los instrumentos Orff y el movimiento y la danza; y tres, la unidad de planteamiento entre Primaria y Secundaria con el fin de que la Secundaria sea una verdadera prolongación y profundización de la etapa anterior y no una supuesta anticipación de estudios posteriores, algo que, en el caso del área de música, no tiene, a mi juicio, ningún sentido. Creo que mi participación influyó en estos dos últimos puntos ya que el diseño general estaba establecido de antemano por los expertos en teoría curricular. Como responsable técnica de la redacción final, quiero recordar que tú también participaste en la formulación de los contenidos.

En esta Reforma se plantea, por primera vez en la historia de la educación de nuestro país, establecer la modalidad del "bachillerato musical". ¿En qué consistía?

El asunto es que, a estas alturas, desde el punto de vista legal existe un Título de Bachiller en Música que se obtiene después de aprobar las asignaturas comunes del Bachillerato y el tercer ciclo del grado medio, pero no existe la modalidad de "bachillerato musical" como tal. Una modalidad que, si bien no figura en la lista de las que están legalmente reguladas, de hecho, está configurada con los mismos requisitos que se exigen para obtener el citado Título: asignaturas comunes + específicas de modalidad + optativas. Exactamente, la estructura y el papel de formación específica que cumple el tercer ciclo del grado medio. Así es que estamos a la espera de un reconocimiento jurídico que no llega nunca. Sería más que deseable que el nuevo Gobierno subsanase este hiato en la nueva ley que está preparando, de manera que, al fin, podamos superar las desigualdades tan grandes que nos separan de la mayor parte de los países de la UE -25, en donde, desde hace muchas décadas los respectivos sistemas cuentan con un currículo integrado de enseñanza secundaria musical -caso de los países del este de Europa-, o de bachillerato artístico (Musisches Gymnasium) que incluye un itinerario de música - caso de los países centroeuropeos.

Otra de las novedades importantes que se propone la Reforma de 1990 es la de introducir en educación primaria la figura del maestro especialista de música, dentro del área de Expresión Artística, para así garantizar una continuidad a lo largo de toda la etapa. ¿Te parece un acierto este extremo?

Para mí, es uno de los grandes logros; un verdadero acontecimiento. Dicho esto, hay que lamentar algunas limitaciones que han empañado de forma notable los resultados de una conquista histórica para la educación musical escolar. Me refiero, en primer lugar, a cuestiones relacionadas con los estudios: a) la contradicción de crear una especialidad de música para im-

Orff España

partir un área que engloba otros lenguajes artísticos como son la educación plástica y la dramatización, b) la ausencia de una prueba de acceso específica que garantice que los alumnos poseen lo necesarios conocimientos musicales para realizar la especialidad y c) la masificación de las clases. En otro orden de cosas, creo que las medidas políticas que se establecieron de “habilitación” de maestros para acometer la implantación de la educación primaria – sin esperar a contar con profesorado cualificado – fueron muy perjudiciales para el desarrollo del currículo. Por último, el hecho de que, en los colegios públicos, la figura del especialista de música sólo se cree en centros que tengan, al menos, dos líneas por curso, supone para el profesor la responsabilidad de atender a un número de alumnos desproporcionado; un castigo incomprensible que ha llevado a muchos maestros a abandonar la especialidad. Este es un ejemplo claro de cómo la aplicación de las normas puede desfigurar la finalidad y el sentido de las mismas.

¿Podemos reconocer a quince años vista, que la LOGSE aportó elementos necesarios y suficientes a nuestros escolares para que éstos llegaran a formar hoy en día “el público” de nuestro país?

La LOGSE aportó a la educación musical escolar un impulso desconocido hasta entonces: al fin, la música estaba presente en todos los cursos de la enseñanza obligatoria. Un sueño en rela-

ción con el abandono de tantas décadas. En palabras de Kodaly. “Sin música no existe hombre completo, integral Por eso, es absolutamente natural y necesario que la música se integre en el currículo escolar”. Pero, como acabamos de comentar, su aplicación tuvo muchas limitaciones no sólo en primaria sino también en se-

jor de las situaciones educativas, quince años es muy poco tiempo para transformar los hábitos culturales de un país que, como decía Rubinstein, es muy rico, musicalmente hablando, pero no se ha preocupado de fomentar la música en la educación de sus ciudadanos. Pienso que la formación de un público implica, además, la co-

laboración estrecha de la administración local, es decir, pasa por tener una buena red de Escuelas Municipales de Música.

Lamentablemente no existe un informe sobre los resultados de esta Reforma Educativa, así que a la pregunta que te voy a plantear ahora, tendrás que responder usando las informaciones parciales que te hayan llegado y, un poco, la intuición: ¿Crees que podrían haberse mejorado las condiciones en las que se implantó, crees que se “hizo bien”?

Todo es siempre mejorable. En el caso del currículo de música de la enseñanza obligatoria, que es de lo que ahora estamos hablando, la mayor dificultad, como acabo de decir, fue conciliar el calendario de implantación con la formación del profesorado; pieza clave de toda reforma educativa. Recordemos que, cuando se inició la Educación Primaria, todavía no había terminado la primera promoción de maestros especialistas en Edu-

cación Musical. Por tanto, en 1992, no había profesores preparados, más allá de aquellas personas que, por cuenta propia, hubieran realizado estudios de



cundaria en donde la formación inicial del profesorado sigue siendo, la gran asignatura pendiente. De todas maneras, aunque tuviéramos la me-

Orff España

Magisterio y de Pedagogía Musical. De ahí la fórmula, ya comentada de “habilitación”. Sí hubo una medida muy interesante que pusieron en pie el MEC y la Universidad Complutense de Madrid en 1990: la formación didáctica de maestros funcionarios que tuvieran estudios musicales, a quienes se liberaba tres meses de impartir docencia. Proyecto en el que dimos clase varias personas de nuestra Asociación Orff España. Lástima que, por motivos económicos, sólo se realizaron tres o cuatro convocatorias.

¿Qué opinas de la implantación en Secundaria?

En cuanto a la Educación Secundaria, la formación inicial de su profesorado es, a mi juicio, una de las mayores y más graves lagunas de nuestra educación ya que las fórmulas establecidas CAP y, ahora TED, son bastante insuficientes para enfrentarse con la etapa educativa más compleja del sistema. Por ello, en el caso de la música, el nuevo currículo del grado superior, dentro de la especialidad de Pedagogía, rompe una lanza por esta formación y crea un espacio para la Educación Musical con un itinerario para la Música en Secundaria. Estudios que, todo hay que decirlo, se implantaron con nueve años de retraso, respecto al calendario de la ESO y que, al día de hoy, apenas figuran en la oferta de los Conservatorios Superiores. Situación que, a mi juicio, ha favorecido el que la Ley de Calidad prescindiera, en el currículo de Secundaria, de los contenidos prácticos – que son los que ponen a prueba la formación didáctica del profesor – en favor de un supuesto “rigor académico” basado en la teoría. De nuevo es obligado recordar a Kodaly cuando, en 1929 decía que, en el ámbito escolar, “no se debe encarar la música desde una perspectiva intelectual (...) ni como un sistema de signos algebraicos, convirtiéndola en un lenguaje que les es indiferente. A menudo una sola experiencia basta para abrir a la música para toda la vida. No podemos dejar la posibilidad de esta experiencia al

azar; es la escuela quien la debe dar a los alumnos”.

Continuemos con el repaso de tu trayectoria profesional: Después de participar en el diseño de los programas de música para las aulas, aceptas un puesto de trabajo que, visto desde fuera, representa un “giro de tuerca” con el que consolidar más aún, si cabe, tu carrera: Consejera Técnica de la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas. Se te ofrece la posibilidad de desarrollar la reforma educativa dentro de las enseñanzas especializadas

Dicho así, suena muy trascendente pero, antes de nada, quiero recordar que la reforma de la enseñanza especializada fue un trabajo de equipo en el que todas las partes implicadas: políticos, técnicos de la administración y técnicos docentes, jugaron un papel importante. Personalmente, desde comienzos de los años setenta, yo estaba ya muy sensibilizada; no comprendía que la enseñanza de la música estuviera tan abandonada. Primero descubrí que mis alumnas del “Carmen Cabezero” no podían realizar estudios especializados en su propio barrio. Después, cuando algunas de ellas se matricularon en el Conservatorio, pude comprobar que, a pesar de que tenían mucho talento, la institución no ofrecía las garantías necesarias para adquirir una formación sin necesidad de ayudas externas. Años más tarde, al incorporarme como profesora de Pedagogía Musical al Conservatorio Superior, me encontré con que la especialidad sólo tenía dos asignaturas específicas. Nada que ver con lo que yo había vivido, veinticuatro años antes, en el Orff-Institut. ¿Cómo era posible? A la vista de este panorama que afectaba al corazón de la educación musical, fue un gran privilegio –un deber moral–, el haber podido participar en una reforma que ha concebido la enseñanza de la música, en todas sus vertientes, como servicio público; que ha revisado, a fondo, sus estructuras y que ha

defendido sus contenidos con vistas al presente-futuro y no al presente-pasado.

Constituye éste un período que te aportaría grandes satisfacciones y descomunales desilusiones...

Por encima de todo, lo viví como una experiencia enriquecedora que me enseñó a relacionar los diferentes aspectos que intervienen en el diseño de las enseñanzas (pedagógicos, organizativos, políticos etc), a ordenarlos y equilibrarlos; a descubrir la variedad de puntos de vistas que tienen los docentes sobre cuestiones similares – cuando no idénticas–, y a conciliar las posibles soluciones. También me proporcionó una gran información sobre la realidad de los centros y me permitió conocer y trabajar con personas muy cualificadas tanto en temas generales de educación como en aquellos otros relativos a la enseñanzas musicales. Por ello, cuando crees en lo que haces y, además lo consideras necesario, no ha lugar a desilusiones. En todo caso, sentí que la llegada al Gobierno del Partido Popular apoyara las tesis de los sectores docentes más conservadores, para quienes los cambios sólo provocan nostalgia del pasado; paralizara cinco años la implantación del grado superior, y nos impidiera culminar el trabajo normativo relacionado con la organización y reestructuración de la red de centros.

Afrontar la reforma de las enseñanzas artística especializada no ha sido una tarea sencilla. Muchos han sido los logros, entre ellos las Escuelas de Música y los Centros Integrados; también ha habido fracasos. ¿Cuál es tu balance? Empecemos por los logros

A mi juicio, se puso en marcha un proyecto sin parangón en la historia educativa de nuestro país que, a pesar de los inconvenientes, permitirá avanzar mucho en los próximos años. Entre los logros no podemos olvidar la exigencia de una titulación superior para ejercer la docencia; la sepa-

Orff España

ración del grado superior y el desarrollo para el mismo de un currículo muy semejante en su estructura al resto de las enseñanzas superiores; el reconocimiento de una vía educativa desvinculada de titulaciones – las Escuelas Municipales de Música – que proporcione a todas las personas que lo deseen una práctica musical de calidad; la regulación del grado medio que corre en paralelo con la enseñanza secundaria obligatoria y bachillerato con el fin de facilitar su integración; la definición de las competencias de cada tipo de conservatorio, sus requisitos académicos y sus condiciones arquitectónicas; el aumento notable de los tiempos lectivos en la clase individual de instrumento; el establecimiento de un currículo mucho más completo e integrado; el impulso de las especialidades orquestales; el enriquecimiento y la racionalización de las plantillas docentes de los conservatorios, y un largo etc..

Entre los fracasos se menciona con frecuencia la falta de medios y de formación de un profesorado que, salvo honrosas excepciones, rechazó de plano esta reforma. ¿Estás de acuerdo?

En cuanto a las limitaciones – no considero que se pueda hablar de fracasos porque los niveles formativos, a todas luces, han subido mucho como puede comprobarse en el acceso a las Jóvenes Orquestas –, señalaría, en primer lugar, la carencia secular en la formación inicial del profesorado que ha dificultado, entre otros aspectos, la aceptación del trabajo en equipo, piedra angular para coordinar la práctica docente y ejercer la autonomía de la que disponen ahora los centros. Destacaría también la falta de un currículo que integre el grado medio y la enseñanza secundaria obligatoria y que facilite la creación de centros integrados; la carencia de una modalidad de bachillerato de música, ya comentada; el exceso de conservatorios superiores y profesionales, la existencia todavía de un grado elemental y la falta de un marco legal específico que

regule todos los aspectos que integran los estudios superiores relacionados, especialmente, con los centros y el profesorado. En cualquier caso, quisiera dejar claro que las dificultades, en esta vertiente de los estudios especializados, no han venido tanto por falta de medios económicos – caso de la enseñanza obligatoria –, sino por resistencia de los sectores afectados a la transformación de las viejas estructuras.

Todo cambio padece de opositos, sobre todo entre los propios profesionales acomodados en sus parcelas...¿Piensas que habría que haber previsto estrategias para “amortiguar” dicho cambio?

Un cambio tan profundo como el que se realizó en el conjunto de las enseñanzas musicales – en la enseñanza obligatoria, no tenía precedentes y, en la especializada, no se había realizado revisión alguna desde el año 1966 –, es más una revolución que una reforma y, por ende, no puede ser un camino de rosas. Aunque la implantación tuvo un proceso razonable y contó con importantes medidas de apoyo – me refiero, ahora, a la enseñanza especializada –, es lógico que provocara un fuerte rechazo en determinados sectores docentes y en un mundo institucional hipotecado por décadas de inmovilismo a sus espaldas. Siempre hay personas reaccionarias para las que nunca se dan las condiciones adecuadas que justifiquen las políticas educativas innovadoras. Ya sabemos que, en el campo de la enseñanza, cuando no se tienen ideales pedagógicos ni preocupaciones por el bien común, sólo quedan los intereses personales. ¡Qué peligro!

Vamos a ir concluyendo esta entrevista. Elisa, parafraseando a Johann Sebastián Bach, ¿has sabido tocar la tecla justa en el momento justo?

Pues no sé. Me gusta entregarme a lo que hago y nunca he pensado en el futuro profesional. He defendido mi

vocación y, salvo momentos excepcionales, he tenido la suerte de trabajar siempre en lo que me gusta, sin planes preconcebidos, sin metas. Visto ahora con la perspectiva de los años, quizá he cogido algunos trenes que pasaban por delante –una metáfora del periodista John Carling –, cuando intuía que podría disfrutar con el viaje. Eso sí, me habría encantado encontrar un terreno mucho más desarrollado para la Educación Musical del que me ha tocado vivir.

No me gustaría terminar sin decirte que, a la luz de la experiencia que te dan los años, regalaras unos consejos a dos hipotéticos estudiantes del futuro: por ejemplo, a un niño que comienza y a un estudiante de Pedagogía Musical...

A un niño creo que no hay que decirle nada. Hay que hacer música con él de tal manera que no la abandone nunca. A un estudiante de Pedagogía Musical le recordaría algunas cuestiones aprendidas de los grandes maestros y que para mí han sido artículos de fe, como, por ejemplo, el que la música forma parte irrenunciable de nuestra educación estética que es la que nos proporciona criterios para cuestionar el entorno que nos rodea, algo imprescindible para tener calidad de vida. Otra gran verdad es la de que el alumno aprende más del comportamiento del docente que de su conocimiento, de ahí la importancia, como recuerda Jaume Carbonell de la relación pedagógica afectiva, de la implicación emotiva en el acto de enseñar. Finalmente, hay una cita de Emilio Lledó que me parece muy certera: “Enseñar es una forma de ganarse la vida pero, sobre todo, es una forma de ganar la vida de los otros”

Elisa, ¡muchas gracias y felicidades por la concesión de este premio!

Pilar Echevarría

Orff España



Orff España

Nuestra amiga Pilar Echevarría

Han pasado ya varios meses y no puedo convencerme de que Pilar ha muerto. Su presencia sigue incorporada a mi vida cotidiana y la sensación de que, en cualquier momento, sonará el teléfono y podremos hablar no es un recuerdo, es pura realidad.

Como todo lo que ella hacía, el cuestionario que preparó sobre mi trayectoria profesional para este número extraordinario de la revista está lleno de ilusión y cariño. Su versión inicial era exhaustiva, quería un retrato preciso, comprometido, cronológico, analítico... tal era siempre la entrega que ponía en sus quehaceres. Sin límites. Naturalmente, cuando Sofía López-Ibor le pidió que me hiciera una entrevista no dudó en desplazarse desde Santander a Madrid para dedicarme todo un fin de semana. Fue la última vez que nos sentamos a reflexionar sobre temas educativos, un motivo recurrente de nuestras conversaciones.

Conocí a Pilar en el primer curso que organizó el Ministerio de Educación y Ciencia sobre Formación de Formadores en 1988, dedicado a las enseñanzas artísticas. Fernando Palacios enseguida me informó de que, entre los participantes, había una persona muy valiosa a la que habría que seguirle la pista. Nos hicimos amigos suyos casi inmediatamente. Poco después, junto con Luz Martín y Carmen Angulo trabajamos en el currículo de música de Primaria y Secundaria que se publicó en el Libro Blanco de la Reforma, como documentación previa a la aprobación de la LOGSE. En aquel entonces, se había incorporado como asesora del área de Educación Artística al Centro de Profesores de Santander desde donde mantuvo, en relación con la educación musical y la formación del profesorado, una estrecha sintonía con los principios pedagógicos orffianos y una relación de colaboración y de profunda amistad con un buen número de personas de nuestra Asociación.

Siempre me llamaba la atención el interés ilimitado de Pilar por toda manifestación artística incluido el mundo de las tradiciones populares. Por ello, supo aprovechar hasta el agotamiento su estancia como profesora del Colegio Español en Roma en donde, no sólo consiguió que todos los amigos amáramos Italia sino que, entre otras muchas actividades vinculadas a la pintura, el teatro, la ópera, etc. realizó un curso intensivo sobre Música y Danza en la educación organizado por la Asociación Orff italiana.

Todos los que hemos tenido la suerte de disfrutar de su amistad hemos quedado cautivados por su generosidad sin límites, como bien recordaba Fernando Palacios en una emotiva carta que leyó en su funeral. Detallista en extremo en la atención y el cuidado de sus amigos, Pilar siempre tenía tiempo para interesarse, escuchar y ponerse en el lugar de los demás; para conseguir a través de su cariño nuestro propio reconocimiento. Era un tesoro de “neuronas espejo” que, por lo visto, son las que nos proporcionan el don impagable de la empatía.

Es difícil decir adiós a personas que, como Pilar, derrochaban vida, ilusión, entusiasmo por todos y todo lo que le rodeaba. Recordarla aquí es una forma más de no hacerlo. Como cada día, cuando surge el motivo que nos llevaría a tomar el teléfono para escuchar su voz, nos negamos a la despedida. Pilar sigue entre nosotros.

Elisa Roche

Orff España



Elisa Roche, mi profesora de música

Mari Carmen Ochoa

Pertenezco a una generación de personas para la cual la educación y la cultura son un valor imprescindible para la formación personal. Yo no concibo mi trayectoria individual sin un afán de superación llevado de la mano del conocimiento, no desde el punto de vista erudito, sino de la experimentación, de la sensación, de la emoción.

No es difícil pues deducir que mis maestros han representado en mi vida un papel fundamental, ellos han sido, junto con mis padres, familia y amigos cercanos, quienes me han enseñado a vivir, al menos quienes me han mostrado el camino para disfrutar y valorar la vida.

Mis maestros, a los que yo llamo así, no han sido todos los que he conocido en las aulas de todas las disciplinas que he estudiado, no, pienso en aquellos que me han dejado una huella imperecedera. Forman parte de mí misma, de mi manera de pensar, de ser, de interpretar el mundo. Me han abierto los ojos acerca de mi personalidad, me han hecho a veces sentirme insegura, me han hecho afrontar retos, ser valiente, me han valorado, a veces más que yo misma. Han confiado en mí, me han abierto su casa, sus amigos. Me han visto como niña y como adulta, me han llamado para saber de mí, han contado conmigo para disfrutar de momentos entrañables y de momentos graves. He tenido mucha suerte con ellos, han sido y son un tesoro.

Mis maestros más importantes, dada mi formación, son músicos y dentro de éstos tengo ya que mencionar a Elisa Roche, a quien conozco desde casi toda mi vida. La casualidad o el destino nos hizo a un nutrido grupo de niñas del barrio de San Blas tener la suerte de contar con la música en el colegio desde el primer curso de primaria, en unos tiempos en los que no formaba parte del currículo. Nuestras clases consistían en tocar y cantar, en vivir la música.

En nuestras vivencias musicales no hubo estudios teóricos ni solfeo has-

ta pasados algunos años, cuando varias de nosotras decidimos que queríamos estudiar algún instrumento en el conservatorio. Elisa siempre ha pensado que todo el mundo debería poder tener una experiencia musical activa y que ésta no debe pasar forzosamente por los conocimientos teóricos previos, eso es otra cosa.

Durante más de diez años, de los siete a los dieciocho, la mayor parte del tiempo libre del que disponíamos lo empleábamos en ensayar en grupo y en tocar de manera individual las

dría ayudarles a tener unas pautas de comportamiento, podría orientarlos en su ocio.

Está demostrado que el estudio de la música ayuda a desarrollar la capacidad de atención, de memoria. Por supuesto educa la sensibilidad, la emotividad. Minimiza la sensación de esfuerzo (aunque algo sea difícil, la satisfacción del sonido merece tanto la pena). Abre los horizontes culturales pues la música se relaciona con todas las actividades del ser humano. Fomenta las relaciones personales y afectivas entre los componentes de un grupo, la solidaridad, aunque a veces también la competitividad. Y la música es, sobre todo, una gran fuente de placer, en sí misma y por su potencial evocador.

Actualmente soy profesora en la Educación Secundaria Obligatoria y observo que la práctica de la música en el aula influye en el comportamiento de mis alumnos, normalmente de manera positiva, a pesar del poco tiempo del que se dispone. Yo centro las clases en el instituto en la práctica, aunque me veo obligada por distintas circunstancias a hacer actividades teóricas. Los inicios son siempre difíciles. Hasta la fecha me he encontrado con grupos que no han tocado nunca instrumentos y menos aún cantado; del movimiento ni hablo. Poner disciplina parece algo imposible en las primeras clases, hay que tener los nervios muy templados y gran capacidad organizativa, pues la dotación instrumental y de material en general es más bien escasa y los alumnos no tienen costumbre de trabajar en grupo. En esos momentos me veo actuando de una manera instintiva, sin saber bien de dónde saco los ademanes, la



obras específicas de nuestros instrumentos. La asistencia a conciertos y la escucha de discos completaba esta dedicación musical. En el transcurso de los años, muchas veces he pensado que no soy capaz de imaginar mi infancia y mi adolescencia sin estas actividades. ¿Qué habríamos hecho? Espero que no deambular por las calles sin ningún asidero como tantos adolescentes en nuestros días y ya entonces. Cuando los veo, cuando oigo a mis alumnos comentar sobre sus aficiones, su empleo del tiempo libre, no puedo evitar pensar que la música po-

Orff España

seguridad, la idea que tengo del trabajo que quiero realizar.

Los recuerdos del grupo musical infantil y juvenil, que se llamaba Divertimento, en el que trabajé con

Elisa han sido mi fuente de aprendizaje, la mía y la de otras de mis compañeras que se dedican a la docencia actualmente. Es cierto que hemos asistido con posterioridad a cursos con distintos profesores, pero la base está

en esas vivencias que marcaron nuestra manera de ser, primero como personas y luego como docentes.

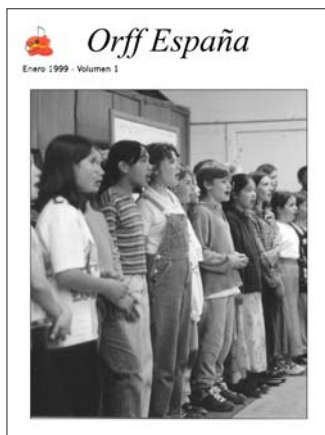
Cada una de las compañeras que compusimos dicho grupo tenemos, naturalmente, nuestra personalidad, nuestra manera de enseñar o de entender la música, pero hay entre nosotras un acuerdo profundo en numerosos aspectos, una complicidad secreta a la hora de tocar juntas que nos llega incluso a sorprender. No es nada más producto de la convivencia de tantos años, es también el convencimiento común de que algunas cosas son así y no de otra forma, es la influencia de una persona que nos ha transmitido sin que nos diésemos cuenta unos valores que han completado nuestra personalidad de una manera única y que nos ha hecho reflexionar a posteriori sobre ellos.

Elisa ha creado escuela en el campo de la enseñanza musical en España, eso es un hecho que no descubro yo en estas líneas. Recientemente, el pasado 20 de julio, ha sido galardonada con el Premio Pro Mérito 2004 por la Fundación Orff Diessen, en reconocimiento a su trayectoria profesional. En las palabras de agradecimiento que pronunció en este acto, dijo que su vocación docente fue muy temprana, cuando descubrió que había gente, entre sus propios compañeros de instituto, que carecía de la suerte que tenía ella de poder tocar y escuchar música. Le parecía imposible que alguien pudiera vivir sin gozar de tal placer y decidió que iba a hacer cuanto estuviera en su mano para que la música se acercara al mayor número de personas. En mi caso y en el de aquellas niñas del colegio público del barrio de San Blas, su propósito se cumplió de manera brillante. Estoy segura de que puedo hablar por ellas y, en su nombre y, por supuesto, en el mío propio, te doy las gracias por habernos dado tanto.

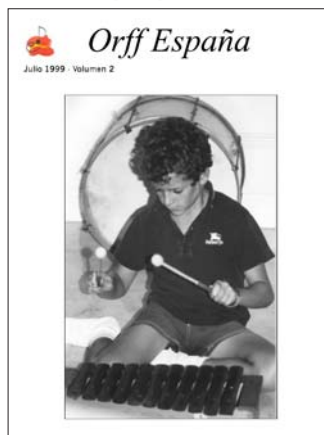
*Maria Carmen Ochoa Sierra
Profesora de música en el Instituto de Enseñanza Secundaria José Saramago de Arganda del Rey*



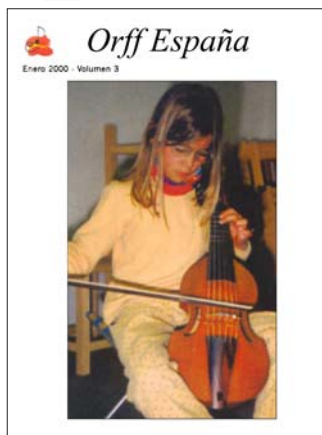
Orff España



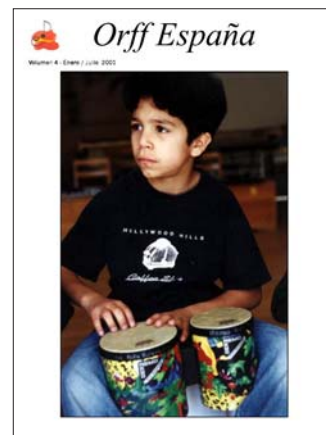
Editorial, *Luz Martín León-Tello*; Las ideas pedagógicas en el Orff-Schulwerk, *Verena Maschat*; ¿Nos hace la música más inteligentes?, *Doug Goodkin*; Desde La Palma, *César Cabrera*; Comentario bibliográfico, *Mariana di Fonzo*; Discografía, *Sofía López-Ibor*; Cursos; Materiales: «Este Carnaval», *Xoan Atanés*.



Editorial; La música: Arte integrador, *Fernando Palacios*; Lorca y la música, *M^a Angeles Nevenka Galán*; Comentario bibliográfico, *Mariana di Fonzo*; Discografía: La mota de polvo, *Luz Martín León-Tello*; Construcción de instrumentos, *Jose Luis Ráez Pérez*; Cursos.



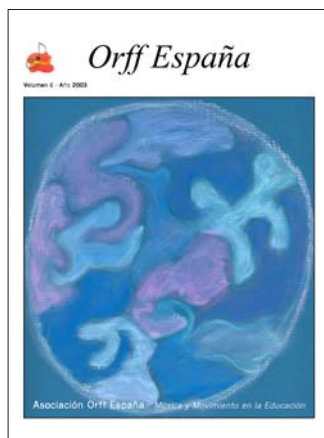
Editorial; Entrevista con Maria Dolors Bonal, por *Elisa Roche*; Bibliografía; Materiales; Cursos.



Música para niños. 50 años de experiencia con el Orff-Schulwerk. Herman Regner; Algunas reflexiones sobre la dimensión social del Orff-Schulwerk. *Elisa Roche*; Entrevista con *Montse Sanuy*. *Sofía López-Ibor*; La enseñanza musical creativa a través del Orff-Schulwerk. *Wolfgang Hartmann*; Cronología de los inicios del Schulwerk. *Verena Maschat*; Bibliografía. *Verena Maschat*; Cursos.



La educación intercultural a través de la música. *Sofía López-Ibor*; Otras voces, otras músicas. *Ester Bonal*, *Isabel Domínguez-Palacios* y *Elmarina Samways*. Coordinación *Elisa Roche*; Todos diferentes, todos importantes. *Marga Aroca*; Materiales: Anansi y el nombre secreto. *Sofía López-Ibor*; Danza étnica. *Susan Kennedy*; Bibliografía: World Music Press, editorial dedicada al material educativo de Músicas del Mundo. *Sofía López-Ibor*; Discografía. *Sofía López-Ibor*; Cursos.



A modo de introducción: El trabajo terapéutico y social en el Orff-Schulwerk. *Verena Maschat*; Entrevista con *Patxi del Campo*. *Sofía López-Ibor*; Entrevista con *Wolfgang Stange*. *Shirley Salmon*; Teatro Musical: Un proyecto de integración. *Michel Widmer*; El Arte Aplicado a Mejorar La Calidad De Vida Del Enfermo. Proyecto Hospital Ramón y Cajal. *Alicia Lorenzo*; Todos bailamos: Proyecto del C.P. Virgen del Carmen de Madrid. *Ana Rosa García del Fresno*; Cursos.



El folklore musical, su proyección cultural en la educación general y el estado actual de su aplicación en los centros educativos, por *Nicolás Oriol de Alarcón*; Entrevista con *Eliseo Parra*, por *Marga Aroca*; Tocar y bailar un tajaraste. Una experiencia con alumnos de 3º de la ESO, por *Virginia Hernández Cruz*; Construcción de Instrumentos, por *Jose Luis Ráez Pérez*; Cursos.



Laudatio a *Elisa Roche*, por *Fernando Palacios*, Agradecimiento Medalla Pro Mérito, por *Elisa Roche*, Entrevista a *Elisa Roche*, por *Pilar Echevarría*, Carta a *Pilar Echevarría*, por *Elisa Roche*, *Elisa Roche*, mi profesora de música, por *Mari Carmen Ochoa*, Cursos.

Cursos 2006

Consultar página web
www.orff-spain.com

Asociación Orff España

Apartado de correos 1016
28230-Las Rozas. Madrid. España
www.orff-spain.com
info@orff-spain.com



Orff España



Asociación Orff España

Música y Movimiento en la Educación

Apdo.1016, 28030-Las Rozas. Madrid. España

www.orff-spain.com info@orff-spain.com