

## **Anexo 19. Documentación complementaria**

### **Archivo A. Transcripción de las entrevistas semiestructuradas**

#### **Índice de las transcripciones**

Entrevista 1 .....	2
Entrevista 2 .....	20
Entrevista 3 .....	51
Entrevista 4 .....	73
Entrevista 5 .....	95
Entrevista 6 .....	115
Entrevista 7 .....	129
Entrevista 8 .....	142
Entrevista 9 .....	163
Entrevista 10 .....	189
Entrevista 11 .....	209
Entrevista 12 .....	236
Entrevista 13 .....	261
Entrevista 14 .....	278

## Entrevista 1

E: La primera pregunta es así un poco de carácter general. Me gustaría conocer qué significado tiene para usted la creatividad en el aula de música, la creatividad, es decir, ¿en qué podríamos traducir la creatividad en el aula de música?

II: Pues la verdad es que la creatividad es un aspecto muy importante de la educación musical porque permite que el alumno se desarrolle como artista. Lo que pasa, es que sí que es cierto, que no se permite al ser una enseñanza...artística, que requiere un contenido individualizado, el tiempo de enseñanza, la ratio de alumnado, al ser superior a 23 alumnos por aula, no permite ese tratamiento individualizado, quizá, pues tan necesario en la enseñanza musical, pero la creatividad sí que aporta, desde luego, un desarrollo de la persona muy importante, tanto en competencias, favorece mucho la competencia matemática, está clarísimo y, después, pues la capacidad de expresión mutua, el respeto al arte y el desarrollo como personas, muy importante.

E: ¿Con qué tipo de actividades concretas podríamos potenciar esa creatividad en el aula de música?

II: Yo creo que la mejor forma de hacerlo es siempre el trabajo instrumental, la práctica instrumental, ya sea vocal o con instrumentos ad hoc, pueden ser instrumentos Orff, los que hay en el centro, pues dotados por la Consellería de Educación, o bien pueden ser instrumentos tradicionales al margen de instrumental Orff, pues el piano, el violín, cualquiera de los que toque el alumnado, que aporten ellos mismos o de los que tenemos en el departamento, que tenemos guitarra y tenemos piano. La mejor forma sería a través del instrumento directo.

E: Vale, vale, muy bien. Ahora vamos a hacer un par de cuestiones relacionadas con los resultados que conseguimos con el cuestionario. El profesorado de música de Secundaria de Galicia, que era el objetivo de ese cuestionario, ha otorgado entre bastante o incluso

mucha importancia, al hecho de que el profesorado de música de Secundaria posea capacidades de creación musical a la hora de desempeñar su trabajo de la manera ideal, o sea, le concede entre bastante y mucha importancia, a que el profesor tenga ciertas nociones de composición, de improvisación, de realización de arreglos... Usted, ¿qué opina de estos resultados? ¿Cree que se ajustan a la realidad o que...?

I1: Sí, por supuesto, es importante que un especialista de la materia que sea, concretamente en este caso, música, tenga una capacidad y unos conocimientos previos que le permitan volcarlos en el alumnado pues para que redunde en su beneficio y, por supuesto, en música, la capacidad de creación del docente es indiscutible, tiene que estar ahí, por supuesto, sobre todo utilizando nuevas tecnologías; posibilidad y conocimiento de los instrumentos digitales para hacer composiciones con programas determinados; capacidad de improvisación, cómo transmitirle al alumnado... Yo creo que es la única forma en que eso puede redundar en beneficio de una creatividad, es que además se apoya muchísimo más en la falta de conocimiento previo del alumnado, si el alumnado tiene un conocimiento previo, ya todo va sobre ruedas, pero si no lo tiene, el aporte del profesor es básico, porque le puede decir cómo hacer una serie de improvisaciones o algo, con unas series musicales muy sencillas, que le permitan sentirse a gusto y que vean que su creatividad va adelante.

E: Muy bien. En este cuestionario también se refleja que el profesorado asume bastante destreza con respecto a componer, improvisar o hacer arreglos en su ámbito personal. Usted, ¿cómo se considera en ese sentido?

I1: Sí, me considero con una destreza considerable, por lo menos suficiente para la tarea que desempeño, pero bien es cierto que entiendo que no es el 100% del profesorado, porque hay profesorado que proviene de otras disciplinas y tiene una formación musical, pero quizá esa formación musical no es completa, entonces quizá, sí que hay algunas carencias en alguna parte de ese profesorado que procede de otros ámbitos, pero entiendo que la mayoría sí tenemos esa formación.

E: Y en su práctica musical personal, ¿desarrolla algún tipo de estas destrezas...?

II: ¿Las destrezas compositivas, creativas...?

E: Sí, improvisación...

II: Sí, la verdad, quizá no con la frecuencia que debiera hacerlo porque me limito quizá un poquito más al ámbito clásico, el ámbito clásico es un ámbito preestablecido que no admite esa parte de improvisación, pero sí que es cierto que me interesa y me gusta el jazz que sí que favorece y tiene una parte importante de improvisación en la que puedo recrear y, ahora con las nuevas tecnologías, es muy fácil, es muy asequible, con unos conocimientos elementales, pues acceder a un tipo de formación y creatividad muy sencilla con pocos conocimientos.

E: Muy bien. Ahora vamos a pasar a la formación, al tipo de formación que usted tiene en cuanto a lo musical y en cuanto a lo pedagógico. ¿Me podría decir así a grandes rasgos sus titulaciones?

II: Sí, respecto a las titulaciones concretas de lo que se refiere al ámbito musical, tengo los tres Grados, el de Profesor Superior de Piano, Profesor Superior de Lenguaje Musical, Transposición y Acompañamiento y Profesor Superior de Música de Cámara. A parte de ello, también tengo el Graduado o Licenciatura en Derecho y en Historia del Arte, son disciplinas, quizá, que no tienen una relación directa con la música, en el caso del Derecho, pero sí en el caso la Historia del Arte, porque la música como arte, está englobada en ese terreno, quizá, no estudiada en las Facultades, en la Historia del Arte, muy pasada por encima, pero es un complemento idóneo para conocer la música porque el contexto evidentemente es el mismo.

E: Y en cuanto a lo pedagógico, entiendo que el curso... ¿el CAP no?

II: Sí, en cuanto a la formación pedagógica, es cierto que en la época en que yo estudiaba tenía mi formación, era bastante deficiente la formación pedagógica, creo que sigue siendo una carencia hoy en día, porque te enfrentas a un trabajo esencialmente pedagógico y no estás formado para ese ámbito, tienes una formación específica en tu disciplina, pero no en la pedagogía en general, que hace mucha falta, entonces tengo el Máster de Formación del Profesorado [CAP], en su momento y, después la praxis diaria, que también es cierto, que con los años, suple todas esas carencias en el ámbito pedagógico .

E: ¿El Máster de Profesorado o el CAP?

II: En mi época le llamaban CAP, era el Certificado de Aptitud Pedagógica, que hoy devino en un Máster, pero sí, en mi momento era el Certificado de Aptitud Pedagógica, en el año '92 que lo realicé.

E: Y en esa experiencia, sobre todo en las titulaciones musicales, vamos a centrarnos, ¿recuerda alguna experiencia vivida como alumno en la que un profesor le haya propuesto haber desarrollado creación musical más allá de seguir una partitura? Permitiéndole explorar, expresarse a través de la música... ¿Recuerda o tiene algún recuerdo...?

II: Sí lo tengo, sí. En el Conservatorio en Barcelona, en el Conservatorio del Liceo, tenía un profesor que se llamaba Cecilio Tiele, que se dedicaba mucho a la expresividad, a la creatividad y sí permitía que el alumnado aportase gran parte de su creatividad, que lo volcase en la partitura, insistía mucho en no limitarse a la partitura a salirse de ella, a aportar algo del artista porque, evidentemente, si no todas las partituras sonarían igual, casi frías, vacías de contenido y sin un aporte personal, entonces sí hemos trabajado mucho todo ese aspecto.

E: Entonces entiendo que en el ámbito de la interpretación.

I1: En el ámbito de la interpretación, sí.

E: ¿Y en el ámbito de la composición más puramente dicha?

I1: No, en el ámbito de la composición solo lo he hecho a través de cursos realizados concretamente destinados a esa composición musical con tecnologías. Pero ya no ha sido dentro del ámbito de la carrera, ha sido a posteriori, en la formación aledaña a la formación de cursos.

E: Entonces, en base a esta formación, tanto inicial como permanente, ¿cómo evalúa su formación en creación musical con respecto a los requerimientos que va a tener en su día a día como profesor de Música de Secundaria? ¿Cree que son los suficientes o que necesitaríamos un poco más?

I1: Creo que hace falta más, bastante más. Requiere una labor importante por parte del profesorado porque todo avanza rapidísimo, las tecnologías van muy rápidas, el alumnado está muy acostumbrado a las nuevas tecnologías y si no hay una formación permanente se desfasa el profesor del alumno, totalmente. A veces casi tiene la sensación de que sabe él más que tú en el terreno de las nuevas tecnologías, entonces sí requiere estar muy al día y hacer formación permanente extra a tu formación de la carrera para poder estar al día y poder transmitir y que ellos tengan la seguridad y sientan que tú vas por delante de ellos y no al revés.

E: O sea que, en ese sentido, si nos ceñimos a la formación inicial, notamos que sí que necesitaríamos un pelín más para las necesidades que requeriría estar actualizado, ¿no?

I1: Sí, yo creo que más que un pelín más, mucho más. Sí, en mi caso, mi apreciación es que está falta de contenido la formación en ese sentido en el ámbito académico específico de las disciplinas instrumentales, hay que trabajarlo más.

E: Bueno, Bloque 1 listo. Ahora vamos a hablar ya de la experiencia que usted tiene en el aula o que ha atesorado durante estos... ¿28 años eran? En cuanto al peso que ocupa la práctica musical en las materias que imparte, la práctica musical: ¿qué tipo de actividades son las más recurrentes o las más habituales en cuanto a tiempo de dedicación?

II: ¿Respecto a la creación musical?

E: No, en general, práctica musical, podríamos entender también la interpretación, la audición...

II: Bueno, la verdad yo creo que ocupan un tiempo importante, quizá un 70%, me atrevería a decir, tanto la práctica instrumental, ya sea vocal o con instrumentos no vocales, como las audiciones, es una parte muy importante, sin ella, no se podría impartir la asignatura.

E: Muy bien, o sea, que un 70% audición y práctica instrumental/vocal, ¿no? ¿Y propone o en alguna ocasión ha propuesto actividades de composición, de improvisación, de realización de arreglos con sus alumnos de Secundaria?

II: Sí, lo hacemos constantemente, sobre todo las actividades de composición y arreglos, sí, constantemente, a partir de notas muy sencillas con dominante tónica, grados tonales muy esenciales, a partir de ahí, hacer una creatividad con notas de paso que permitan al alumno, bueno, que él haga unas melodías muy sencillas o unos bajos rítmicos, también muy sencillos para que otro grupo de la clase acompañe la melodía y que sientan que crean un algo. Sí, es algo que hacemos cotidianamente.

E: ¿Y en qué materia por ejemplo podríamos englobar esto que me dice?

II: Esto lo hacemos con el 100% de frecuencia en Obradoiro Musical y con una frecuencia, bueno, quizá ya la mitad más o menos en 2º, 3º y 4º de ESO en Música. No lo hacemos en Historia de la Música y de la Danza en Bachillerato, no, el currículo no nos permite ese tipo...

E: Bien, entonces por lo que me decía, sería basado en grados tonales, ritmos asequibles y... ¿Qué sería exactamente? ¿Qué tipo de creación sería? ¿Composición puramente de los chicos?, ¿sería más bien una improvisación?, ¿sería unos acordes que usted le da y ellos construyen a partir de ahí...?

II: Sería a base de unos acordes tonales que facilita el profesorado, ellos harían la improvisación melódica, entonces comprobarían cómo suena su improvisación melódica, hay que darles muchas pautas para que no se salgan de la tonalidad, evidentemente, siempre con lo más sencillo, Do Mayor; estamos limitados con eso un poquito por el instrumental porque cambiar de tonalidad supone cambiar las teclas de los instrumentos, que es algo que requiere una pérdida de tiempo en clase, entonces con una tonalidad tan sencilla como Do Mayor, unos acordes tonales facilitados por los docentes y una libertad de creación musical por parte de ellos en cuanto a melodía.

E: ¿Y cómo sería? ¿Una actividad individual, en pequeño grupo...?

II: Normalmente, son actividades dividiendo los grupos en dos y tres, normalmente en dos. La mitad de la clase haría un acompañamiento y la otra mitad haría la melodía, después le daríamos la vuelta y los que han hecho acompañamiento hacen el contrario. Para el acompañamiento es muy sencillo porque lo facilita el profesor; para la melodía, ese grupo que se va a encargar de hacer la melodía, se les da un tiempo para que entre dos o tres personas guíen un poco al grupo y establezcan unas pautas para esa melodía, porque si no, diez personas creando una melodía es un descontrol absoluto, entonces dos o tres alumnos guían, se les dicen con un límite de siete u ocho sonidos, se les da un ritmo



preestablecido, sencillo, con negras, corcheas y pausas de negra y de corchea y, en base a eso, pues elaboran esa melodía.

E: Entonces ellos deciden las alturas, dentro de las posibilidades del acorde, en un ritmo ya establecido, ¿no?, y van cubriendo, entonces se ponen de acuerdo... ¿Entiendo que eso lo dejan de alguna manera reflejado entre ellos en una partitura?

II: Sí, son capaces de reflejarlo, son capaces, a ver, siempre hay que ayudarlos un poco, pero sí son capaces de transcribir lo que están haciendo, lo que están creando, a la partitura, tienen que hacerlo, es obligatorio.

E: Perfecto. Bien, instrumentos, utilizan el instrumental del aula, ¿entiendo?, para estas tareas.

II: Sí, utilizamos el instrumental del aula y tenemos también una batería. Yo no soy... desconozco la batería, pero sí tengo un compañero de departamento que tiene conocimientos de batería y yo los estoy adquiriendo poco a poco y él la utiliza mucho, es decir, el departamento sí utiliza la batería también.

E: Y este tipo de actividad, ¿hasta qué punto de complejidad llega en cuanto a horas dedicadas? ¿Se queda en una actividad de un día o es algo que se desarrolla a más gran escala?

II: Sí, es una actividad que se desarrolla, normalmente, se hace por trimestres y se mantiene todo el trimestre. Se crea una melodía generatriz y de ahí luego se hacen unas variaciones. Una vez que tenemos esa melodía inicial, sí le cambiamos el ritmo y lo modificamos y lo complicamos. Si tenemos negras y corcheas, pausas de negra y pausas de corchea, lo trabajamos durante un mes, el mes de septiembre/octubre, una vez que está establecido, transcrito por el alumnado y asumido y asimilado, pasamos en el mes de

noviembre, el mes siguiente, a modificar el ritmo; intentamos modificar el ritmo, incluso cambiamos el compás también, si lo hemos hecho en 2x4 o 4x4 en compás binario, pasamos a un compás ternario para ver qué posibilidades tiene el alumno de cambiar ese ritmo y que, evidentemente, auditivamente es otro mundo, claro, el resultado es... totalmente inesperado, no...

E: ¿El ritmo lo modifican los profesores? Los nuevos patrones...

I1: Sí, a ver, nosotros les ayudamos a modificarlo, pero intentamos que sean ellos los que lo pasen a un ritmo ternario, dándole unas pautas simplemente, pues tan sencillo como añadir una pausa de negra en el del 2x4, bueno, con pequeñas ideas, cómo modificar ese ritmo y, claro, se sorprenden de cómo modifican la melodía, claro.

E: Y la finalidad, digamos que, la finalidad estética, la finalidad de este tipo de actividad sería, pues un poco, educativa, que identifiquen distintos compases, distintos ritmos, me refiero, no se utiliza como, por ejemplo, una banda sonora para un corto u otro tipo de finalidades, un concierto... Se quedaría más en el ámbito del aprendizaje rítmico, por ejemplo, ¿no?

I1: La verdad es que se queda en el aprendizaje rítmico, pero le damos otra finalidad pedagógica que es la del concierto, como tenemos un concierto de Navidad en el centro y ahora estamos haciendo también concierto de fin de curso, colaborando con otros departamentos, especialmente el de Lengua, que recitan poesía, pues sí que intentamos volcar, no siempre es posible, pero si esa melodía creada por el alumnado durante el trimestre, tiene un... lo que podamos considerar un valor artístico, pues considerable, lo mostramos al público.

E: Durante este proceso, aunque ya me ha dado bastantes pistas, como profesor, el rol del profesor durante este proceso: ¿Cómo gestionan este tipo de actividades? Al margen de

darle, entiendo, que esas pautas, ¿cómo manejan el incentivar en el alumno que surjan ideas?

I1: La verdad que es bastante sencillo, porque todo lo que sea creatividad en el alumnado, creatividad musical, les gusta, les atrae. Les echa para atrás la parte teórica, lo que sea libro, apuntes... pero todo lo que sea hablar de instrumentos, les genera una actitud positiva, que tienen ganas, una predisposición y tienen ganas de hacerlo, con lo cual, sí que es bastante fácil hacerlo. Claro, hay que... lidiar entre... no dar demasiadas pautas para que ellos sean creativos y que eso no se te descontrola, porque no es fácil, porque si les dejas una libertad absoluta, la partitura no sale, no va adelante, no hay forma, ni ritmo, ni melodía, ni nada. Entonces bueno, sí que hay que hacer un esfuerzo de no pasarte de largo en información que le aportes para que sean creativos, pero con un control de que eso suene bien, que es el fin que tiene.

E: El equilibrio ese tan complejo de lograr.

I1: Es difícil, sí, sí.

E: ¿Y este tipo de actividades llegan a ser evaluadas?

I1: Sí, siempre son evaluadas, sí. Tenemos para la evaluación, tenemos el 80% de la parte teórica y audiciones, el 10% es esta parte de creatividad musical y el 10% son tareas de clase, asistencia, comportamiento.

E: Y en este 10% de la creatividad, ¿qué aspectos son los que más se valoran? Lo actitudinal, lo técnico, lo procedimental... ¿qué aspectos son los que más se tienen en cuenta a la hora de valorar estos productos?

II: La verdad que valoramos casi totalmente la actitud positiva, porque la creatividad es algo que es inherente a la persona, entonces sí es cierto que hay personas que tienen una creatividad y personas que no la tienen, simplemente no la tienen, no la hay y les cuesta y no sale adelante, pero si su actitud es positiva y tienen ganas de crear, para nosotros el resultado ya está, es evidente. Lo que sí es importante también resaltar, es que hay una diferencia, porque tenemos mucho alumnado con formación musical previa que supera con creces no en creatividad, pero en conocimientos previos a ese otro alumnado, a ese resto de alumnado, pero tenemos mucho alumnado, entonces eso para nosotros es un problema, porque al tener tantos alumnos con esas características... tapan al resto, lo tapan y ellos mismos les informan y les suplen sus carencias, lo que nosotros no queremos, es decir, nosotros queremos que sean creativos per se, sin esa ayuda y ahí sí que es bastante trabajo nuestro de estar constantemente insistiendo en que no sean esos compañeros los que creen esos ritmos, esas melodías, que no lleven la guía, porque si no todo se reduce a que los que saben lo hacen y los que no saben se dejan ir.

E: Eso es, el trabajo, en cuanto pones de líder a un alumno, ahí es cuando se puede desvirtuar un poco que todos sigan al líder y que mucha gente quede pues un poco más... en la zona oscura ¿no?

II: Intentamos poner casi siempre a los alumnos que no saben, como alumnos directores o directoras del proyecto y a los que saben, están de soporte, aunque quizá para ellos sea un poco menos vistoso porque entienden que ya es algo que para ellos es conocido, pero bueno, es un ámbito diferente al del Conservatorio.

E: Sí, sí. Bien, ¿posee algún tipo de formación específica en lo que sería en pedagogías de creación musical en aula o si conoce algún tipo de pedagogo específicamente centrado en este tipo de aproximación?

II: Pues no, la verdad que no, no tengo conocimiento de pedagogos específicos de estas ramas, lo que hago es mucho mirar por internet, buscar información concreta, programas determinados y utilizarlos, pero sin una directriz específica de especialistas en la materia.

E: Sí, vale. Por cierto, porque bueno, esto que hablamos ahora fue un poco una experiencia llevada a cabo con instrumentos acústicos... ¿en el ámbito de los instrumentos electrónicos también se hace algún tipo de propuesta de creación mediante las TIC?

II: La verdad que ahí no lo estamos trabajando, eso es cierto que no trabajamos los instrumentos electrónicos. Cada vez tenemos menos tiempo porque los currículos son más extensos, las horas cada vez son menos, estamos hablando de un Obradoiro Musical de 1º de ESO de 1 hora a la semana, que no es 1 hora, son 50 minutos y no son 50 minutos, son 40 o 30 porque entre que llegan, se acomodan, se preparan los instrumentos... El tiempo real son 30 minutos, 35, de esos 35, si le añades la aportación del profesor, explicación...su práctica...queda en muy poco tiempo.

E: Pues ya que estamos un poco hablando de este tipo de limitaciones que nos podemos encontrar a la hora de abordar la creación musical con alumnos de Secundaria, me gustaría ahora que hiciésemos un poco hincapié en todas aquellas limitaciones o dificultades que considera usted que puede tener este tipo de aproximación en el aula.

II: Pues por un lado lo que acabamos de comentar, esa falta de tiempo material porque los currículos están diseñados, evidentemente, pues hay que favorecer las asignaturas denominadas “instrumentales” como Lengua y Matemáticas, que tienen una carga horaria importante de cuatro y cinco horas semanales y, disciplinas como la nuestra, pues tienen una carga horaria baja o muy baja y que las previsiones son de que todavía se reduzcan un poco más, con lo cual, eso ya es difícil por sí mismo. A eso se le añade la ratio de alumnado, que estamos hablando de unos 30 alumnos en clase, una enseñanza musical que requiere un contenido de individualidad muy importante y muy elevado, porque a los alumnos y alumnas hay que corregirlos en el instrumento y para eso tiene que ser individual, si haces una corrección general, el alumno no te sigue, tienes que acercarte allí, tienes que enseñarle como se coge la baqueta, dónde está el sostenido, porqué se toca o no se toca, entonces todo eso evidentemente resta tiempo. Y otro inconveniente

importante, aunque en el centro no lo tenemos, no nos ocurre tanto, pero cada vez, desafortunadamente, está ocurriendo, es la falta de motivación del alumnado, no hacia la asignatura específica sino hacia la enseñanza en general; sí nos encontramos con un porcentaje elevado de alumnado que quiere estudiar, quiere estar ahí, pero cada vez está habiendo más alumnos que no tienen interés alguno, entonces su comportamiento no es correcto, no se adecúa a las normas de convivencia, hay faltas de respeto entre el alumnado, con el profesorado y todas eso resta tiempo de dedicación porque hay que llamar la atención, hay que hacer correcciones... y resta tiempo de trabajo.

E: Exactamente. Y, por ejemplo, un aspecto que se mencionó anteriormente, también de media, el bajo nivel de alfabetización... bueno, el bajo nivel musical que atesora el alumnado... ¿Quizá también podría ser otro...?

II: Sí... la verdad que no me gusta decirlo, pero sí, estudian Música en Primaria, pero realmente cuando llegan a Secundaria, entiendo que esos profesores de Música especialistas tan buenos de Primaria, han hecho su aportación, pero llega un momento que, al haber un vacío en 1º de la ESO, olvidan muchísimo y muy rápido, entonces, cuando llegan a 2º de ESO que tienen la Música obligatoria, apenas recuerdan ni la escala musical ni los valores, pero muy por encima, por eso en el centro hemos ofrecido esta asignatura de libre configuración del centro que es Obradoiro Musical, para que no pierdan ese conocimiento adquirido de los profesores especialistas de Primaria, que lo mantengan y que nos puedan llegar a 2º de ESO y a cogerlos nosotros con el mismo conocimiento, porque antes, todo lo que habían aprendido en Primaria era una pena porque lo perdían.

E: Es que un curso es mucho.

II: Sí, sí, es muchísimo tiempo, sí.

E: Bien. Otro tipo de visión, por si es el caso ¿no?, de posibles limitaciones al estado de la creación. Cree un poco que el tipo de formación que nosotros recibimos, lo que hablábamos antes, como intérpretes en nuestra formación musical o pedagógica, ¿cree que eso condiciona luego el cómo nosotros... enseñamos?

II: Sí, creo que condiciona totalmente, porque creo que hay un desfase entre la enseñanza de la música en los Conservatorios, que es donde debe estar evidentemente, no la encuentro nunca enfocada hacia una pedagogía posterior de una Educación Secundaria, siempre está centrada en la interpretación del solista, del grupo orquestal, del grupo de cámara... pero nunca está enfocada a la enseñanza y a la pedagogía, entonces yo creo que es un choque para un porcentaje muy elevado del profesorado que tiene su formación académica en el Conservatorio, como debe ser, y se encuentra en la Enseñanza Secundaria con unas carencias muy importantes porque no ha recibido esa formación, ha recibido una formación exhaustiva en un instrumento que requiere una dedicación tremenda, una carga horaria tremenda, pero no está dirigida, enfocada a esa disciplina de la pedagogía posterior.

E: Y menos incluso, entiendo, que la pedagogía en la creación ¿no?

II: La pedagogía en la creación ya es, entiendo, que casi inexistente, es algo que aboca al profesorado a buscar esa formación, esa carencia que tiene, pues a suplirla por otros medios con formación permanente, con cursos...

E: Y en ese sentido, ¿considera que existe una escasez de ejemplos metodológicos, de oferta educativa en este tipo de pedagogía concreta?

II: Disculpe la pregunta.

E: Sí, en el ámbito de la creación musical en el aula, en ese tipo de pedagogía, ¿considera que hay una escasez de recursos online o de oferta educativa...?

II: No, no diría tanto. Creo que la oferta es importante, quizá lo que falta es la predisposición del profesorado a acudir a esa formación, pero entiendo que por lo que he visto y lo que he recibido de información de asociaciones de profesorado de Música de otras CCAA, bueno, creo que la formación está, sí que la hay, pero sí que el acceso a ella o la predisposición a acceder no es la que debería ser.

E: Y luego hablamos también de la escasez de tiempo debido a una saturación curricular para las pocas sesiones que disponemos. ¿Cómo considera la presencia de la creación musical en lo que es el currículo? Vamos a plantear el currículo de la LOMCE que es el que tenemos por el momento, ¿cómo considera la presencia?

II: La verdad es que la presencia de la creación musical es deficiente. Sí es importante lo que es la parte de contenido de lenguaje musical, en 2º de ESO, por ejemplo, que entiendo que debería estar ya asumido y reforzado en Primaria con mayor intensidad, pero la creatividad queda un poco de lado porque, por ejemplo, el currículo de 3º de ESO es la historia de la música, que sí hay que darla y tienen que conocerla, es evidente, es indiscutible, pero hay que reforzar las horas para que quepa esa creatividad porque todo no cabe, con el tiempo, no cabe. La historia de la música hay que conocerla, que estamos hablando de una historia desde el canto gregoriano que la recoge el currículo hasta el siglo XX, que es muy amplia y, hay que impartirla, eso lleva su tiempo, hay que poner unas audiciones, el alumno tiene que discernir una obra del Renacimiento de un Barroco, de un Siglo XX, claro, eso lleva su tiempo, la creatividad queda desplazada en ese sentido...

E: Porque la tenemos incluida en el primer bloque de contenidos, junto con la interpretación musical, ¿pero en qué medida usted cree que las menciones que hay en el currículo sobre la creación musical son precisas? A la hora de definir un poco lo que se espera del profesor, lo que se espera de los alumnos, qué tipo de acciones llevar a cabo... Usted, ¿cómo considera que son?



II: Creo que está bastante indefinido, que por otro lado no lo veo incorrecto del todo, porque sí que es cierto que aporta una libertad al profesorado, desde el momento en que está incierto, es el profesorado el que puede aportar algo de sí mismo, pero también genera, pues pesadumbre y desconcierto, porque no sabes por dónde tirar y genera descoordinación, porque claro, cada profesor va por un lado, cada profesor y profesora aporta esas nociones de creatividad desde un punto de vista, con lo cual, el resultado no es el mismo, un alumno que estudia en un centro hace una creatividad diferente a la que se hace en otro centro, al no haber una pauta definida... Eso provoca por un lado incertidumbre, por otro lado, unos conocimientos completamente dispares y conduce a que alumnos que hayan estudiado en centros diferentes, tengan conocimientos diferentes, no está mal que los tengan, pero si intentamos aunar criterios y que todos sean iguales, pues...

E: Claro, digamos que queda más en la mano del profesor, de las preferencias o de los conocimientos que tenga y cómo abordar...

II: De los instrumentos que el profesor, claro, porque eso, también hablamos de eso, no es lo mismo un violinista, que un pianista, que un chelista, claro, cada uno va a aportar una visión diferente.

E: Entonces, ya para concluir la entrevista, vamos a ver si somos capaces de aportar soluciones a estas limitaciones, sobre todo me interesa, no tanto las del contexto, porque esas son un poco más difíciles de cambiar, sino aquellas que están en la mano del profesor.

II: A ver, creo que... siempre hablando del ámbito de la creación musical, ¿verdad?, de la creatividad. Yo creo que la mejor opción siempre es la formación del profesorado que está abocado a formarse permanentemente, todos los profesores, evidentemente, tienen que hacerlo, pero sí que es cierto que en otras disciplinas están más constreñidos a un currículo, más conducidos hacia ello. Yo creo que habría que reconducir hacia todo el

profesorado en una misma dirección, es decir, qué queremos hacer con el alumnado, qué queremos que sepa, que consiga y la formación, pues evidentemente, que busquemos cada uno de los docentes que vaya conducida a un mismo fin, no que cada uno vaya por libre.

E: ¿Y qué tipo de formación... de vía formativa sería atractiva para usted?

II: Para mí la verdad, que siempre ha resultado la formación más agradable, los cursos presenciales. Yo creo que los cursos online están muy bien porque te permiten un ahorro de tiempo, de desplazamientos, lo haces desde casa... una vida frenética que todos podamos tener... Bien, pero creo que en instrumento tiene que haber siempre una relación personal, hay que verse, hay que escucharse en directo, hay que ver si la persona está nerviosa, relajada, tranquila, interviene una musculatura, interviene una técnica, hay que verlo.

E: Y, sobre todo, claro, para formarte en pedagogías de creación musical, ¿no? ¿Qué mejor manera que algo más cercano?

II: Un tú a tú, exactamente, un vis a vis, para mí es lo esencial.

E: Y en cuanto a, también lo que hablábamos un poco en relación, que si el bajo nivel que muchas veces atesora el alumnado... Como propuesta, a ver qué le parece: ¿Existirían alternativas? ¿Podríamos buscar alternativas a la hora de enfocar la creación musical que fuesen un poco más allá de la tonalidad que hablábamos antes? Porque la tonalidad requiere, es cierto, de unos conocimientos, de ahí que tengamos que guiar al alumno. ¿Existiría? Usted, ¿cómo se podría plantear el ir un poco más allá? Buscar otro tipo de repertorios que quizá no requiriesen de esa tradición... europea, digámoslo así.

II: Sí, de una tradición tonal. Sí, entiendo que se pueden hacer, lo que pasa es que sí que es cierto que estamos todos muy, muy embebidos de esa cultura tradicional de los instrumentos tradicionales que nos dominan, no investigamos, quizá lo suficiente, en otro

tipo de instrumentos que permiten una libertad tonal que no tenemos y sí se podría hacer y creo que sería interesante. Creo que lo que es interesante, sí se podría hacer desde el ámbito de la creatividad corporal, de una percusión corporal, por ejemplo, o movimientos de danza, sí se podría trabajar con mucha mayor libertad que con los instrumentos tradicionales. Claro, contamos con que no tenemos esos instrumentos, tendríamos que suplirlos a través de programas de internet en los que nos permitiese intervenir con una acústica de instrumentos no tradicionales, más trabajo para el profesorado, por supuesto, pero creo que a lo mejor podríamos suplirlo un poco con un trabajo mayor de percusión corporal, que es importante, permite una creatividad superior, no interviene esa tonalidad, es un cuerpo, es simplemente una percusión indeterminada, con lo cual, es mucho más fácil y más asequible y más rápido.

E: Y sería algo que quedaría un poco en segundo plano ¿no?, el conocimiento que tenga el alumno, por ejemplo, en lectoescritura, si trabajamos a través de algo más tipo tradición oral.

I1: Sí, por supuesto, totalmente, sí.

E: Entonces también esa vía, quizá sea una manera de acercarnos un poco más al alumno.

I1: Sí, sí.

E: Bueno, pues, ¿no sé si tiene alguna cosa más que se le quedara en el tintero?

I1: No, la verdad, creo que hemos hecho un buen repaso, un buen repaso al estado de la educación.

## Entrevista 2

E: Imos comezar. Como primeira pregunta da entrevista, me gustaría un pouco coñecer, que significa para ti o termo “creatividade” na aula de música, ¿ti como o interpretas?

I2: Para min é todo, para min a creatividade é todo, incluso, ata para dar a materia, antes de explicarlle calquera cousa, o primeiro que fago sempre é preguntas a ver que opinan eles, que coñecemento teñen eles de base; por exemplo, o primeiro que lle pregunto é que eles como definirían a palabra música, que é para eles a música, entonces aí din pois unha linguaxe, pois é escoitar música, é non sei que... Diferentes preguntas para saber eu, un pouco, por onde van, que base teñen, que entenden eles, entonces, eu intento explicarlle que o primeiro que teñen que facer antes de saber ou dar a materia de Música, que é o que van estudar, que é o que van facer, entonces empezo a facer así preguntas, a ver, que é para ti a música, que tal, que é para ti o sonido, que diferenza hai entre o sonido... o sea, non me gusta chegar..., de feito nós non temos libro, eu sigo a programación, pero non teño libro, siacaso, pois me apetece facer algunha actividade en concreto, pois non estou atado a un libro, porque ó final o libro é ler, é estudar, é memorizar e soltar nun exame. Para min a creatividade en Música é o máis importante. Entonces, gústame moito que as miñas clases, os rapaces sobre todo, participen, eu fágolles unhas preguntas, eles responden, ver o seu punto de vista... e suelo facer bastantes proxectos, case sempre fago un por trimestre. Proxectos, por exemplo, agora os de 3º da ESO, fixeron unha curtametraxe, onde tiveron que elixir unha temática e pensar en que música van a poñer, como tratar a música para reflexar un sentimento, unha imaxe, un algo... É dicir, todo o que eu aprendo na aula de música esto, música non sei que... pero, como se trata a música no cine, como se trata a música no que escoitamos a día de hoxe. Por exemplo, hai moitas cancións de agora que son medio copiadas ou influenciadas por compositores de música clásica, que eles din “bua a música clásica... non ten xeito e tal” e cando realmente lles dis “chicos, escuchad esto y ahora escuchad esto otro, ¿no os parece igual?”, “sí”, “pues para que veais que la música no es todo tal, sino...”, intentar que reflexionen un pouco e que non é solo memorizar unhas cuantas fechas de algúns compositores ou da música clásica que é o que hai que facer, soltalo nun exame e despois a vivir la vida. A min gústame moito, pois eso, interactuar con eles, falar... E ás veces tamén traballamos..., por exemplo, eu teño 2º e 3º, pois en 2º é un pouco máis práctico e en 3º é un pouco máis

teórico porque xa empeza a historia da música e todo. Pois ó mellor póñolle dictados rítmicos ou dictados melódicos, para educar o oído. Teño que saber o que escoito porque senon... Despois analizamos cancións actuais, “a ver, que di esta canción? Que partes ten? Como a podemos organizar? Pero se son todas as cancións iguais...” Pois un pouco así, eu traballo un pouco así, non sei se é a mellor forma, pero bueno... Eu de momento estou contento porque os chavales, vexo que cando lle intento facer eso, pois se animan e tal, preguntan “Profe, ¿pero puedo poner esto? ¿y si hago esto? Y si no sé que...”. Incluso, na segunda avaliación, os de 2º de ESO, os de 3º da ESO fixeron un videoclip, aos de 2º de ESO púxenlle así como pequenos trozos dun documental que agora mesmo non me acordo... de música con instrumentos reciclados, non sei se che sona un documental... agora mesmo non me sae o nome, pero eso. Entonces eu fixen unha trompeta, porque eu toco a trompeta, con un tubo de goma e tal, non sei que, e leveilla á clase e dixen “mira, eu fixen un instrumento con esto, agora vos tendes que, en grupos, buscar materiais para facer os diferentes instrumentos, entonces tedes que facer un traballo de investigación, de como funciona o instrumento, si sufriu algunha evolución dende que se creou..., investigar un pouco e construír un instrumento”. E a verdade é que é increíble a cantidade de inxenio que teñen os rapaces para facer o instrumento. Nós o único que lle pedimos é que sexa funcional, é dicir, que se por exemplo, fan unha guitarra, que non só poñan as cordas, non, que pensen que a corda ten que estar en tensión, que material teño que utilizar, que si poño un puente e todo eso; entonces déixolle pois non sei, quince días ou tres semanas e eles vanme preguntando “Profe...” e “mira, tienes que hacer aquí, así...”, entonces é como que unha interacción en las que ellos ven que la Música no solo es algo... una asignatura María, sino que bueno, lo poco que puedan aprender, pues que les sirva de algo. Entonces, para mí la creatividad en Música, lo es todo. A mí eso de sentarme en un aula y soltar el rollo... conmigo no va, lo siento, pero no... Creo que estamos un poco arraigados en esa forma de enseñar y creo que tenemos que evolucionar, no solo utilizando las tecnologías porque sí, tienes pizarras digitales, pero poner en la pizarra digital un libro e interactuar con ellos así, no es utilizar las tecnologías. Evidentemente, hacer un instrumento con materiales reciclados no es estudiar la tecnología, pero bueno, para que entiendas un poco lo de “sí, nosotros utilizamos que ponemos vídeos, utilizamos herramienta...”, al final estás leyendo un libro o estás leyendo algo. Entonces, yo comparto la asignatura de Música con otro profesor que es belga, porque nuestro colegio es plurilingüe, entonces es como que también damos Música en inglés, entonces nosotros lo que hacemos, yo me acerco a junto de él, me llevo

genial, entonces dijimos “mira, si yo estoy haciendo esto...¿qué puedes hacer tú para que ellos...?”, pues imagínate, lo de investigación, que lo expresen en inglés, que aparte de practicar inglés, pues están practicando eso y, quieras que no, están ahí pensando y desarrollando todo, lo que pueden hacer. Entonces, pues un poco, la asignatura de Música yo la englobo, pues un poco a eso, evidentemente, claro que hay partes que son un poco más teóricas, pero bueno.... Un poco buscando eso.

E: Sí, sí, sí, sí. Bueno, una respuesta muy completa que ya me permite ver un poco, pues cuál es tu perfil a la hora de afrontar las clases, ¿no? Y, por ejemplo, ¿qué papel consideras que tiene la creatividad en lo que sería la práctica instrumental o la práctica vocal?

I2: Sí, ahí es otro buen punto. Por ejemplo, mi colegio, al ser pequeño, nosotros no tenemos un aula propiamente de Música, yo voy a las clases como va el profesor de Matemáticas o como va la de Biología, entonces, quieras que no..., yo he demandado en el colegio a ver si hay un aula de Música, por ejemplo, solo con algún... no sé... un par de xilófonos, un piano, aunque sea... un teclado o algo, para yo poder trabajar con ellos y decirle “oye chicos, mira, aquí tengo un piano, funciona así, ¿queréis probarlo?”, tener la oportunidad de que, pues por ejemplo, el compañero que está conmigo toca la guitarra, él lleva la guitarra a clases, intentamos de alguna forma que ellos canten algo, hacemos, por ejemplo, no sé, algún concurso de karaoke, ponemos un karaoke y ellos tienen que entonar alguna canción y todo eso. Yo echo de menos más recursos, yo sé que es difícil porque los instrumentos son caros y no vas a comprar una tienda gigantesca de... no vas a tener allí una tienda de música, pero de alguna forma buscar que nos cedan algunos instrumentos durante el curso o de alguna forma, que los niños tengan contacto, porque a veces sí que te lo demandan. Porque a veces es... la música, la práctica es importantísima, es que es importantísima, llevar una pandereta, explicar la pandereta, llevar... no sé, un piano, una guitarra... que ellos puedan tocarlo, que no tengan miedo. Yo a veces, pues llevaría la trompeta. Pues mira, se toca si vibras los labios, pruébalo, ¿qué pasa?, que con esto del COVID no puedo porque no se puede tal, pero si no hubiese el COVID a mí no me importaría. Yo, de hecho, el año pasado llevé la trompeta e hicimos un concierto con algunos niños que formaron allí un grupo, yo me uní a ellos, “oye en estas canciones toco yo con vosotros” y encantados. Entonces, la práctica musical en Secundaria en algunos

centros o en algún... según de qué, tal... es complejo, pero para mí es lo más importante. Imagínate, puedes hacer canciones con ellos, se me ocurre hacer algún cover... Quise hacer el año pasado, lo que pasa es que bueno, con todo esto y tal, al final no se pudo porque bueno, hubo un problema y tal, algún cover de esto, como hacen en el programa de Jimmy Fallon, que a veces va Adele, van los de Metallica y eso todo y hacen canciones con instrumentos de juguete, con un xilófono de juguete, con un tambor de juguete, con unas... A ver, no en plan profesional, pero por hacer algo así. Entonces claro, ¿qué pasa? Que yo entonces tengo que invertir un montón de mi dinero para poder llevarlo al centro y poder hacerlo... Si el centro invirtiese, no digo todo de golpe, pero poco a poco... Que son chiquilladas, al fin y al cabo, a mí no me importa porque ya me queda a mí, pero lo que quiero explicar, si lo tiene el centro, incluso a los de Primaria, los de Infantil..., que ellos tengan contacto con ese tipo de instrumentos, pues... es que eso es genial. Puedes practicar el ritmo, puedes... pues lo que dijiste tú, puedes practicar la entonación, puedes hacer... ¿Quién te dice a ti que no podemos hacer una canción entre todos? Pues venga, vamos a inventar un ritmo, “Profe, pero es que yo no sé”, a mí me dicen “Profe, es que esto es muy difícil”. Yo los hago solfear también, ellos tienen que entender lo que es una partitura, algo sencillo, una partitura y le digo, “mira, esto es como un lenguaje, esto es como un acertijo, ahí hay una serie de símbolos y tú los tienes que ordenar, pensad que es el juego del Tetris”. Yo que sé, me invento así pues para acercarlo un poco, no, pues la blanca vale esto, la negra aquí, pues tú ahora tú comparas aquí... Les mandó hacer, por ejemplo, les pongo varios compases vacíos en 4x4 y ellos tienen que rellenarlos, pues ahí entonces, con silencios, con la semicorchea, algún puntillo, ligaduras... Que ellos vayan poco a poco interactuando y escribiendo, pues cualquier cosa y, a veces, cojo alguno, lo pongo en Muscore y se lo pongo en clase. “Mira, esto es lo que compusiste”, “ah, qué bien, suena tal, no sé qué y tal”. Pues para que ellos vean que la música no solo es una María y no, pues hay que creatividad. Y claro, al final da mucho trabajo pensar todo eso, pasarlo y tal, pero luego ves, por ejemplo, lo del corto que es la primera vez que lo he llevado a cabo... Pues ves resultados que dices tú “no me esperaba esto de esta persona porque parece que está ausente en clase, que está aburrída, pero bueno, me vino a preguntar, no sé qué...”. Entonces un poco eso, pero lo de los instrumentos para mí sería algo... una bendición. Simplemente por que tuvieran contacto, a veces incluso te lo demandan, cuando les echas una bronca, que los ves así despistados. “A ver, ¿vosotros qué es lo que queréis hacer?” “No, bueno, estaría bien tocar instrumentos...”. Para mí también. Entonces, de alguna forma, si los niños lo van pidiendo es más fácil llegar yo,

pues a los, a los que son encargados de eso, decir, “oye, mira, me gustaría esto, sé que no estamos en los mejores momentos, no sé la situación del colegio, lo que sea, pero bueno, nos gustaría que poco a poco hubiese esto”. Algo están haciendo, pero bueno, hasta que se lleve a cabo, pues a ver qué pasa.

E: Ahora vamos a pasar...

I2: No sé si me estoy enredando mucho o...

E: Tranquilo, tranquilo, porque yo las cosas que vayas tocando, después ya no volvemos a reincidir.

E: Ahora vamos a hablar un poco de aquellos resultados que obtuvimos en el cuestionario del año pasado, porque los profesores de Música de Secundaria otorgaron entre bastante y mucha importancia al hecho de que los docentes posean capacidades de creación musical a la hora de desempeñar idealmente su trabajo, es decir, que tengan capacidades compositivas, improvisatorias, de hacer arreglos... ¿Tú cómo consideras esa consideración por parte del profesorado? Otorgarle entre bastante o mucha importancia a que el profesorado posea esas capacidades.

I2: Hombre, supuestamente, más o menos, todos los que estamos dando clases, si tú has pasado..., por ejemplo, en mi formación yo he pasado por el Conservatorio, entonces yo si tengo que hacer un arreglo o tengo que hacer cualquier cosa, lo hago. Eso es lo que yo, un poco, lo que te dije anteriormente, que en algunos aspectos es muy difícil. Si yo quiero componer una canción, pero no tengo los recursos para hacerlo, ¿cómo le doy un punto tan alto? Yo lo que tengo que hacer es, si yo tengo algo de conocimientos, transmitírselo a los niños, no en plan hacerlo yo. Yo ya te hablo por mi propia experiencia, si yo tengo que hacer un arreglo de algo para el grupo este que te dije yo, que toqué con ellos el año pasado, yo le hago los papeles, pero a mí casi me interesa más enseñarles recursos a ellos para que ellos poco a poco, escuchando, porque se dedican a eso, llevan



sus propios instrumentos, cantan, otro toca la guitarra, darles los recursos a ellos. Que sea mucho o bastante, recursos compositivos, habría que preguntarles para qué, esa es la pregunta que digo yo, ¿para qué? Porque los niños no entienden eso de componer en el aula o, por lo menos, en la realidad que llevo yo dando clases. Ellos muchas veces llegan a clase “quiero escuchar música, mi música, no quiero componerla, a mí estudiar música me es algo indiferente, yo lo que quiero es escucharla”. Entonces, si los niños demandan escucharla, yo tengo que intentar, a través de esa escucha, educarlos. ¿Cómo los puedo educar? Pues yo, hombre, suena un poco mal, pero yo le digo “el reguetón no es música chicos, entonces aquella persona que me nombre el reguetón está suspensa”. Obviamente es de broma, pero un poco decirles que el reguetón está bien para un momento en el que tú estás de fiesta, que tú tal... pero que hay otras músicas o algo de estilos musicales que también debemos escuchar porque también nos ayuda a discernir lo que hay. Yo lo pienso así. ¿Que tengo que dar clases de composición? Entonces ya sería difícil dar clases en un colegio de Secundaria, porque... ¿cuántos de los que se dedican a componer o que saben componer van a perder el tiempo en dar clase? No digo perder el tiempo, si no... ¿Voy a pasar yo mi creatividad en hacer cosas a los niños...? Que a lo mejor puede funcionar, que eso no lo sé, yo te digo mi realidad, mi realidad es que yo en el centro en donde estoy no puedo hacer ese trabajo de composición tal como sale en ese cuestionario, que es lo que entiendo yo, como que un profesor de Secundaria tiene que ser obligatoriamente compositor o tiene que tener conocimientos específicos muy altos para hacer eso. Yo tengo los básicos, no me considero un gran compositor, pero con conocimientos básicos como para poder hacerlo.

E: Sí, sí, pero más bien por ahí, más bien por ahí, los conocimientos básicos, porque habrá profesores que quizá vengán incluso, de lo que hablábamos, fuera del Conservatorio, que vengán de Historia del Arte, que no tengan ni siquiera esas mínimas nociones, pero un poco la pregunta va, si tú crees que es importante que, para dar clases en Secundaria, el hecho de poseer, pues oye, ciertas nociones de arreglos musicales, de improvisación...

I2: De improvisación sí, porque tú después puedes hacer juegos musicales con ellos, puedes ayudarles tú a improvisar y después que ellos te copien. La realidad en el aula es dura, yo te lo digo eh. La realidad del aula es dura porque al final, yo puedo ser un gran

músico, un gran compositor, pero después la realidad del aula... las caritas, las actitudes... Es complicado también, también es complicado. Pero bueno, que tengan ciertas nociones de música, eso es importantísimo, porque a mí ya me ha pasado cuando yo estudiaba, que a veces yo tenía que corregir al profesor, porque al final, a lo mejor un centro no tiene los recursos necesarios para tener un profesor específico de Música o solo tienen, como pasa aquí, yo tengo cuatro horas, ponle, u ocho o las que sean y dicen “bueno, yo sé el do re mi fa sol, puedo darlas yo y después en Historia de la Música, me bajo un libro o me bajo una información y se la doy a los chicos”. Eso sí que yo estoy bastante en contra y gracias a Dios, la chica que me sustituía tenía conocimientos de Elemental de música, pero no sabía nada más allá. Entonces, de repente llegué yo en un trimestre, empecé a trabajar con ellos y fue como... “¿Qué pasa aquí? Que vivíamos muy bien y de repente este chico...”, porque a mí me lo dijeron los niños, “Profe, es que con la otra profesora no...”, y digo yo, “pero vamos a ver, ahora tenéis la suerte de tener un profesor que sabe de música, os está enseñando algo de música, aprovechadlo”. Es igual que si yo me pongo a dar matemáticas, yo puedo saber sumar, saber hacer trigonometría, saber hacer cosas, pero a la hora de explicarle a un chaval... Si tienes dificultades, pues habrá mil fórmulas para explicarle cómo se hace un problema o cómo se hace una ecuación de segundo grado o lo que sea... Entonces, ¿formación musical que tenga ya para impartir en Secundaria? Eso es ya obligatorio, tanto compositiva, que sepan las nociones básicas para defenderse y ayudar, también lo digo, ahora, darle un 80%, un 70% o un 75% de importancia de decir, que tiene que ser tal, desde mi punto de vista, me parece un poco exagerado. Nociones básicas de interpretación y todo eso, perfecto sí, saber tocar el piano, un poco defenderse..., pues yo lo que te digo, a mí me gustaría hacer eso. Enseñar a los chavales a hacer alguna canción con ellos, hacer cualquier cosa. Una guitarra, una batería, cualquier cosa, eso sí, ahora tan importante, yo no lo consideraría tan importante, pero a ver, es mi opinión...

E: Entonces eso, que lo de darle bastante, incluso, mucha importancia que bueno, que quizá, lo que dices tú, ¿no? Al final, por las necesidades del día a día, pues quizá...

I2: Si tú me dices fidelidad a lo que es el aula, ya te digo yo que bastante ya es suficiente, pero mucho... Porque al final, ¿tú qué quieres? ¿Hacer un coro de niños? Sí, que lo

puedes hacer... pero es difícil. A lo mejor de cada clase te hacen tres o cuatro o los que van a Música o si les caes muy muy bien y te tienen mucha estima, pues hacen un esfuerzo y te ayudan, pero realmente no le vas a sacar el partido a toda esa creatividad que tú tienes para con ellos.

E: Genial. Luego otra cuestión del cuestionario también fue, un poco por aquí, que el profesorado considera o asume bastante destreza a la hora de componer, de improvisar, de hacer arreglos... en lo que sería su ámbito personal. ¿Tú cómo te considerarías en esas capacidades?

I2: ¿Cómo me calificaría yo con mis capacidades?

E: Sí, las destrezas que tú posees.

I2: Intermedias. Tú me puedes dar una canción y yo puedo hacerte un arreglo de esa canción. Ahora, componer yo una canción de cero, me costaría lo tuyo. Nociones básicas, mi formación musical es casi toda interpretativa. Entonces claro, es lo que dices tú, si viene uno de Historia de la Música o de Magisterio, de lo que sea, pues a lo mejor ahí sí que trabajan mucho ese estilo o es un compositor y no tiene por qué ser músico y no consigue trabajar y se mete a profesor... Vale, pues a lo mejor hace virguerías, pero yo tampoco me consideraría muchísimo, intermedio y... en plan de hacer arreglos y hacer todo eso. ¿A la hora de componer? Básico y normal. De hecho, nunca me planteé hacer una canción de cero, cero, cero, sí a lo mejor hacer de una base... escribir algo o de un arreglo que ya está, arreglarlo para un grupo... Yo eso sin problema, yo ahí sin problema, ahora, de cero, cero, cero me costaría eh, me costaría bastante.

E: Vale, vale. Bueno, esto es simplemente para establecer un poco una comparativa con el cuestionario. Y ahora vamos a hablar un poco de lo que fue tu experiencia como alumno, porque por lo que tengo entendido estudiaste el Conservatorio Superior de Música en la especialidad de trompeta y luego en cuanto a pedagogía, tendríamos el

Máster de Profesorado en Secundaria. Entonces la pregunta es, si tú recuerdas en tu experiencia como alumno, sobre todo en el Conservatorio, el haber vivido algún tipo de experiencia de creación musical, es decir, el haber tenido algún profesor que te dejase ir más allá de una partitura, que te dejase explorar sonoramente... ¿Vale? Que te permitiese ser... un creador en el aula. ¿Tienes algún recuerdo?

I2: Sí, de una asignatura que se llamaba Música Folk, que era una optativa que había en el Conservatorio de Vigo, que el profesor no nos daba papeles y nos obligaba pues a... incluso recuerdo que hicimos a final de curso una grabación con las canciones que habíamos hecho y tal y en ese momento sí que nos decía, de esta canción, imagínate, no sé... recuerdo que hicimos la de "With or Without you" de U2 y era un bueno, pues eran distintos... estaba con un violín, una batería, una flauta, un saxofón, un clarinete... O sea, eso era... un grupo que yo creo que eso no existiría a día de hoy, pero bueno... Y lo que hacíamos era, pues íbamos tocando la melodía y después cada uno iba improvisando un poco lo que iba haciendo, pues la trompeta, pues no sé, llamadas, no sé qué, aquí un detallito de no sé cuánto, el clarinete, pues también, otro detallito aquí; entonces ahí, sí que no estábamos fijos en un papel, entonces tú ya ahí variabas. Yo creo que ahí, si tocamos el punto del Conservatorio, Conservatorio clásico, es muy difícil que tú desarrolles una capacidad creativa porque va muy arraigado a música clásica, Conservatorio, a papel. Sí puedes estudiártelo de memoria, sí te permiten cómo harías ahí el fraseo, la musicalidad..., pero que sea tu propia creatividad, es muy difícil. Yo como alumno, ya te digo, en Música Folk y a lo mejor en algún quinteto de metales que a lo mejor hacíamos una canción y nos permitíamos ciertos lujos, "pues aquí hacer un poco tal, aquí...", el profesor nos decía "bueno, ahí como queráis", "vale, pues entonces aquí quedamos y tal".

E: ¿Sería todo un poco en el ámbito más bien de la improvisación no?

I2: Sí, pero improvisación, ya te digo, o vas por el de Jazz o algo así o si no complicado... Si no, la asignatura de Folk, esa que te digo yo.

E: Pero no recuerdas, incluso, si nos remontamos a la Secundaria o a la Primaria, ¿que un profesor te brindase la oportunidad de crear... de cero? Lo que hablábamos antes, de crear de cero una obra musical.

I2: Yo, mi experiencia, nada. Mi experiencia... Sé que es raro, que a lo mejor dirán todos que sí, sí, sí, yo nada. Yo empecé en el Conservatorio y ya te digo, lo que creaba, a lo mejor, era cuando quedaba con mis amigos y hacíamos lo que llamamos el tonto, yo toco esto, yo toco lo otro o había una canción y tú la sacabas y la tocabas y luego se metía el otro... O sea, afuera, digamos. Imagínate, en el ensayo de la banda, pues en el ensayo de la banda había un programa que aún recuerdo de la TVG que era “En Xogo Goles” y había una sintonía que cuando marcaban el gol sonaba [aquí tararea la sintonía] y avisaban del gol. Bueno, pues jugábamos mientras estaban afinando, uno lo tocaba en una tonalidad, luego otro lo bajaba en un semitono, luego lo tocabas tú, luego tú tocabas otra melodía, el otro te contestaba o... no sé, la banda sonora de “El Coche Fantástico” ... Tú creabas de cosas que escuchabas, las tocabas de oído y las ponías en práctica un poco, pero fuera del entorno...

E: Fuera de lo que sería el ámbito académico...

I2: Exacto. En el ámbito académico es muy difícil hacer eso porque aún seguimos siendo muy cuadrados, muy cuadriculados. Y yo sí que echo de menos, a lo mejor, alguna asignatura en el Conservatorio, sobre todo en el Profesional, de cara a los dos últimos años... Creo que sí que la hay... pero no sé si... la están impartiendo bien... Hay una asignatura que creo que es Jazz o Historia del Jazz o así. Ahora acordándome, sí que en esa asignatura hablábamos un poco de la historia y después, en el tercer trimestre, sí que nos dejaba llevar el instrumento y tocar, pero creación de cero, cero, no. Tocar, él tocaba un estándar de tal y tú pues ibas probando, en el Conservatorio, pero yo echo de menos un poco eso, porque no todos nos vamos a dedicar al clásico o no todos se pueden dedicar al clásico, por qué no le das la oportunidad de, un niño que acabe el profesional, que pueda ir al Jazz, o sea, tú dentro del Conservatorio profesional, no tiene por qué ser todo música clásica, puedes intentar englobar otras cosas y en la guitarra, ¿por qué a lo mejor

uno que va a estudiar guitarra tiene que ser siempre la clásica? ¿Por qué en el Conservatorio no se puede estudiar la guitarra eléctrica? O, por lo menos, una asignatura optativa, darle la oportunidad al chaval de oye, estás tocando ahí el Albeniz, el Asturias, no sé qué, no sé cuánto, el otro, “pumpum” y a lo mejor el niño deja la guitarra porque dice “es que yo quiero tocar la guitarra eléctrica” y se tiene que ir a otro lado, a lo mejor está perdiendo la oportunidad de acabar el Conservatorio y tener ese título, por culpa de eso, de no tener. Habría que hacer un cambio, es difícil, es difícil el cambio, no imposible, porque yo creo que no es imposible, pero es difícil, porque ya te digo, está todo muy cuadrulado. Se piensa más en no tener problemas... con los padres de... yo a lo mejor te estoy hablando ya de otras cosas y me estoy yendo para otro lado, pero se tiende un poco a no tener problemas con nadie, a hacer esto de esta forma, si esto me funciona no cambiarlo, incluso, o no tener problemas o no llevar trabajo. Porque al final, ya te digo, yo, por ejemplo, para montar lo de los videoclips, para montar lo de los cortos y eso todo, me da trabajo. Tengo que pensar la idea, pedir permiso, hablar con los chavales, decirles cómo funcionan los programas, decirles cómo tienen que transmitir la música... Yo tengo que buscar ejemplos, porque los hay, de una imagen tratada con diferentes estilos de música, cómo cambia. Si tú le pones una cara expresiva y le pones una música de terror, pues te da desconfianza, si le pones una de comedia, pues te ríes; eso lleva mucho trabajo evidentemente, pero es nuestro trabajo hacerlo. Entonces claro, si la gente está arraigada a yo ya tengo tal, hago esto así, así, si puede el niño bien y si no puede el niño, pues también bien, porque bueno, que haga lo que pueda..., pero hay que cambiar, no sé, hay que cambiar muchas cosas.

E: Entonces, retomando un poco lo que hablábamos, que quizás, la formación en creación va más en un sendero paralelo a lo que sería la “academia”, vamos a decirlo así, ¿tú cómo evalúas tu formación en creación musical con respecto a los requerimientos que vas a tener en el aula? Que esto un poco ya lo tocamos antes, ¿crees que tienes una formación suficiente con respecto a estas anécdotas que me cuentas?

I2: A ver, para lo que es la realidad del aula... sí. Porque yo no sé por qué hice el Conservatorio Superior en clásico, pero yo, gracias a Dios, tengo amigos y compañeros que también me ayudaron en su momento o durante, a explorar ese lenguaje del Jazz, de

la improvisación..., Escucha esto, escucha lo otro, quedamos y hacemos... Entonces, yo no solo me quedé con una formación de clásico ligada a un papel. Incluso, yo en mis clases, les obligo a tocar cosas de memoria y les explico cosas o ejercicios sin que ellos miren el papel, porque al final estamos en un papel y sin el papel no somos nadie. Volvemos a lo mismo, memorizar y reproducir, memorizar y reproducir. ¿Creatividad? Cero. ¿Por qué? Porque da mucho trabajo. A un niño, tú lo mandas crear algo o le mandas, “no estudies, esto, escúchame...”. Dificilísimo. Entonces yo, por ejemplo, una tontería como es una escala, sabiendo las diferencias que tienen, si tienen sostenidos, bemoles o eso, de Mi Bemol Mayor, por ejemplo, de Mi a Mi, “hazlo de cabeza, solo tienes tres diferencias o las que sean y hazlo, no, pero es que no la tienes que escribir ni nada, es solo pensar”. Entonces, para no despistarnos del aula de Secundaria, cuando a un niño le quitas lo de memorizar y reproducir, cuesta mucho, ¿por qué? Porque es lo que llevan haciendo toda su vida y es lo que el sistema educativo como el que está hecho es así, memorizar un temario y reproducirlo . Y yo les cambio la perspectiva por completo, yo voy en contra de todo, incluso, a veces lo manifiesto en el aula y digo “vosotros, estáis equivocados, ya os dije que mi asignatura no era de memorizar y reproducir, estaréis cansados...”. Pero como es lo que están acostumbrados a hacer, al sacarlos de su zona de confort... se van y le es muy difícil, pero también es difícil para mí , porque tengo que crear, tengo que decirles, tengo que explicarles, llevo más trabajo... Para mí sería más fácil llegar al aula, tener un libro, “venga, vamos a hacer la unidad 6, ¿de qué va? Sobre la familia del viento metal, venga...”, le pongo un par de vídeos y a vivir. No. “Familia del viento metal ¿qué instrumentos tenemos chicos? ¿Cuál creéis que es?”. Pues a lo mejor te dicen el saxofón. No. Y les explicas y les pones un ejemplo, pero no que lo escriban, lo explicas, para que ellos lo entiendan. Entonces, de esa forma, tú ya sales de memorizar y reproducir, sino tengo que entender y explicar lo que yo sé. Tu creatividad, yo, para mí, es lo mejor, o sea, lo ideal en el aula de Música. Utilizar la música para eso, para crear, creatividad, no memorizar. Memorizar, sí, hay que también saber memorizar, evidentemente, pero para eso ya tienes otras asignaturas.

E: Bien, muy bien.

I2: Bueno, no sé si te está sirviendo de algo, si estoy diciendo alguna burrada, sí...

E: Sí, sí, está muy bien, está genial, está genial, lo que pasa es que yo no puedo aportar mi opinión, pero luego si quieres, después hablamos.

I2: Ah, vale, vale.

E: Este fue el primer bloque, ahora vamos al segundo bloque que va sobre, un poco, la experiencia tuya como profesor. Aunque ya me contaste cosas que ya hiciste con tus alumnos, vamos a plantearlo en una primera pregunta inicial que sería: En cuanto al peso que ocupa lo que sería la práctica musical, o sea, la creación, la interpretación, la audición..., en las materias que tú impartes, ¿qué tipo de actividades son las más comunes, las más recurrentes en tus clases?

I2: ¿Las actividades de creación y eso todo?

E: De lo que sería práctica musical vivencial, o sea, escuchar, tocar, crear...

I2: Pues un poco lo que te acabo de decir, por ejemplo, dictados melódicos, dictados rítmicos... Que ellos escuchen y sepan lo que escuchan. También, de vez en cuando, hago experimentos con ellos y les pongo canciones que ellos no conocen, bandas sonoras, alguna canción..., lo que sea, y ellos tienen que escribir como una especie de cuento o tienen que escribir o describir lo que para ellos es lo que están escuchando, cómo lo definen, es decir, yo escucho una canción, escucho algo, ¿qué me transmite? “Pues me da tristeza, profe, porque escucho esto y me imagino yo en un lago, pues... porque acaba de no sé qué, no sé cuánto” o “esto me recuerda a una batalla de barcos”. Pues escuchar y saber y analizar lo que yo estoy escuchando. Muchas veces ellos no analizan lo que están escuchando, de eso va eso un poco lo que yo te explicaba. El himno de la Champions, por ejemplo, cuando yo les dije que era una copia de una canción de Händel, se echaban las manos a la cabeza. “Pero Profe, ¿qué dices?”, digo “mira, escúchalo...” “¡Pues vaya



plagio!” y digo yo “tenéis que conocer, tenéis que escuchar y tener retentiva, ¿vale?”. ¿Lo de los instrumentos reciclados? También. Ellos tienen que saber hacer algo, construir algo y después saber cómo utilizar eso. Lo del corto, que ha sido una experiencia maravillosa, lo mismo, ¿cómo puedo yo hacer...? Yo lo enfoqué en música no solo por la imagen, o sea, yo lo enfoqué en Música, como que yo tengo una imagen o estoy haciendo algo y le tengo que poner música, ¿cómo yo tengo que buscar la música que describa perfectamente lo que yo quiero o lo que yo estoy haciendo? ¿Por qué no puedo utilizar eso en el aula de Música? ¿Quién sabe si los que están en Música no se van a dedicar a los audiovisuales?

E: Y este proyecto que me mencionas del corto, la música entonces tenían que escoger entre, entiendo, piezas que ellos conocen, ¿no?

I2: Lo que quisieran, les dijimos libertad absoluta. Ruidos de abrir una puerta, cerrar una puerta, música de piano, bandas sonoras, canciones de rock.... Lo que sea.

E: Y esos sonidos, sonidos de la puerta u otros que grabasen, ¿los hacían ellos? ¿Los creaban ellos grabándolos o los tomaban de bibliotecas online o...? ¿Cómo sería?

I2: Yo creo que... los utilizaron pocos, nosotros le dimos la posibilidad de... Usaron muy pocos esos recursos, pero los que lo utilizaron, fueron todos de bibliotecas online, supongo que trae el propio programa, lo exportaban. Sí hubo un grupo, que eran músicos, que crearon ellos su propia banda sonora; eran dos de acordeón y uno de saxofón.

E: Y estos chicos, ¿que utilizaron un repertorio que tenían ellos ya montado, hicieron un arreglo...?

I2: Hicieron la partitura y luego la pusieron para que sonara como un piano,

eso fue lo que me explicaron. No tocaron ellos su propio instrumento, sino que escribieron la banda sonora y la pusieron para que tocaran en un piano, pues supongo que utilizarían un programa, pues Musescore o lo que sea y lo sacaron, exportaron como MIDI. Pero salió de ellos, porque ellos me dijeron “Profe, ¿y si nosotros ponemos y creamos nuestra propia música”, yo le digo, “eso sería lo ideal y lo que espero de vosotros siendo músicos”, “ah, vale, entonces tal, no sé qué”. Digo, claro, es que si los que son músicos tú no le das la oportunidad de aprovechar sus conocimientos, entonces, yo como profesor de Música, he fracasado. Porque muchas veces la asignatura de Música, para los que estudiamos Música, es un aburrimiento, es una hora casi infumable, perdóneme por la palabra, pero... Porque yo decía “ahora Música, este profesor o esta profesora...”. Yo ya te digo mi experiencia, a veces nos explicaba los intervalos y yo le corregía, “mira que las cuartas son justas, no mayores...” “Ah, sí, sí, sí es verdad, es verdad”. Entonces, claro, si yo como profesor de Música los entiendo, yo siempre intento hacer actividades para los que no son músicos y a los que son músicos les exijo un poco más y, la idea que tuvieron ellos de hacer su propia composición, aunque después no tocaron ellos su instrumento, pero la crearon ellos, yo le doy mucho más valor, casi. Porque fue una idea de ellos, no fue una idea que yo le dije “oye, tenéis que hacer esto”, no, vinieron junto a mí y dije “perfecto”. Y estaba bastante bien.

E: Y simplemente, o sea, les otorgaste esa libertad. Me refiero, se tenía que adecuar a las imágenes que tenía luego que reforzar la música...

I2: Exacto, exacto. La idea era un corto de más o menos 3 minutos, que podía ser un corto de terror, un corto de jugando al fútbol, algunos los hicieron jugando al fútbol, otros fueron un día de un deportista de élite, otros iban sobre el amor y que uno moría y después la otra, pues era... Se montaron unas películas, que la verdad, el resultado final estuvo bien. Otras contaban su día a día, es decir, cómo se levantaban por las mañanas, cuáles eran sus rutinas antes de juntarse todas a tomar un café en un bar. Entonces, pues una se va de borrachera, la otra es muy despistada, iba dos veces a casa porque se olvidaba cosas... Entonces, la que se olvidaba cosas, pues pusieron una banda sonora, pues creo que era Benny Hill o pusieron otra de estas de comedia, la que era fiestera, pusieron ahí discoteca y luego, pues la música así de resaca y todo. O sea, nosotros le dimos la libertad

de usar grabación con el móvil o lo que sea, grabar las imágenes y luego, lo más importante, es cómo vosotros utilizáis la música para adecuarla a esas imágenes que habéis grabado. Bueno, entonces les dimos libertad absoluta. Ya les dije, reggaetón no, pero cualquier otro tipo de música, lenta, no sé, no tenía por qué ser bandas sonoras, podía ser de un grupo que a ellos les gustaba, música de Queen o lo que sea. Algunos utilizaron... el de fútbol, por ejemplo, cuando ganaron salió la de We are the Champions. Libertad absoluta, como no se va a publicar ni nada, los derechos estos de tal, no van a ser problema. Entonces, a raíz de eso nosotros hablamos con la directora y al final de curso vamos a tener una competición, es decir, los mejores cortos que elijamos, el profesor que está conmigo y yo, vamos a elegir, pues de... no sé cuántos habrá, pues de once o doce cortos, elegiremos los tres, cuatro, cinco mejores y luego los vamos a pasar por las clases y que voten las clases y a los que mejor lo hagan, a los tres mejores, pues les daremos un premio. Entonces es una forma también de incentivar esa creatividad, cuanto mejor lo hagáis..., porque lo primero que haces tú cuando les presentas algo creativo, “tienes que hacer esto”, lo primero que te van a decir los niños es “¿y esto cuánto va a valer en la nota?”, es lo único que les preocupa. Entonces, yo en Música, hasta incluso los exámenes, se los doy sin nota, “mirad los fallos”. Están obsesionados un poco con la nota, de ahí viene lo de memorizar y reproducir.

E: ¿Y cómo evaluarías el trabajo este de los cortos? Es decir, ¿a qué le concederías mayor balance? ¿A lo actitudinal, a lo que sería lo técnico...?

I2: Nosotros vamos a valorar, sobre todo, no tanto a las imágenes, porque sí hay algunos que, al no entenderlo, hay muchos cortes y muchas cosas sin sentido. Lo estamos valorando, porque aún no hemos terminado. En clases los vimos todos, pero ahora nosotros lo estamos revisando un poco para evaluarlo. Entonces, a mí lo único que me interesó es qué imagen y en qué momento utilizaron música o no. De hecho, hay un corto que me gusta mucho, que hubo un momento puntual muy importante dentro de la historia y justo fue sin música. Tú estabas así y de repente pasa algo totalmente sin música, pues para mí eso es casi un punto a favor, porque digo “ostra, cómo trató la imagen, aunque no puso música, pero trató que ahí era importante no utilizar la música”. También es importante saber cuándo y cuándo no. Entonces, bueno, un poco va por ahí. Qué música

eligieron también es importante, porque a lo mejor si están haciendo una... no sé, una escena cómica, a lo mejor esto pusieron una de piano paseando por el parque y a lo mejor no pega mucho, o a lo mejor no utilizaron bien, que eso se lo dijimos en clase, “mira aquí si hicieras esto... a lo mejor le darías otra vuelta”, “ah, bueno, vale”. Entonces, algunos lo modificaron, otros no, pero bueno, es la importancia de qué elegiste, en qué momento lo pusiste y justo la importancia de ahí, justo ahí. Evidentemente no vamos a suspender a nadie por el corto ni eso todo, pero sí que, a lo mejor, sí que le vamos a dar un premio porque hay algunos que realmente nos sorprendieron para bien. O sea, cuando tú eres capaz de conectar con los chavales y ver el potencial que tienes, todo el trabajo que has hecho ha merecido la pena. Broncas, porque no hacen las cosas cuando tienen que hacerlo... Bueno, todas esas cosas que como docente tienes que hacer.

E: Sí, sí, sí. Vale, muy bien. Ahora vamos a centrarnos ya de lleno en lo que sería la creación musical en el aula de Secundaria, o sea, la composición, la improvisación y la realización de arreglos. Siendo así, aproximados a la realidad, ¿tú en alguna ocasión has propuesto actividades de este corte con tus alumnos de Secundaria?

I2: Lo iba a proponer un año, de hacer una canción nosotros de cero, pero después la desestimé porque los conocimientos que hay o que se estudian en el colegio, que vienen ya desde abajo, son, perdóneme la palabra, nulos. Hay un problema que es que cuando tú llegas a Secundaria... Sí, yo ya sé que la Música no es 100% importante, entre comillas, pero se la pasan un poco a la ligera. Sí, le aprenden las notas y, perdóneme por lo que voy a decir, pero lo de la flauta a mí me sobrepasa, me sobrepasa porque no somos capaces de utilizar la flauta como un recurso que a ellos le valga y a veces para los alumnos es muy tedioso, porque yo llegué a clases y algunos me preguntaron en más de una ocasión y llevo muy poco en la docencia, pero no te puedo exagerar, pero de los cinco años, tres, en todas las clases que yo empecé a dar clases, yo en 1º no doy, doy en 2º, “Profe, ¿y vamos a tocar la flauta?”, yo le dije “la flauta la podéis meter en un cajón y guardarla” y su respuesta fue “menos mal”. ¿Por qué en vez de utilizar la flauta no utilizas un carillón o un xilofonillo?, que para ellos es más divertido. ¿Por qué no le puedes enseñar a un niño pequeño las notas escritas en el pentagrama o no le puedes enseñar a leer una partitura? ¿Por qué no les puedes enseñar a solfear? ¿Por qué no les puedes hacer ejercicios

rítmicos? Yo les hago ejercicios rítmicos. Coordinar, les obligó a mover la mano y a mantener una conversación, nos inventamos diálogos para la coordinación de la mano. Te sorprenderá que no son capaces la gran mayoría. Entonces claro, si tú ya partes de que la asignatura de Música, la importancia..., no digo poca, pero que es una asignatura de estas de... relax, si la formación que tienen de atrás es poca... Es muy difícil hacer algo con ellos. Es muy difícil, ojalá yo, porque yo tuve la... y hasta escribí una idea y todo y se la propuse también a mi compañero de clase y todo y estuvimos dándole vueltas, incluso yo me propuse a todo lo que ellos escribieran en la libreta de pentagramas, transcribirlo yo.

E: Y en esta idea que tenías, ¿me puedes contar un poco de qué iba? O sea, ¿cuál era el planteamiento?

I2: El planteamiento era hacer grupos y componer una canción. Es decir, pues uno tiene que hacer la línea de la batería, por ejemplo, otro tenía que hacer la música, es decir, las notas musicales y otro tenía que componer la letra. Así a grandes rasgos, no tiene por qué llevar batería, pero bueno, un poco era así. Otra línea que también, dentro de eso, de crearla de cero, sería a lo mejor, encontrar una base musical y crear una letra. Vale, por ejemplo, otra idea, que yo tuve y que esta sí que la llevé a cabo, es una aplicación que se llama Incredibox, que es como un programa en la que tú vas poniendo diferentes cosas, pues hacer una base con eso y luego ponerle una letra o ponerle tú... Cuando la quise proponer estaba muy de moda antes de la pandemia, incluso, lo de la Batalla de Gallos. Entonces, una de las cosas y eso sí que lo llegué a hacer, es cada uno traer de casa hecho una base de esas con el Incredibox, con las canciones y eso todo y, las que fueran mejores, intentar hacer una letra por encima. A veces es muy difícil, porque ya el Incredibox te da canciones y te da cosas así, pero bueno, un poco el funcionar un poco, saber en dónde meter, qué ritmo o qué ruido o qué efecto... Y eso les gusta.

E: Sí, sí, sí. Retomando un poco lo que me comentabas antes, de la idea esta de que un grupo haga la percusión, otros la letra y otros las notas, ¿cómo iba a ser ese planteamiento?

Es decir, cuando hablamos de notas, ¿a qué nos estamos refiriendo? ¿A una serie de acordes...?

I2: Ahí está, eso es por lo que yo me eché atrás. Uno de los planteamientos era solo para los que sabían algo de música, en plan, explicarles un poco cómo tenían que ir haciendo... Imagínate, iban poniendo ellos las notas y yo ayudarles, “pues mira, aquí le vamos a hacer el acorde este, aquí lo vamos a hacer no sé qué, aquí lo vamos a hacer no sé cuánto”, o sea, ayudarles. Otra idea era que ellos fueran escribiendo notas aleatorias, como ellos quisieran y hacer como varias voces. ¿Qué pasa? Que eso después iban a chocar, iba a haber unas disonancias criminales, pero en ese punto no me iba a importar mucho, porque yo lo único que quería era que ellos hicieran algo con el conocimiento de los compases, el conocimiento de las notas musicales que ellos tienen, que buscaran de ejemplo las partituras de solfeo que les hacía para que a ellos les sirvieran, incluso, también empecé a enseñarles ejercicios que hay por Internet, me refiero, pues el guion de un director, explicarle un poco cómo funciona, explicarlo un poco, “mira, esto funciona así”, o sea, ponerlo un poco en contexto. Al final, lo hemos desechado, una porque no nos iba a dar tiempo y otro un poco, por lo que dices tú, el tema de acordes o el tema de no sé qué. Este año, igual sí que me voy a animar porque del 6 al 22, tenemos que hacer algunas actividades y eso todo, entonces a lo mejor, en ese punto, para los que quieran subir nota o algo así, sí que les voy a plantear hacer un poco ese ejercicio de decir, pues imagínate, les voy a mandar descargar el Musescore que es gratis, por decir uno, yo les voy a mandar una plantilla y según la plantilla que tengan, tienen que hacer una composición libre, no tienen que pensar en funcional o eso y a ver qué sale. O sea, que ellos experimenten porque al final es eso, es experimentar, es decir, “yo hago esto, ¿funciona? Bueno, pues esto me gusta” o dos voces “¿y qué he escrito aquí? Bueno pues al final este trocito está bastante bien” o “Profe, mira esto suena genial”, pero eso es un poco también para que vean ellos “yo he aprendido esto, esto, esto, esto y esto, ¿para qué me sirve? Bueno, pues para pasar el tiempo, para jugar, para entretenerme...”. ¿Quién te dice a ti el día de mañana...? Yo conozco gente que no le gustaba nada Música, pues ahora se hizo cantante y hace sus propias canciones. Les explico también que hay muchas herramientas y muchas aplicaciones en las que tú te puedes grabar, en las que tú puedes hacer efectos y eso todo y crear tu propia música. ¿Por qué no jugar con eso en vez de los videojuegos u otra cosa? Entonces, pues herramientas que tú tienes ahí al alcance y decírselo a los chicos

y algunas de estas, aunque parezca que no, sí que les gusta ese rollito. El de hacer una canción y eso todo, aunque lo van a hacer con el estilo musical que ellos quieran, pero a mí eso me da igual, a mí lo único que me interesa es que ellos tengan ganas e ilusión de hacer algo, de crear algo.

E: Eso es. Y hablando de todo un poco, ¿tú posees formación específica en pedagogías de creación musical en el aula? Es decir, existen una serie de pedagogos que precisamente abordan este tipo de enfoque, cómo tienes que ser como profesor, cómo tienes que gestionar al grupo, cómo pueden tus alumnos llegar a componer algo, aunque no tengan demasiados conocimientos... ¿Conoces algo de este tipo de pedagogías?

I2: Ahí sí que me pillas, que no conozco nada, lo siento.

E: Esta ya es una pregunta muy profunda de eso...

I2: ¿Es que sabes lo que pasa? Yo como tengo enfocada yo la asignatura de Música, aunque yo haga una actividad como la que hablamos ahora, de componer, no la llevó más allá de... Entonces, tampoco he invertido en cursos de esos que me estás proponiendo, justamente de composición y como yo tengo que hacerlo para el alumnado. Porque, aunque sea duro de decir, tú puedes tener mucha formación, pero a veces es muy difícil, aun así, porque la realidad del aula, ya te digo, es dura. A mí me pasó al principio, hablaba con mis compañeros de Matemáticas y digo “quiero hacer, pero no doy”. Es decir, te ves a veces muy atado porque, quieras que no, invierten poco en estos recursos. Entonces, muchas veces me veo en la obligación de plantear ciertas cosas con muy poquito. Ya partiendo de que no tengo un aula propia para mí, en donde yo pueda experimentar con ellos.

E: Claro, ya que estamos hablando de esto, porque a lo largo de la entrevista ya fueron saltando temas que yo fui anotando y ahora llegamos al tramo final de la entrevista, que sería un poco, según tu opinión, ¿qué dificultades o limitaciones presenta el llevar a cabo

actividades de creación musical en el aula? Claro, tú ya mencionaste la falta de tiempo, por ejemplo, me mencionaste también, en el caso de tu centro, la falta de recursos tanto instrumentales como en el caso de tener un aula de Música. Y luego, también me mencionaste un poco el aspecto de lo que sería la propia naturaleza del adolescente, que están un poco a otras cosas y también el nivel musical, bueno, que es un poco deficiente, por decirlo de forma suave, ¿no?

I2: No es muy deficiente, o sea, es poco, poquito, es lo justo y lo necesario. La gente que sí que toca instrumentos, sí que es verdad que bien; o los que empezaron a tocar un instrumento y luego lo dejaron, pero en general, en global...

E: ¿Entonces se te ocurre algún tipo de limitación o de dificultad que añadir a esto que hablamos a la hora de afrontar actividades de creación musical en el aula?

I2: Es que mira, si partimos de... lo más importante es tener un rincón para ti, eso es lo más importante.

E: Imagínatelo, en un plano ideal, ¿con qué instrumentos crees que podrías ya hacer algo?

I2: Con un piano y algún instrumento por ahí de percusión, con eso...

E: Ya podrías, ¿no?

I2: Ya se podrían hacer muchas cosas, porque el piano es el instrumento, digamos, polifónico, que tú ya puedes hacer muchas cosas, incluso, la gente que toca un instrumento, tú le dices “oye, tráete el instrumento, lo vas a dejar aquí en el aula y durante tu estancia en el centro va a estar aquí”. Si tú le dices a un niño que traiga el instrumento, lo tiene que dejar en otro lado, porque en el aula, al salir al recreo o tal, te van a andar en



él. Entonces, tener tu propio sitio. Hasta incluso, yo podría ir en mi tiempo libre y hacer cualquier cosa. Yo ahí, ahora mismo, como tengo que ir, imagínate, a 2ºA, yo tengo que hacer todo el trabajo en mi casa porque tengo programas de música en el cole; los podría tener, pero claro, ya tendría que llamar al informático, que me diera los permisos, tener solo ese ordenador habilitado... Me parece un poco fuerte solo tener un ordenador para mí en la sala de profesores o eso me parece un poco exagerado, ¿pero si yo tuviera el aula? Yo iría allí, tengo mi programa de música, tengo mi pizarra de pentagramas, tengo a lo mejor un piano o un instrumento de percusión, puedo dejar allí una guitarra, puedo llevar mi trompeta, tengo varias, puedo dejar la más... Entonces, ahí tú ya empiezas a “vale, hoy vamos a hacer... cantar un poco”, tú les das una referencia con el piano, de la otra forma, tienes que buscar otros recursos, por ejemplo, pues un karaoke o buscar un piano eléctrico y darle a las teclas del teclado para producir un sonido, pero al final... no es lo mismo.

E: Claro, ante una falta de recursos, es bastante inviable.

I2: Había un aula de Música en el cole, de hecho, la hay destinada a Música. ¿Qué pasa? Que, con cuatro o cinco instrumentos de percusión, pues lo que te dije, carrillones y algún xilifonillo... Nosotros hemos pedido, hicimos como una especie de presupuesto de lo que necesitaríamos. ¿Qué pasa? Que luego en el 2019 vino la pandemia y se fastidió todo. Pero íbamos a poner, en vez de sillas, íbamos a poner como una especie de gradas que cuando no estuviesen los niños, se guardan así, pegadas a la pared como si fuera una estantería, íbamos a pedir algún pianillo, íbamos a pedir también, a lo mejor, una batería electrónica, que ya buscamos de las más baratas. ¿Por qué no pueden aprender a tocar la batería o probar? Una guitarra... Ciertas cosas, bueno...

E: Y si tú, imagínate, en una situación ideal que tuvieses todos estos recursos, seguiríamos teniendo el problema del bagaje musical del alumnado, ¿no?

I2: Sí, pero entrarían más en contacto en lo que es la práctica del instrumento y te puedo asegurar yo que si tú le dices a los niños “vamos a practicar, imagínate, esta canción con el piano y vais a pasar uno por uno”, lo van a hacer y les va a gustar.

E: Pero, a la hora de que ellos creen algo, tienes los recursos materiales, pero ¿cuáles serían las propuestas para que ellos pudiesen generar algo por ellos mismos? Cuando decimos que no tienen recursos musicales, ¿realmente a qué nos estamos refiriendo cuando decimos que no tienen...?

I2: Al propio instrumento. Yo ya te dije, yo en 2º ESO, lo que propongo es todo práctico. Les enseño intervalos, les explico un poco cómo se lee una partitura, les enseño a leer música..., porque eso también es importante, en clave de sol, evidentemente, pero a leer música. Yo le pongo un papel y ellos saben do re mi fa sol, esto vale un pulso, esto vale dos y eso todo. Si tú a mayores de eso, le pones un instrumento para que practiquen eso, ahí ya tienes. Si yo les enseño a leer una partitura, les enseño la familia de los instrumentos, les enseño todo eso, pero después ellos no lo pueden poner en práctica, se queda incompleta la cosa. Si tienen una formación, en principio, teórico-práctico, porque ellos hacen intervalos, empiezan a contar, saben lo de los semitonos, empiezan a razonar, a pensar... “Ah, porque de aquí a aquí, claro, el sonido está más cerca y esto está aquí, ah vale, y esto, pum”, las ondas sonoras, la acústica, si el sonido es agudo, si es grave, qué ondas forman y eso todo, yo le explico todo eso. Si tú les enseñas a leer una partitura, les pones una canción, la más fácil que sea, con una mano y luego con dos, una aquí y después darle aquí y después otra y darle ahí, aunque sean por separado; no sé, ritmos, “pues venga, ahora vas a salir tú ahí delante de todos y vas a proponer tú un ritmo de percusión corporal y lo tiene que repetir toda la clase” [aquí hace ritmos]. Eso lo puedes hacer, no necesito nada más y, de hecho, lo hacemos. La coordinación también es muy importante, pero si tú le das esa formación primero, leer partituras, conocer esto, hacer esto, luego después, tú coges un instrumento melódico y le dices “las notas se hacen así, ahora escribe tú una composición ahí y tócala o la toco yo y esto es lo que tú escribiste”. Un poco, pues sería así.

E: ¿Y qué opinas? Esto es una semilla que yo lanzo y a ver qué te parece. Qué opinas si como alternativa a la escasez de conocimientos, digámoslo así, tradicionales, tonales... El poder afrontar actividades de creación musical a partir de repertorios que no sean tonales. Por ejemplo, de tradición oral, música de otras culturas, la experimentación sonora, música que no es tonal... ¿Entiendes? Un poco para evitar esa necesidad previa de recursos por parte del alumnado. ¿Tú eso cómo lo ves?

I2: Difícil. Difícil porque cómo le explicas tú a un niño que cree algo que no sabe que existe o que haga algo... si... no sé... qué cómo suena... no sé. Hicimos un experimento en el cual tú puedes ir juntando como varios sonidos y varios instrumentos y hacer un poco una composición. Se llamaba el programa Tools... no sé qué, no me acuerdo bien porque eso lo sabía el otro profesor, pero bueno, si quieres le pregunto y te lo escribo después por Whatsapp. Entonces, ¿qué era eso? Pues había como distintos samples del piano, de la guitarra, diferentes ritmos de batería... y lo que tenían que hacer era algo con eso, que ellos experimentaran con eso. ¿Qué pasa? Algunos lo hicieron y los otros pues... Lo que te acabo de contar, la realidad del aula, “es mucho trabajo, es muy difícil, no lo entiendo, no tengo ganas, no sé para qué...” y ahora estamos un poco con lo de “¿y para qué me sirve?”. Entonces, cuando tú le propones algo de creatividad y le dices, experimenta con esto, con esto y con esto, la mitad te lo va a hacer, pero va a haber un grupo, aunque sea reducido, que te va a decir “¿y esto para qué me va a valer?”. Entonces, entre eso y que le tengas que decir “experimenta”, yo, desde donde estoy yo, desde mi perspectiva, de mi realidad de mis alumnos a día de hoy, yo eso lo veo muy difícil. No sé si me he explicado un poco o me he ido un poco por las ramas, pero... yo creo que faltaría un poco de cultura, en general de “la Música no es tan María”, me refiero, no es una asignatura para completar el horario escolar o no es una asignatura que si tú quieres estudiar tienes que ir a un Conservatorio o a una academia, “en el colegio no hay sitio”. ¿Por qué no hay sitio? La música, los signos...es algo cultural; la jota maña, una muñeira, las gaitas escocesas, lo que sea..., música india..., lo que queráis. Porque yo creo que para conseguir todo eso deberíamos intentar primero cambiar lo que es el aspecto, la visión que se tiene de la Música como asignatura, porque tú al final, después le dices a los niños “¿por qué no os gusta la música?”, “no, profe, no nos gusta estudiar Música, nos gusta escucharla”, “a mí me gusta mucho la música porque la escucho” y digo yo “¿por qué no os gusta tanto la Música si es lo único que hacéis durante todo el día?”. Pero

entonces ellos ya te dicen “no, Profe, es que a mí escucharla me gusta, lo que no me gusta es estudiarla” y digo yo, “pero vamos a ver, ¿tú probaste hacer algo?” “No, no, no, no probé y tal” y digo “claro, no probaste”, pero si tú le das la oportunidad en Secundaria de probar, de ayudarlo, de incentivarlos... Yo para estudiar matemáticas, Lengua Castellana o eso todo, no necesito ir a una academia de Matemáticas, me lo dan en el colegio...

E: Pero claro, luego está también el planteamiento curricular. ¿Tú qué opinas de la presencia que tiene la creación musical en el currículum que tenemos hoy en día para Secundaria de Música? Es decir, tú leyendo ese currículum, ¿en qué medida te queda claro lo que el currículum espera de ti como profesor y también como alumno cuando hablamos de componer, de improvisar...?

I2: [Se ríe] Yo creo que no queda nada claro, porque te especifica que pases por ciertos puntos, pero tampoco te dice ... Es decir, ahí te pone que tienen que saber diferenciar diferentes instrumentos, diferentes épocas, diferentes tal, pero no te especifica nada de... tienes que hacer una creación o tienes que hacer esto o tienes que...

E: O sea, aparece el término, aparece el término improvisar e incluso componer...

I2: Y creatividad también, la creación de cosas y tal... ¿Pero después?

E: Sí, creatividad. Pero yo lo que me pregunto es hasta qué punto un profesor tiene claro, leyendo esas menciones, lo que se espera de él.

I2: Claro, por eso te digo, yo casi más, baso la asignatura de Música en proyectos para poder alcanzar eso. Tanto la creación, pues a lo mejor no la creación pura y tradicional de coger un lápiz, una goma, una libreta de pentagramas y [\*]. Tienes que intentar componer de otra forma. Es que ahí había que cambiar un poco...

E: De ahí es un poco lo que te decía yo antes, buscar maneras alternativas a componer, no basándonos quizá tanto en el arraigo tonal, porque entonces es cierto que los alumnos no podrían hacer nada o casi nada, pero sí que hay otras alternativas.

I2: Exacto. Lo que te decía yo, de un programita, de hacer unas cosas, de hacer una canción... Lo de la canción les gusta, tú le das una base y esto y le dices “ponme una letra que rime y en el ritmo y en el tempo de la canción y ahora lo vamos a grabar”. Yo les enseñé a grabar, les llevé, yo tengo un iPad, tengo ahí un programa para grabar, llevé el micro, me puse allí, dije “vamos a grabar”, “profe, pero es que esto mola mucho” y digo yo “es que primero tenéis que conocer ciertos aspectos que hay y luego después lo importante de la música es ponerlos en práctica, ¿por qué tú con 16 años o 15 años no puedes hacer una canción? ¿Quién te lo impide? ¿Cuál es el problema?” “No, Profe, pero...” “¿Pero por qué? ¿Porque no tienes conocimientos musicales de un Conservatorio? No tiene nada que ver”. Y tú, durante la clase de Música tienes los recursos necesarios para poder enseñar al alumnado... yo creo que, eso, cualquier profesor de Música, estaría completamente de acuerdo en hacerlo. ¿Qué pasa? Me refiero a recursos, no tanto a lo mejor del tiempo, si no, si un año la Música la quitan en 1º y en 4º, que si ahora la ponen optativa, que si ahora le van a quitar una hora, que si ahora le van a poner dos y después la mantiene... Yo, para mí, pegan muchos bandazos de un lado para otro. No, vamos a sentarnos y vamos a hacer un currículum adaptado a la Secundaria. Está claro que la Música también hay que conocerla, pero no conocerla tan a fondo, porque los niños, eso, el que quiera ya conocimientos avanzados, ya los va a buscar. Yo, por ejemplo, Historia de la Música, le presento pues sin mandarles papeles, le digo de esta época lo importante es esto, esto, esto y esto y ahora vamos a escuchar esa música. “¿Qué hay aquí? ¿Qué escucháis?” “Ah, pues aquí escucho esto, pues escucho aquello, hago esto, ah mira, ah, pero esto me suena mucho a...”. Tienes que intentar interactuar y, lo de crear, ojalá yo pudiera crear, yo ahora voy a intentar también, a ver si podemos hacer una canción y un videoclip.

E: ¿Y tú crees que lo importante es que el profesor tenga por lo menos esa iniciativa, que en tu caso está ahí, no? Tú crees que, si vas a Internet o a cualquier base de datos, ¿crees que puede existir una escasez de ejemplos metodológicos o de recursos o una escasez de

oferta educativa en este tipo de cuestiones? Porque sí que encontramos formación, pues en metodología Orff o en TICS, pero en creación musical... ¿Tú cómo lo ves?

I2: Es que, por desgracia, la realidad del aula es todo lo contrario, es teórico, teórico y teórico. Lo de la creatividad, siento ser tan negativo, pero lo de la creatividad, y no solo debería ser en Música. La creatividad es que estamos haciendo a los niños robots, no los estamos haciendo nada autónomos. Por eso yo hago muchos proyectos con ellos, lo que yo te decía al principio, entablo relaciones con ellos, les cuesta muchísimo al principio de curso decirme su opinión. Muchísimo. ¿Cómo le vas a enseñar tú a un niño crear si no es capaz de dar una opinión sobre algún tema musical? Muy difícil.

E: Pero tú como profesor, imagínate, pues que te apetece hacer algo como lo que me mencionabas antes de un planteamiento, pues unos percusión, otros notas y otros voz, pero tú estás interesado en, un poco, pues aprender cómo manejar esa situación o cómo podemos gestionar lo que le pedimos al alumnado, no solo a los que ya saben, sino también a los que no saben. ¿Cómo crees que está el panorama de la oferta educativa para profesores con respecto a la creación musical? ¿Crees que hay lo suficiente? ¿Crees que hay escasez? ¿Cómo lo ves?

I2: Yo, desde mi punto de vista, consideraría que hay escasez. Escasez hacia cómo tú... qué recursos puedes utilizar tú para con el alumno. Sí, hay muchas aplicaciones, hay muchos recursos electrónicos, pero no hay ningún tipo de formación ya de cómo tú transmitirle...

E: Pedagógico.

I2: Exacto, exacto, pedagógicos, de tú transmitirle a un niño. Son un poco, en parte, a como eres tú como profesor, cómo llegas a ellos. Pero a mí lo mejor sí que me gustaría que me digan “no, pero es que mira, es que tú para explicar esto así, tenemos que intentar hacer así o así o prueba esto o prueba lo otro o hazte esta formación porque te va a ayudar

para poder entender aquello otro...”. Yo eso, a lo mejor, sí que lo echaría de menos, o sea, me gustaría que hubiese algo de eso.

E: Y en el caso de que existiese, ¿qué formato sería el más atractivo para ti? Es decir, una formación online, una formación presencial, cursos de la Xunta... ¿Cuál sería el formato más atractivo para ti en tu situación?

I2: Para mí lo ideal sería presencial, por mis problemas de trabajo diría que online, en el cual, a lo mejor sí puedo asistir a alguna clase... Pero que yo pudiera tener la formación de ver la clase y luego pues interactuar un poco con el profesor. Si tú a mí me dices, ¿si tú pudieses hacerlo presencial...? Yo presencial, estar en contacto con el que me va a impartir algo, que al final lo online, sí, está bien, es un recurso que está muy bien pero el tacto es muy importante, porque después ese feedback que tú tienes con el profesor que te da, tú ya lo vas a transmitir con los alumnos. Si yo lo estoy haciendo online, después me voy a perder de... no voy a aprender igual que el contacto que hay en el aula. Después, yo hice el Máster de Secundaria, lo tuve que hacer online por motivos de trabajo y sí que hubo asignaturas que me están ayudando muchísimo en mi trabajo diario, pero hubo otras muchas que me debería ayudar más, pero por la forma de impartirlas se han quedado muchas cosas en el tintero, entonces a veces te ves un poco abrumado o un poco desorientado en cómo controlar algunas situaciones.

E: En ese aspecto, ¿cómo consideras la formación del Máster de profesorado con respecto a lo que sería la práctica instrumental? Lo que estamos hablando, creación, interpretación... Es decir, ¿se hizo énfasis en las metodologías que tú tienes que implementar con tus alumnos? ¿Se habló?

I2: Sí, se habló y, de hecho, una de las cosas por las que yo estoy haciendo el proyecto es justamente por eso. Sí, porque hubo un proyecto que me gustó mucho, que pusieron un ejemplo en que una clase, sus alumnos compusieron una ópera y la cantaron, otros consiguieron hacer un coro del cole, cantar. El profesor, en este caso, creo que era de una escuela americana, el tío con la guitarra, con una composición y los niños cantando. Ojalá

podiera hacer eso. No digo lo de la ópera, pero digo, llegar a poder cantar con los niños, no sé, tener más práctica y menos teórico. Entonces, gracias a esa formación, me gustó mucho, a veces reviso, pues para plantear este tipo de pequeños proyectos, porque al final son por trimestre, pequeños, tiene que ser poco tiempo, porque después... Lo del poco tiempo, me explico, porque a lo mejor no me he explicado bien. El poco tiempo es porque tengo que empezarlos muy rápido porque después vienen los exámenes y en los exámenes, olvídate. Los exámenes parece que son una locura y si tienen dos exámenes en un día ya colapsan, no sé por qué, pero ya colapsan. Entonces claro, tienen que ser proyectos muy, muy pequeños y que sean de 15 días o 3 semanas para que a ellos les dé tiempo a trabajar, a aprender lo que tiene que aprender y presentarlo en clase.

E: Pero y, disculpa por la insistencia, porque yo simplemente por precisar. Estos ejemplos que me pusiste del Máster, pues la ópera, el coro... Que yo conozco también algún proyecto de ese estilo y son muy enriquecedores porque incluso se pueden hacer desde distintas disciplinas, pero no llegan a ser puramente una composición, digámoslo así, genuina del alumnado, ¿no?

I2: Bueno, habría que preguntar, habría que informarse si la ópera fue escrita, musicada por los alumnos, porque a lo mejor ellos crearon esa canción... Evidentemente, tiene que ser ayuda del profesor, pero no creo que el profesor hiciera todo el trabajo y los alumnos solo tuvieran que memorizarlo, porque tal como nos lo presentó fue que los alumnos construyeron, eso es lo que nos presentaron. Claro, ahora había que preguntar y entrar en profundidad de cuánto crearon o, quiénes crearon y quiénes participaron en esta actividad. Pero eso a mí me dejó impresionado y maravillado.

E: Pero eso necesitarías conocerlo de cara a tú si lo quieres hacer, porque cuando llegues al punto de hacer la música, cambia bien, de tener que generarla los alumnos y, ahí volvemos un poco. Si la generan los alumnos, en qué medida estamos preparados o capacitados como profesores para abordar ese ese tipo de actividad.



I2: Por eso te digo que, claro, mi conocimiento a la hora de crear de cero es básico, pero a la hora de hacer algún arreglo yo me considero que tengo un nivel intermedio, bien, o sea, no tengo problema, algunas cosas se me escapan porque todos cometemos errores, pero no me considero... Considero que puedo hacerlo. Entonces, que salga bien o que salga mal, al final tampoco es tan importante, a mí lo que yo planteo en las actividades, hombre, si salen bien y si está fenomenal... más contento. Yo, más que nada, busco la complicidad y la implicación del alumnado para con la asignatura, para que ellos vean que la música no solo es escucharla, sino que se pueden hacer muchas cosas, implica muchas cosas.

E: Exactamente. Es decir, no es tanto el producto final, sino también el camino, los lazos que se generan entre los alumnos.

I2: Exacto, exacto. Ya te digo, lo de la ópera fue... Claro, me gustaría entrar un poco más en conocimiento, porque lo que tú planteaste ahora también me dejas así, un poco tal, pero es que... es muy difícil con los alumnos de Secundaria, una llamarles la atención de decir, con algo que ellos se vean implicados al 100%, es difícil, porque además están en una época en donde empiezan a madurar, otros se quedan ahí, empiezan las hormonas, están rebeldes..., bueno, se juntan muchas cosas. Entonces, plantearles ese tipo de actividades a mí me encantaría. A mí me encantaría que cada año con los de 3º de la ESO, pudiésemos hacer una canción de cero, por ejemplo. Crear los acordes, crear la música, crear la letra, crear todo. Me encantaría. ¿Lo veo difícil? Sí. ¿Imposible? No. No, porque yo trabajando con ellos, aunque solo sean dos años, para hacer algo, sí que se puede. ¿Qué pasa? Recursos, materiales [\*] faltarían.

E: Y si siguieses en esta situación, ojalá que no, ¿no?, pero podríamos plantear un enfoque, pues lo que dices tú, hacer una obra o una improvisación, algo de tus alumnos, que sea de ellos; pues igual experimentando con los objetos del aula, con la percusión corporal, con la voz...

I2: Pues eso sería estupendo. Eso sí, eso sí, sí. Que ellos puedan hacer incluso ritmos con un vaso encima de una mesa y que ellos canten, que un toque esto, el otro haga esto, que se fuesen turnando, haciendo el ritmo... Eso sí, eso sí, se puede hacer.

E: Ahí tenemos, claro, otra vía, no de...

I2: Ahí hay otra vía, claro.

### Entrevista 3

E: Como primera pregunta de la entrevista lo que me gustaría conocer sería qué significado tiene para usted la creatividad en el aula de Música, es decir, en qué podría traducirse la creatividad en la enseñanza musical.

I3: Yo creo que la música tiene mucho de escucha, de análisis, de interpretación... pero también de creación y, cuando nos encontramos, por ejemplo, en Secundaria con muchos alumnos sin formación musical, yo creo que la escucha, el análisis, la interpretación también, con unas limitaciones, pero la creación yo creo que mucho más, porque es un poquito como coger algunas herramientas de otros y luego darles vida a ideas musicales. Entonces, yo lo uso mucho, yo creo que es, no solo una herramienta, sino casi una finalidad, lo pondría yo. Y yo le doy muchísima importancia y... no sé, no sé qué más decir.

E: Entonces eso sería. Creatividad, está la parte analítica, está la parte técnica y también está la parte de creación, digámoslo así, ¿no? Y me dice que en sus clases que le otorga importancia en ese sentido al aspecto creativo. Entonces, por ejemplo, cuando hablamos de creación musical, ¿qué tipo de actividades usted engloba dentro de esa creación musical a nivel general en la música?

I3: Yo siempre realizo varias actividades, bueno, casi se convierten en proyectos, que son de creación. Primero creación de una melodía, después creación a través de... hacen una partitura con una melodía y luego la tocan o a la tocan antes y bueno, creación de una melodía. Segundo, a esa melodía se le suele añadir una armonía, le empiezan a poner acordes y le empiezan a poner ritmo también, pues eso, fundamentalmente percusión y, finalmente, quiero que creen también una letra para esa melodía. Entonces, en los dos años que doy música, voy haciendo actividades que van cada vez encaminando un poquito más a hacer una actividad más compleja y la actividad más compleja es crear una canción desde cero con todos los elementos, incluyendo la letra también.

E: Genial. Después volveremos a este tipo de actividades porque es un poco el núcleo de esta entrevista, este tipo de enfoque. Pero vamos a hacer antes un poco de balance del cuestionario del año pasado, porque el profesorado de Música de Secundaria de Galicia otorgó entre bastante o incluso mucha importancia al hecho de que los profesores posean capacidades de creación musical a la hora de desempeñar idealmente su trabajo. ¿Usted qué opina de esta valoración?

I3: Bueno, yo estoy de acuerdo con esa valoración, además, me gusta ver que la opinión general es esa y como que sí que voy percibiendo que hoy día, con las generaciones ahora de alumnos, es un elemento de creciente importancia, o sea, que igual me imagino que si este estudio se hace 10 años, igual la importancia habría sido baja, pero hoy día, yo creo que... no sé, yo creo que percibimos, quizá, la necesidad de que los alumnos adolescentes, como que se expresen a través de la música y busquen esa canalización, les ayuda mucho y, además, les ayuda mucho a entender la música en la globalidad, cuando ellos tienen que crear algo, entienden el valor de la música creada por otros y entienden qué elementos conforman la música cuando ellos tienen que hacerlo, crearlo. Es igual que aprender a cocinar sin cocinar, pues esto, aprender a escuchar música incluso, pues antes hay que hacer algo de música. Por lo tanto, no sé, me parece muy positiva esa valoración.

E: Vale. De todas formas, de añadido, también quería mencionar que, si bien el profesorado le concede entre bastante y mucha importancia a que el profesor esté capacitado en creación, todavía le conceden mayor importancia a que sea capacitado en interpretar y muchísima más en escuchar. Entonces, bueno, es un resultado positivo, pero en balance con el resto de competencias musicales, digamos que es la peor considerada. Pero bueno, no sé usted qué opina de esto, si considera que realmente es así, que tiene que haber, pues, primero la escucha, después la interpretación y después la creación.

I3: Yo creo que no. Sí que es cierto que, quizá, la creación es el paso más difícil, pero no creo que tenga que ser el último en darse importancia, sino que, obviamente, sin quitar los demás, no sé, como que el hecho de ir creando les ayuda a ellos mucho después a poder escuchar mejor y, claro, lo que crean también intentar interpretarlo. No sé, como

que la creación conjuga muy bien o se pueden trabajar muy bien los otros dos elementos. Sí que es cierto esto que digo, yo creo que es lo más complejo que hay, igual no todos los músicos... bueno, pues nos atrevemos o se pueden atrever o encontramos recursos para hacer que, yo qué sé, un aula de 30 alumnos de Secundaria, que no saben música, se pongan a crear. Es bastante más complejo que a que se pongan a escuchar, pero bueno...

E: Sí, genial. Y otro de los resultados aportados por el cuestionario fue que el profesorado asume bastante destreza a la hora de componer, de improvisar, de hacer arreglos... en su ámbito personal. ¿Usted cómo se considera en este sentido?

I3: Bueno, a ver, yo he tenido suerte porque sí, en mi ámbito personal he trabajado mucho la composición y los arreglos. Bueno, pues lo he hecho mucho porque, por ejemplo, yo con mi mujer trabajo creando música y hemos hecho varios discos y, bueno, lo hemos tenido que hacer nosotros y eso a mí me ha dado herramientas. Y bueno, llevamos bastantes años trabajando un poquito, bueno, fundamentalmente tiempo libre o tiempo extra, pero es algo que hemos hecho mucho, componer y hacer arreglos. Claro, en los discos que hemos grabado, yo me he encargado de hacer los arreglos instrumentales también.

E: Vale, muy bien. Entonces, vamos a pasar ahora a su perfil académico porque todavía no he podido revisar esa hoja que me acaba de enviar, entonces, ¿qué titulaciones o qué perfil académico tiene usted en cuanto a la música y la pedagogía? ¿Qué titulaciones posee?

I3: La titulación, tengo Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja, tengo el Grado Profesional de Música, bueno, Profesor de Piano, por el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid y bueno, el Curso de Aptitud Pedagógica. Eso a nivel musical, porque luego tengo otras dos licenciaturas, la de

Filosofía y la de Estudios Eclesiásticos, que bueno, pues me valen para dar otras asignaturas.

E: Vale. Sobre todo, vamos a centrarnos, quizá más, en lo que fue su experiencia en el Grado Profesional de Piano. Usted recuerda algún momento en el que el profesor, siendo usted alumno, que el profesor le haya propuesto, pues “oye, compón una canción, improvisa”, es decir, que des un paso más, que no te ciñas a una partitura, sino que te permita un profesor... explorar más allá. ¿Recuerda alguna...?

I3: Si, yo, la verdad que en la formación de lo que es el Grado Profesional en Valladolid, ninguna, pero cuando fui a la Universidad a Salamanca, seguí estudiando alguna asignatura en el Conservatorio de Salamanca. En concreto, 3º y 4º de Armonía y Análisis hice, me parece, y Transposición y Acompañamiento, me parece que 2º; y, en esas dos asignaturas, con dos profesores en concreto que tuve, el de Armonía y el de Acompañamiento y Transposición, ahí sí, ahí tuve, de hecho, esos dos profesores me motivaron mucho; bueno, yo ya era universitario, ya también tenía yo otra edad, pero ahí sí que me motivaron mucho tanto a la improvisación como a la composición, sí. Entonces eso, lo que fueron los estudios del Grado Profesional, no, lo que hice un poquito después, extra ya, a mayores, en el Conservatorio de Salamanca, ahí sí.

E: ¿Pero el Conservatorio de Salamanca era Grado Superior o era finalización del Grado Profesional?

I3: Claro, yo fui al Conservatorio Profesional, pero con asignaturas de otros... Pues la verdad no sé porqué, [\*] 3º y 4º de Armonía y me parece que fue 2º de Acompañamiento y Transposición, yo los estudié en el Conservatorio Profesional, pero sin estar unido a ninguna titulación, no recuerdo bien, las hice como por libre.

E: Vale, pero sería en el nivel de Grado Profesional, digámoslo así, era el Conservatorio Profesional.

I3: Profesional, sí, sí.

E: Vale, muy bien. Entiendo entonces que eran incentivos del profesorado, más bien, a título individual, o sea, creaciones personales...

I3: No, pertenecía a... eran dos profesores como muy... muy libres y creían, yo creo que bastante, en la aplicación concreta de la música; porque yo la armonía que estudié en Valladolid, era una armonía 4 claves y el piano no se usaba para nada y la armonía que estudié en Salamanca ya era a 2 claves, utilizando el piano y pedían... lo que intentaba era, no solo seguir las normas armónicas, sino crear algo.

E: Vale, pero me refiero, ¿este tipo de actividades eran propuestas para que cada alumno las desarrollase individualmente o requería de una interacción, un trabajo grupal, digámoslo así?

I3: No, era más a título individual.

E: Vale, pero bueno, que ahí están esas experiencias, ¿no? Entonces... entiendo que sí, pero voy a preguntarlo. En función de todo este bagaje que usted tiene, ¿cómo evalúa su formación en creación musical con respecto a los requerimientos que usted tiene como profesor de Música de Secundaria? ¿Cree que son suficientes, insuficientes...?

I3: No, insuficientes, insuficientes, sí, sí. Di que, vamos, cuando yo estudié era hace bastantes años y, por ejemplo, la informática musical estaba... Hace muchos años la informática musical todavía no se había desarrollado, bueno, de hecho, los ordenadores estaban empezando, entonces... Yo creo que ahora la creación puede utilizar muy fácilmente recursos informáticos, aplicaciones... que yo creo que lo facilitan mucho .

Entonces claro, todo ese elemento de creación y de hacer arreglos... yo esa no, no la tuve, me la he buscado yo más bien por mi cuenta.

E: Ahora ya vamos a pasar al 2º Bloque de la entrevista, que sería, un poco, lo que hablábamos al principio, su experiencia como profesor. Si tuviéramos que hacer un balance del peso que ocupa todo lo relacionado con la práctica musical en sus clases, ¿qué tipo de actividades son las más recurrentes o las más habituales?

I3: Bueno, hay que distinguir un poquito la época pre COVID a la época post COVID. Entonces, si fuera la época pre COVID... ¿Me dice interpretación y composición o...?

E: Práctica musical, podemos incluir también la audición...

I3: No, práctica musical, más del 50%, sí. Las actividades de práctica musical eran, fundamentalmente flauta, después había... bueno, flauta ya le dedicaba aproximadamente un 30%.

E: Flauta, entiendo que sería interpretación.

I3: Interpretación, eso es. Después de ir a flauta, lo que intentaba hacer era agrupaciones; bueno, teníamos también a nivel interpretación, un poquito de percusión, también, pues casi el 10%... bueno, depende de los cursos; y, finalmente, pasaba a dentro de la interpretación, a intentar meter varios instrumentos dentro del mismo aula, algunos que tocaban la guitarra, otros que tocaban ukelele, otros percusión, otros flauta... intentar hacer agrupación. Entonces por interpretación, sí que dedicaba... dedicaba bastante.

E: O sea, interpretación en cómputo, ¿un 50%?



I3: Yo creo que progresivo, empezando a principio de curso un 30% y cada vez ir subiendo más, casi quizá en la última evaluación un 50%.

E: O sea, sería interpretación, podríamos englobar la parte de flauta, la parte de percusión y la parte de, llamémosle como... combo de distintas...

I3: Eso es, sí, sí.

E: Y ahí supongo que, en esos combos, usted tendría que hacer arreglos, ¿no? Para...

I3: Sí, sí.

E: Y en cuanto a la creación y la audición, ¿también las enfocaba?

I3: Audición lo mismo. En 3º de la ESO un poquito más porque utilizamos, en lo que es Historia de la Música, análisis, entonces la audición sí que es 10%/20% y en 2º de la ESO un poquito menos, yo creo que entorno al 10%. Eso audición. Creación, a lo largo de los años he ido subiendo un poco, en 2º no hacía y ahora he empezado a hacer y tengo como dos pequeños proyectos de creación y en 3º de la ESO dos proyectos, pero que llevan más peso y más tiempo también. Entonces, lo que es creación en 2º de la ESO, pues igual era un 10% y en 3º de la ESO ya casi se convierte en un 20% o 30%. Y 4º de la ESO, los años que he dado en 4º de la ESO, lo que es interpretación, creación y tal, pues el porcentaje también era más alto, siempre era el 60% o 70%. Y en la época, claro, en la época post COVID, lo que es flauta desapareció, entonces la interpretación prácticamente desapareció. Sí que he hecho alguna cosa de percusión corporal, bueno, cosas así muy sencillas. Y entonces lo que he hecho fundamentalmente ha sido utilizar, ahora los alumnos tienen iPad, entonces, sobre todo, con la aplicación de GarageBand, es donde más se han puesto a trabajar el tema de la interpretación un poquito y, sobre todo, la

creación, utilizando, pues eso, hacer los arreglos, hacer la armonía, hacer la percusión y hacer la melodía, todo con el GarageBand.

E: Muy bien. Entonces, ahora llegamos al punto fuerte, que sería un poco que usted me describiese estos diseños que me mencionaba de creación musical, que me diga un poco en qué consisten estos proyectos.

I3: Vale, vamos a ver. En 2º de la ESO, ahora mismo estoy haciendo dos. El primero, cuando hablamos de la notación musical, les pido que hagan una partitura; entonces hacen una partitura muy sencilla, les doy varias pautas, una partitura de 8 compases y, luego, dependiendo de los grupos, otros 8, 8 + 8 y si no, pues 8 compases. Después, les pido que graben esa melodía con el GarageBand con el sonido del piano. Después, les pido que le pongan una percusión hecha por ellos y, finalmente, les digo que pongan los acordes, les explico cómo, pues en qué tonalidad están y así aprovecho para explicarles también la tonalidad, les pido poner un acorde o dos en cada compás y les explico cómo grabar, entonces introducen varios instrumentos más con esos acordes. Y bueno, pues eso es un poquito. Entonces es un trabajo sencillo de creación.

E: Pero realmente, tanto la elección de acordes y de notas, ¿sería la que el alumno decida no?

I3: Sí, eso es. Yo les doy el criterio del número de compases, les doy el criterio de las figuras que usen, pues si usan negras, blancas, corcheas... Un poquito explicarles todo eso y lo demás, ellos, sí.

E: Y tendrían, entiendo, que hacer su composición y de alguna manera hacérsela llegar a usted, ¿no?

I3: Sí. Bueno, casi todo el trabajo lo hacemos en clase. Les voy pautando tiempos, pues la explicación y dan un paso con un tiempo para entregarlo, después otro paso y van haciendo, van haciéndolo así por pasos.

E: ¿Y ellos llevan algún tipo de auriculares o algo...?

I3: Sí, sí, ellos utilizan auriculares. Y en el mismo 2º de la ESO, una vez que ya saben utilizar eso, al estudiar la música en escena y, sobre todo, las bandas sonoras, les pido que realicen ellos una..., bueno, varias bandas sonoras. Entonces, ahí les doy mucha libertad, les suelo dar un fragmento de 20 segundos de video, un video que pueda interpretarse de muchas maneras sin sonido. Entonces, les pido poner, bueno, depende de años y de los grupos, dos bandas sonoras muy diferentes, o tres bandas sonoras o cuatro. Pues, por ejemplo, les doy las emociones que tienen que intentar transmitir, pues una banda sonora de miedo, una banda sonora triste...[\*] Les doy como varios ejemplos, les explico un poquito posibles recursos que pueden utilizar y es un trabajo muy libre, totalmente libre, en los que ellos tienen que hacer 20 segundos, utilizando lo que quieran de la aplicación GarageBand, 20 segundos, una banda sonora para ese video, bueno, varias bandas sonoras con emociones diferentes.

E: Vale. Y claro, entiendo que, para expresar emociones, ellos tienen que tener unos conocimientos previos porque entiendo que sería... o sea, modo mayor alegría, modo menor tristeza... ¿Iría por ahí?

I3: Por ejemplo. O el tempo, por ejemplo, algo lento frente a algo excesivamente rápido; algunos timbres también, pues los timbres de cuerdas para lo lento o para el amor, pues utilizar mucha percusión, por ejemplo, los sonidos muy graves para el miedo, demasiado, demasiado graves o estridentes, muy agudos, pues estos extremos también, bueno... Todo eso, de hecho, también, mucho te lo van diciendo ellos cuando les empiezo a preguntar, “¿bueno pues cómo haríais una banda sonora de comedia?” y bueno, pues empiezan a decir algunos recursos, los van apuntando, “¿cómo harías una banda sonora de miedo?”. Y bueno, pues muchos de ellos ya los van analizando ellos, sí.

E: Sí, sí, sí. Y estos dos proyectos, ¿serían a título individual o en grupo?

I3: Claro, en la época ahora post COVID, están siendo a título individual. Anteriormente, en lo de las bandas sonoras, lo hacían en grupos de cuatro y ellos mismos grababan el video. Entonces, ellos tenían que crear el video en la escena, siempre les decía que tenía que ser una escena que se pudiera interpretar de varias maneras y luego, entre los cuatro decidían cómo hacer las bandas sonoras e intentaban hacer una banda sonora cada uno y después, se las corregía o... Entonces era un trabajo cooperativo, sí. Ahora se quedó en un trabajo individual, sí, por ahora.

E: Y bueno este este tipo de..., sobre todo este último, entiendo que lleva más de una sesión, ¿no?

I3: Sí, sí, lleva varias sesiones, sí.

E: Son proyectos ya con una programación y con un... Vale, ¿y en 3º de ESO también tenía propuestas no?

I3: En 3º de la ESO, ya dábamos un paso más. Iniciábamos un trabajo parecido al de 2º de la ESO, pero ya un poquito más complicado, ya sí que les pedía introducir letra. Entonces, el primer proyecto era, igual, tenían que hacer una melodía sencilla, después también con dos frases, dos frases de 8 compases, después introducir la percusión, introducir la armonía, un poquito de los mismos criterios, pero finalmente les decía que tenían que hacer una letra. Les daba un tema, por ejemplo, como siempre les quedaba una cosa muy melódica, les decía, bueno, pues tenéis que hacer una nana y entonces tenían que hacer una canción de cuna con su canción. Claro, eso se lo decía después, entonces ahí se empezaban ya a todos a “¿cómo? ¿que ahora tenemos que hacer una letra?”, y entonces, bueno, pues les explicaba que la letra tiene su ritmo, que tienen que respetar los

pulsos fuertes y bueno, y la rima y el número de sílabas, etc. Y finalmente, les pedía que se tenían que grabar ellos cantándola. Entonces ya bueno, pues era... Eso les cuesta bastante, pero bueno, siendo grabado y también, bueno pues... Y el último, el último proyecto, ya es más complejo, porque ya les pido invertir, les pido crear primero la letra. Entonces, les doy varios temas, pues, por ejemplo, un tema que les doy es la amistad, otro tema que les doy es la paz y otro tema que les doy es la ecología y el cuidado del mundo; entonces, con esos temas, les pido hacer una letra con dos estrofas y un estribillo. Después de hacer la letra, les pido crear el ritmo y la armonía. Y finalmente, lo que es la melodía, no se la pido escribir en partituras, sino que les pido intentar... ellos cantando, crear la melodía a partir de la música que han hecho y de la letra y, finalmente, grabarlo. Entonces bueno, pues este proyecto, ya lleva un poquito más de tiempo, ya les pido después que hagan la estructura de canción de estrofa, puente, estribillo, estrofa y bueno, repetir el estribillo y crean una canción entera. Le suele quedar una canción, pues de minuto y medio, o dependiendo del tempo, de 2 minutos y...

E: Y este proyecto del que estamos hablando ahora, ¿también sería a través de Garage Band?

I3: Eso es, se utiliza el GarageBand.

E: O sea, el GarageBand sería como nuestra herramienta de trabajo.

I3: Claro, pero este, antiguamente, o sea, hasta hace dos años, bueno, más bien tres cursos, era un trabajo grupal sin el GarageBand, bueno, el GarageBand lo utilizaban algo para la creación y para ir cogiendo ideas, pero después, tenían que interpretar ellos, tenían que hacer en grupos, eran entre cuatro y seis, tenían que prepararlo con instrumentos. Entonces, yo les tenía que ir enseñando en cada grupo, porque las aulas eran de 30, pues solían salir cinco o seis grupos, seis grupos más bien, entonces de cada grupo le pedía, mínimo tiene que haber una guitarra, mínimo uno tiene que tocar el piano y luego, bueno, todos tenían que cantar y algún instrumento de percusión. Entonces, tenía que enseñarles en los distintos grupos pues ritmo básico y acordes de guitarra, los acordes al piano y,

sobre todo, en grupos que no supiera ninguno tocar un instrumento. En algunos grupos siempre había alguno que, bueno, podía ayudar bastante, que sabía y luego hacíamos un concierto, solo la clase, no era para otras clases porque era... Entonces ellos tenían que interpretar ante el resto de la clase esa canción en directo. Y bueno, la verdad es que era muy duro para ellos, pero claro, era un trabajo grupal, que bueno, pues al final, la verdad, lograban cosas bastante dignas.

E: Muy bien, muy bien. Y así, en líneas generales, aunque ya me ha dado muchas pistas, ¿cómo es su rol como profesor durante este tipo de actividades? ¿Cómo gestiona...? Sobre todo, cuando trabajaba con grupos, el trabajo grupal, ¿cómo era su rol como profesor?

I3: Bueno, yo una cosa que tengo es, mientras los alumnos están trabajando, yo siempre estoy pendiente de ellos, pasando, por ejemplo, de grupo en grupo o si es individual, estoy siempre paseando y siempre... De vez en cuando, les paro y le doy alguna instrucción en voz alta, voy resolviendo dudas y luego, a ver, en los casos grupales, la verdad es que eran días bastante caóticos. El hecho de tener el aula de Música un poquito apartada, que la teníamos un poco apartada del resto de clases, pues me permitía, pues eso, pues podían tocar percusión, podían ponerse a cantar o... no había problema. Entonces siempre era ir atendiendo a los distintos grupos para irles dando indicaciones y siempre moviéndome continuamente. Y luego, las indicaciones, claro, yo siempre se las voy dando por pasos. Intento de los proyectos ir haciendo tareas, “pues la primera tarea que tenéis que hacer...”, pues la explicación y luego la van haciendo y luego se resuelven dudas y, entonces, si se va haciendo poco a poco por pasos, resulta un poquito más sencillo. Entonces, no sé, no sé si he contestado así, un poquito.

E: Sí, sí, sí. Por pasos y, entiendo, que siempre acotando mucho lo que se pide, o sea, ese equilibrio entre la libertad que le otorgas y un poco, claro, que no sea la libertad total, porque eso sería... El miedo a la hoja en blanco, ¿no? O sea, tenemos que, de alguna manera, ir guiando mediante pasos. Exactamente. Y claro, entiendo que estos trabajos, que al final de alguna manera se llegan a evaluar, ¿no?

I3: Sí, sí. Claro, tienen una rúbrica en la que se van evaluando los distintos elementos. En el caso de que tenga letra, pues si se han... Sobre todo, más que... obviamente, en una rúbrica no puedes poner la calidad, sino si lo que son las pautas se han cumplido, si se han cumplido todos los requisitos o algún requisito no se ha cumplido. Entonces, bueno, va siendo eso.

E: Más bien a nivel procedimental, ¿no? Que todas... Y entiendo que tendría cabida también un poco lo actitudinal, ¿no?

I3: Eso es. Sí, sí. Hombre, a nivel individual, la verdad es que lo actitudinal... si en clase no aprovechan, el trabajo no lo consiguen hacer, entonces bueno, yo eso se lo insisto mucho y al final no les queda más remedio. A nivel grupal, bueno, pasa lo mismo, tienes que andar motivándolos continuamente para que... Es que con una actitud que [\*].

Lo que quería decir es que la actitud se supone para que puedan terminar el trabajo, puedan hacer el trabajo si no, no son capaces.

E: Vale, vale, Y en estos momentos en los que comparten las creaciones entre los alumnos, ¿existe algún tipo de recogida de ese feedback que se dan entre ellos? Aunque no sea de forma, digamos, dejar constancia en un papel o de alguna manera grabada, si no por su parte, ¿cómo son esas esas opiniones que se generan?

I3: A ver, sí que ha habido... Cuando el trabajo era grupal, sí que les pedía al resto de la clase evaluar. Entonces bueno, pues la evaluación entre iguales que se hacían entre ellos, la tenían en cuenta como un apartado de la rúbrica, también. Ahora en el caso de los trabajos que hacen ahora, que son individuales, lo que sale siempre son elementos de, pues eso, les pido al resto de alumnos que digan qué elementos han sido los más positivos del trabajo que acaban de escuchar. Y bueno, pues van saliendo. Si al final no sale ninguno, voy yo diciéndoles alguno para...

E: Para subir la moral.

I3: Sí, sí, sí.

E: Muy bien. Y ya para cerrar este 2º Bloque, no sé si usted posee algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical en el aula o si conoce la obra de algún pedagogo específicamente enraizado en este tipo de aproximación.

I3: No, no.

E: Vale, vale. No, esta es una pregunta ya muy específica, pero que sí que, así como existen pedagogos como Orff, como Kodály, metodologías activas, pues también existen pedagogos en creación musical, por eso, de ahí mi pregunta. Y llegamos entonces a la parte crucial, que sería la última, el 3er bloque. Según su opinión y pese a haber trabajado creación musical o trabajar creación musical, ¿qué dificultades o limitaciones considera que tiene el llevar a cabo estas actividades en el aula? ¿Qué tipo de limitaciones, que tipo de dificultades?

I3: Por ejemplo, a nivel limitaciones, algo por lo que lucho mucho en mi centro es, por ejemplo, tener un aula con recursos musicales, sobre todo instrumentos suficientes y un aula, o sea, tener instrumentos, instrumentos que además los chavales, bueno, pues los alumnos, puedan coger libremente y gestionar ellos y lo mismo, un aula en el que se pueda hacer ruido, o sea, un aula que esté separada, no pido insonorizada, pero bueno, por lo menos separada de tal manera que no se moleste al resto del centro, al resto de aulas. Entonces, las veces, por ejemplo, si me he visto con limitación de instrumentos o que no me dejan comprar algún instrumento o ahora mismo, claro, que el aula de Música está cerrada porque la clase hay que darla en las distintas aulas por las limitaciones del Protocolo COVID, claro, pues esa limitación ha pesado bastante, sí, pero bueno. No sé muy bien... A ver, una limitación y una dificultad muy grande es la falta de formación musical de los alumnos. Yo sí que noto, a medida que van pasando los años, vienen como



con menos formación general ya desde Primaria, pero bueno, en general en todas las áreas, pero en el área musical sí que me está llamando mucho la atención, que encuentro que una gran parte de la clase es totalmente analfabeta, musicalmente hablando y bueno pues, el tener que explicar cosas demasiado elementales, pues te quita tiempo para poder hacer... ir avanzando. Y no sé, no sé qué más. Ah, bueno, hay una [\*]. Estaba diciendo que en un currículum con tantas asignaturas y una asignatura de Música, que hay que considerar que no es de las fundamentales, yo me veo muy limitado para pedir muchas tareas en casa, es decir, intento que prácticamente el 90% del trabajo lo hagan en el aula y bueno, pues eso también tiene la limitación de hacer cosas quizá más complejas o que lleven más tiempo.

E: Vale. Entonces también podríamos decir que otra limitación podría ser la falta de tiempo, en cuanto a que tenemos dos sesiones semanales y con respecto también al número de contenidos que tenemos en el currículum. Hablando un poco de currículum, yo no sé usted cómo considera la presencia de la creación musical en el propio currículum que tenemos hoy en día, que sería LOMCE, de momento.

I3: No, yo sí que veo que... Yo, un poco la planificación, la programación que he realizado, ha sido basándome en el currículum, entonces sí que veo que hay muchos elementos de los que tirar, de estándares de aprendizaje y de objetivos en los que, bueno, pues está presente el tema de la creación. Entonces sí, yo creo que, al ser un currículum bastante abierto sí; pues yo creo que su presencia es más que suficiente, o sea, que está bien.

E: ¿Cómo considera el nivel de precisión que tienen estas aportaciones del currículum, por ejemplo, en lo que al final qué se espera de los alumnos y de los de los propios profesores? ¿A usted le queda claro con las menciones que aparecen en el currículum, más o menos?

I3: Bueno, no sé si decir exactamente, pero más o menos sí, me queda claro, sí.

E: Bueno, yo voy a lanzar otra semillita. ¿En qué medida usted considera también que el estado cognitivo, el estado de maduración de los adolescentes puede repercutir a la hora de establecer tareas de creación musical en el aula? ¿Cree que eso afecta o que no tanto?

I3: Vamos a ver, estado cognitivo, si es el estado cognitivo general de todos los alumnos, yo creo que una cosa que tenemos que hacer los profesores es adaptarnos [\*] sin pretender relaciones muy complejas que no sean capaces de llevar a cabo. Entonces, yo creo que lo primero que tenemos que hacer es adaptarnos nosotros a qué situación están y qué son capaces de comprender y qué son capaces de hacer. Una vez establecido esto, yo creo que es intentar llegar a lo máximo que puedan hacer.

E: Sí. O sea, que realmente no es una limitación per se, sino que sería más bien algo que el profesor tiene que lograr.

I3: Eso es, eso es. Yo creo que es algo que hay que tener en cuenta, el punto de partida y, desde el punto de partida, llegar a donde se pueda, pero sabiendo que hay que respetar ese punto de partida.

E: Muy bien. Y claro, otro aspecto que me menciona algún profesor es, quizá, pues una falta de formación en el propio docente, o sea, como limitación a la hora de poner actividades de creación musical en el aula, pues, el no poseer esa propia formación. Usted me ha dicho que, en ese sentido, sí que ha experimentado ciertas vivencias de este estilo. Entonces, ¿cree que el tipo de formación recibida condiciona el cómo enseñamos?

I3: Sí, sí, sí. El tipo de formación y lo que, un poquito, qué papel tenga la música en tu vida. Es decir, yo creo que una persona, imagínate, un profesor que su formación ha sido fundamentalmente la interpretación, bueno, pues me imagino que insistirá bastante en ello o tendrá, claro, tendrá que basarse fundamentalmente en ello, depende de... claro, yo

creo que lo ideal en la formación de un profesor de Música en Secundaria es tener una formación pues lo más abierta posible para poder ir trabajando distintos aspectos.

E: Claro, en ese sentido, usted, el hecho de no haber pasado por cuatro años de Grado Superior y haberse ido por el campo de la Musicología, ¿quizá haya repercutido de alguna manera en que no sea quizá tan constreñida la visión a la interpretación?

I3: No. No, porque yo tengo que decir que lo es el estudio de la Musicología en la Universidad, no me aportó gran cosa. Fue, yo creo que un estudio muy... bueno, demasiado teórico y no, no... De ahí, sí, hombre, te ayuda a profundizar mucho en Historia de la Música y algunos otros elementos; por ejemplo, una asignatura tipo Sociología de la Música, sí que aportó bastante, otra que es Informática Musical, pues también aportó bastante, pero a nivel general, poco aportó. Más bien, un poco lo que venía a decir, era que luego, cómo vivas tú la música, pues, por ejemplo, yo canté varios años en coros, todo eso me ayudó muchísimo o, por ejemplo, el meterme en el mundo de... He dado clases de guitarra en asociaciones a, bueno, pues a muchísima gente, a gente adulta, a niños, a..., pues el hecho de enseñar a tocar la guitarra a grupos, a veces de 15 niños o de 15 adultos, pues también fue algo que me aportó mucho o, lo que comentaba, el hecho de haberme metido un poco en el mundo de la creación y la grabación de discos, de música..., pues eso también ya es otro elemento que te aporta mucho, como que una cosa es lo que estudias y otra cosa después, cómo vives la música tú a nivel personal a lo largo de los años, que vas cogiendo..., bueno, pues si estás abierto y tienes actividad musical en tu vida, pues vas aprendiendo muchísimo .

E: Eso es, sería como la construcción que cada uno hace luego a partir de lo que sería lo académico, pero luego la construcción que se hace de identidad musical de cada uno.

I3: Sí, por ejemplo, algo que a mí me aporta mucho ahora en el colegio, aunque casi siempre es extraescolar o en recreos o, bueno, en la Música de 4º de ESO, es crear grupos de rock. Entonces, el hecho de haber, por ejemplo, tocado en un grupo de rock y saber tocar un poco el bajo eléctrico, la guitarra eléctrica, la batería, teclado..., pues te hace que chicos y chicas que tengan ilusión y ganas y se les dé bien, pues, puedas enseñarles y eso

a ellos, a esta edad, les aporta mucho. Claro, eso es extracurricular, sobre todo, excepto en 4º de la ESO, pero son elementos que dinamizan mucho la música en un centro escolar.

E: Genial. Y volviendo un poco a las limitaciones, posibles limitaciones que podría tener este tipo de aproximación en el aula, ¿considera que también pueda ser un factor que exista una escasez de ejemplos metodológicos, de recursos, de oferta educativa para el profesorado en este tipo de pedagogía?

I3: Ahí tengo que decir que la limitación es mía, es decir, no, bueno, pues yo me he visto, sobre todo en estos últimos años, una persona como que acabé muy cansado de tanta formación académica y ahora me veo que no busco, no busco más formación, no busco cursos... Entonces no estoy informado sobre la oferta que hay de cursos u oferta académica en ese sentido, entonces claro, es más limitación mía, no puedo decir si la oferta es escasa o eso es buena porque no la conozco.

E: Vale, vale, muy bien. Y ya para concluir ¿cómo cree que podríamos entonces superar estas limitaciones que hemos podido mencionar de estas dificultades? Qué es lo que realmente está en la mano de un profesor cambiar a la hora de, idealmente, poder incluir más lo que sería la creatividad en el aula, la composición, la improvisación... Todo esto.

I3: A ver, dependiendo del acceso, o sea, la formación necesaria para que alguien sea profesor en Secundaria, yo creo que un elemento importante es la formación, por ejemplo, en Conservatorios. Yo creo que la formación en Conservatorios, como un camino posible para que alguien llegue a ser profesor en Secundaria, tendría que ser, que en algunos casos es, tendría que ser más flexible, ir introduciendo elementos de creación, elementos de agrupación, que yo creo que frente a mi tiempo, yo creo que los hay más, hay cada vez más el tema de las agrupaciones instrumentales; entonces, bueno, si en los Conservatorios el plan de estudios se hiciera un poquito más flexible y tuviera más en cuenta este tema, yo creo que eso ayudaría mucho .

E: Y en la formación pedagógica, o sea, usted hizo el CAP, hoy en día se hace el Máster en Profesorado, pero no sé hasta qué punto usted considera que nos preparan bien para estas cosas.

I3: No, yo cuando hice el CAP era algo muy general, de hecho, lo hice más centrado en el mundo de la Filosofía y entonces bueno; pues fundamentalmente, eran algunos recursos pedagógicos, un poquito de Psicología y poco más. No tenía muchos elementos.

E: Bien, ante una posible falta de tiempo o de recursos, ahora, además, con el tema de las limitaciones de COVID, aunque esperemos que poco a poco se vayan... Cómo consideraría, por ejemplo, ante una falta de recursos, pues lo que sería acometer una exploración sonora, es decir, la búsqueda de recursos sonoros alternativos a los instrumentos, por ejemplo, el propio cuerpo, la voz, objetos...

I3: Sí, ¿la pregunta cuál es?

E: Sí, la pregunta sería si usted cree que sería una buena forma de paliar esa posible escasez o de alguna manera salir del paso ante una inclemencia...

I3: Sí, claro. La voz, el problema que tuvimos nosotros también, fue que la voz, que estábamos limitados, no podíamos cantar. Entonces, la percusión corporal o el utilizar determinados objetos, pues vasos de plástico o percusión muy sencilla, yo creo que sí, que ese es un recurso útil y bueno. Y luego claro, el recurso que yo más he utilizado, teniendo en cuenta que los alumnos tienen un, bueno, pues tienen un ordenador, claro, en este caso tienen un iPad, pues los recursos que te pueden dar determinadas aplicaciones, yo creo que también te dan muchas posibilidades para suplir la ausencia de una interpretación, pues eso, con instrumentos o cantando.

E: Y ya, por último, otra semillita que quiero lanzar. Antes mencionábamos que uno de los grandes problemas que tenemos hoy en día, es que el alumnado llega con un bagaje musical bastante bajo, por no decir... En cuanto a lo que sería la música tal y como la concebimos, desde un punto de vista, digámoslo así, tonal, o sea, el pentagrama y también todo lo relacionado con la armonía. ¿Cómo usted valora el poder incluir actividades de creación musical con sus alumnos de Secundaria que utilicen quizá otro tipo de músicas como repertorio de base más allá de los acordes? Por ejemplo, músicas de otras culturas, músicas de tradición oral o, incluso, músicas más experimentales.

I3: Perdí parte de la pregunta, entonces es como... sí... Repite, repite.

E: Sí, ¿cómo consideraría usted plantear un tipo de creación musical alternativa a la tonalidad? Ya que el alumnado no posee de esos conocimientos habitualmente, es decir, hacer un trabajo de creación musical basada en repertorios que sean de tradición oral, repertorios de otras culturas o, incluso, repertorios más experimentales.

I3: Claro, ahí yo también, yo me veo con limitación de formación, o sea, mi propia formación sí que al final te das cuenta que se basa en la música tonal, aunque sea clásica, como contemporánea, pero tonal. [\*]

Lo único alternativo que sí que he utilizado un poco ha sido o utilizar folclore gallego o música medieval, pues tipo cantigas de Santa María, que bueno, es salirse un poquito de lo tonal, pero bueno, queda muy cerca. Más experimental no he utilizado.

E: ¿Y ve que este tipo de enfoque ha tenido buena aceptación o buenos resultados por parte del alumnado?

I3: Yo creo que sí. Sí que es algo que para ellos les supone un reto, la aceptación es buena y yo creo que los resultados también, porque sí que percibo que, no sé, valoran la música de otra manera, incluso la música que escuchan ellos y se abren a escuchar otras cosas y

se abren también, por ejemplo, algo a lo que ayuda mucho es... yo noto que, obviamente, los adolescentes tienen poco criterio para criticar y entonces continuamente dicen “pues esta música es mala” y ya está, se quedan así y, el hecho de que aprendan que no podemos hablar de música mala, sino pues de que la música tiene cierto valor o de que puede estar bien hecha o que puede tener calidad o que por lo menos es compleja y bien trabajada, yo creo que les ayuda mucho a no criticar abiertamente, de manera superficial, lo que escuchan y bueno...

E: Y estos repertorios que me dijo, medieval y folclórico, ¿los ha enfocado de alguna manera vinculada a la creación?

I3: Hicimos un proyecto, claro, fue un proyecto a raíz de intentar participar en un concurso. Al final no salió, pero bueno, que era un concurso, bueno, lo vimos a través de La Voz de Galicia, que era unir la poesía gallega relacionada con el agua con un rap. Y yo, para la inspiración, sobre todo, en el rap de la melodía del estribillo, porque yo les insistía que hicieran un estribillo melódico, sí que usamos un poquito una inspiración más de música modal y de, bueno, pues una melodía más modal que tonal.

E: Bien, bien. Genial y ya, última pregunta. Ya que antes, bueno, comentó un poco el tema de la formación, digamos así, continua, la formación continua del profesorado. ¿Qué tipo de formación sería atractiva para usted? En cuanto a una formación relacionada con pedagogías de creación musical en el aula como aporte para el profesor. ¿Qué medio le sería a usted atractivo?

I3: Sí, yo creo que sí. Por ejemplo, un ámbito que me resultaría atractivo es todo el mundo de la percusión, es decir, o percusión corporal, ritmos, utilizar, no sé, o instrumentos u objetos [\*] para cómo crear en un aula con muchas personas... Ese es un elemento que yo creo que podría ser muy positivo; y el que me comentaste antes, bueno pues, una pedagogía de la creación, estas nuevas pedagogías así para la creación en el aula, sí, ahora, sobre todo cuando cuando te lo he oído, sí que me ha resultado atractivo, que sería interesante conocer a ver qué pedagogías hay en ese en ese ámbito.

E: Sí. ¿Y qué medio le gustaría? Por ejemplo, ¿una formación presencial, online...?

I3: Hombre, para tema rítmico y tema de interpretación, presencial. Eso, clarísimo. Si es tema de creación ya, bueno, pues ahí me daría igual.

E: Pero bueno, en principio, mejor presencial, entiendo.

I3: Sí, yo creo que el elemento presencial en los cursos, que ya te digo que yo no lo he vivido mucho en estos últimos años, pero veo muy positivo el encuentro con otros colegas y el, bueno, pues al final el enriquecimiento de ideas y el ver cómo lo hacen en otros sitios, ese elemento presencial, yo creo que se ha perdido en la formación online. Entonces sí, lo veo importante.

E: Vale, pues hasta aquí.



#### Entrevista 4

E: Entonces como primera pregunta de la entrevista, me gustaría conocer un poco qué significado tiene para usted la creatividad en lo que sería el aula de Música, es decir, cómo podría traducirse la creatividad en la enseñanza musical.

I4: Vamos a ver, yo puedo decir que mi visión ha cambiado radicalmente, radicalmente, después de un viaje de formación de lenguas que hice a Canadá y, bueno, y un poco interesarme por el sistema educativo; también en Finlandia, que tuve también allí una etapa formativa, pero sobre todo el de Canadá y ver un poquito en qué consiste este sistema educativo. Entonces, realmente he visto que ellos, la creatividad, la creación, la utilizan realmente como una herramienta de aprendizaje. Entonces, ellos hacen un tema de geografía y meten el arte por el medio, ellos hacen un tema de energías renovables y meten el arte por el medio, porque es una herramienta que te permite entender, te permite profundizar. Entonces, tú te puedes imaginar esto trasladado a la Música, trasladado a la Música o algo que tenga que ver, o la expresión vocal, que también es música, también forma parte de la materia, realmente tiene un potencial brutal; pero ya te digo, es decir, a mí se me abrió el foco porque yo realmente antes no... mi práctica musical no estaba orientada de esta manera. Entonces, por ejemplo, mira, este trimestre último, por ejemplo, 3º de la ESO han tenido que crear una coreografía para dos canciones, yo les he dado el material, les he dado todos los recursos y han tenido que crear en grupo o, los que han querido, individual, pero normalmente en grupo y ya te digo, pues valoro mucho pues eso, todos los elementos originales y demás. En el trimestre anterior, por ejemplo, creé una rúbrica de calificación, un poco para que, a ver, para no entrar tan, tan, tan de golpe los que son más tímidos; por ejemplo, hay que tener en cuenta que realmente la adolescencia es una etapa súper complicada para ellos y les cuesta soltarse, entonces, digamos que, la primera evaluación fue un poquito toma de contacto, poquito a poco, “bueno, pues vais a tener que hacer esto, esta percusión corporal, quienes quieran cantar o quienes quieran tararear o quienes quieran introducir algún elemento original o tal”, lo primo, lo primo . Entonces van entrando y estoy super satisfecha porque realmente, bueno, me he dado cuenta, aparte de que los alumnos que igual académicamente no son los más... brillantes, son los que entran de lleno ¡y lo dan todo! Y esto es fantástico, es fantástico. Yo a veces me enrolló un poco eh. Mira, yo ahora recientemente he hecho un

curso de neurociencia y voz, porque este es mi tema ahora de formación, que me tiro de lleno desde 2019 y, bueno, decía eso, que estudios neurocientíficos dicen que el tema de creación musical, de creatividad musical, que te carga para todo lo demás, entonces, realmente dices tú... bueno, es que esto te va abriendo ventanas y dices tú, bueno... es que es realmente una maravilla, yo estoy muy contenta.

E: Muy bien. Entonces bueno, ha mencionado aspectos de creatividad y cómo lo vincula directamente con crear, con crear una coreografía, con crear música, con crear arte, ¿no?

I4: Sí, incluso mira, en la asociación bilingüe, el año pasado hicimos un trabajo muy bonito, que luego si quieres te lo enseño si nos da tiempo, que era... pues tratamos el tema de la voz. Bueno, pues el tema de la voz, pues trabajamos con el lector, vocabulario [...] de la voz, verbos, adjetivos sobre todo y crearon poemas de cuatro líneas, micropoemas. Hicieron un trabajo precioso, muy sencillo, pero bueno, todos están muy orgullosos de su trabajo.

E: Genial. Luego vamos a profundizar un poco más ya en, realmente, lo que sería lo que usted hace con sus alumnos, pero ahora quisiera un poco repasar algunos aspectos de este cuestionario que le mencioné que pasamos el año pasado y a ver usted qué opina. El profesorado de Música de Secundaria de aquí, de Galicia, ha otorgado entre bastante o, incluso, mucha importancia al hecho de que los profesores tengamos que poseer capacidades de creación musical para desempeñar idealmente nuestro trabajo, es decir, que el profesor tenga capacidades de composición, de improvisación, de realización de arreglos... Y a eso le otorgan entre bastante y mucha importancia, ¿usted qué opina?

I4: Yo creo que una potente formación técnica es crucial porque somos un modelo para los alumnos y nosotros tenemos que estar muy seguros de lo que hacemos, muy seguros, porque eso es una cosa que los alumnos detectan... inmediatamente. Entonces, efectivamente, todos sabemos que bueno, los profesores de Música hay con todo tipo de formaciones, pero yo creo que, igual que se les exige a otros profesionales de otras

materias, yo creo que, digamos, nuestra formación técnica tiene que ser muy potente y, bueno, actualizada, permanentemente actualizada.

E: Y además de las capacidades del profesor de Música ideales en creación, ¿qué más capacidades usted cree que debería de poseer el perfecto profesor de Música en cuanto a lo musical?

I4: En cuanto a lo musical... Bueno, con respecto a lo de la creación y la improvisación, yo tengo que confesar que lo que es en mi formación, no sé ahora, yo te digo, mi referencia más reciente es con esta ley educativa, es canto, porque acabé en 2016, ya no te voy a hablar del Plan del 66, pero claro, realmente asignaturas que tuviesen que ver con improvisación y demás, eran prácticamente inexistentes, yo creo que ahora, no sé si hay algo de eso en el Grado Profesional, creo que hay algo de improvisación... pero así poquita cosa... ¿no? Entonces claro, herramientas no tenemos muchas, quiero decir, herramientas no tenemos muchas, entonces, bueno claro, pues el que tenga interés se tiene que ir formando para luego estar en condiciones de. No sé, es mi impresión

E: Y yendo un poco por ahí, en lo que sería la práctica del profesor, también otro resultado del cuestionario fue que el profesorado asume, pese a ello, bastante destreza a la hora de componer, de improvisar, de hacer arreglos en el ámbito personal. No sé usted cómo se siente en ese sentido, ¿no?

I4: Ah, bueno, yo la verdad es que bueno, a ver, una formación suficiente para hacerlo tal... Yo por ejemplo para el coro, tenemos un corito en los recreos, martes y jueves, pues yo hago arreglos, yo hago arreglos o adaptaciones, llámale como quieras, arreglos o adaptaciones para adaptarme a los niveles de los alumnos, claro, sobre todo porque bueno, lo que es literatura de música coral, bueno, si vamos a Portugal, tienen cuatro veces más que nosotros y nos dan unas cuantas vueltillas, hablando así coloquialmente, pero bueno. Entonces bueno, sí, hay que tirar de lo que se tiene y luego tiro mucho, mucho, mucho, mucho de los cursos de formación, yo es que no paro de asistir a cursos de... en este caso,

de dirección coral últimamente y de música coral, entonces bueno, pedagogía, que es una cosa que me apasiona a mí ahora...

E: Genial. Entonces hablando un poco, no de la formación permanente, sino de la formación inicial, lo que comentábamos antes... Bueno, lo tengo por aquí, vamos a repasar un poco cuáles son sus titulaciones musicales y pedagógicas, un poco así resumidamente.

I4: A ver, pues nada, mis inicios son con el piano, acabo lo que es el Profesional de Piano en Pontevedra, el Plan del 66. Luego, mi intención es continuar el Superior de Piano, pero bueno, digamos, tenía ciertos lastres a nivel de técnica y demás, de lo cual, bueno es algo... soy consciente cuando me traslado a Vigo y es como un shock, bueno, algo que seguramente le habrá pasado a muchos músicos, pues eso, porque bueno, el profesor a lo mejor, con muy buena intención, te lleva por un camino que no es el más idóneo. Entonces estoy un año en el Conservatorio de Vigo, dos años, y después decido irme a Oviedo... a Oviedo no, bueno, voy primero a Santiago a hacer, antes era el 1er Ciclo de Historia, antes de que Historia y Ciencias de la Música existiera como tal, entonces era un primer ciclo de Historia, general, eran los cinco años de Historia, pues el primer ciclo, esos tres cursos, y luego hice el 4º y 5º en Oviedo. Entonces, digamos que tiré por esa vertiente más teórica, luego mientras preparaba las oposiciones me hice los cursos de Doctorado, con la intención de hacer tesis doctoral, pero bueno, luego de ahí, yo fui un poco buscando mi camino. Luego, el 2º curso de Doctorado, entré como interina, ya después aprobé y, bueno, tuve un parón ahí con la maternidad y todo eso, un parón ahí importante, muy importante, de siete años a nivel formativo, pero es así, es decir, o sea, que eso es un tema a estudiar, es decir, ¿qué ocurre cuando las profesoras son madres, de repente, con su formación? Bueno, pues ocurre lo que ocurre. Luego, con el tema de los idiomas, que es mi segunda pasión, hice francés, hice inglés, bueno y me certifiqué, además, el B2, el C1 de inglés y ahora estoy con el C1 de portugués que es mi segunda pasión. Entonces bueno, llegué a este centro, vi las dificultades materiales que había y entonces dije, pues nada, ya a mí el tema del canto me parecía algo interesante, me gustaba, pero desde luego no como para irme al Conservatorio, pero dije yo, bueno, es que tengo que ir porque yo no puedo desempeñar mi trabajo, digo, si no tenemos instrumentos, pues por lo menos vamos

a eso, gestionar una clase, gestionar los recursos de los alumnos, sus voces, el grupo humano, es decir, que realmente gestionar eso, es psicología, más formación, más... Es brutal, para mí es lo más difícil que hay. Entonces dije yo, pues nada, vale... Me di cuenta también que, efectivamente, la formación vocal de canto, eso te da una visión que es un poquito de técnica, un poquito la postura, un poquito de repertorio, pero no el repertorio de los alumnos... Luego falta gestionar un grupo, ¿cómo se gestiona un grupo? ¿Cómo se forma un coro? ¿Cómo se construye un coro? Es otra formación. Y entonces yo ahí ya empecé a hacer cursos y es que no paro y es que ahora es un tema, que ya te digo, es que me apasiona, es que me apasiona; digo yo, bueno, pues eso, tarde, un poco tarde, pero bueno, me da tantas satisfacciones y tantos resultados, sobre todo porque, bueno, ya digo, que la situación no es la ideal, las condiciones materiales no son las ideales ni de largo, pero puedo hacer cosas, puedo hacer cosas con los niños.

E: Y en lo..., digámoslo así, en lo institucional, ¿qué formación pedagógica tiene? Es decir, ¿el CAP entiendo?

I4: ¿Formación pedagógica? El CAP y luego lo que he hecho últimamente, y es un tema que me interesa muchísimo, estoy pensando en hacer un Posgrado precisamente de esto, Pedagogía de la Voz, cursos de pedagogía, de pedagogía coral, que me doy cuenta de que me parece un tema apasionante, realmente apasionante porque yo digo “bueno, ¡es que esto es otro mundo!”, el cómo enseñar eso. Bueno, venimos con la deformación de, te dan los conocimientos y ya los sabes, luego te falta cómo, cómo transmitir esos conocimientos. Cuando hablamos de un instrumento de la voz que no podemos tocar, que lo llevamos dentro, que no podemos manipularlo, esto es, vamos, doblemente difícil, entonces claro, ahí se hace fundamental, fundamental, tener nociones básicas de pedagogía. Por ejemplo, he hecho uno en el País Vasco ahora, el mes pasado, con Elisenda Carrasco, no sé si te suena, de pedagogía coral y es apasionante, es apasionante realmente, pero claro, realmente es fundamental, sin pedagogía, realmente no haces nada porque gestionar una clase, ya te digo, aunque sean 45 - 50 minutos, sin tener las herramientas... Y eso, quiero decir, no es directamente aplicarlo y obtener un resultado, es muy complejo para las características del instrumento, pero bueno, como es una cosa que cuesta, también es más estimulante.

E: Claro. Y sí, el hincapié es en cómo transmitir a los alumnos lo que queremos enseñarles. Y en ese sentido usted, de sus recuerdos como alumna, sobre todo en lo que sería el Conservatorio, ¿recuerda haber vivido algún tipo de experiencia en la que algún profesor le otorgase la oportunidad de explorar, de salirse de una partitura? Es decir, de crear algo por usted misma, más allá de ceñirnos a una partitura.

I4: Bueno, a lo mejor en la carrera de Canto, pues no tanto como algo siempre presente, sino como algo puntual. Cuando, a lo mejor la profesora veía una dificultad, “pues explora esto de esta manera”. Ahora, por ejemplo, en Pedagogía Coral, en Pedagogía Coral, es algo que se hace muchísimo, recurrir a cuestiones de tipo extramusical para explorar desde una perspectiva distinta la obra, o el pasaje, o... Por ejemplo, ahora, mira, ahora hemos organizado una sección bilingüe, que este es el último año, el próximo año ya... Música en español a tope ya... Pues les he pedido, pues eso, que elijan dos poemas, uno va a ser común a todos ellos y el segundo lo tienen que elegir entre cuatro. Y entonces, bueno claro, pues, por ejemplo, imagínate un poema... Hay uno que el título es “When I am dead, my dearest”, que habla sobre, pues eso, cómo una persona reflexiona sobre la muerte de una persona amada, entonces claro, se trata de vivencias que los alumnos, la inmensa mayoría, no han vivido. Entonces bueno, recitar un poema realmente es un acto creativo, todos ellos pueden hacerlo bien y de forma distinta, entonces les digo “bueno pues mira, pensad en vivencias que os lleven a sentimientos de tristeza y tal...”, como un actor, pues tiene que encarnar a un asesino o a un corrupto o tal y, probablemente no ha sido nunca ni un asesino ni un corrupto, pues eso, ese tipo de recursos, entonces, realmente están creando, haciendo creaciones.

E: Sí, sí, pero lo que sería en, digámoslo así, en nuestra experiencia por el Conservatorio, incluso en Musicología, en Ciencias de la Música, ¿tiene algún recuerdo concreto de haber hecho una composición para una materia, que algún profesor le haya pedido hacer una composición?

I4: No, nunca.

E: Y entonces, si nos ceñimos puramente a su experiencia académica, ¿considera que está suficientemente preparada en creación musical para las exigencias que tiene la Educación Secundaria?

I4: Mi formación académica, no; extraacadémica, eso es otra cosa, pero mi formación académica, tengo que decir, honestamente, que no. Claramente además y, creo que también por mi perfil, yo lo que compruebo, compruebo y me siento identificada, la verdad, tengo que reconocerlo, que, a los alumnos, este tipo de actividades, a lo mejor tiene que ver con este centro que son como un perfil como muy académico, no les agradan en principio porque los mueves un poquito de su zona de confort, “mira, a mí dame el temita, si me lo puedes colgar en el aula virtual, perfectísimo y dime que es lo que tengo que saber del examen. No me muevas, por favor, de aquí, no me molestes”. Sí, sí, sí, lo percibo, lo percibo y soy tan consciente... Mira, cuando estuve en Canadá, te lo comento porque realmente para mí estas cosas fueron un revulsivo, pues el profesor en una de las asignaturas, pues los niños tenían que hablar sobre, había gente de todo el mundo, hay población de..., bueno, es un país multicultural, pues tenían que hablar un poquito de sus antepasados, tenían un mural allí con las fotografías y tal, un poquito sobre su cultura, pues por qué decidieron estudiar Música... Y luego, cantaban una canción, cantaban una canción a capella y me decía “mira, no les gusta nada que los grabe”. Es que es fundamental, es fundamental, o sea, la actividad es casi una excusa, es casi una excusa para que ellos se pongan delante de los compañeros y hablen... Y esto también, es decir, tú puedes imaginar..., esto es como, claro, actividades expresivas de recitado, de cantar, esto es tal, esto [...], porque estamos en la adolescencia que todo les cuesta, se sienten observados, juzgados “y encima me estás pidiendo que haga algo expresivo”.

E: Algo propio.

I4: Claro, algo propio. Si encima hablamos de la voz, no tocando el instrumento, que es algo externo, entonces ya, eso es lo más. Entonces yo les digo “chicos...”, yo los animo mucho y cualquier cosa se la premio porque, claro, depende de cómo seas, hay niños que

son hiper tímidos y me piden “profe, ¿lo puedo hacer en el recreo?”, pues le dejo hacerlo en el recreo y vamos, les hago la ola por lo mínimo que me hagan. Pero claro, si han hecho este recorrido, pero son hiper tímidos, pues yo digo, es que maravilloso.

E: Y sobre todo eso, tener en cuenta de donde parte cada alumno, porque no es lo mismo hasta donde alcanza según...

I4: Justo, justo, exacto, de donde parte cada uno.

E: Entonces vamos ahora a hablar, en el 2º Bloque ya, un poco de su experiencia como profesora. Si tuviésemos que decir así, una aproximación, en cuanto al peso que ocupa lo que sería la práctica musical en sus clases, ¿qué tipo de actividades son las más predominantes en la práctica musical?

I4: Sí, pues eso, interpretación vocal 100% prácticamente. Es decir, en 3º, 100%, en 2º también lo acabará siendo, salvo que tengamos ya el próximo año, pues también, pues un aula de Música, que yo espero que sí; pero yo voy a, digamos, a centrarme mucho en la voz porque me parece lo más gratificante. Me he dado cuenta, a ver, he reflexionado muchísimo estos últimos años, cuando uno empieza a trabajar, evidentemente, con los recursos que tiene, que son muchos menos que después si se ha formado, pues evidentemente tú abor das tu clase de una forma muy distinta, es decir, yo no me quiero ni acordar de cómo eran mis primeras clases... Eran muy teóricas y eso que bueno, yo consideraba que tenía una formación bastante... Pero claro, realmente, yo ahora lo veo con perspectiva y digo yo, ¡madre mía! Pues no haría... vamos, para nada haría algo parecido. Entonces, lo que decía, pues eso, ahora lo que veo es que lo más importante es el tema experiencial, realmente, los niños con lo que se van a quedar es con la experiencia. Entonces incluso, fíjate, incluso en 3º de la ESO, donde hay un peso importantísimo de la Historia de la Música, yo intento llevarme a mi terreno la cuestión. Yo tengo que hablar del romanticismo, bueno pues yo te voy a explicar lo que hemos hecho en este trimestre, hemos trabajado en profundidad la Sinfonía N.º 5 de Beethoven que a todos ellos les encanta mogollón, entonces, versión Gustavo Dudamel, que es súper espectacular;



entonces, es que bueno, escuchan el primer movimiento sin pestañear y conseguimos entrar en el Romanticismo a través de la obra.

E: O sea, por tanto, además de la voz, también la audición como parte de la práctica en sus clases.

I4: Ah sí, bueno, porque 3º de la ESO, luego... Bueno, 100%, perdón, a ver, 100% de lo que corresponde a práctica, que es un 40% porque estamos en la situación que estamos, si no sería un 50%. Entonces, la parte de historia en 3º de la ESO, que sería un 50% de la nota, pues ya digo, la parte teórica está al servicio de que consigan aprender las cuestiones más características de cada estilo, pero a través de la audición, es decir, yo priorizo esas cuestiones. Entonces, pues que, si hay un motivo que cohesionan todo el movimiento, “a ver, vamos a contar cuántas veces tal”, “fijaos que tal”, el tema del timbre... Entonces, de forma muy aplicada, entonces, menos, es más; es decir, más vale que tú sepas analizar muy bien este tipo de cuestiones en esta obra que te es cercana porque la has escuchado mil veces, que te diga, pues mira, cinco folios de teoría y finalmente no sabes nada, “¿qué sabes del Romanticismo?”, “no sé nada”, por supuesto. O la Balada N.º 4 o la N.º 2 o cualquiera de Chopin, por ejemplo, Lang Lang, que también es un espectáculo y que a veces les quito el volumen y “fijaos, ya sabemos que esto es romántico”, porque es que vamos, lo ves y evidentemente tiene que ser. Entonces claro, pero bueno, ya te digo, yo voy cambiando todos los años y realmente yo pienso que tiene que ser así el enfoque.

E: Porque los tiempos también van cambiando y las necesidades son distintas. Imaginémonos hace tres años, cómo cambió el cuento. ¿Y en alguna ocasión propone o ha propuesto actividades de las que mencionábamos de composición, de improvisación, de realización de arreglos con sus alumnos en Secundaria?

I4: Pues el año pasado, por ejemplo, les pedí en la sección bilingüe en 2º de la ESO, creación de una melodía; les daba el compás, les daba el ámbito melódico, las figuras rítmicas o [...] figuras..., sí, la tonalidad...

E: Por decirlo así, el ritmo, el compás y la tonalidad se los daba usted y ellos tenían que buscar la altura de los sonidos, ¿no?

I4: Sí, tenían que combinar las figuras como quisieran, libremente y hacían cosas muy... muy interesantes.

E: ¿Y sobre un contexto armónico o una melodía...?

I4: No, un contexto armónico no...

E: Es decir, una melodía aislada, ¿no?

I4: Sí, sí, sí, no porque no nos permite, digamos, la presencia horaria de la asignatura no nos permite llegar a ese grado de profundización; sería una complejidad que, a lo mejor implicaría hacer todo un curso, entonces claro...

E: Entonces estaríamos hablando de una actividad de una sesión, ¿no?, ¿o de varias?

I4: No, sí, a lo mejor... cuatro, porque lo tienen que hacer en el Musescore...

E: Ah, lo hacen en el Musescore, vale, lo hacen en el Musescore, vale, perfecto. ¿Y sería una actividad a título individual o...?

I4: Sí\*\*, así lo pueden escuchar. Individual, sería individual.

E: Muy bien. Y al final con las melodías compuestas...

I4: Luego me lo enviaban.

E: Ah, perfecto. ¿Y alguna experiencia más recuerda?

I4: Bueno, luego, con el tema de las coreografías, que ahora lo hago de forma habitual porque realmente en Música coral, sobre todo en la adolescencia por las características, digamos, psicológicas de los adolescentes, realmente, el movimiento es una herramienta fundamental; es fundamental porque les permite olvidarse de todo, entonces, realmente, están haciendo todo lo que quieres sin darte cuenta. Entonces, pues eso, crear coreografías. Yo lo que quiero, a mí la coreografía no me importa tanto, me importa más que canten, claro, es que yo realmente digo, otras es que... me quedé encantada este 2º trimestre porque conseguí que prácticamente todos, salvo los muy, muy, muy tímidos, pero muy poquitos eh, se pusieron delante de sus compañeros a bailar y a cantar. ¡Increíble! ¿Quién lo hubiera dicho a principio de curso? Que no conseguía que... Porque, emitir un sonido, bueno, 30 en clase, hay clases y clases, hay unas que tienes ahí, a lo mejor, a 8 o 9 que dinamizan y el resto van detrás y tienes otros que, a lo mejor, son buenísimos académicamente, pero son los más cohibidos. Y entonces a ver, [emite un sonido] un sonido y están esperando a que lo haga el de al lado y al final, nadie, ¿sabes? Entonces bueno...

E: Pero entiendo que, para llegar a ese punto, que hay un trabajo continuo detrás durante, quizá todo el curso.

I4: Ah sí, claro, claro, claro. Lo que pasa que bueno, fíjate, es lo que digo, el tema de la pedagogía es que es esencial. Entonces, yo por ejemplo he hecho algún curso últimamente en ese sentido que me ha dado estas herramientas, pero yo hace cuatro años no lo tenía; entonces vas perdiendo tiempo que es una pena, pierdes tiempo y bueno, ahí los niños también se pierden experimentar eso de la mejor manera. Es un tema muy sensible, me

he dado cuenta, claro, porque ahí realmente manejas sensibilidades, manejas sensibilidades, entonces, claro que dices tú “bueno, le das un xilófono” y bueno, pues nada, a la primera, chunchunchún, ponlos a cantar...

E: Ya, claro. Y, por ejemplo, la que mencionaba antes de la creación de una melodía a través de Musescore, bueno, ya me ha comentado un poco cómo gestiona como profesora cuál es su rol, les va acotando un poco lo que sería la libertad.

I4: Sí, y algo muy reducido, porque claro, realmente ellos no... Es que nosotros tampoco le dedicamos mucho tiempo al tema del lenguaje musical, porque no me parece que sea el momento, es decir, si tú vas al Conservatorio, de acuerdo, que ya yo creo que bastante lenguaje musical hay, quiero decir, y demasiada profundidad para lo que luego te vas a encontrar en una partitura, ¿vale? Que en un momento dado lo pongas ahí particularmente, estás de acuerdo, cuanto más en un instituto, vamos a ver, es que lo tengo muy claro. A ver, esa es mi postura, respeto cualquier otra porque sé que hay gente que se dedica a dar lenguaje musical y es que me parece... A parte, de forma muy intensiva Entonces, es una herramienta, yo no necesito que tú traigas las notas aquí y que hagas estos ritmos. Mira, ahora, por ejemplo, estamos viendo, te explico lo que estamos haciendo ahora en 2º de la ESO en inglés. Mira, en este último curso, pues nada, conocí una partitura, es un canon [“Sprint, sprint, sprint”], muy sencillito, lo más complicado que tienes ahí es una corchea ligada a una negra con puntillo y luego nada, blanca con puntillo, negra, corchea... ningún problema. Entonces, tenemos que estudiar la escala, la escala mayor este trimestre y los intervalos, todo aplicado. Entonces, vamos a hacer ritmo con esta canción, vamos a estudiar la escala mayor con esta canción, vamos a estudiar los intervalos con esta canción, vamos a crear una (ya lo han hecho), vamos a crear una coreografía para esta canción, todo esto lo hacen con eso, con esa melodía. Es que llegan a un conocimiento bastante en profundidad o, por lo menos, en mayor profundidad que si se dedican a hacer ejercicios de ritmo...

E: Y lo integran...

I4: Lo integran, justo, lo aplican.

E: Eso es. Entonces bueno, por incidir, ya la última pregunta en este aspecto de la composición melódica, ¿ha llegado a evaluar ese trabajo?

I4: Sí, a ver, sí, claro, lo he llegado a evaluar, lo que pasa es que, efectivamente, fue un trabajo puntual. Claro, entonces, realmente no han recibido un feedback que ellos pudiesen reutilizar en una tarea de las mismas características posteriormente, entre otras cosas, porque lo hicieron a final de curso. Claro, porque primero tenían que haber aprendido a manejar el Musescore, luego tienen que hacer, ya te digo, es que en 2º de la ESO han trabajado muchísimo, yo los he hecho trabajar un montón porque entiendo que se apuntan con un nivel de exigencia que quieren encontrar la inmensa mayoría de ellos, y yo también quiero que se queden satisfechos, entonces bueno, hacen muchas actividades. Tengo que encontrar actividades que, digamos, que den respuesta a bueno, pues a ciertas, no necesidades, sino expectativas lingüísticas y demás, y entonces bueno, que realmente hacer eso es mucho trabajo y... Entonces bueno, no, realmente pues eso, simplemente vi lo que hizo cada uno, que bueno, es un ejercicio, puedes decir de cierto modo, bastante mecánico para algunos, pero otros intentaron experimentar mucho, otros intentaron experimentar un montón.

E: ¿Y eso de alguna manera se recogió en la forma de evaluar o se ciñó más bien al componente más técnico?

I4: No, en ese momento no porque realmente era una primera experiencia y entonces pedirle... cuando realmente, imagínate, tienen duda de cómo suena un intervalo, tienen dudas de cómo suena un ritmo... entonces digamos que esto es algo como más sistematizado a lo largo del curso si hubiese más tiempo y demás, tú podrías, digamos, en esta primera fase van a hacer esto, en esta segunda fase te voy a pedir esto... Entonces, sí que te digo que, por ejemplo, 3º de la ESO, en esa actividad que hicieron de percusión corporal, eso es otra idea que hicieron, percusión corporal con... bueno, luego tenían que hacer la percusión corporal más tarareo y luego, si quisieran cantarla, pues esto es un plus,

o si quisieran hacer algún tipo de arreglo en la melodía vocal, pues también es un plus, entonces bueno.

E: ¿Y esta percusión corporal sería...? ¿Cómo sería la naturaleza de esa actividad?

I4: Bueno, en ese caso fue totalmente dirigida, es una canción, bueno, de hecho, me la pidió Tania, “Bring me little water”, que es una canción americana, de un compositor de soul, cantante, que conocí, bueno, pues así un poco por casualidad y es muy popular en EEUU, bueno, ahora es popular en todo el mundo y hay tutoriales. Está Moira Smiley, que es la que hizo más popular esta percusión corporal, yo creo que es la más interpretada, no conozco otra. Entonces hay un tutorial, yo me lo aprendo, evidentemente, lo tengo que dominar, me costó muchísimo, muchísimo... Entonces yo lo domino porque yo, evidentemente, yo lo hago en clase, yo soy el modelo, eso lo tengo claro, entonces yo digo “bueno, como tú lo hagas mal, vamos fatal”; entonces, yo me lo trabajo muy bien, yo lo canto, claro, porque ellos me ven a mí, así con unos ojos como diciendo “ostras, la profe aquí cantando”. Bueno, yo es que he perdido la vergüenza por completo, es decir, yo hago de todo, es decir, bailo, canto, lo que haga falta; eso sí, ellos me tienen como una referencia consistente porque ven que yo lo tengo claro, que eso es importante, cualquier cosa que hagamos, quien dice cantar, dice cualquier otra cosa, pues lo que te decía antes, que tenemos que tener muy claro lo que queremos hacer para que ellos confíen, que se dejen llevar.

E: Transmitir eso, claro, claro. Muy bien. Y ya para cerrar este 2º bloque, ¿usted posee algún tipo de formación específica en lo que serían pedagogías de creación musical en el aula o conoce la obra de algún pedagogo de esta línea?

I4: No. Hice hace muchísimos años, uno de mis primeros cursos en Santander, un curso de Willems; pero bueno, ya te digo que tengo una idea ya super vaga. No sé si te suena esta profesora de didáctica, la conocerás, Susa Herrera, pues ella era la traductora de Chapuis. Y entonces, pues bueno, fue mi primer contacto con un curso de pedagogía, pero es que realmente mi formación pedagógica...

E: Claro, Willems, Orff, Kodály, en ciertos aspectos de su pedagogía sí que incluyen algún tipo de actividad improvisatoria, pero yo me refiero ya a pedagogos que realmente aboguen directamente por la creación como eje central de su... ¿Pero no verdad? No pasa nada.

I4: No. Ahora sí que estoy haciendo cursos de pedagogía, de pedagogía vocal, pero bueno, en Portugal, online. Estoy super satisfecha porque bueno, es que...

E: Sí, yo estoy también en Portugal haciendo una estancia y sí que es verdad que se nota. Bueno, y ahora ya pasamos a la última parte de la entrevista que sería donde están un poco las cuestiones más cruciales. Hablando del ámbito de la creación, de la composición, de la improvisación y de la realización de arreglos en el aula de Música en Secundaria, ¿qué aspectos usted detecta, qué dificultades o limitaciones poseen este tipo de aproximaciones con este tipo de alumnado? Es decir, si no se aplica más, ¿por qué causas usted cree que se puede deber?

I4: A ver, yo creo que ahí la formación técnica es importante, claro, porque para hacer un arreglo tienes que tener conocimientos de armonía ; tener una formación pianística viene muy, muy bien, por ejemplo; un conocimiento, claro, si es los instrumentos, evidentemente, tienes que conocer las características del instrumento; en el caso de las voces tienes, en cada caso, que conocer las características vocales de tus alumnos y luego, dentro del grupo, si estamos hablando de 3º o de 2º de la ESO, donde unos han iniciado la muda vocal, otros están en este punto o tal, conocer la tesitura para poder hacer esos arreglos .

E: Claro, por una parte, estaría lo que sería, que exige de unos conocimientos que hay que atesorar. ¿Y qué más aspectos podrían limitar que no tenga mayor peso la creación?

I4: Pues quizás también, por ejemplo, el tema tecnológico. El tema tecnológico yo creo que también es importante porque bueno, yo manejo el Musescore, pero yo creo que la presencia de las tecnologías aplicadas a la música debía ser mayor. Sinceramente creo que sí, porque bueno, yo me muevo ahí... entiendo que me muevo en unos mínimos con los que voy solucionando, pero creo que si tuviésemos una mayor formación en este sentido también se nos abrirían nuevos campos de herramientas a utilizar con los alumnos, que posiblemente podrían funcionar mucho mejor. Entonces claro, el tema es ese, que dices tú, bueno, piensas que lo sabes todo, no, no, para nada, vas a un curso y dices tú “bueno, pero vamos a ver, qué pena no haber sabido esto antes”.

E: ¿Y considera determinantes pues, que supongo que sí, los aspectos contextuales, muchas veces, a la realidad? Antes hablábamos de las características de su centro, ¿considera que pueden ser en cierta manera limitantes a la hora de promover actividades de creación?

I4: Yo, como te digo, yo percibo que, pensando un poco en las características de los alumnos, que aquí hay un perfil muy académico; pero bueno, yo también creo (como tuvimos una conversación con el Inspector la semana pasada) que estos alumnos con ese perfil tan académico, no quiere decir que tengan ningún tipo de [...] ni nada por el estilo, pero claro, es que si se van a un aula de Música, que digo yo, esto es como un oasis, sales de todas esas asignaturas tan académicas, las Mates y no sé qué, y te vienes al aula de Música tan maravillosa, claro, realmente... Es que yo estoy convencida de que hay que dar calidad, hay que dar calidad; es decir, si nosotros vamos al aula de Música, que es eso que te voy a enseñar a continuación, que está ahí, que no es operativo en absoluto, porque no hay espacio, porque el mobiliario ocupa prácticamente toda la superficie, pues yo entiendo, a lo mejor, que lo niños si son un poco exigentes digan “pues a mí esto no me interesa, ya te me puedes poner a bailar que no...”. Entonces, el tema de los recursos, a ver que yo he estado en Finlandia donde, aún tengo las fotos, el aula de Música, a ver, los recursos por supuesto que no son todo, pero es que allí lo tienen todo, es decir, la formación, la pedagogía, el entusiasmo del profesor, todo, y luego unos recursos... algo apabullante, no sé cuántos iMAC, 20 guitarras, no sé cuántos teclados, la tecnología súper



metida en todo... Entonces claro, dices tú, bueno, yo ya sé que aquí no vamos a llegar, a ver si llegamos un poquito

E: ¿Y el factor tiempo?

I4: Ay, factor tiempo yo considero que las dos sesiones semanales es insuficiente, es insuficiente.

E: Claro, sobre todo ante el maremágnum de aspectos curriculares que tenemos que cubrir. Y en ese aspecto, ¿cómo considera el peso que tiene la creación musical dentro del currículum, bueno, LOMCE que es el que tenemos de momento?

I4: Ya. Mi impresión, tal y como está redactado, que ahora tampoco me acuerdo exactamente, sí que tengo más reciente la lectura del nuevo currículum, es como...tal y como está redactado, yo creo que, vale, es un [...] como que queda bien pero que no se hace el suficiente hincapié, como que si no hubiese una clara consciencia de la importancia de la creación como herramienta de aprendizaje.

E: Es decir, a usted le queda claro, leyendo un poco pues los criterios de evaluación, contenidos... cuando habla de composición, cuando habla de improvisación... qué se espera del profesor o qué se espera del alumno con esa lectura.

I4: Pues a ver, yo sinceramente, como te decía, por las singularidades de mi centro, yo son cuestiones que ya prácticamente ni me planteo; porque claro, estamos hablando de que yo lo llevo al tema de la práctica vocal. Entonces, que realmente ahí no hay muchas oportunidades ni por un tema horario y luego, a nivel formación, ya te digo, formación, yo creo que tampoco estoy suficientemente formada y yo creo que tampoco está suficientemente pautado, que eso es otra cosa, que yo es lo que veo en los textos legales es que son como muy exigentes y muy bonitos, pero que no hay un vínculo, una unión

entre lo que es la formación que hemos recibido los profesores; quiero decir, me estás hablando de algo que, vamos, parece que haya cogido el currículo de Canadá y me lo has plantificado aquí, porque es que hay muchas similitudes, pero claro, es que luego no nos has dotado ni de formación... Y vemos, eso, los planes de estudios... hombre, yo tengo dos hijos que van al Conservatorio y nunca han hecho nada de creación, no, es que no, o sea, yo no recuerdo que hayan hecho nada de creación.

E: Claro y luego realmente lo hay que impartir, porque viene así recogido en el currículum.

I4: Efectivamente, y además en Secundaria donde ya digo, que hay muchos perfiles, o sea...

E: Y hablando de los perfiles del alumnado, ¿usted cree que tanto la situación cognitiva, el estado madurativo que tiene el adolescente o, sobre todo, el nivel de conocimientos con el que llegan a Secundaria, que de alguna manera imposibilita el hacer creación musical con ellos?

I4: No, no, para nada. No, porque yo ya digo, el tema del lenguaje musical no lo considero un obstáculo, yo creo que ahí, es más, las herramientas que tenga el profesor y que tenga muy claro lo que quiere hacer, porque luego el alumno, si lo motivamos, lo vamos a tener de nuestro lado. Entonces ya digo, yo no veo obstáculo. Hay otros obstáculos: no tener un aula, no tener recursos, que no haya suficiente competencia técnica..., yo lo digo, yo soy exigente con esta cuestión porque me doy cuenta de que, si uno quiere hacer las cosas bien, es difícil, realmente necesitas muchos recursos, mucha formación... Yo lo digo por mi experiencia, humildemente y bueno, entonces...

E: Y en ese aspecto, si usted se quisiera formar en aspectos relacionados con las pedagogías de creación en el aula, ¿considera que hay una escasez de recursos, de oferta formativa...? Bueno, no sé si conoce un poco...

I4: Sí, ahí yo, claramente, estoy plenamente de acuerdo con esa cuestión, es decir, hay una escasez brutal de oferta formativa. Yo ahora voy a hacer un curso, empiezo el 17 de abril, sobre creación de canciones en el aula, pero claro, es que lo voy a hacer en Portugal porque aquí no lo tengo. Claro, entonces realmente yo ahora estoy un poco eso, cuestiones de tipo pedagógico.

E: Eso. Porque puede haber cursos, pero más bien, técnicos, pero no pedagógicos, que es un poco a lo que vamos. Muy bien, entonces ya para finalizar, como conclusión, ¿cómo cree que podríamos superar entonces estas limitaciones que hemos dicho? ¿Qué está en nuestra mano como profesores para intentar que la creación o que la creatividad tenga un mayor peso en el aula de Secundaria?

I4: Pues yo creo que hay dos cuestiones que son básicas... o tres. Bueno, hay una cuestión que, igual la damos por hecha pero no, y es el tema vocacional. El profesor de Música tiene que ser vocacional; luego está el tema de la competencia técnica y luego está, que yo ahí realmente he reflexionado mucho porque, bueno, yo tengo un carácter bastante serio y realmente he cambiado o limado algunas cuestiones de carácter estos últimos años porque digo yo, si yo quiero hacer algo con el coro, yo tengo que manejar ahí... de otra forma, es algo más sensible, no es lo mismo dar una clase que puedes decir, a lo mejor un poquito más teórica o algo más mecánica...

E: Te expones también como individuo a ellos, entonces...

I4: Efectivamente, efectivamente. Luego está el tema, yo creo que, en Música, el conocimiento del estado madurativo, lo que decía usted, el estado madurativo, psicológico y demás. Y luego digo, si realmente se utilizan bien estos recursos, estos conocimientos, estas competencias, que realmente pueden ser un auténtico revulsivo para depende qué alumnos; yo estoy convencida, entonces, ya te digo, yo pienso por ejemplo en esos niños o niñas que son súper tímidos, porque yo realmente ya estoy pensando un

poquito en todo eso, ya no es tanto, que tengan que hacer el ejercicio en tal, de lo que sea, que no tienen ellos que hacer una exposición, sino que luego ellos, que se sienten muchísimo mejor, “jolín, pues qué bien cantabas, Fulanita”, “jo, pues qué bien cantas, fijate, tal”. Realmente, cualquier cosa que les digas, para ellos... Pues una niña, que casi no le oigo la voz y me canta una melodía o seis notas y yo... Pues esto es la bomba...

E: Bueno, no sé usted qué opina, no es un descenso del grado de exigencia, sino es, otro grado de exigencia.

I4: Totalmente, totalmente.

E: En un contexto real, ante una falta de recursos como los que podría haber aquí, falta de aulas... Si quisiésemos abarcar la creación musical, ¿qué opina, ante una escasez de este tipo de recursos, de hacer una creación musical por ejemplo utilizando recursos vocales, utilizando objetos del propio ambiente...?

I4: Sí, sí, totalmente. Mira, por ejemplo, a ver no sé si encaja un poquito con lo que dice usted, pero, por ejemplo, para hacer calentamiento vocal, pues estas últimas clases les incorporé ejercicios que me enseñaron ahora recientemente y entonces, bueno, hay algo de creativo también en eso. Bueno pues para movilizar el aire, “imaginaos que os lanzan una flecha”, eso, por parejas, tú le lanzas una flecha a tu compañero, a tu compañera, entonces [emite un sonido], movilización de aire, de hacer ejercicios de [emite otro sonido], pues tu compañera tiene que [emite sonido de exhalación], la flecha de Cupido es, pues hace esto, como que se desvanece pero controlando; consciencia corporal, luego te diriges a ella, le haces un no sé qué, luego le haces un [emite sonido]; bueno, pues están haciendo cosas y bueno, es algo creativo, yo les doy un poco la pauta y ellos crean algo, cada uno lo hace distinto. Qué se yo, esto es un ejercicio, pero bueno, es un ejercicio que incorpora ahí un elemento de creatividad también.

E: Sí, sí, sí, muy bien. Esto es un poco semilla de mi cosecha... A ciertos profesores, el hecho de que el alumnado no posea esos conocimientos tradicionales, más basados en la tonalidad, más basados en lo que a nosotros nos formaron, es como un impedimento a la hora de intentar hacer, pues, por ejemplo, una composición, una improvisación..., porque estos alumnos no poseen ese bagaje. Entonces, ¿qué opina de poder explorar otro tipo de músicas? Por ejemplo, músicas de tradición oral, músicas de otras culturas, músicas pues incluso más experimentales, más vanguardistas, que no dependan de esos conocimientos tonales, ¿cómo lo contempla eso?

I4: Sí, a ver yo no es que lo haya explorado, pero me parece muy interesante, porque seguramente ahí estamos muy condicionados por nuestra formación y realmente nos podemos llevar muchas sorpresas. Yo viendo un poquito lo que se hace en otros sitios, ya digo, pues aquí al lado y ves que están niños, coros de niños de 8 o 9 años, que están cantando, pues eso, melodías que no tienen nada que ver con la tonalidad y están perfectamente afinadas y dices “¡Ostras! Pues...”. Claro, si tú los familiarizas con este tipo de paisajes sonoros, pues entran como pueden entrar a la tonalidad, pero claro, estamos muy condicionados por nuestro bagaje.

E: Por cómo nos han formado. Y ya para finalizar entonces, si usted estuviese interesada en formarse en pedagogías de creación musical en el aula, ¿qué tipo de medio formativo sería el más atractivo para usted?

I4: ¿Medio a qué te refieres?

E: Pues clases online, clases presenciales, cursos universitarios, cursos de la Xunta... ¿Qué tipo de formación es la más atractiva para usted?

I4: A mí cualquier formato, ya te digo, a mí el presencial me parece muy interesante pero por la experiencia, la cortita referencia que tengo de realizar estos cursos en Portugal, de pedagogía los dos, el último va a ser de creación, pues contrariamente a lo que esperaba,

pues muy bien; pero porque, a ver, porque lo tienen como muy rodado, muy estudiado, buscan conocer todas aquellas herramientas técnicas que acerquen la experiencia lo más posible, pues a lo mejor a una situación de presencialidad, porque ves que funciona o... o bueno, por lo menos lo intentan, o sea, que ves que se ponen los recursos o se intentan poner todos los recursos posibles para que la experiencia formativa sea satisfactoria; entonces bueno, a mí por lo menos ya digo, igual en otros cursos que he hecho online, pues igual, no te diría lo mismo, pero ya te digo, digo, “jolín, pues esto está fantástico”, muy buenos materiales, muy bien planteadas las actividades y un nivel de exigencia importante; un poco lo que decía usted, es decir, no es tanto la cantidad de conocimientos sino cómo tú llegas a una actividad, cuál es el proceso... Por ejemplo, en uno de estos últimos cursos he tenido que preparar dos vídeos con dos clases a dos alumnos en diferentes estados de evolución de su voz y realmente he tenido que hacer un trabajo de indagación muy importante, realmente ha sido muy costoso llegar a eso, porque claro, tienes que saberte todos los condicionantes teóricos y demás y, que realmente son tareas muy bien planteadas, pero que realmente hacerlas bien cuesta, pero es un aprendizaje muy sólido. Entonces, menos, es más, pero ese menos está ahí muy bien anclado.

E: Bueno, pues hasta aquí.

I4: Pues muy bien.

## Entrevista 5

E: Ben, entón como primeira pregunta da entrevista, me gustaría coñecer un pouco que significado ten para vostede a creatividade na aula de Música, é dicir, en que maneira poderíamos traducir a creatividade na ensinanza musical.

I5: Ben, pois eu, dende o meu punto de vista, eu coido que a creatividade, ou polo menos na miña aula, intento que sexa un dos pilares fundamentais; a veces non é doado conseguilo, pero eu intento sempre, na medida das miñas capacidades, que o alumnado cree, baixo pautas e de forma libre e sempre dende distintas perspectivas, non só na práctica musical, que o final é o que se diría o máis común, pois a improvisación musical ou a creación de músicas, senón tamén, incluso, tento moitas veces que sexa a través de, por exemplo, crear produtos audiovisuais, bueno, vídeos, etc., e relacionar incluso a música dentro dos medios de comunicación, pois confeccionando podcast, eu que sei, vídeos de Youtube, etc. Intento que sexa sempre iso algo creativo nese aspecto, penso que é unha das partes máis importantes.

E: Perfecto. Tamén falou do tema da improvisación e da composición, a realización de arreglos, tamén poderíamos incluír, eso entón o contempla nas súas sesións, non?

I5: Si, si. Agora, por exemplo, no centro no que estou agora, teño bastantes quebradeiros de cabeza para atopar fórmulas para a práctica instrumental, xa que non contamos con instrumental; contamos con instrumental, pero é típico instrumental de grupo de rockpop, entonces non, claro, non hai acceso a que todo o alumnado poda tocar, como por exemplo co instrumental escolar Orff, que o ano pasado si que o tiña. Entón claro, pola miña parte, bueno, pois, lévame a unha problemática a maiores, pero si, dunha fórmula ou de outra, intento que eles improvisen, pois con creación de instrumentos, como fixemos este ano ou a través de outras fórmulas coma percusión corporal, etc. Pero si, a creatividade contémploa bastante.

E: Moi ben, moi ben. Agora falando un pouco dos resultados do cuestionario que fixemos o ano pasado, bueno, vamos simplemente a falar de dous resultados. Un deles foi que o profesorado de Música de Secundaria galego, outorga entre bastante ou incluso moita importancia ao feito de que os docentes posúan capacidades de creación musical a efectos de levar a cabo a súa labor docente, é dicir, danlle bastante ou moita importancia a que o profesor teña capacidades como compositor, como improvisador, como realizador de arranxos... Vostede que opina de esto?

I5: A ver, eu coido que é importante, por suposto, porque ao final se queres transmitir a idea da creatividade ou traballar dende a creatividade, pois tamén é importante que des exemplo, quero dicir, a mellor aprendizaxe é a través do exemplo; entonces, por suposto que paréceme importante o dominio da creación de arranxos dentro do instrumental dispoñible ou máis común para acompañar a improvisación, como pode ser o piano, instrumentos polifónicos, dominar a interpretación de algúns instrumentos; eu penso que é importante, que é un apoio interesante para o alumnado á hora despois de... por exemplo, no caso de improvisar, ou creación musical ou máis o mesmo arranxo.

E: Claro, como capacidades do profesor, vostede que pensa, dentro das capacidades puramente musicais, cales considera que son as mais importantes de cara ao ideal profesor de Música de Secundaria?

I5: Capacidades musicais... Vale, referido... quero dicir, referido en todo o ámbito, no? Teórico, práctico...

E: Si.

I5: A ver, dende o meu punto de vista e quizá porque eu..., bueno, si o vou a dicir, sufrín un pouco unha educación musical na Secundaria moi, moi teórica, por non dicir case amplamente teórica, e eu penso que sería máis importante, sen obviar a parte teórica



porque tamén é necesaria e é complementaria para chegar a unha mellor interpretación, pero eu centraríame máis como punto de partida en capacidades interpretativas.

E: Vale, interpretativas entón? E digamos, xunto coas creativas?

I5: Si, quizá eso, unha perspectiva de interpretación a través da creatividade, non tanto que o docente, dende a miña opinión, que sexa un gran intérprete ou un solista internacional, porque eso non o vexo tampouco... véxoo un pouco ilóxico, pero claro, que domine unha interpretación creativa, me refiro, que sexa capaz de transmitir eso co alumnado .

E: Moi ben. Outro dos resultados importantes do cuestionario foi que o profesorado galego tamén asume bastante destreza á hora de compoñer, improvisar ou facer arranxos no seu propio ámbito persoal. Cal é o seu caso?

I5: No meu caso, eu nunca, quero dicir, non me considero en ningún caso compositor nin nunca compuxen nada, etc. Nin tampouco me considero que sepa improvisar a gran nivel e mais tampouco... gústame, pero non é que sexa un gran improvisador; o que si, a nivel de arranxos musicais, sempre tiveron moita vocación de facer arranxos musicais polo meu instrumento, incluso para outras formacións xa dende que tiveron o primeiro contacto cos editores de partituras sempre me gustaron e niso si que considero que, non é que sexa un gran docto na materia, pero bueno, teño predisposición e gústame.

E: Moi ben. E con respecto ó seu perfil académico, bueno, polo que puideron ver na folla de datos, vostede estudou Grado Superior... non sei exactamente en que instrumento,

logo falamos, e tamén o Máster en Musicoloxía Histórica e o Máster en Profesorado. Podería un pouco desenvolver esto?

I5: Si, bueno pois eu estudiei saxofón, na especialidade de interpretación e despois, pois ao rematar os meus estudos, pois decidín, por así dicir, continuar coa Música cos estudos de Máster de música, pero bueno, dende unha perspectiva distinta, non tan interpretativa e decidín cursar os estudos de Musicoloxía Histórica, pois simplemente como unha visión complementaria que non tratei tanto nos estudos de interpretación, seguíme formando como instrumentista a nivel interpretativo, pero bueno, dunha forma máis extraoficial, por así dicilo, non en estudos superiores, en estudos de máster ou os seguintes...

E: E despois, pedagoxicamente, tamén o Máster de Profesorado, non?

I5: Si, a min tamén sempre me pareceu interesante, sempre me atraeu o que era a docencia, entón por iso decidín... Se cadra tamén por ampliar un pouco eses coñecementos en relación á docencia, claro que estaba máis enfocado ao que era Ensinanza Secundaria, pero bueno, tamén era importante para a propia docencia do instrumento en clases particulares ou en escolas de Música, Conservatorios, etc., e así despois dese Máster continuei cursando estudos de pedagogía, que tamén aínda sigo cursando agora actualmente, e pois tamén un pouco pois eso, polo que dixen antes de Musicoloxía Histórica, pois algo complementario nos termos da pedagogía, pois tamén aportan unha visión complementaria, dentro do ámbito musical, pero perspectivas distintas.

E: Si. En todo este periplo de formación, vostede recorda algún exemplo ou algunha anécdota como alumno na que algún profesor lle dese a oportunidade de compondor, de crear algo de cero? É dicir, non de seguir unha partitura, senón pois de explorar un pouco máis alá. Recordas algún caso?

I5: Si, a ver, algún hai, non é que fora en ningún caso o máis relevante, hai máis actividades así pequenas, pero si. Por exemplo, nos Estudos Superiores no

Conservatorio recordo, por exemplo, nas clases de análise ou de harmonía, que un profesor nos mandaba compoñer “a la forma de” e, por exemplo, crear unha peza segundo a forma de Mozart, segundo a forma de Bach; unha forma de tratar creativa, pois eu que sei, as ensinanzas que estabamos nese momento, pois de contrapunto imitativo, etc., ou series dodecafónicas ou... unha ampliación deses contidos.

E: Vale. E estos traballos de algunha maneira se chegaban a compartir cos compañeiros ou a interpretar musicalmente ou quedaba mais ben nun traballo mais estilístico, mais...?

I5: Si, era máis un traballo mais estilístico; a ver, non recordo exactamente agora, pero seguramente, se non recordo mal, era como se compoñía cun editor de partituras, reproducíase en MIDI na aula, pero quedaba aí xa o propio traballo.

E: Esto no Conservatorio Superior, no? E no Grado Profesional ou, incluso, no que sería Ensinanza Secundaria, Primaria, recorda algún tipo de actividade de esta natureza?

I5: Por exemplo, no caso dos estudos profesionais de saxofón, o meu instrumento, o profesor que eu tiven era un apaixonado de Jazz e gustáballe moito o Jazz e entón nese caso si que no instrumento..., puiden desfrutar, neste caso, de algunhas actividades creativas relacionadas co Jazz. Despois no caso das ensinanzas Secundarias, no que é na clase de Música a verdade é que non recordo ningún exemplo así significativo, quero dicir, se non recordo nada, é que seguramente non houbo nada que me chamara moito a atención que agora recorde, a verdade.

E: E no que falabamos das clases de saxo, entendo, de Grado Profesional, esos intentos que facía, eran quizais no ámbito da improvisación co saxo?

I5: Si, era mais no ámbito da improvisación co saxo.

E: Moi ben. Entón, despois de falar de todas estas experiencias, vostede como evalúa que está formado en creación musical con respecto ós requirimentos que vai a ter como profesor de Música de Secundaria?

I5: Ben, pois no caso de creación musical, coido que uns coñecementos mínimos, que os teño, pero aínda así, sobre todo no que é, máis enfocado no que é na propia creación espontánea, o sea, na improvisación, si que me gustaría ampliar un pouco máis os meus coñecementos para sentirme máis cómodo.

E: Vale, entón no ámbito da improvisación si que quizais se agradecería, bueno, maiores recursos durante o período de formación académica, non?

I5: Si.

E: Vale. Agora entón pasamos ao 2º Bloque da entrevista, que sería a súa experiencia xa como profesor, aos seus plantexamentos na aula. Como primeira pregunta, en canto ao peso que ocupa o que sería todo aquilo relacionado coa práctica musical nas súas sesións, que tipo de actividades son as máis predominantes en canto a tempo de dedicación?

I5: Agora, debido ao centro no que estou e ao que comentara anteriormente de que non dispoño de instrumental con comodidade para que todo o alumnado interprete de forma equitativa, por así dicilo, porque non todo o mundo pode, agora mesmo quizá a interpretación; por suposto que a práctica instrumental está presente, pero non é o que máis predomina no que é o resultado final, ten un apartado importante, pero agora mesmo, por exemplo nesta 3ª avaliación, o que máis estou valorando é a creatividade pero máis neste caso a realización de traballos ligados á creatividade musical, por exemplo, a confección de un podcast ou vídeos de Youtube, etc.

E: Vale, e neste tipo de material audiovisual, entendo que se poderían incluír sons e músicas por parte do alumnado, pero serían de creación propia ou, por exemplo, extraídos de bancos de sons ou de librerías dixitais...?

I5: Ben, pois si, neste caso serían collidos de bancos musicais, pero tamén teñen a opción de empregar, por exemplo, pezas musicais que xa fixemos con anterioridade en plataformas dixitais, con aplicacións dixitais.

E: Vale, perfecto. Entón agora vamos xa á pregunta do millón que sería se nalgunha ocasión, vostede ha proposto ou propón actividades de composición, de improvisación ou de realización de arranxos na aula de Secundaria.

I5: Vale. De composición, pois xusto o trimestre pasado e, incluso tamén o ano pasado en dúas ocasións, creo, propuxen unha creación musical a través de aplicacións dixitais e dependendo do curso, vou cambiando un pouco o que son a guía, por así decilo, o método, e aplicacións máis accesibles, menos accesibles, máis requirimentos, menos requirimentos, etc., pero si, este ano na 2º avaliación o alumnado si que creou, sobre todo sempre a través de aplicacións dixitais. E no caso da improvisación, na práctica instrumental, sempre reservo ou intento reservar uns minutíños para improvisar, agora por exemplo estamos con percusión, instrumentos de percusión reciclados, entón sempre me gusta algúns minutíños aínda que sexa, aínda que tamén é algo máis de introdución e de quecemento case que como...o final, a improvisación. E no caso de arranxos, aí si que non, porque aínda non tratei, polo menos por agora, ningún editor de partituras nin arranxos, por así decilo, propios [...] co alumnado.

E: Claro, claro. Bueno, vamos, se non lle importa, a profundizar neste par de ideas que dixo, da composición a través das tecnoloxías e destes exercicios de improvisación. Por exemplo, cando falamos da composición a través de TIC, poderíame un pouco explicar como foi, como é esta experiencia, que cousas lle pide ós rapaces...?

I5: Ben, pois dependendo do curso, normalmente pois algunhas aplicacións que... pódense dicir nomes non, non hai...?

E: Si, si claro.

I5: Pois por exemplo, para que eles... según eu vexa as características do curso porque hai algúns rapaces, por exemplo, que aínda estando en 1º da ESO que teñen moitísima máis inxenuidade, moitísimos intereses polas TIC, entóns teño que tamén adaptalo, pero, por exemplo, a aplicación Incredibox, aínda que é unha aplicación moi sinxela pero tamén é moi atractiva para eles; intento establecer algunhas pautas de composición, me refiro, elaboración de ritmos base primeiro, que se vaian, pois por exemplo unha orquestración máis acumulativa, alcanzando un clímax, establecendo, por así decilo, unhas pautas no que é a relación da música pop e de búsqueda de clímax, etc. Despois con, así un lado máis avezado, pois por exemplo, hai unha aplicación que se chama Tony-b Machine que é así unha aplicación máis relacionada, non sei se coa composición en 16 bits, 24, non sei que termo ten específico, e ten algunha posibilidade máis de creación de bases e despois interpretación e incluso creación tamén por encima de esas propias bases con teclados virtuais, etc. Pois eso tamén intento guialos, primeiro creación dunha base, improvisación sobre esa base, gravación desa improvisación ou, algúns así que son un pouquiño mais vaguetas, pois tocan unha que xa coñecen, etc. E sería así un resumo...

E: Entón, por favor, corríxame se me equivoco, nestas aplicacións faríamos entón un pouco patróns rítmicos e incluso combinaríamos distintas texturas á hora de entrar e saír distintos instrumentos?

I5: Si, intento un pouco eso, que traballen pois eso, as dinámicas... Pero sobre todo a través da orquestración, quero dicir, aumento de dinámica a través de maior instrumental, bueno, maior sonido virtual e menos dinámica a través de menos sonidos instrumentais.

E: Claro, e á hora de traballar o que serían as alturas dos sons, os rapaces teñen que deseñar, por exemplo, unha melodía ou un conxunto de acordes ou xa traballarían cos loops que inclúen este tipo de ferramentas?

I5: Si, por exemplo no caso da aplicación Tony-b Machine, no caso da harmonía, non nos metimos na armonía porque realmente, bueno, non tiven tampouco moito tempo para explicarlles, a verdade, pero simplemente nos centramos na elaboración melódica.

E: Elaboración melódica, ok. Estas melodías, claro, como deseñan estas melodías os rapaces? É dicir, vostede lles brinda unhas guías para que máis ou menos soe, digámolo así, tonal, ou teñen liberdade para explorar distintas sonoridades?

I5: Tamén depende do rapaz e da atención que vexa eu en cada rapaz, pero si, normalmente sempre lles mostro unha guía, empregando normalmente Do Maior, tampouco... Aqueles que xa están no Conservatorio ou teñen estudos musicais, introdúzolles outras escalas, pero normalmente si, sempre en Do Maior e tamén nesta aplicación Tony-b, no teclado de abaixo, pulsando Do, tamén para que se estableza o acorde de Do e algo moi básico, simplemente unha melodía sinxela e despois a partir de esa base de Do Maior pois que eles exploren libremente, bueno, algúns con mellores resultados que outros, pero polo xeral é unha actividade que sempre causa bastante atención e bastante interés por parte dos rapaces.

E: E isto pídesse a título individual a cada rapaz ou é un traballo colaborativo?

I5: Normalmente, por exemplo, o ano pasado fíxeno a título individual, pero este ano, por diversas causas, fíxeno grupal, por parellas máis en concreto, pero claro, en algúns casos funcionou, outros non e algúns, por así decilo, asignáronse máis o traballo da percusión, do ritmo base, outros máis o da melodía e claro, nalgúns casos quedou un pouco o traballo incompleto, a adquisición por así dicilo, o traballo do desenvolvemento creativo quedou un pouco así incompleto por parte dalgúns rapaces.

E: Moi ben. E con respecto ó grado de complexidade deste tipo de exercicios, é algo que vostede lle adica varias sesións ou é algo máis centrado nunha soa sesión...?

I5: Si, normalmente sempre establezo unha sesión inicial na que presento a aplicación e intento que esta sesión sempre sexa na aula de informática para que cada rapaz conte co ordenador ó mesmo tempo e conto, bueno, pois unha sesión inicial para que eles experimenten, o sea, experimentación total sobre a primeira explicación de que fai cada cousa, etc. E despois, sempre a creación final, pois cada un, de forma extraescolar me refiro, aínda que, sobre todo, debido á curiosidade dos rapaces, ata a entrega final, teño que, cada sesión, resolver dúbidas, é bastante tempo, entón case reservo como unha terceira parte da sesión a resolver dúbidas e a poñer máis exemplos, etc. Trátase, por así decilo, en cada sesión ou, na práctica maioría, ata o final da entrega.

E: Moi ben. Entendo que unha vez que teñen o produto consolidado, que llo fan chegar a vostede de algunha maneira para, bueno, pois...

I5: Si, simplemente, no centro no que estou traballamos con Google Classroom, pois entón simplemente mándanmo por Google Classroom e algúns fanlle soporte audiovisual, algún vídeo ou non, este ano quedou a libre elección porque íbamos bastante pillados de tempo, e despois faise unha presentación, por así decilo, grupal de todos os traballos onde cada un presenta a súa peza, se se inspirou en algo, se non se inspirou... Unha pequena presentación da peza e lévanos como dúas sesións presentar todas as pezas musicais.

E: Moi ben, o sea que realmente as creacións non quedan coma unha actividade meramente académica senón que tamén se comparten os resultados ou incluso se utilizan como medio para outros medios audiovisuais, non?



I5: Si. Neste caso, nas pezas musicais, non organizei esa proposta porque tampouco non cadraba moito dentro da programación do centro, pero por exemplo, no que estamos facendo agora de vídeos musicais, pois si, e tamén ademais de presentalo na propia aula, pois ca propia comunidade educativa, subilo nas redes e no blog do centro para que chegue a toda á comunidade educativa.

E: Moi ben. E con respecto á outra parte, á que falábamnos antes de exercicios de improvisación, podería concretarme un pouquiño máis, algún detallíño máis nese aspecto?

I5: Si, pois simplemente estamos traballando con instrumentos reciclados de percusión para facer unha pequena, chámeselle batucada, chámeselle folión, aínda estou agora mesmo con eso, entón estamos aínda facendo algunha cousiña, entón non temos nada finalizado. E si, moitas veces emprego sobre todo a improvisación a modo de quecemento e establecemos rondas, pois establecendo un ritmo base sinxelo, eu que sei, de negra, dúas corcheas ou cousas moi sinxelas e unha ronda individual de cada alumnado improvisando co seu instrumento no ritmo base. A veces faise así, outras veces faise por imitación, pois o mesmo, sen ritmo base, pero cada un propón un ritmo distinto e o resto ten que imitar en resposta, vai cambiando o que fai a pregunta e van cambiando os que fan a resposta.

E: Moi ben, moi ben. Cando vostede propón este tipo de actividades, tanto a descrita anteriormente coma esta, cal é o seu rol como profesor? Algunhas ideas xa mas foi dando, que sería un pouco ir guiando paso a paso o camiño que ten que seguir o alumno, pero me gustaría un pouco escoitalo se ten algunha reflexión neste sentido.

I5: Eu nestas actividades en concreto, son máis un guía que... Intento sempre no que podo, pois establecerme nun lugar secundario e darlle, por así decilo, un pouco as rendas ao, pois neste caso, ao alumno ou alumna que esté situado no centro de lugar principal. Sobre todo no que é na improvisación, eu cando o alumnado improvisa, eu son un máis do grupo, cos outros rapaces, e simplemente se nalgunhas pautas concretas ou corrixo algunhas cousiñas, pero é un lugar moi secundario, incluso moitas veces intento deixar

un pouco atrás esa..., que é un problema meu, pero esa concepción que temos os músicos de tan tiquismiquis, de todo concreto, perfecto e preciso, bueno, a veces hai que meterse que non queda outra, pero intento que sexa unha actividade bastante máis continua, que moitas pausas, que moitas veces é bastante... quero dicir, que non é moi cómodo, penso eu, para o alumnado.

E: Xa, e hai que cambiar o chip con respecto ás ensinanzas, por exemplo, máis profesionais. No caso, entendo que sobre todo nas actividades de TIC que falamos antes, vostede chega a avaliar esas composicións dos rapaces...?

I5: Si, no caso das composicións, si, e incluso o trimestre pasado tiveron un porcentaxe pequeno, pero incluso neste trimestre como o teño organizado dunha forma máis extensa e bastante, bueno, con bastante traballo, a verdade, teñen bastantes cousas que facer, vai a levar unha parte moi importante da avaliación a presentación do produto audiovisual, e no anterior coa creación musical tamén.

E: Cales son os principais elementos que avalía? O aspecto técnico, o actitudinal, a creatividade... Que aspectos son os máis potenciados?

I5: Ben, pois primeiramente teño o traballo, bueno, como produto principal sempre lles digo que a orixinalidade e a creatividade, me refiro, que me presenten algo que non sexa o que fixo todo o mundo, me refiro, que sexa algo orixinal, que sexa algo que non sexa copiado, etc., que sexa parte deles. Despois bueno, pois o traballo en equipo, por suposto, este ano porque o fixeron en parellas, que haxa unha coordinación e un traballo parello, o resultado artístico, técnico, dentro dos marxes e da flexibilidade que se establece, pero... pois etcétera, que se estableza un ritmo concreto, etc., que sexa audiblemente, aínda que eso a min non me importa moito, pero me refiero, que sexa audiblemente consonante nalgúns aspectos, aínda que hai moitísimas licencias e, despois eso, o actitudinal, o respecto, a actitude e o interés hacia a actividade e despois o emprego tamén, as capacidades á hora das tecnoloxías, xa que hai rapaces que se desenvolven de mellor forma, outros que non, pero neste caso da creación musical serían eses.

E: Vale. Bueno, non sei se na súa avaliación chega a incluír a coevaluación, é dicir, o feedback que proporcionan os compañeiros ás composicións dos outros compañeiros, ou aínda que non o avalíe, un pouco me gustaría coñecer como son esas reaccións dos rapaces ao escoitar as músicas dos compañeiros.

I5: Non, a coevaluación non a engado, a verdade, teño pensado algunha vez, pero non sei, teño que perder o medo, me parece, a facelo, pero non, algunha vez fareino a ver cal é a resposta dos rapaces; e no caso da resposta dos rapaces cando escoitan as composicións dos compañeiros, como en Secundaria son moi reais, me refiro, e normalmente son reaccións moi..., me refiro, que non se cortan un pelo se lles gusta ou non, pero dentro do que cabe son bastante respetuosos e ao final como é unha actividade, un traballo que pasaron todos, aínda que o resultado non sexa moito do seu agrado, dos compañeiros, sempre hai esa predisposición a escoitar e valoran o traballo que pasou o compañeiro por facelo, bueno, mellor ou peor, etc., e bueno, por suposto que sempre intento, quero dicir, amosar o mesmo interese por todos e facer valer o respecto de cada composición e de cada traballo, pero na maioría dos casos os rapaces están sempre moi interesados polos traballos dos compañeiros, aínda que solo sexa pola propia curiosidade do que fixo e exprésanse totalmente de se lles gustou, a uns encántalles, a outros non lles gusta tanto, pero moi ben, a verdade é que é unha actividade que sempre, que bueno, os resultados foron moi positivos.

E: Moi ben. Xa para cerrar este 2º Bloque, vostede posee algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical na aula ou se coñece o traballo de pedagogos que van nesta liña de traballo?

I5: A verdade é que non, non teño ningún estudio especializado niso, pola miña curiosidade a veces teño lido algunha cousa e tal, de algúns exemplos, pero non nada máis así a nivel divulgativo, non moi científico, me refiro, non curioseei moito no que son estudos científicos, nin en traballos académicos 100%, máis en artigos educativos e revistas e...

E: Si, pero nos sirve. Así como hai pedagogos como os que coñecemos, Orff, Kodály, que de algunha maneira si que inclúen a improvisación dentro dos seus principios, hai outra serie de pedagogos que directamente sitúan a creación musical como o eixo vertebrador das clases, entón, non sei lle se soa ese tipo de aproximación.

I5: Pois os primeiros si, por suposto, ata Kodály si, pero dos segundos a verdade é que non sabía, non sabía que había algúns tiña como eixo a composición, a creación.

E: Perfecto, vale. Chegamos entón ao aspecto máis crucial da entrevista que sería un pouco, independentemente de que vostede utilice a creación musical na aula, detectar que dificultades ou limitacións presenta este tipo de traballo na aula de Secundaria.

I5: A ver, aínda que é un pouco tópico, por suposto que, penso eu, este traballo creativo ten que ser complementado con algúns contidos teóricos solo pola propia natureza do currículo, me refiro, se moitos casos, aínda que agora con esta lei que se aprobou, bueno, con este novo Real Decreto, hai algo máis de autonomía para os docentes, é verdade que moitas veces sínteste na obrigaón de dar algún contido teórico, aínda que eu moitas veces, a ver, fágoo porque é necesario, pero non é tampouco que sexa un gran defensor de solo teoría; pero si que penso que partindo destes contidos teóricos e da explicación destes certos contidos teóricos, como é o Clasicismo, o Barroco, etc., si que penso que a creatividade ou, por exemplo, a composición ou a improvisación, que pode ser un bo instrumento para chegar a estes contidos, pero claro, sempre un marxe ten que haber, penso eu, de explicación teórica al uso, coma quen di.

E: E neste aspecto, no aspecto do currículo, vámonos centrar de momento no Decreto que temos que é o de LOMCE, como considera a presenza da creación musical neste currículo?

I5: A ver, agora mesmo estou tentando recordar, hai algunha referencia, por suposto, á creatividade nos contidos, pero ben, bueno, con este Decreto está todo moi condensado, por suposto, non queda outra; ten algo de presenza aínda que, por suposto, non é o papel principal, pero está máis centrado, penso eu ou parécemo según o que leo, máis centrado no que é a práctica instrumental en si, que a propia creación musical e sobre todo a improvisación, que agora non recordo ben, pero non sei se se menciona, creo que si, creo que aparece algunha palabra, pero sobre todo está relacionada coa interpretación máis que coa creación.

E: De feito, creación e interpretación van no mesmo bloque, no primeiro bloque, claro, nesas mencións que se fan no currículo á composición ou á improvisación, non sei se recorda vostede con que grado de precisión determinan esas mencións o que ten que facer o profesor ou o que ten que facer o alumno, non sei se este currículo LOMCE lle resulta, neste sentido, máis ambiguo ou máis concreto.

I5: Por suposto que penso que é moito máis concreto con todas as cousas boas que ten e cousas malas, para min ten máis malas que boas, pero si, neste caso, comparado co novo este, o LOMLOE, o LOMCE é moito máis concreto, é verdade que a moita xente resultaralle mais doado porque require menos exploración persoal das túas clases, pero dende o meu punto de vista, eu penso que é peor, refírome, penso que é negativo neste caso, esta maior concreción.

E: Si, si. Anteriormente faloume dunha problemática que se dá en distintos centros que é a falta de instrumental ou a falta de recursos como un aspecto que dificulta a creación musical na aula, non?

I5: Si. No centro que eu estaba o ano pasado, claro, tiña un instrumental Orff, que non era tampouco dun gran alto nivel, pero si que permitía que todo o alumnado poidese interpretar e claro, pois isto era un gran recurso e empregueino todo o que puiden. Neste caso, pois tes que adaptarte un pouco ao centro e non conto con este material e ao

principio, os primeiros meses, supuxéronme bastantes quebradeiros de cabeza para atopar unha fórmula para eu poder seguir o meu punto de vista neste caso nas clases.

E: E optou entón polo uso, por exemplo, das novas tecnoloxías, non?

I5: Nas novas tecnoloxías e a creación de instrumentos reciclados pois, dígase de percusión, percusión corporal, etc., e terei que seguir buscando porque xa non quedan moitas máis ideas, a verdade.

E: Xa, xa. Considera que outra das causas ou limitacións que pode ter a situación da creación, que podería ser o propio estado madurativo dos alumnos, ou incluso, pois o nivel musical co que chegan a Secundaria? Vostede cre que, digámolo así, o estado no que se encontran os adolescentes por si mesmos, podería ser un impedimento ou condiciona o feito de intentar levar á práctica a creación musical?

I5: A ver, é verdade que depende do curso, por exemplo, na miña experiencia persoal, que é moi curta, por suposto, pero con 1º da ESO eu non atopei case ningún rapaz que non se lle iluminaran os ollos á hora de poder expresarse el con instrumentos, me refiro, neste caso, non atopei en ningún momento ningunha timidez, aínda sendo rapaces introvertidos algúns, a expresarse eles musicalmente co instrumento. É verdade que si, pois hai algunhas outras edades, por exemplo, 2º da ESO, no que hai un pouco máis esa adolescencia, timidez á exposición ao grupo, ao que dirán, tal, pero dende un punto de vista xeral, eu creo que o alumnado está predisposto, case sempre, a expresarse musicalmente co instrumento, de forma corporal, etc.

E: Moi ben. E antes faloume da posibilidade de abordar contidos, por exemplo, históricos teóricos, digámolo así, as distintas épocas históricas a partir da creación musical. A miña pregunta sería, como poderíamos levar a cabo este traballo se quizais o alumnado, non sei no seu centro, normalmente o alumnado chega con uns recursos musicais un pouco baixos da Primaria? Entón como poderíamos...?

I5: A ver, por suposto que non é unha tarefa doada, pero ocorrésemme, pois no caso de estar falando do Clasicismo, pois expoñer un pouco, por exemplo, agora que se me ocorre, as diferencias entre o modelo musical ou os procedementos musicais do Barroco e do Clasicismo, a diferenza entre polifonía e mais un pouco a homofonía, a través da composición, por exemplo, cos editores de partituras; pero claro, tamén suporía un traballo engadido de aprendizaxe dos editores de partituras, no caso dos primeiros cursos, pero unha pequena composición a través de establecer unhas pautas moi sinxelas, o sea, unha peza empregando a polifonía e outra peza empregando unha melodía escollida de calquer compositor da Viena clásica e un acompañamento inventado e homofónico, por exemplo.

E: Entón sería un pouco, establecendo un paralelismo, un pouco similar esta proposta á que vostede viviu como alumno no Grado Superior? Bueno, adaptado evidentemente ó nivel do alumnado. Vostede cree que o tipo de formación que recibimos, que de algunha maneira, condiciona o como ensinamos?

I5: Si, si, eso ó final é un compendio de moitas cousas, pero por suposto que ten moitísima influencia. Tanto por agrado e por adopción, tanto como por rechazo total, no caso de que sexa algo que non che gusta, intentas irte ao extremo contrario .

E: Moi ben. Con respecto á formación, tamén como outra posible limitación á hora de facer creación musical, considera que exista unha escasez de exemplos metodolóxicos, de recursos, de formación educativa neste tipo de pedagogías?

I5: A ver, eu non son coñecedor, a verdade, quero dicir, supoño que será falta de coñecemento ou de investigación pola miña parte, por suposto. No meu caso, na rede, a maioría de cousas que atopo son un listado moi extenso e algunhas aplicacións moi interesantes de creación musical e plataformas dixitais, TIC de creación dixital, pero si, no caso de que sexan metodoloxías concretas, si que non atopo tanta información.

E: Entón si que detecta que hai exemplos pero sobre todo no campo das novas tecnoloxías vinculadas coa creatividade; claro, e quizais en aspectos máis puramente pedagóxicos, de como teño eu que mobilizar as miñas capacidades profesionais na aula, quizais aí hai un menor número de recursos, non?

I5: Si, nese caso, repito, que supoño que será por falta de investigación, pero nese caso non atopo tanta información como a primer golpe de ratón cando buscas aplicacións dixitais para crear, que cada vez hai máis.

E: Exactamente. Moi ben, entón xa como conclusión da entrevista, me gustaría facer unhas últimas reflexións sobre como cre vostede que se poderían superar estas limitacións das que falamos, sobre todo, no que está realmente na súa man, porque hai cousas que non as podemos cambiar como o currículo pero, que aspectos si que poderíamos mellorar?

I5: Ben, dende a miña pequena perspectiva, eu sempre, polo menos nas clases, sempre tento, así a colación da pregunta que me fixeches antes, do alumnado se estaba predisposto a crear musicalmente, debido sobre todo ás idades nas que se tratan na Secundaria, que é a adolescencia, o alumnado, eu, noto moitísimas veces, pois en todo momento, que necesitan ser escoitados e expresarse verbalmente ou de calquera outra forma, corporalmente, etc., e neste caso a materia de Música, eu coido que é un lugar idóneo para eso e por eso eu case sempre intento, a través da interpretación e tamén da creación, que se expresen, por suposto, que non é unha expresión verbal, pero é totalmente válida ou incluso é moitísimo máis interesante xa que abarca tamén a expresión emocional, que tamén, xa meténdonos noutro charco, que tamén moitas veces nos centros non se trata practicamente nada e tamén se podería... pásalle un pouco tamén como á creación musical, diferentes rangos, pero por eso dende sempre intento, dentro das miñas posibilidades, centrarme un pouco na creación e, na medida do posible, cada vez intentarei máis, por suposto, aínda teño moi pouca experiencia, relacionalo cada vez máis con estes contidos un pouco máis teóricos para que sexan máis transversais e que non só,



sexa importante, pero que non só traten temas de creatividade e orixinalidade, senón que xa teñan un enfoque moito máis histórico, teórico, etc., de conceptos.

E: Vale. E como consideraría, un pouco, para paliar, pois o que falabamos, o nivel medio que alcanzan os alumnos, sobre todo cando chegan da Primaria, avogar por un tipo de repertorios que quizais non dependan tanto dunha partitura, ou dun editor de partituras, ou de coñecementos, digámolo así, tradicionais, como a tonalidade, que eso si esixe duns coñecementos de construción de acordes, digámolo así, que acordes empatan ben con outros, que opinaría de aplicar creación musical a partir doutro tipo de músicas? Por exemplo, músicas de tradición oral, músicas de outras culturas ou, incluso, músicas máis experimentais, máis de vangarda.

I5: É unha cousa moi interesante que a verdade é que xa tiña pensado facer, o de experimental, aínda que aínda non teño organizado, por así decilo, as fórmulas e tal, os medios; este ano non, pero no caso, por exemplo, da música de tradición oral, no centro no que estaba, pois a redonda tiña moita riqueza no caso de agrupacións tradicionais, entón pois si que empregamos algunhas pezas de tradición oral, non tanto na creación, pero si na interpretación, e case sempre, non solo nesto, senón na maioría de pezas, tento que sempre sexa interpretación, sempre sexa a partir do oído, sexa a partir, bueno, sen partitura e, despois, cando xa están un pouco máis asimilados os conceptos auditivos e interpretativos, presento a partitura, pero xa simplemente por un aporte visual de liñas melódicas, de contornos, de notas, escalas, etc., pero sempre que a asimilación sexa primeiro por outros sentidos que a vista.

E: Moi ben. Bueno, simplemente un apunte máis, tamén é evidente que estamos condicionados pola falta de tempo, porque bueno, ao final temos dúas sesións, ou incluso menos a veces, semanais, entón, como consideraría aínda que xa me deixou antes caer esta idea, o abarcar os contidos máis conceptuais dende un punto de vista creativo, dende un punto de vista, digámolo así, de proxectos integrados nos que, para aproveitar mellor ese tempo limitado que temos, poidamos abarcar distintos apartados curriculares de forma integrada?

I5: Claro, eu coído que eso sería o máis interesante e cara o que habería que traballar e desenvolver máis para que sexa todo, pois un aprendizaxe máis transversal e significativo; por suposto que non é fácil, por exemplo, ao ter dúas sesións, pero si, traballar tamén con outras materias, por suposto, pois non sei, no caso da música galega con Lingua Galega, por suposto, a través das danzas tamén, pois con Educación Física..., non se me ocorre agora ningunha proposta como exemplo, porque iso sería o máis interesante, sobre todo para os rapaces, porque sempre esas actividades teñen maior recibimento e mostran máis curiosidade.

E: O que falábamos do aprendizaxe significativo, que son como experiencias que se che quedan gravadas. Bueno, pois xa para finalizar a entrevista, se vostede quixese formarse ou coñecer este tipo de pedagogías máis directamente relacionadas coa creación musical na aula, que tipo de formato educativo sería o máis atractivo para vostede? É dicir, cursos online, cursos presenciais...

I5: A ver, pola miña situación agora, o que preferiría serían cursos online, pola falta de tempo, de dispoñibilidade de tempo, entón agora mesmo si, serían cursos online, non sei, hai moitísimas opcións agora, pero calquera delas que sexa online, si, a verdade é que sería o que preferiría.

E: Vale, pois moi ben.

## Entrevista 6

E: Bueno, pues entonces, así de modo introductorio, como primera pregunta de la entrevista, me gustaría conocer qué significado tiene para usted la creatividad en el aula de Música, es decir, cómo podríamos traducir la creatividad en la enseñanza musical.

I6: Vale, yo creo que, en el área de Música, creatividad puede ser pues, crear música, ¿no? No con los parámetros clásicos de hacer una obra, bueno, clásica, porque cualquier sonido puede ser creativo, ¿no? Y como también dejar que el alumnado se quite un poco como esas restricciones que tiene en otras materias que tiene que ser todo como muy cuadrado y poderles dejar ser un poco más libres.

E: ¿Y en qué tipo de actividades de la práctica musical que desarrollamos, por ejemplo, o que podemos desarrollar en Educación Secundaria, usted piensa que podemos explorar más esa vena creativa del alumnado?

I6: ¿En qué tipo de actividades?

E: Sí.

I6: A ver, yo creo que un poco como decía antes, en las que tengan que ver con la composición, es decir, por ejemplo, también hay hoy en día programas que son como más lo que haría un productor musical y son bastante intuitivas y, bueno, pues, todo lo que sea que ellos creen algo.

E: Vale, muy bien. Ahora vamos a explorar un poco, luego volveremos a esto de la creación, de la composición, pero antes quisiera hacer un poco balance de un par de resultados del cuestionario este que le he mencionado antes, porque el profesorado de Música de Educación Secundaria de Galicia ha otorgado entre bastante y mucha

importancia al hecho de que el profesor posea capacidades de creación musical, el profesor, a la hora de dar idealmente sus clases, ¿entonces usted qué opina de esto?

I6: ¿Cómo? ¿Que el profesor tenga conocimientos de creación musical?

E: Sí.

I6: Hombre, yo creo que para poder transmitir a alguien un conocimiento, tienes que tú mismo poder hacerlo, entonces, obviamente, es necesario que el profesor también haya trabajado esa actividad que quiere proponer. No sé si va por ahí la pregunta...

E: Sí, va por ahí, va por ahí.

I6: Vale. Sí, yo cuando les proponía una actividad que fuera de composición con algún programa, pues primero hacía yo una para poder saber yo cómo decirles, porque claro, si no sí que notaba que en el sitio en que yo tuviera un espacio en blanco, que no supiera cómo hacer, ellos también se iban a perder ahí, entonces claro, es importante saber hacerlo.

E: Y otro de los resultados que arrojó este cuestionario fue que el profesorado gallego asume poseer bastante destreza en su práctica personal, pues en el tema de crear música, de improvisar, de hacer arreglos... ¿Usted cómo se encuentra en ese tipo de capacidades?

I6: A ver, yo no diría mucha destreza porque vengo de una formación clásica en la que eso no se entrena, entonces hacer arreglos sí que me es más familiar y ahí sí que me encuentro a gusto, en la improvisación ya no tanto, sí que me cuesta más y, bueno, diría que en lo que es más clásico, bien, en salirse un poco de ahí me cuesta, lo tengo que trabajar.

E: Sí, sí, sí. ¿Y usted desarrolla en su práctica personal, bueno, o relacionada con su trabajo, pero en lo que sería en el ámbito hogareño, algún tipo de estas capacidades?

I6: Actualmente no dedico a penas tiempo a eso, la verdad. No.

E: Vale. Y ahora hablemos un poco de lo que ha sido su trayectoria académica, tengo anotado Grado Superior en Interpretación, coménteme un poco su perfil académico.

I6: Pues yo tengo la titulación de Grado Superior en Violonchelo, después hice el Máster de Profesorado en Coruña y así relacionado con la música, bueno, pues sí que he ido a cursos de verano, pero bueno, eran de interpretación musical, no de pedagogía. Y bueno, también luego toco en un par de agrupaciones y pues no sé... ¿algo más o no sé?

E: No, es suficiente. Y usted en su paso por el Grado Superior o quizá también en el Grado Profesional, en el Máster, en Secundaria..., es decir, en su etapa como estudiante, ¿recuerda algún momento en el que algún profesor le haya propuesto a usted tareas de creación musical? Es decir, que le dejase salirse un poco más allá de una partitura, que le dejase experimentar, que le permitiese explorar.

I6: A ver, recuerdo que una profesora que tenía de piano complementario, sí que nos proponía que hiciéramos nosotros alguna obrita o que de alguna que nos gustase hiciésemos un arreglo para varios instrumentos, entonces, eso sí, y después no me acuerdo mucho más; sé que en uno de los cursos de Grado Superior, yo estaba tocando un concierto y en la parte de la cadencia propuse yo hacerla yo misma, como se hacía antes, que el solista hacía la cadencia, y se lo propuse yo a mi profesora, pero bueno, de ella no salió, o sea, no me lo negó, pero bueno, fue una propuesta personal. Y ahora mismo no recuerdo más.

E: En Educación Secundaria, por ejemplo, ¿recuerda algún día que, en grupo o toda la clase, pues que hicieseis algún tipo de creación musical o algo así?

I6: ¿Como estudiante yo de Secundaria?

E: Sí.

I6: Pues mira, musical no, pero la verdad es que en Bachillerato también dábamos como audiovisual, digamos, y ahí sí que nos dio margen a crear, pues, por ejemplo, anuncios o cosas así audiovisuales, sí, pero musicales puramente, no.

E: Vale, vale. Y entonces, en función, bueno, de estas experiencias que usted me ha comentado, ¿cómo evaluaría su formación para la creación musical con respecto a las necesidades que usted va a tener como profesora de Secundaria? ¿Considera que ha sido suficiente o que ha sido insuficiente...?

I6: Yo creo que en la formación académica ha sido insuficiente. ¿Qué pasa? Que luego con los conocimientos musicales que tengo, pues, puedo apañármelas yo, pero como formación reglada, escasa.

E: Vale, muy bien. Ahora ya pasamos a la segunda parte de la entrevista, que sería un poco sus experiencias como profesora de Secundaria y entonces, así un poco, de forma aproximada, en cuanto al peso que ocupaba la práctica musical en las materias que impartía, ¿qué tipo de dinámicas eran las más habituales o las más recurrentes?

I6: A ver, primero tengo que aclarar que era en el contexto COVID el primer curso..., o sea, entonces, yo estaba en el aula en el que daban el resto de materias y no tenían instrumentos ni nada, entonces con los de 3º de la ESO lo que se me ocurrió es que comprasen un ukelele y les enseñé a tocar el ukelele, entonces el peso que tenía ahí, pues era como el 50%, porque como ese curso hay que dar Historia de la Música, pues iba combinando teoría y práctica de ukelele y, con los de 2º de la ESO, pues me resultó difícil porque la práctica musical intenté que fueran cosas tipo percusión corporal, entonces ahí el peso, no sé, diría que era un 30%, no sé, porque luego, no sé, intentaba combinarlo con otras cosas y bueno, así.

E: Y entonces podríamos decir, como dinámicas de la práctica musical, pues la interpretación, o sea, ¿con el ukelele interpretaban partituras o cómo procedían?

I6: Pues, por una parte, bueno, ya varias clases fueron enseñarle las cuerdas, cómo afinar, cómo funcionaba un ukelele y después, por una parte, les enseñaba punteo, pues por ejemplo con la canción “Estrellita” y les daba como una tablatura y también en pentagrama y después también había otra parte que era aprender acordes y los acordes, pues yo les di una tabla, yo les enseñaba la posición y hacíamos una canción acompañando con acordes, entonces era un poco combinado.

E: Sí, sí, sí. ¿Y en cuanto a la percusión corporal?

I6: Pues a la percusión, cogía una pieza, pues por ejemplo una polka, y para las distintas partes de la polka, yo creaba una percusión y se la iba enseñando y entonces la íbamos haciendo, así como combinar ritmos con movimientos.

E: Sí, sí, sí. Y bueno, entiendo que también la escucha formaría parte de sus clases, en algún momento el escuchar música, la audición, ¿no?

I6: Sí claro, por ejemplo, los de 3º, como estaban con Historia de la Música, pues claro, yo les ponía distintas audiciones, bueno, distintos compositores e íbamos viendo eso y también cuanto más avanzábamos en los períodos, pues también les ponía vídeos, por ejemplo, siglo XX, ya podían ver a John Cage haciendo cosas en directo y tal, entonces así.

E: Vale, vale, genial. ¿Y en alguna ocasión ha propuesto con sus alumnos de Secundaria alguna dinámica de composición, de improvisación, de realización de arreglos...?

I6: Sí. Con los de 2º, sí que les propuse varias cosas de esas, por ejemplo, para las Letras Gallegas, les di una serie de poemas de Xela Arias y les dije que escogieran el que más les gustase y que tenían que hacer un rap. Entonces yo les enseñé cómo descargar una base de rap y cómo, bueno, unas pautas muy sencillas de rap, como de intentar decir la frase seguida, respirar en los puntos, como también de agógica, vamos. Entonces, pues tenían que, en casa, con esa grabación y con un programa, ir rapeando por encima, entonces esa fue una. Y luego también les hice otra más de creación, que era con el programa este de Soundtrap, no sé si lo conoce, pues yo les grabé como un videotutorial para que vieran en casa y les proponía que tenían que tener, pues primero, un bajo y bueno, les enseñaba cómo escoger el bajo, después no me acuerdo qué era, una percusión y luego una melodía, bueno, que yo les iba diciendo cómo ir añadiendo, dentro de las posibilidades que les da el programa, para hacer una creación.

E: Esta aplicación, corriójame si me equivoco, es una que es como una caja de ritmos, una cuadrícula que usted va...

I6: Bueno, tanto como cuadrícula... Se ve como un estudio de grabación que van saliendo las pistas...

E: Sí, sí, vale, creo que ya se cuál es. Y entonces, bueno, ¿esto me dijo que era para 2º de la ESO verdad?



I6: Sí.

E: Y qué grado de complejidad, hasta dónde llegaban este tipo de actividades en sus clases, ¿era algo puntual que se trabajaba en una o dos sesiones o eran proyectos a mayor escala?

I6: Claro, el plazo que había para trabajarlo, era como, pues no sé decir, pero un mes o mes y medio, pero, ¿qué pasa? Que sí que es cierto que era algo que ellos tenían que trabajar en casa porque allí no teníamos ordenadores, entonces se quedaba un poco cojo, porque claro, aunque yo les había hecho el vídeo, lógicamente, cuando les surgía una duda, no les podía atender en el momento, entonces ellos sí que me decían, que claro, que eso lo preferían haber hecho en clase, pero no podía ser porque no había ordenadores.

E: Y un último detalle solo, con esta aplicación que hacían, Soundtrap creo que se llama, realmente, ¿qué facetas del sonido pueden abarcar los alumnos con esa aplicación? ¿Estaríamos hablando de cuestión de ritmo, de cuestión de textura...?

I6: Yo creo que, por un lado, encajar rítmicamente los motivos; también a un nivel muy sutil, pues un poco la tonalidad porque había grabaciones que estaban igual en otro tono, entonces no casaban bien, si cogían un bajo que estuviera en otro tono no casaba y también el hecho de, pues sí, de ir agregando capas y formar así, pues bueno, lo que decías de la textura, sí.

E: Y entiendo que al final el resultado generado se lo hacía llegar a usted de alguna manera.

I6: Sí, me lo enviaban.

E: ¿Y esto lo hacían a título individual o en grupo o cómo era la dinámica?

I6: Era individual.

E: ¿Y el rap de las Letras Gallegas también sería a nivel individual?

I6: Sí, también individual.

E: Vale, muy bien. ¿Y cómo fue para usted esa experiencia? Bueno, siendo conscientes de que mucha parte del trabajo lo hacían en sus casas, como profesora, ¿cómo ha gestionado el decirle a un adolescente este tipo de dinámicas un poco más de corte creativo?

I6: Bueno, yo creo que cuando les propuse el rap les gustó, porque además había un par de alumnos que escuchaban ese tipo de música y el día que se lo presenté vi como que se sorprendían para bien de “uy, esta qué nos está contando de que vamos a hacer un rap” y entonces yo creo que esa actividad gustó, me gustaría haberla trabajado más, pero bueno, haber insistido más en, pues en escucharlos en directo, que hicieran un cachito para yo poder corregirles, pero bueno. Y la otra, la verdad es que me dio pena no poder profundizar más porque siento que les solté las instrucciones, pero no profundizamos todo lo que se podría, entonces ahí, bueno, me da pena no haber podido hacerlo mejor.

E: Bueno, dentro también del contexto COVID, que nos dificultó a todos la vida. ¿Y ha llegado a evaluar estos trabajos de alguna manera?

I6: Sí, sí, eran trabajos que contaban para nota, entonces yo me hacía una rúbrica para ciertos parámetros, pues ritmo, si han usado todas las voces, sin han cortado todas las voces a la vez... Bueno, hacía rúbrica.

E: Sí, sí, sí. Y sobre todo entonces, aspectos relacionados pues con lo técnico, es decir, que sigan las pautas que usted le ha dado, ¿no?

I6: Sí, es que no me acuerdo ahora mismo si ponía algo relacionado con el grado de creatividad, no me acuerdo ahora, puede que algún trabajo lo pusiera, pero eso se me hacía difícil de evaluar, porque claro, ¿cómo evalúas la creatividad? Y además en 10 números, no sé, a mí eso me es difícil y, sobre todo, para luego justificárselo a los alumnos, ¿no? No sé.

E: Sí claro, es muy subjetivo y luego habría que valorar de donde parte cada alumno a la hora de saber hasta dónde alcanza. Ya para cerrar un poco este bloque, ¿usted posee algún tipo de formación específica en lo que serían pedagogías de creación musical en el aula o si conoce el trabajo de algún pedagogo que trabaje específicamente en esta línea?

I6: No, o sea, lo que vi en el Máster de los pedagogos musicales que hay, pero no me he formado en nada específico, la verdad.

E: Y en el Máster, bueno, entiendo que trabajó pues Carl Orff, Willems, Dalcroze...

I6: Sí, algo, tampoco mucho.

E: Bien, genial. Ahora entonces llegamos a lo que sería la parte final de la entrevista, que sería la parte también más importante porque es la que nos va a ayudar a detectar posibles limitaciones de cara a hacer propuestas alternativas. Entonces, según su opinión, ¿qué dificultades o limitaciones presenta el llevar a cabo actividades de creación musical en el aula de Secundaria? ¿Qué limitaciones considera que existen?

I6: Bueno, en mi caso, la primera limitación es la falta de recursos, esa es la primera. Después, que yo notaba al alumnado bastante reacio, porque en cuanto le dabas algo que era “gestiónalo tú”, tu libre albedrío, no saben qué hacer, o sea, entonces lo primero es la resistencia de “no, no, yo no voy a hacer esto, no puedo, no sé”, entonces creo que ya están muy metidos en una mentalidad muy de, todo lo que sea improvisar, hasta luego. Entonces yo creo que esa es una barrera grande también, o la de que hacen algo y les parece que no es suficiente o que el resultado no es bueno y entonces también lo desechan. Entonces creo que la mentalidad que vamos creando en el alumnado es la mayor barrera, en realidad.

E: Vale, muy interesante. Y usted antes también me ha mencionado, además de los recursos materiales o la falta de un aula de Música, que es vital, también el aspecto de la falta de tiempo al final, ¿no? Porque tenemos pocas sesiones y mucho que abordar, muchos contenidos curriculares, en definitiva. Entonces, un poco hilando con el tema del currículum y hablando del currículum LOMCE que es el que todavía tenemos, a falta de que nos llegue el LOMLOE para nuestra CCAA, ¿cómo considera el papel de la creatividad o de la creación en dicho currículum? En la materia de Música, claro está.

I6: Hay un bloque que está dedicado a eso, si no me equivoco. Bueno, yo creo que lo que propone, está bien en un mundo en el que el alumnado viene ya con cierta base, porque cuando llegan a Secundaria, la realidad es que siguen sin saber lo que son las figuras, las notas, nada. Entonces, hacer ciertas cosas que propone el currículum, me parece que no son realistas y que puede ser, para algunos profesores, un poco frustrante intentar abarcar eso cuando ves que la realidad es otra.

E: Vale, genial. Entonces en su caso, usted, ¿qué nivel detecta en el alumnado? Es decir, problemas rítmicos, problemas de lectura en pentagrama quizá...

I6: Sí, yo noto que leer las notas todavía les cuesta horrores, entender lo que es una figura, o sea, no lo entienden, o seguir un ritmo tampoco, en general, ¿no? O cantar, no están

acostumbrados a cantar y en la adolescencia ya con la vergüenza, pues ya, más difícil. Yo creo que hay una base muy pobre, una base musical.

E: Sí, sí. Bien, y considera como otro aspecto que pudiese limitar la creación en el aula, pues también un poco lo que comentábamos antes, la propia formación que hemos recibido nosotros como profesores, es decir, ¿considera que el tipo de formación que nosotros recibimos, por ejemplo, en el Conservatorio, que condiciona la manera en cómo enseñamos después?

I6: Sí, claramente. Es que a ver, por ejemplo, en mi carrera como violonchelista, era una carrera centrada en la interpretación, entonces a nivel pedagógico no había nada, o sea, vas aprendiendo tú de lo que te dicen a ti, pero claro, lo que se hace en un Conservatorio no tiene prácticamente nada que ver con lo que se hace en un instituto, entonces yo me veía intentando enseñarle a chavales cosas que para ellos no eran importantes y caí ahí, porque bueno, pues claro, entonces es como, intentar enseñarle intervalos a unos chavales que ni siquiera saben todavía seguir un ritmo, no tiene sentido, para mí, entonces yo creo que no está nada conectado el Conservatorio con el instituto.

E: Y en el caso entonces de que nosotros como profesores considerásemos que tenemos algunas carencias en lo pedagógico, por ejemplo, en lo que estamos hablando, en lo que sería la pedagogía de la creación en el aula con alumnado que quizá no tiene esos recursos todavía, ¿usted cómo considera que está el ambiente? ¿Cree que hay una escasez de ejemplos metodológicos, de recursos, de formación... para el profesorado?

I6: Pues la verdad, como yo no he buscado específicamente formación, entonces hablo desde la ignorancia, o sea, no sé, no creo que sea algo que abunda, desde luego, yo creo que las formaciones están más dirigidas a la práctica musical más que a la creación.

E: Sí, sí, sí. Es decir, usted, claro, cada uno podemos opinar en esta pregunta en función de lo que vemos cuando estamos en una Universidad, cuando estamos en un

Conservatorio, los carteles que vemos de cursos, de oferta formativa, digamos que predominan otro tipo de temáticas, ¿no?

I6: Sí, yo creo que sí.

E: Bueno, pues ya como conclusión entonces, ¿cómo podríamos entonces, como profesores, superar estas limitaciones que hemos mencionado? Es decir, ¿qué está en la mano del profesor? Hay cosas que no están en la mano del profesor, pero hay otras que sí, entonces como conclusión, ¿usted cómo cree que podríamos hacer para que se incrementase el valor de la creatividad o de la creación en el aula de Secundaria?

I6: A ver, yo creo que ya desde nosotros mismos darle la importancia porque a veces parece que pesa más otros contenidos, que son más importantes, y entonces se le dedica menos tiempo a creación, entonces yo creo que primero uno mismo tiene que pensar que realmente eso aporta valor y a partir de ahí, picar piedra. Si a los alumnos les cuesta, pues seguir y saber que es un camino que bueno, que hay que ir abriéndolo, entonces, como que no desistir.

E: Muy bien. Yo ahora le voy a lanzar unas cuantas ideas para conocer también si considera que estas propuestas son realistas en el contexto de la Educación Secundaria. Por ejemplo, ante una posible falta de recursos materiales, qué opina de, bueno, lo que usted ha comentado, percusión corporal, ¿qué opina de la utilización de la voz, de la percusión corporal o, incluso, de la experimentación sonora de objetos que tenga usted en el aula, como una vía alternativa?

I6: Sí, me parece que es muy interesante y que es una opción viable, pero bueno, que hay que saber cómo hacerlo para que eso no se convierta en una selva de... No sé, es difícil igual conseguir controlar el aula, pero sí, es viable.

E: Y, por ejemplo, ante la falta de tiempo, el aglutinar diversos contenidos, por ejemplo, vinculados con la creación musical a la hora de hacer proyectos integrados.

I6: Sí, a ver, yo también eso fue un poco lo que intenté hacer de trabajar distintos parámetros de la música aprovechando de, pues crear algo, entonces sí, me parece que es muy interesante.

E: Muy bien. Y ya, por último, antes hemos mencionado el bagaje que lamentablemente posee el alumnado cuando llega a Secundaria, el alumnado medio. ¿Cómo consideraría usted llevar a cabo actividades de creación musical que no dependiesen precisamente de esos conocimientos, que no dependiesen de unas nociones de lo tonal, de unas nociones de lo que sería la partitura tal y como lo conocemos y quizá explorar en el terreno de repertorios de otras culturas, repertorios de tradición oral o, incluso, repertorios más vanguardistas o más experimentales?

I6: Yo creo que es una opción que está ahí, pero me pasa un poco con lo mismo que te decía antes, creo que hay que saber hacerlo, porque yo lo pensé para el siglo XX, hacer algo de ese estilo, pero la verdad es que yo me veía con poca información, yo misma no tenía mucha idea de eso, entonces no sabía transmitírselo a los alumnos, pero sí, sería una opción.

E: Y entonces si usted, de alguna manera considerase aumentar su formación en estos aspectos, que es sobre todo en lo que usted dice, cómo gestionar a un grupo a la hora de este tipo de propuestas, ¿qué tipo de formato sería el más atractivo para usted? Qué tipo de formato educativo me refiero, si pensamos en cursos.

I6: Sí, para mí sería un taller que fuera presencial, de estar en grupo creando porque para mí esa es la forma más fácil de aprender algo que es así tan vivencial. Entonces sí y, además, eso, el hecho de estar en un grupo, ya también te pone un poco en contexto de lo que va a ser después en el aula.

E: Y sería, claro, un grupo de profesores, ¿no? Entonces también el compartir esas visiones, yo creo que también sería más efectivo hacerlo de una manera presencial, ¿no?

I6: Sí.

E: Vale, pues genial.



## Entrevista 7

E: Bueno, entonces, como primera cuestión de esta entrevista, yo quisiera preguntarle un poco, qué significado tiene para usted, según su trayectoria, la creatividad en el aula de Música, es decir, en qué podría traducirse la creatividad en la enseñanza musical.

I7: Eso es muy difícil, eso... lo de la creatividad. Para empezar, hay que dominar el instrumento o hay que tener cierto dominio del instrumento. Para llegar a eso, eso es difícil, yo es que yo tampoco entiendo muy bien qué quiere decir por creatividad, ¿que inventen una canción o que...?

E: Podemos asumirlo así, sí.

I7: Sí, bueno, eso se puede hacer, pero el principal problema... Primero, que tengan el instrumento. La pandemia, a los profesores de Música nos ha afectado mucho, sobre todo a aquellos que le damos importancia a la práctica musical, como yo, que no todos se lo dan. Y el problema es que claro, antes tenía la flauta, que bueno, era una flauta, pero era algo. El problema es que cuando se reincorporaron a las clases, la normativa era que la flauta había que estar a 3 metros, con lo cual, flauta no en clase, ¿entonces en clase qué haces? Claro, ahora se optó por el ukelele, pero el problema es que encontramos ahí en un problema de si puedes obligar al chaval a traerlo, si no... Y entonces, unos conflictos de la leche. Yo al estar dando en colegios privados o concertados, a lo mejor no tenemos el material o los medios que tienen los públicos, en los públicos tienen instrumentos en el aula ahí para todos, porque tienen dinero para gastar, yo a veces tengo que llevar mi guitarra, con decirte todo. Entonces, lo primero, por ejemplo, ya tener medios, que cada uno tenga un instrumento, por ejemplo, eso ya para empezar. Segundo, que aprenda a tocarlo, porque ahora, por ejemplo, en el ukelele, vale, pero tienes dos años, es decir, con los que están en 2º de la ESO, pues bueno, aun voy a poder hacer algo porque los voy a tener el año que viene. Con los de 3º, por ejemplo, pues me da para enseñarles donde se dan las notas durante el año y poco más y para el próximo año ya no los voy a tener. Y la creatividad, pues si te digo, yo lo he... quiero decir, que inventen una canción, que

improvisen algo... lo he hecho poco, lo he hecho, pero lo he hecho poco. Me gustaría hacer más. Claro, tú tienes que pensar que no es lo mismo que les mandes, yo qué sé, hacer un poema, que están ahí calladitos con un papel, a ver tienes a 30, porque yo tengo clase de 30, tienes a 30 alumnos “hala, poneos a improvisar durante 10 minutos cada uno lo que quiera”, imagínate eso con una flauta, con el ukelele ya es más soportable, imagínate, es decir, pues esas serían las dificultades, ¿no? Dificultades prácticas, bueno, pues que hay que ver cómo dar soluciones. A mí me gustaría enseñarles a improvisar, por ejemplo, sobre la escala pentatónica y tal, pero, por ejemplo, el número de alumnos pues ya te condiciona, claro, para improvisar hay que saber dónde se dan las notas primero, que dominen el instrumento. Con los que están en 2º de la ESO, pues para el próximo año lo podré hacer porque ya dominan el instrumento, con los de 3º, eso, primero que algunos todavía no saben ni dar la escala

E: ¿Y cuántos alumnos tiene usted por aula entonces?

I7: En Maristas tengo 30. En Secundaria tengo 30. Yo ya te digo, me precio de ser de los pocos que hacen que los alumnos canten y toquen en clase; de hecho, por ejemplo, últimamente, estamos preparando el Musiqueando de la Asociación COAEM, que es una asociación de profesores de Música de toda España, que el día 28 o en fechas, vamos a salir a la calle a tocar, una reivindicación de la práctica musical en el aula, ¿no te suena eso? Pues tienes que ponerlo ahí, tienes que ponerlo ahí, eso lo has hecho tú, eso sí lo tenías que saber. Bueno, tenemos hasta un chat ahí de profesores, COAEM se llama y la actividad se llama Musiqueando. Y salimos a la calle, con lo que eso significa, yo sacaré a unos 60 alumnos con el ukelele y guitarras y tal y hala, a amenazar en las calles o a amenizar. Otro problema para la práctica musical en general, que es el orden y la disciplina, porque imagínate a 30 alumnos con un instrumento, entras en el tema, lo primero es orden y disciplina, si no, pues eso es el caos. ¿Eso qué quiere decir? Pues quiere decir que a veces tienes que atarte los machos, como quién dice, ¿no conoces esa expresión: “atarse los machos? Bueno, y ponerse así un poco en plan sargento porque si no, no se puede hacer, ¿vale? Y yo, pues me precio de conseguir eso.

E: Muy bien. Luego, al final de la entrevista, volveremos a hacer un poco hincapié en estas limitaciones que usted ya me ha comentado y ahora quisiera compartir con usted unos resultados con respecto al cuestionario que hicimos el año pasado, el cuestionario que le mencioné, a ver usted qué opina. Este cuestionario fue pasado a todos los profesores de Música que participaron de Galicia, tanto de pública, como de privada y concertada.

I7: A mí no me llegó, ya te digo.

E: Y ellos, asumieron, otorgaron entre bastante o mucha importancia al hecho de que el profesor posea capacidades de creación musical a la hora de desempeñar, idealmente, su trabajo como profesor, es decir, que tenga capacidades en composición, en improvisación, en realización de arreglos, el propio profesor, ¿usted qué opina de este...?

I7: Hombre claro, no vas a enseñar si no sabes, eso está clarísimo.

E: ¿Y usted considera que quizá haya otro tipo de capacidades musicales más importantes en el profesor que lo que sería lo relacionado con la creación musical, que el profesor debe saber antes otras cosas?

I7: Hombre, debe saber el cómo enseñarlo, es decir, si tú quieres decir, bueno, vamos a improvisar en la escala pentatónica, bueno, pues tienes que tener conocimientos teóricos, tienes que saber hacerlo tú, demostrárselo que lo sabes hacer tú, eso primero. Pues es que, como cualquier otro conocimiento, es que tampoco es más difícil eso que enseñarles a traducir latín o enseñarles un problema de matemáticas, debes hacerle una demostración, tienes que ganarte a los alumnos, si no lo sabes hacer tú... Yo cuando lo hago, les suelo hacer la demostración “a ver toca ahí cuatro notas, dime cuatro notas” “a ver, Re, Mi...”, “vale, sobre esas notas te voy a improvisar una melodía”. Yo no soy..., o sea, yo soy habilitado, digamos que la música la aprendí por mi cuenta porque yo estudié para cura, entonces tengo algunos cursos de Conservatorio para conseguir la habilitación, pero se

puede decir que, o sea, yo no tengo el título Superior de Música, ¿vale? Pero esto sí lo sé hacer, estas cosas, porque lo hago, lo he hecho muchas veces.

E: Y eso que me comentaba, entonces, con respecto a su a su perfil académico, ¿entonces usted es autodidacta en cuanto a la música?

I7: Sí, yo sí, aprendí desde pequeño, desde pequeño, así en rondallas, en el seminario, porque hice carrera de cura; luego mi titulación es de clásicas, yo soy Licenciado en Filología Clásica, propiamente en latín, griego y hebreo. Y luego, pues hice en el Conservatorio algunos cursos, guitarra, piano... Para, pues básicamente, para conseguir la habilitación.

E: Muy bien. Y en esos cursos que usted realiza de guitarra, de piano, ¿recuerda algún momento en el que alguno de estos profesores le haya concedido usted la oportunidad de improvisar, de crear o era más bien de corte reproductivo, de corte interpretación?

I7: No, a mí eso no, en el Conservatorio no lo aprendí, yo aprendí por mi cuenta, pues eso, tocando en grupos con gente y tal, eso lo aprendí por mi cuenta.

E: Vale. ¿Y en qué Conservatorio...? ¿Fue aquí en Galicia donde estudió usted?

I7: En Orense, en Carballino. A ver, es que a lo mejor eso se da en otros cursos, los que hice yo no, yo hice hasta el Grado Medio, a lo mejor en otros cursos... Mi hija se hizo el título Superior de Música y sí lo ha practicado en la disciplina optativa de jazz y tal. Eso hice formación personal, también yo, por ejemplo, pues he hecho cursos de jazz, también, pero en el ámbito, digamos, privado, o sea, no oficial; de hecho, hasta estuve en clase con el guitarrista de Los Suaves, se llama Alberto, pues con Alberto, daba unos talleres de improvisación aquí en el Ayuntamiento de Orense y fui a clase con él.

E: Vale. Y entonces, en función de todo esto que usted me comenta, bueno, de estos cursos en el Conservatorio y también de estas experiencias que ha tenido en improvisación, ¿usted se considera con el suficiente bagaje con respecto a la creación musical a la hora de las exigencias que va a tener como profesor de Secundaria?

I7: Sí, sí, sí.

E: Muy bien. Y solo ya para cerrar este primer bloque, en el cuestionario que le he mencionado, también el profesorado ha asumido poseer bastante destreza para la creación musical, bastante destreza. ¿Usted cómo cree que está en ese sentido?

I7: ¿Y yo qué sé? No sé cómo se mide eso. Sé improvisar una melodía, incluso he compuesto canciones. Eso es lo que sé hacer yo. Si quieres te hago una demostración, me dices tres o cuatro notas, improviso en el piano, esto lo puedo hacer.

E: Ahora ya pasamos al siguiente bloque, que ya pertenece a lo que sería usted como profesor, como profesor con sus alumnos, ¿no? Ya sé que el COVID ha hecho que hayamos, en ese sentido, nos ha limitado mucho en la práctica musical, pero pensemos en una situación normal, antes del COVID. ¿Qué tipo de actividades eran las más recurrentes en sus clases con respecto a la práctica musical?

I7: ¿Práctica musical en general?

E: Sí.

I7: Ah bueno, pues la de siempre, tocar canciones y cantar también.

E: ¿Y cantar?

I7: Uno por uno eh, yo les pregunto uno por uno. Primero repetimos en clase y luego “a ver tú, venga, toca”. The Final Countdown, estoy ahora con The Final Countdown, que estoy de ella ya hasta el...[piribipiiii], no te imaginas. Uno por uno y luego todos y tal. Luego hacía una actividad que hacía yo, que también me precio, que hacía al final de cada trimestre una especie de festival con todos mis alumnos, clase por clase, los juntaba todos a los de 2º y 3º, son tres secciones en Maristas y cada clase tenía una canción. Imagínate, pues 2ºA, The Final Countdown, 2ºB, Vivir mi vida; y entonces luego, esa canción iba pasando uno por uno, una especie de festival, los alumnos, incluso el delegado de clase u otro la presentaba, buscaba datos sobre la canción, un poco así, dramatizado. Y eso lo hacía, pues antes del COVID y el COVID, pues me ha fastidiado, me ha fastidiado el chollo. Y eso es lo que hacía yo antes así... Y eso me daba pie, un poco, ya prácticamente para todo el trimestre porque a propósito de la canción, pues yo qué sé, practicaba los compases, la teoría musical, etcétera.

E: Muy bien, muy bien. Y con respecto al tema de la improvisación, de forma muy sencilla, con los alumnos de Secundaria, antes me ha comentado que alguna vez sí que ha abordado algún tipo de contenidos de creación musical, ¿no? ¿Me podría explicar un poco en qué consistió, bueno, esas incursiones?

I7: Sobre la escala pentatónica, en toda la escala pentatónica, como solo son cinco notas, pues cualquier cosa que toques suena; entonces, básicamente, pues alguna demostración, incluso, alguna vez dije, “venga practicad ahí un poco con la flauta en silencio y luego a ver si alguno es capaz de tocarme la melodía que le ha salido”.

E: ¿Y esto lo hacía entonces a modo grupal o más bien a modo individual?

I7: A ver, se lo explico a todos, le hago una demostración a todos, “a ver, vamos a la escala pentatónica de Do, tiene estas notas, Do, Re, Mi, Sol, La, ¿vale? Tenéis que acabar

la frase, grupo de notas que acabe en Do, la segunda frase que acabe en Sol”. Les hacía una demostración y luego, pues cada uno hacía lo que podía.

E: Perfecto. Y bueno, entonces por lo que me dice, usted le iba acotando un poco el sendero, ¿no? Les iba diciendo, pues bueno, ahora vamos a terminar en Do, no era una, digamos así, dejarlos perdidos en el mar, ¿no? Sino que...

I7: Hombre no, hay que decirles la frase, a ver, primero tenemos en la tónica, luego en la dominante y estas cosas.

E: Vale, vale. Y estos intentos en escala pentatónica, ¿usted lo llegaba a evaluar de alguna manera o era más bien un aprendizaje...?

I7: No, bueno, el que sea capaz pues le subo la nota y ya está, ya te digo que lo he hecho pocas veces, ¿eh? No era una manera, no era una actividad, digamos, recurrente, no, de hecho, alguna vez y con algún grupo que se podía hacer, que no se puede hacer con todos los grupos.

E: Ya. Y ya para cerrar este 2º Bloque de la entrevista, me gustaría saber si usted tiene algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical en el aula porque existen una serie de pedagogos que trabajan este tipo de aproximación y bueno, no sé si le suena de algo esto.

I7: Sí, bueno, yo hice el método Dalcroze. Cuando estaba en Salamanca estudiando, pues bueno, un profesor vino a darlo allí, yo estaba haciendo Filología Clásica, pero como me interesaba la música pues lo hice y trabajamos bastante esto, la creatividad también y la improvisación.

E: Muy bien. Y ahora ya pasamos entonces, a la parte más crucial de la entrevista, la parte final, que es un poco lo que usted antes ya me comentó al principio, que eran aquellas limitaciones o dificultades que usted detecta a la hora de trabajar la creación musical en el aula, y usted me comentaba, pues la falta de recursos, la falta de instrumental, también me comentaba, bueno, pues un poco, la naturaleza del alumnado adolescente a la hora de que los hay que, de alguna manera, ordenar y disciplinar, a la hora de si queremos realmente hacer algo, ¿no? ¿Detecta alguna limitación más, alguna dificultad más a la hora de llevar a cabo creación musical con alumnado de Secundaria?

I7: Hombre, la principal también es que hay un salto... Vamos a ver, la Música se da hasta 6º en Primaria, más o menos van aprendiendo algo y luego en 1º de la ESO no la hay y se da en 2º, porque ahí, es una historia ahí de la Ley, que en principio sería una hora en 1º y una hora en 2º, pero no se puede dar menos de 2 horas en cada curso, está puesta así. Entonces claro, todo lo que aprendieron en Primaria, se olvidó, tienes que empezar de cero, algunos hasta las notas en el pentagrama o algunos hasta no te saben decir la escala así, Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do, no te la saben decir. Entonces, por ejemplo, esa es una de ellas, ¿no? Y claro, si dedicas a teoría, pues no haces práctica, si haces práctica, pero no saben ni el compás o les pones una partitura y no saben las notas..., pues entonces ahí, pues claro, la ley tenía que... ahora que... No sé cómo quedó, no sé si aumentaron las horas en 2º y 3º, pero ahí tendrían que poner al menos 1 hora en 1º de la ESO para que no hubiese esta ruptura, que entiendo que es uno de los principales... Otro problema, ¿no? Y que se va al traste, todo lo que hicieron en Primaria se va al traste.

E: Sí, porque es un año entero sin contacto con la música. Ya que estábamos hablando de la ley, bueno, hablando de, de momento, de la LOMCE que es la que tenemos a falta del nuevo decreto en Galicia, ¿no? ¿Usted cómo considera las menciones que se hace en la Ley al tema de la creatividad o al tema de la composición o la improvisación? ¿Qué opina? ¿Cree que es lo suficientemente efusiva la Ley o no?

I7: Sí, es que el currículum pone muchas cosas, que lo puedas dar en el aula, es otra cosa. Todo lo que pone está muy bien, otra cosa es que lo puedas hacer en el aula. Hay muchos



profesores que ya, lo de práctica musical ya ni eso, porque poner a 30 chavales a tocar y cantar, pues eso lo pone la Ley, pues claro, pues ha dado un poco de teoría, alguna audición y, lamentablemente, muchos profesores que son del Superior de Música, pero que cuando llegan a un aula y tienen a 30 guajes de 16 delante, pues se le ponen de corbata, “y ahora pongo yo a estos cantar y tocar”. Ese es el problema porque está la Ley, está puesto el criterio de evaluación, pues interpreta los ítems, interpreta, practica y memoriza canciones o piezas musicales de todos los estilos y épocas. ¿Y eso quién lo hace? Pues unos pocos. Y ya no digamos en la creatividad, eso ya sería otro nivel...

E: ¿Y entonces considera que quizá este perfil de profesores, pues que vengan más de enseñanzas superiores, que el tipo de formación que reciben que luego les condiciona la manera en que enseñan? Bueno, generalizando.

I7: Bueno, yo te digo que conocimientos tiene uno que ha hecho el Superior de Música, yo no he hecho el Superior de Música y yo puedo presumir de que yo sí hago práctica musical, además no solo lo hago, si no de manera recurrente, yo de hecho dedico una de las horas a teoría y otra a práctica, necesariamente, y hay que traer el instrumento y si no te pongo cero, ¿vale? [pum]. Conmigo ya saben que, si no practican el instrumento, no aprueban la asignatura, ya está, punto, ya pueden tener en teoría un 10, pero como no me toquen la mitad de una canción, no aprueban. Claro, esto es dedicarse a la práctica musical, ¿entiendes? Y el problema es que, con esto, choco cosas con los padres, cuando tendría que ser lo contrario, tú imagina, tienes un hijo y que el profesor de Música diga, ¿tienes un ukelele? Tráelo. ¿Tienes una guitarra? Tráela, a mí me da igual. ¿Tienes un teclado? Te enseño a tocar el teclado. Yo hago eso, es decir, los instrumentos que sé tocar, no soy de Conservatorio, ni del título Superior de Música, sé un poco de todos los instrumentos, pues de cuerda, pues guitarra, bandurria, ukelele, el que me pongas. Les digo que traigan el instrumento que quieran, ya te imaginas tú 30 alumnos, unos con guitarra, otros con ukelele, pues yo lo hago, puedo presumir de que lo hago y, si quieres, vienes a clase un día, sin problema, vienes al Colegio si quieres añadir datos y asistes a las clases. Y resulta que a veces tienes problema, pues claro, de padres “que no sé qué, claro, es que tal y a ver por qué mi hijo tiene que tocar”, o sea, que aun encima. Ya me gustaría a mí que mi hija, pues en clase, pudiera tocar el instrumento, porque mi hija, que

estaba en el Conservatorio, en clase de Música no hacían nada, perdieron el tiempo. Y yo les enseño gratis, porque luego se los mandas a una academia a que aprendan a tocar un instrumento y hay que pagar, y yo se lo hago gratis. Pues no, señor, pues hay padres que todavía no lo entienden, ese es el otro problema que puedes apuntar. [... y especialmente en Música.]

E: Es que realmente si echamos un vistazo a lo que sería el currículum, aunque sea de forma ideal, sí que se refleja de forma importante la práctica musical, entonces, evidentemente, tiene que estar ahí. Es lo que dice usted, ¿no?

I7: No, no, está reflejado y con varios...Es que no recuerdo el nombre, ¿cuál es el nombre?

E: Tiene varios bloques...

I7: No, no, no, no, pero el... Que no me sale el nombre. ¿Criterios de evaluación? No.

E: ¿Contenidos? ¿Estándares de aprendizaje?

I7: Eso, estándares de aprendizaje, hombre. Hay muchísimos dedicados a la práctica musical, donde pone “silencio y atención al director” y cosas así. Hay muchos, o sea, en el currículum está y el profesor que no lo hace, no está cumpliendo la Ley. ¿Y por qué? Bueno, pues por como yo lo entiendo, ¿eh? Yo me estreso mucho, me gusta muchísimo estar con los alumnos, hacerlos tocar y cantar, pero estresa. Estresa.

E: Muy bien. Y entonces, bueno, ya para finalizar un poco la entrevista, me gustaría plantearle algún panorama a usted, a ver qué opina según su experiencia, en función de estas dificultades que usted me ha comentado. Por ejemplo, imaginémos, bueno, no

hace falta imaginarlo, que no tenemos los suficientes recursos instrumentales en el aula, ¿qué opina de la opción de explorar, de forma creativa, pues lo que sería la exploración sonora del entorno? Es decir, bueno, también utilizar la percusión corporal, la voz o, incluso, la sonoridad de los objetos que tenemos en el aula como modo de creación.

I7: Bien, hombre, claro que sí, eso sí. Sí, si no tienes otro, pues hazlo. Bueno, a ver, mis alumnos tienen instrumentos, entre otras cosas porque se los obligo yo a comprar, porque si no vienen... Mis alumnos tienen instrumento, ¿de acuerdo? En el aula tenemos algunos instrumentos, lo que no tengo es para todos, tengo metalófonos o glockenspiel baratos. El año pasado, por ejemplo, que no se podía cambiar de aula, ¿sabes lo que hacía yo? Me cogí un carrito de estos del comedor, lo llené con los instrumentos e iba como el profesor de la compra con los instrumentos clase por clase, incluso, monté un altavoz, una mesa de sonido, enchufada, para que algunos pudiesen cantar con micrófono, eso lo hice yo el año pasado. Fíjate si le doy valor yo a la práctica musical, a mí me lo quitas y yo me deprimó, si me mandas hacer solo teoría. Claro, si no tuviéramos instrumento ninguno, pues hombre, cantar, el karaoke, por ejemplo, también puedes hacerlo, pones karaoke, hoy pues hay un montón de medios, el que no quiere hacerlo es porque no quiere, el que no lo hace es porque no quiere, hoy hay muchos medios, pues de karaoke o cualquier cosa. Sí, percusión corporal para practicar los ritmos, claro, eso sí, vale, muy bien, eso todo.

E: Y luego con respecto a la cuestión de que hablábamos, el alumnado llega a 2º o 3º de la ESO, pero quizá llega con un bagaje musical, bueno, deficiente, más que nada también por el corte que tienen en 1º de la ESO. Yo le propongo lo siguiente a ver usted qué opina. Imagínese el poder abordar con sus alumnos tareas de creación musical que, precisamente, no se basen en esos conocimientos que le exigimos al alumnado, es decir, repertorios que no dependamos de la lectura de una partitura, repertorios que no dependamos de la tonalidad, por ejemplo, lo que usted me decía antes, la escala pentáfona, pero imagínese también repertorios de tradición oral o, incluso, músicas más vanguardistas, más experimentales que vayan independientes a lo que sería todos los conocimientos de la tonalidad. ¿Cómo lo ve usted?

I7: Hombre, pues muy bien, la cosa es hacerlo. Claro, si todo eso muy bien, pero a ver, ¿vanguardistas lo qué? ¿Reggaetón? ¿Ponerlos ahí a “perrear”?

E: No, no, no, me refiero más bien a música, por ejemplo, la música aleatoria, la música dodecafónica, la música experimental, la música y las nuevas tecnologías, todo este tipo de cuestiones más de siglo XX.

I7: A ver, puedes mandar hacer cosas con el ordenador, con teclados virtuales, hay programas para eso. Algo tengo hecho yo con el MIDI, cuando estaba el MIDI así de moda y los secuenciadores y tal y les mandaba hacer una melodía, editar una partitura también, por ejemplo. Porque hoy, por ejemplo, todos tienen ordenador o a veces cuando no traían instrumento también les mandaba buscar un teclado virtual y tocaban. Allí desde hace unos años, por ejemplo, en Maristas, ya todos tienen Chromebook, no hay libros de papel ni nada, los alumnos están con el ordenador. Entonces bueno, puedes explorar eso, sí, pero, como yo les digo, un ordenador no es un instrumento, un ukelele virtual no es un ukelele. Bueno, pero sí, lo tengo hecho, sí, en plan la electrónica es lo que tienes, claro.

E: Vale. Y luego ya, como broche final, usted me ha comentado ahora mismo que, claro, estaría bien, pero hay que saber cómo hacerlo, ¿no? Entonces, en el aspecto de la formación, si usted quisiese o un profesor quisiese llegar a comprender o aprender sobre pedagogías relacionadas con estos aspectos de la creatividad, de la creación, de la improvisación, quizá en un tipo de lenguaje más alejado de lo convencional y más asumible por este perfil de alumnado que tenemos en Secundaria, ¿qué tipo de formación sería la más atractiva para usted? Cursos online, cursos presenciales...

I7: No acabo de entender la pregunta.

E: Sí, repito. En el caso de que usted quisiese formarse en pedagogías de creación musical, pero quizá de una manera más alternativa a lo habitual, ¿qué tipo de formación sería la más atractiva para usted?

I7: La que haya.

E: Pero dentro de, por ejemplo, lo online o lo presencial, usted, ¿qué preferiría?

I7: Hombre, pues presencial, porque lo online, lo online más bien es “lolai”. Además, el problema, por ejemplo, el problema que hay online con la música es el retardo, es imposible tocar con otra persona al mismo tiempo, eso es imposible. Que ojo, ya de paso que hablas del online, cuando fue del confinamiento, yo di clases de práctica musical online, todos los alumnos con el instrumento, micrófono apagado, “venga, vamos a tocar, tal, ¿está?”. Lo hice online de práctica musical, exactamente como si estuviéramos presenciales, el problema es que alguno tenía que andar apagando el micro o echarlo fuera, pero bueno, están con la guitarra tal y de vez en cuando pin con el ratón apagando el micro, algún cabroncete ponía el micro y se ponía ahí a tal. Claro, el problema de online es este, el problema que todavía no está resuelto técnicamente para tocar en... Es decir, claro, imagínate que digo yo “a ver, vamos a hacer una práctica de improvisación, a ver, me das tú los acordes y yo toco la melodía”, es un desbarajuste, claro. Para hacer una demostración sí y de hecho en YouTube también tienes cosas que puedes aprovechar, hay gente por ahí que tiene tiempo libre, porque también hay que tener tiempo libre y que se aburre mucho y tiene ahí cosas y, bueno, son beneficiosas porque los demás nos aprovechamos de ellas, los que no tenemos tanto tiempo libre.

E: Vale.

## Entrevista 8

E: Como primera pregunta, lo que siempre me gusta percibir del entrevistado es un poco, qué significado guarda para él la creatividad en el aula de Música, es decir, ¿cómo podríamos traducir la creatividad en la enseñanza musical?

I8: Vale, empezamos con una muy difícil porque los alumnos no están nada acostumbrados a desarrollar sus propias ideas, tienen muchísimo miedo y en Música, por ejemplo, es fundamental. Yo lo que hago, si me preguntas cómo lo hago yo, es en un principio dar instrucciones muy claras, pautas muy claras de muchas ideas porque si no cogen siempre la tuya y después, a partir de ahí, voy quitando pautas poco a poco y que se vayan soltando y que vayan ellos haciendo sus ideas porque además, en estas edades les da muchísima vergüenza, “lo que yo hago no vale”, nunca les es suficiente aunque hacen cosas súper interesantes pero ellos no lo consideran de sí mismos y es muy, muy difícil porque es algo que ya debería de venir desde más pequeños pero no se trabaja en la Primaria mucho, eso es lo que yo estoy percibiendo, les da mucha vergüenza.

E: ¿El tema de sacar ideas de sí mismos?

I8: Sí, les da... Sí, porque a lo mejor las tienen, pero no se atreven, entonces las tienes que sacar tú por ellos, a lo mejor puedes hacer un poco tú el ridículo o, bueno, yo que tengo una sobrina, pues entonces como sé más o menos cómo piensa, saco de ella a ver si... Entonces ya dice “Ah, yo también”, entonces van conectando, entonces les va dando menos vergüenza y van soltando, pero inicialmente, cuando tú empiezas, por ejemplo, en Música, en 1º de ESO o en 2º de ESO, es muy difícil, después si ya se acostumbran contigo o ya se acostumbran a hacerlo o más o menos ya saben los pasos, lo tienen ordenado en su cabeza, pero a nivel de improvisar, por ejemplo, de sacar ideas musicales nuevas... “Ay, yo no sé, no sé, profe”, entonces, es muy difícil. ¿La tienen? Evidentemente, son muy creativos; la edad también influye mucho negativamente por la vergüenza, por si se equivocan, entonces yo lo que hago es eso, dar pautas, poner varios ejemplos y después voy quitando las pautas poco a poco. Es lo que hago con ellos.

E: Vale, muy bien. Luego profundizaremos de nuevo sobre estas cuestiones más de lo que sería la puesta en práctica en el aula, pero ahora me gustaría reflexionar sobre un par de resultados que otorgó el cuestionario que antes mencioné, del año pasado, porque en él, el profesorado de Música de Secundaria de Galicia, ha otorgado entre bastante o, incluso, mucha importancia al hecho de que el profesorado de Música posea capacidades de creación musical a la hora de desarrollar idealmente su trabajo. Entonces, usted, ¿qué opina de este resultado? Entre bastante y mucha importancia.

I8: O sea, te refieres a que el profesor, que tenga práctica instrumental y musical, que sea fundamental...

E: Sobre todo en creación musical, es decir, en composición, en improvisación, en realización de arreglos, en esos parámetros.

I8: Hombre, yo creo que es importante porque la mayor parte de trabajos que vas a hacer en el aula los vas a tener que arreglar o ellos te van a pedir cosas exclusivas y las vas a tener que hacer para ellos, o una canción, yo por ejemplo trabajo con ukelele y hay muchos play alone que no los hay o no los hay en la tonalidad que ellos quieren, entonces sí que es verdad que hay que arreglarlos, cambiarlos de tonalidad, hacerlos tú... Entonces yo creo que es fundamental.

E: Vale, muy bien. Otro de los resultados del cuestionario fue que el profesorado se considera con bastante destreza en lo personal también a la hora de componer, de improvisar o de realizar arreglos. Usted, ¿cómo se considera?

I8: A ver, para el nivel de Secundaria, sí. Sí porque es un nivel bastante sencillo. Si hablásemos de Conservatorio Superior, igual en tocar sí, en componer ya... no. Pero sí, a

nivel de Secundaria sí, son arreglos muy sencillos, o sea, nada que no se pueda solventar realmente.

E: Y usted entonces en su práctica musical habitual, de estos campos, composición, improvisación y realización de arreglos, ¿cuáles serían los que más desarrolla?

I8: ¿Los que más trabajo? Pues lo que yo compongo o arreglo para ellos, realmente. A ver, sí que improvisamos algo, pero no tanto, o sea, es una vez de cada X clases, al final de la unidad que hacemos algo, pero arreglar o hacer o componer para ellos, sí, es una constante

E: Y hablemos ahora un poco de lo que es su perfil académico, bueno, para hacernos una idea. Usted, ¿qué estudios tiene a nivel musical, a nivel pedagógico...?

I8: Yo hice clarinete de Conservatorio Superior y también hice Musicología, hice las dos. Lo de Musicología fue anecdótico porque no sabía si iba a entrar en clarinete, entonces la hice por si acaso, para entrar en el Superior y después igual pasaron, pero al final entré y ya fui siguiendo. Después hice un Máster cuando terminé, en Madrid, en Educación Musical e Investigación, en la Autónoma y de estudios, esos. Después yo ya me fui a Inglaterra después de Madrid y ya estuve allí y allí ya me formaron ellos, porque ya te hacen cursos y tal, ya me formé allí.

E: ¿En la propia...?

I8: En los colegios. Tú pides el training que requieras y ya ellos te lo solucionan. Y después, una vez que estuve allí, porque allí empecé en una orquesta tocando y acabé en un colegio, entonces una vez que acabé allí en la Secundaria como asistente, fue ya cuando hice el Máster de Secundaria porque ya vi que podía ser una vía también.



E: Vale, muy bien. Y en este, bueno, usted tiene distintos perfiles de titulación, pero recuerda algunos casos concretos en los que usted como alumna, haya tenido una experiencia de creación, o sea, que un profesor le haya dicho “vamos a componer una obra, vamos a improvisar...”, más allá de seguir una partitura.

I8: Te voy a hablar en los dos campos. En instrumento no, de hecho estuve muy, muy atada a la partitura toda mi vida, me empecé a soltar en el Máster este que hice en Madrid [Educación Musical e Investigación] cuando teníamos una asignatura que era Jazz e Improvisación, entonces ahí aprendí a improvisar y, bueno, los modos, todo esto y, sí que es verdad, que en Musicología teníamos composición, teníamos armonía, composición y teníamos otra que íbamos con los compositores y ahí, como íbamos de dos en dos, pues ya eran clases muy pequeñas y ahí sí que aprendí a componer pero no a improvisar, aprendí a crear, en plan, tienes que crear una obra estilo Bach, estilo Mozart, estilo no sé qué, que al final, es un poco... ¿copia? Te basas en el estilo, tú creas, pero te basas en su estilo, sigues atado a un estilo, a unas normas. Lo que es de crear yo misma componiendo, no es algo que a mí me enseñasen, o sea, tuve que desarrollarlo después con el tiempo.

E: Sí, sí, sí. Porque entiendo que estos ejercicios más estilísticos, pues que eran ejercicios un poco más... No llegabas a realmente interpretar esa música, se quedaba un poco...

I8: Se quedaba en clase, en el aula.

E: ¿En clase no? No podías compartirla con tus compañeros, entiendo.

I8: Sí, lo hacíamos, pero se quedaba en el aula, o sea, era todo muy casero, o sea, lo hacíamos y...

E: Muy teórico.

I8: Sí, exacto. Por ejemplo, a lo mejor la melodía, tenía un profesor que decía “suena muy bien, pero no cumple esto, no cumple esto...”, ¿sabes? No era teóricamente preciso, o, al contrario, no suena bien, pero... este cumple.

E: Ya, ya. ¿Y en Inglaterra recuerda alguna experiencia de esta naturaleza?

I8: En Inglaterra yo creo que es donde más me desarrollé, pero por la influencia de mis compañeros profesores; el departamento de Música funciona totalmente distinto que, en España, parece mentira porque aquí tenemos muchísima cultura musical y allí la tienen, pero no como la nuestra, pero, sin embargo, allí tienen un despliegue muy amplio. Y de mis profesores, bueno, mis colegas, aprendí muchísimo porque para mí eran como mis profesores, ellos hacían actividades, yo iba aprendiendo y toda la metodología. Vi antes, bueno, cuando estuve leyendo los papeles que me enviaste, de Willems, Dalcroze, Kodály y tal y sí que sé un poco de todas, más o menos, nunca hice un curso específico, pero realmente donde aprendí estas cosas es de ellos que iban diciendo “mira, esto es de esto, esto...”, y de su práctica y ellos sí que creaban muchísimo, creaban con los alumnos, tenían cabinas de estudio... Jolín, es que, en un instituto, que tengas cabinas de estudio, marca la diferencia. Tenían baterías, bajos eléctricos..., tenían un instrumental increíble y entonces pues ellos tenían que componer, bueno, hacían un grupo pop y tenías que componer con ellos, ir ayudándoles, tú les dabas pinceladas, ellos lo hacían todo, era increíble; entonces ahí sí que trabajé esto de la creación y con ellos, realmente lo aprendí allí, a soltarme.

E: Muy bien, por eso le preguntaba por ese caso en Inglaterra porque es un país con mucha cultura en este tipo de pedagogías. Y entonces, si dejamos un poco de lado su experiencia en Inglaterra y nos centramos más en el Grado Superior, en Musicología, usted, bueno, ya me lo ha dicho antes, considera que realmente la formación que posee en creación musical, que es suficiente para el nivel exigido luego como profesora de Secundaria, ¿no?

I8: A ver, ¿cómo lo explico? Es que claro, es que yo soy profesora de Secundaria después de toda esta experiencia, si yo hubiese salido directamente a la Secundaria del Conservatorio, no sé cómo lo habría afrontado. Creo que a nivel musical académico es sencillo, o sea, hacer un arreglo, en principio es sencillo, claro, yo lo comparo con la composición que hice en el Superior y es sencillo; pero claro, sí que es difícil contestar quitando mi experiencia previa [en Inglaterra] porque... Pero bueno, yo supongo que sí, a mí me resulta sencillo, también supongo que es a nivel particular de a ti musicalmente cómo sientes la música, si eres auditivo, si lo puedes sacar de oído, si no, la habilidad que tengas... Yo supongo que viene un poco de eso, entonces...

E: Sí, al final es un cómputo de cosas, no solo la formación académica sino también lo que vives durante esa formación.

I8: Claro, yo desde muy pequeña estuve en una banda de música, entonces como que me espabilé muy rápido, toqué muchísimos arreglos de sinfonías, entonces estás como... Cuando escuchas la audición lo escuchas en violines, después lo trasladas al clarinete..., entonces esas cosas parece que no, pero te van influyendo, entonces después a la hora tú de crear, tienes otra perspectiva o tienes más bagaje sin quererlo, o sea, sin saber que te va a servir para eso, entonces no sé lo que es parte de Conservatorio y lo que es aprendido en otros lugares. Ahora, sí que creo que Conservatorio Superior, o sea, es un nivel... Voy a cambiar, la Secundaria es un nivel bastante sencillo para al final lo que estudiamos en Superior y si lo comparo con cuando estuve en Inglaterra, aquí es mucho más sencillo, o sea, a veces ridículo, voy a decirlo, a veces aprendemos cosas muy básicas, me imagino que... no sé si empezaste tú en Conservatorio o en Escuela de Música, pero...

E: En Conservatorio, sí.

I8: En Conservatorio, cuando empezaste, en los libros estos de Real Musical que, seguro que hiciste, o de teoría, que aprendes la división, subdivisión, lo aprendes con 10, 11, 12 años e intentas explicarlo con 15 en la ESO y les explota la cabeza, entonces...

E: Sí, sí, sí, es así.

I8: Realmente, es muy sencillo los contenidos que estamos dando en Secundaria, entonces claro, comparando con el Superior, con lo que tú aprendes, claro que puedes asumirlos, sobre todo si tuviste una educación buena de base teórica ahí en el Conservatorio cuando empezaste, es que al final es lo mismo.

E: Sí, sí, sí. Genial. Ahora lo que vamos a hacer es pasar al 2º Bloque que sería las cuestiones relacionadas con cómo usted afronta las clases, que antes ya hablamos un poco de estos temas, ¿no? Entonces, bueno, así un poco a bote pronto, si usted tuviese que definir el peso que tiene la práctica musical en las clases que usted imparte, ¿qué tipo de actividades son las más recurrentes?

I8: Tocar los xilófonos o ukeleles que es lo que tenemos, la flauta ahora con el COVID, no, de todas formas, yo no soy muy partidaria de la flauta en Secundaria por el motivo de que, bueno, estuve leyendo sobre esto ya hace mucho tiempo y también me lo explicaron en Inglaterra y es que en un inicio, la flauta era para la Primaria porque, bueno, para la digitación, para la psicomotricidad y, sobre todo, porque, supuestamente, el sonido de la flauta se adapta un poco a la voz del niño por la tesitura, sin embargo, en la Secundaria, los niños están cambiando de registro y es como... Y además es que hasta se les hace ridícula, entonces... Yo, me da vergüenza decirlo con la grabadora, pero yo toqué la flauta con la nariz en la Secundaria, es decir, todos hicimos idioteces porque no nos la tomamos en serio, aunque no digo que no sea un instrumento serio, porque hay flautistas increíbles, pero a lo mejor no es un instrumento para esa edad. No sé, es como que yo estoy introduciendo el ukelele y los dignifica, no les da vergüenza, incluso presumen y cuando no toca ukelele “¡jo, profe!”. Entonces es como, no, pues hoy hay que cantar, tenemos que desarrollar la voz, el oído... Hoy los xilófonos, lo estoy viendo ahí, que también los tocamos. Entonces, es que, si no cantas, ¿después cómo vamos a cantar con el ukelele? Tenemos que aprender de forma...

E: ¿Entonces el canto también está incluido en su práctica?

I8: Sí. Hay una cosa que no hago que es baile, o sea, no sé por qué, pero es que nunca le encuentro el lugar, sé que lo tengo que hacer y ahora me estoy dando cuenta porque están las oposiciones de Secundaria y tengo que hacer la programación y, ostras, tengo que meter baile y es que nunca lo metí. Yo creo que no sé..., no digo que no sea fundamental, pero sí que le doy más peso, sobre todo a tocar, yo creo que es porque soy instrumentista, entonces creo que lo doy por eso...

E: O sea, ¿interpretación?

I8: Sí, tocar y cantar más que bailar, bailar no lo hice.

E: Y la escucha entiendo que también, claro.

I8: Las audiciones, sí, claro.

E: ¿Y alguna vez propuso o propone actividades basadas en composición, en improvisación, en realización de arreglos?

I8: Sí, de hecho ahora mismo estamos, en 1º de Bachillerato estamos haciendo nuestra propia canción con cada curso, de hecho, unos hacen una adaptación de una canción existente que es la de “Hey, Soul Sister” y otros están haciendo ellos una, que están haciendo un trap; o sea, es totalmente distintas y visiones totalmente distintas, lo están haciendo como grupo, como clase entera, no individual ni grupos pequeños, sino como grupo grande para que les quede como proyecto final, pues le haremos un videoclip, la grabaremos porque hay radio, entonces tenemos micros, entonces la grabaremos y es así lo que estamos haciendo. En 3º de ESO, estamos haciendo batallas de gallos, pero con

referente a la música, entonces tienen que improvisar, pues haciendo las batallas de gallos, pero pues tú eres Salieri, yo soy Mozart y entonces tienen que buscar información de cada uno de ellos y echarse los trastos, evidentemente, con un lenguaje que se permita en el centro educativo porque si no se desmadra...

E: Batallas, entonces, dialécticas, ¿no?

I8: Dialécticas, sí, con la base por detrás, una base ahí que les guste y tal, las elegimos, buscamos y tal y les hace mucha gracia. Y, en 2º de ESO, también estamos haciendo como una canción popular, ¿sabes estas típicas que se hacen con vasos que son como muy tal...? Pues les enseñé algunas canciones típicas gallegas y ahora están haciendo ellos la suya. Entonces hacen ellos.

E: Si no le importa, vamos a ir profundizando en cada uno de estos aspectos porque es, el grueso de la entrevista, pues va un poco por aquí, en cómo aplicamos la creación en el aula. Entonces, cuando hablábamos de 1º de Bachillerato, tanto el arreglo como la composición grupal, musicalmente, ¿qué elementos del sonido son los que estamos trabajando? Entiendo que nos basamos en un lenguaje más bien tonal, ¿sí, no?

I8: Sí, claro, básicamente porque es lo que ellos auditivamente les es más cercano y sí que es verdad que son chavales que, como te decía, no están acostumbrados ni a crear, de hecho, una vez una me dijo “es que pones unas cosas súper difíciles Fátima” y yo digo, son básicas. No son difíciles, no están acostumbrados a pensar, ¿no? Entonces sí, hablamos tonal, pues, por ejemplo, el arreglo, como lo hacemos con acordes, pues nada, está en Do Mayor, saben los acordes, evidentemente.

E: ¿Y en la que componen ellos los acordes los generan ellos?

I8: No, lo que hicimos fue una base por loops en GarageBand. Crearon varias bases por grupos y elegimos los que más nos gustaba, tenían que tener los elementos de introducción, tema, estribillo, tema, un puente, volver al estribillo y fin, una coda. Tenían que tener esos elementos.

E: O sea, la guía a sería nivel estructural.

I8: Exacto. Y con los loops y con la percusión y todo, fueron creando.

E: Y entiendo, lo que me decía, que estos son proyectos a largo plazo, o sea, son proyectos a los que se dedican diversas sesiones.

I8: Yo lo hago, el proyecto de todo el trimestre, pero no quiere decir que todas las clases hagamos durante toda la hora esto, es decir, yo voy dando la teoría, vamos cantando, vamos haciendo trabajos de investigación pequeñitos y dedicamos todas las clases 15 minutos 20 minutos a esto, entonces va cogiendo forma poco a poco. Y también, por ejemplo, cuando enseñé la forma musical, lo tengo que enseñar previamente a que ellos hagan los loops, después cómo funcionan, entonces hay cosas que tienen que ir aprendiendo ya en el momento y otras que pueden aprenderlas más tarde, entonces, las voy distribuyendo yo, un poco a mi manera para que cuadre.

E: Muy bien. Y con respecto a los proyectos de 2º y 3º de la ESO...

I8: Son más pequeños...

E: Son más pequeños, tenemos menos sesiones, incluso...

I8: Tenemos menos sesiones, son más pequeños, ellos, evidentemente, bueno, están más limitados y también no le puedes plantear un proyecto tan grande porque se aburren, entonces los hago bastante cortitos y fáciles, o sea, de un mes, o sea, con ellos hago más porque son más cortos, pero más sencillitos.

E: Sobre todo en el aspecto del ritmo, digámoslo así, tanto en la batalla de gallos como en los ritmos con vasos, supongo que se explora un poco más la faceta del ritmo y, quizá, no tanto, pues, las alturas o...

I8: Claro, sí, sí, bueno, en lo de los vasos sí que cantamos, pero bueno, como al final sí que tienen los ejemplos tradicionales, pues al final, son canciones muy sencillas de cinco notas, un ámbito muy pequeño, entonces, bueno, se mueven, al final, cuando tú le das una referencia, siempre se mueven por las mismas, ¿no? Que al final también es ideal para que empiecen.

E: Y en los vasos, ¿cómo es el proceso? ¿Es un modelo que se imita o es improvisado...?

I8: Primero yo les creo uno y les hago un juego, después les enseño la canción, después les digo que ellos tienen que hacer, por grupos, su propio ritmo y nos los tienen que enseñar en clase y después escogemos, entonces, este ritmo nos gusta, vale pues esto es para esto, escogemos este y entonces vamos escogiendo. Entonces, de toda la clase, escogemos, por votación popular, siempre, a no ser que estén un poco puñeteros y que escojan a lo peor, entonces estoy yo de dictadora para decir no, esto no porque te hacen la perradilla rápidamente, dependiendo qué clase y, más o menos, yo voy controlando un poco, o sea, es como una democracia guiada, vamos a decirlo, en plan, ellos creen que eligen, pero yo “ahh, este es un...”, ya lo voy diciendo para guiarlos un poco en lo que; también sí que les digo, esto está muy bien por esto, por esto y por esto, “a ti te faltó esto, si no estaría genial”, de todas formas, yo, que seguro que algo me vas a preguntar sobre eso, no sé si sobre evaluación y todo, entonces, siempre hago rúbricas para todo, soy muy metódica para eso, entonces les enseño la rúbrica, lo primero, entonces ellos saben lo que tiene que contener, “tiene que contener, por lo menos, corcheas, negras y negra con



puntillo y corchea, al menos, tienen que tener silencios...”. Entonces saben lo que tiene que tener su ritmo, entonces, al final, van todos más o menos cuadrando.

E: Entonces entiendo que la rúbrica, que contempla aspectos, pues digámoslo así, técnicos, que el alumno tiene que cubrir a la hora de llegar a alcanzar...

I8: Sí, sí, es una forma de darle un guion, más que nada. Y después, también, cuando tú les evalúas, para mí es muy fácil decirle “es que tienes un 8”, “¿por qué profe? Si el mío está igual que el de él”, “no, porque te faltó esto”.

E: ¿Y el aspecto actitudinal llega a valorarse?

I8: En esa rúbrica, sí, totalmente, aunque en la programación, bueno, la actitud creo que sí, el comportamiento creo que no se puede o una cosa así, estoy un poco perdida. Sí, porque si no cuando llegan a presentar un proyecto se ríen... Como les da vergüenza, no se ponen en serio, entonces una parte de la rúbrica es actitud, actitud seria, actitud... Se ríen, no se concentran, se dirigen al público, se dirigen a mí, o sea, contemplo la actitud, sí, sí, porque si no es un cachondeo.

E: Muy bien. ¿Y la coevaluación? Es decir, que los propios, aunque no esté incluida en la rúbrica, el feedback que se otorgan entre ellos.

I8: Sí, eso lo hacemos porque al hacerlo, “¿por qué te gusta más?”, argumento serio, siempre les digo, no puedes decir “porque Izan es mi amigo”, no, “¿por qué te gusta? Bueno, pues porque es más movido...”, que intenten un poco utilizar un lenguaje musical, entonces sí que es verdad que trabajamos muchas veces cuando, esto lo trabajamos a principio de curso, que me di cuenta de que no sabían expresarse en términos musicales, entonces puse términos musicales que tienen, bueno, ellos tienen como un glosario que vamos llenando, pues aprendemos palabras nuevas, entonces, las vamos poniendo,

entonces en ese glosario también tienen sus palabras para expresarse musicalmente. Entonces pues así, pues vete al glosario si no sabes, ¿cómo describirías? Entonces, es rápido, es lento, es alegre, es jocoso, es no sé qué... Entonces vamos haciendo así.

E: Vale, muy bien. Y ya para cerrar este bloque, usted, antes ya me lo ha mencionado un poco, ¿no? Pero ¿posee algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical en el aula o conoce el trabajo de algún pedagogo que se involucre...?

I8: No, o sea, esto es más lo que yo fui aprendiendo, pero de manera más bien colateral porque el Máster que hice en Madrid, sí que también estaba un poco enfocado a la educación, pero era bastante abierto y después, lo que aprendí en Inglaterra, sí, había algún training y tal, pero de creación en el aula concretamente, un curso, no tengo.

E: Es decir, pedagogos que su praxis sea la de poner a sus alumnos de Secundaria a componer, a improvisar..., como medida, digámoslo así, vertebral de la asignatura.

I8: No tengo ninguna formación en ello, no.

E: Vale, muy bien. Pues llegamos entonces al momento crucial de la entrevista que sería un poco el detectar qué limitaciones o dificultades atesora el llevar a cabo actividades de creación musical en el aula.

I8: Vale, a ver. Vamos a empezar primero por el profesor, vamos a darnos un poco de autocrítica, ¿vale? Y es que creo que muchas veces no consideramos que tenemos tiempo suficiente para dedicarnos a eso, entonces nos acogemos demasiado a un libro, nos acogemos demasiado a la teoría y tiramos para adelante. Yo soy un poco anti libro, creo yo mis materiales y eso me da más libertad, mucha más. Pero sí que creo que el profesor, muchas veces, no lo considera fundamental, aunque la entrevista diga lo contrario, la encuesta que hiciste el año pasado, pero por lo que yo veo de los alumnos este año, por

lo que yo veo de mis compañeros o por lo que hablo, no es algo que se ponga en primer lugar y creo que es fundamental y además que la música, es de las mejores que la pueden canalizar junto a la Plástica, ¿no? Eso, después, los alumnos, que no es culpa de ellos, es que como no están acostumbrados, tienes que crearlos tú y como el resto del profesorado, en general, tampoco lo trabaja, parece que es un trabajo de la de Música o de la de Plástica y no un poco de todos. Entonces, al final el trabajo en equipo de los profesores hacia el trabajo de la creatividad, que no solo tiene que estar en Música, a ver, somos creativos en Filosofía haciendo debates, o sea, ¿no? Creo que eso falla también, eso en parte de los profesores, mételo atrás, en la autocrítica y los alumnos, creo que es eso, que les falla que no están acostumbrados, que les da vergüenza, la edad... Y después, en cuanto a medios, hombre, lo digo en cuanto a medios porque es algo que escucho mucho este año, que no hay medios y tal, no creo que para la creación musical sea necesario un medio específico, creo que se puede hacer de muchísimas maneras, ¿no? Entonces, creo que hoy por hoy tenemos muchas cosas disponibles y...

E: Antes me ha mencionado también el recurso, por ejemplo, a las TIC, con el GarageBand.

I8: Ah, sí, claro, sí, sí, o sea, hay muchísimos recursos, pero es que si no... Es que, además, para formarnos nosotros mismos, yo, claro, tú ahora me dices “¿tú hiciste algo...?”, no, pero si me interesa, voy a YouTube, voy a no sé dónde y ya me pongo un poco al día, ¿no? O sea, hoy es muy fácil educarse, pero creo que el error está, eso. Y después, también, sí que es verdad que tenemos muy poca presencia en el currículum y entonces, claro, en dos horas semanales, te da muy poco, muy poco a hacer todo lo que quieres hacer o lo que necesites hacer. Yo cuando veo los libros, porque los tienes de referencia, claro, no sé quién los hace, no sé si los hacen profesores, porque no... A lo mejor es que yo no entiendo su visión de qué es lo que se pretende, pero es muy poca creación o creaciones muy básicas, muy de niños, que eso lo hacen los niños de Primaria perfectamente, incluso, veo recursos muy infantiles, que es normal que les dé vergüenza a los chavales y por eso tengo que hacer yo las cosas, porque los recursos son muy infantiles.

E: No están adaptados, digámoslo así al nivel madurativo, ¿no?

I8: Desde mi punto de vista no.

E: Y ya que me hablaba del currículum, ¿qué opina de la presencia de la creatividad y de la creación musical en el currículum? Vamos a hablar de LOMCE, que es de momento el que tenemos, que está a puntito de salir el LOMLOE. ¿Cómo considera la presencia de esos términos en el currículum? ¿Cree que puntualizan lo suficiente lo que se espera del alumno, lo que se espera del profesor?

I8: Tampoco mucho porque, por ejemplo, el Bloque 1 es el de Creación e Interpretación, ¿no? Y entonces, bueno, ya mezclan creación e interpretación, bueno, sí que están ligados, pero en algunos contenidos que nombran, es como que incluyen muchas cosas, “tiene que hacer y tiene que tocar” “que el alumno cree, toque, ejecute, no sé qué” y es, sí, podemos hacer eso todo, pero después a la hora de, cuando tú ves el estándar de aprendizaje, a veces, incluso, parece que no, como que no cuadra..., no sé cómo decirlo, no quiero aquí rajar, pero es como que, no sé, la presencia, creo que son, no sé de memoria, pero igual 7 contenidos, 8 en el primer bloque... En principio deberían llegar, si están bien aproximados, que es cantar, interpretar el instrumento..., pero claro, te mete todo, “interpretar con voz, ou con instrumento, ou co corpo”, en plan, a elección tuya, cancións a elección, ¿sabes? Entonces es como... ¿Concreto? Hombre, lo concretas tú, ¿no?

E: Bueno, también está bien, ¿no?

I8: Sí, sí, tienes apertura, lo concretas.

E: Pero pensando en un profesor que quizá tenga menos ideas en estos aspectos, bueno, pues igual agradecería una mayor concreción, no lo sé.

I8: Claro, yo creo que concretos, más concretos en ideas salen en los libros igual, que se basan en el currículum y el currículum es más abierto; la presencia, hombre, es que no me acuerdo, es que no me sé el currículum de memoria, a lo mejor debería, pero, por ejemplo, el último bloque es el de las TIC, ¿no? Creo que es, el de las TIC tiene dos o tres contenidos solo, el de Contextos Musicales, sí, realmente si piensas creación e interpretación es de los más extensos y, bueno, más o menos parejo, vamos a decirlo.

E: Sí, engloba muchas facetas.

I8: Sí, porque a lo mejor un contenido, tú lo puedes abordar desde muchos puntos distintos, ¿no?

E: Sí, claro. Y al hilo un poco de lo que hablaba antes sobre el feedback que obtenemos muchas veces de los compañeros, de nuestros compañeros profesores de Música, ¿usted cree que, tanto en el caso de ellos como en el suyo, el tipo de formación que nosotros recibimos, luego, de alguna manera replicamos cuando somos profesores? Por ejemplo, en lo concerniente pues, quizá, a una formación más centrada en la interpretación.

I8: Sí, sí que nos influye, a mí sí. Yo estoy pensando, mi profesora que era de solfeo, que es una persona que ahora, creo que está, de hecho, no sé si está ahora en el Ministerio de Educación, es Mónica Balo; esta señora de pedagogía sabe de todo y como yo les enseño solfeo, canto y ritmo a los alumnos, es como lo hacía ella conmigo, claro, te pongo un buen ejemplo; entonces sí que veo que eso está ahí, yo tiro más a la interpretación, a lo mejor hay profesores que tiran más a la historia, supongo que cada uno escoge un poco en lo que también es más hábil o se siente más cómodo, pero yo creo que es fundamentalmente por la educación tú recibida porque al final, tú donde te desarrollas bien, en lo que se te da bien y también es donde tienes más ejemplos. Yo tengo ejemplos de, pues de cómo preparábamos en música de cámara, en orquesta, en agrupaciones más grandes, entonces sí que es verdad que las puedo controlar mejor porque también tengo perspectiva. A lo mejor si fuese pianista, que son instrumentistas más, ¿no serás pianista?, a ver si voy a rajar de ti... [risas] No, estoy de broma, pero con Cristina siempre me metía,

“es que los pianistas siempre sois tan raros tal, siempre estáis solos en la cabina a la vuestro, tal”, y si es pianista, tienes menos suerte, ya para empezar, porque tenéis música de cámara, pero casi siempre piano y clarinete, piano y violín, ya no tenéis un quinteto, es más difícil meteros, es muy difícil meteros en la orquesta, de hecho, en el Conservatorio vais a coro, creo; entonces, claro, tú a lo mejor, como pianista, enfocas las clases diferente a mí por tu costumbre, ¿no? Probablemente tú te sientes más al piano con ellos que yo, y yo claro, hice Piano Complementario y para unos acordes me da, pero..., para improvisar con ellos...

E: Entonces está claro que hay una relación...

I8: Directa, sí, cómo lo afrontas.

E: Muy bien. Y ya para concluir, ya que delimitamos un poco esas limitaciones que existen, vamos ahora a tratar de aportar soluciones, soluciones que estén en la medida de lo posible en nuestra mano, porque hay cuestiones que se escapan a nuestra mano, como un centro en el que no haya ningún instrumento, aunque siempre se podrían buscar soluciones. Entonces, ¿qué cree que se podría hacer, que el profesorado podría hacer, a la hora de tratar de incluir más la creación y la creatividad?

I8: Vale, yo creo que lo primero es tener una formación adecuada porque yo sí que creo que hay mucha gente que se saca su oposición o su carrera, nunca más coge el instrumento, nunca más hace nada a mayores, no se salen de su libro, no... Y entonces, una formación adecuada. Me parece que, claro, como yo te decía, los contenidos de Música para Secundaria son sencillos, ya, pero tienes que abordarlos bien para que no sea una asignatura desmotivante, porque igual de divertido puede ser; yo me acuerdo un año, cuando estaba en la ESO, que fue para mí horrible, que pensé “si voy al Conservatorio, yo creo que ya el año que viene no cojo Música porque es que aquí me estoy aburriendo mucho”, como la estaban abordando. Entonces, al final, vino otro profesor y me enganchó, pero si no la dejaría, “¿para qué necesito yo Música si ya estoy teniendo una formación musical más completa?”. Entonces, cómo se aborda es fundamental y, para

eso, hay que tener una formación y hay que tener una formación constante, al final, a un médico se lo exigimos y a un educador que está formando personas no y después estamos a la cola de Europa y nos preguntamos el por qué... Ya, pero es que, por nuestra parte, hombre, a ver, hoy por hoy hay medios y si no los buscamos nosotros. Yo creo que tenemos que ser un poco autónomos también, un poco autocríticos y tenemos un buen horario, un buen... ¿sabes? Para poder llevar esto a cabo y yo veo un poco de dejadez en general.

E: Vale. Y en el tema de la formación, si usted quisiera, por ejemplo, profundizar en este tipo de pedagogías, ¿qué tipo de formato sería el más atractivo para usted? ¿Qué tipo de formación sería la más atractiva para usted por sus características?

I8: A mí me gustaría, ya lo primero, que fuese presencial, porque ahora estamos con todo el online, que está interesante y también, pero la presencialidad es importante para la experimentación. Y después, algo que echo mucho en falta y es que, se dan cursos..., bueno, no sé si conoces a estos de “Musicat” o algo así, “Muscat”, no sé, bueno, es una página web, no sé si son de Murcia, no sé, yo me metí porque tienen unos cursos interesantes; pero muchas veces se hacen cursos muy genéricos, tampoco, ¿cómo lo aplicas en el aula de Secundaria? Vale, esto es esto, pero ¿cómo lo aplicas en Secundaria? Porque hay muchas cosas a tener en cuenta porque tú puedes aplicar, bueno, el Método Kodály, bueno, sí, en Primaria lo haces de una manera, yo di clase también en Primaria, lo haces de una manera, no lo haces igual en Secundaria, entonces, ¿tú cómo lo aplicas? Algo más concreto, cómo lo harías en esto, ¿no? Porque muchas veces a la gente también le da un poco de reparo preguntar y tal, o sea, una concreción, ejemplos, experimentarlo, probarlo de primera mano... Y después, algo que yo creo que implementaría es la formación constante, pero aparte, pues jolín, pues poder vernos entre profesores, ¿no? Hacer como intercambios, “¿cómo haces esto?”, “voy a tu clase”, “ven a mi clase” y que nadie piense que atenta contra la libertad de cátedra de nadie, que no vas a juzgar, sino que vas a aprender, ¿no? Un poco, una visión más abierta, más europea, decir “a ver qué puedo aprender” y a lo mejor no aprendo nada de ti y a lo mejor no aprendes nada de mí o a lo mejor, simplemente, una técnica para que se estén callados, da igual, o cómo haces para distribuirlos, son 25 alumnos, cómo haces para tenerlos con los xilófonos y que no

toquen y tú les puedas explicar, ¿no? Pues, simplemente, “¿cómo lo haces? ¿cómo lo llevas a cabo?”, que para eso no hace falta un cursillo, jolín, no hacen falta cursos para todo.

E: O sea, también el tema de buscar relaciones entre el profesorado de Secundaria, que muchas veces estamos muy aislados.

I8: Sí, sí, sí. Y, además, que, en Música, como son tan pocas horas, a lo mejor, en este centro es peculiar, ¿no? Porque uno es Director, el otro fue Jefe de Estudios y yo estoy en la Sección Bilingüe; entonces claro, hace falta uno más, pero es muy raro, pero, por lo general, hay uno, como mucho dos, entonces ya con uno, ya estás tú solo. Yo en el otro colegio estaba yo sola y... no pasa nada, pero es que no tienes referentes y los referentes son importantes, incluso, cuando no te gusta tu referente porque sí, ves lo que no, a veces no te das cuenta, dices “ah pues yo esto también lo hago, esto está mal”, pero los referentes son importantes.

E: Muy bien, muy interesante. Y ahora, simplemente, ya para finalizar la entrevista, quería proponerle, pues, un planteamiento y usted me opina si lo considera viable. Muchos profesores cuando les pregunto sobre la creación en el aula, uno de los argumentos que me aluden, es que el alumnado llega con un nivel musical muy bajo y que ello condiciona en gran medida el poder crear música. Entonces mi propuesta es la siguiente, usted luego ya me dice qué opina, el tratar de abordar la creación musical con lenguajes que van un poco más allá, precisamente, de esos lenguajes que nosotros les pedimos al alumnado, es decir, los acordes, la tonalidad, todo eso que requiere de años y años de conocimientos, ¿no? Entonces, quizá abordarla, pues como usted me decía, con la música popular o incluso con la música de tradición oral, no depender de una partitura, o incluso, un poco más transgresores, lenguajes más experimentales, más de vanguardia que no dependan de la tonalidad.

I8: Mira, yo tuve una experiencia y es que, bueno, les enseñé las músicas de vanguardia, es que, bueno, nos tocaba, no me acuerdo por qué, no sé si fue en un proyecto que hicimos,



¿no? Entonces les sorprendió muchísimo lo de... John Cage y lo de 4'33", de hecho, hicieron una performance en el colegio que los pilló a todos desprevenidos porque claro... Estaba Cristina ese día y estaban haciendo la performance y entonces claro, nadie sabía de qué iba, menos yo y Cristina y los alumnos, evidentemente y, a los que se lo había dicho porque lo habíamos dado en clase. Entonces, la gente estaba esperando y se estaban callando "shh, que, si no, no empiezan" y, claro, nunca empezaban, para ellos, ¿no? Nunca empezaban, entonces fue transgresor. Bueno, pues cuando les di esto, les hablé un poco del dodecafonismo, serialismo, entonces hicimos una serie, cutre, es verdad, "cutrilla", con los xilófonos, cada uno tenía que hacer su serie, escribir su serie y ellos después tenían que identificar su serie, los de otros; entonces, ¿no tienen nivel? ¿Para qué no tienen nivel? Para hacer una serie de 6 notas, sí, "haz tu serie, tú tienes estas notas".

E: ¿De 6 notas las hiciste?

I8: Sí.

E: Lo digo por las limitaciones, a no ser que tengáis instrumentos cromáticos...

I8: No, no los tenemos. Las hicimos de 6, pues por empezar por algo, por no hacer la de 12 cromática porque no puedo. En un principio la hice, bueno, con la escala pentatónica, que es algo que utilizo mucho porque siempre suena bien y, entonces, simplemente con que quiten... Esto lo hacía con los de Primaria y, es cierto, que descubrí que, en Secundaria, a veces es necesario empezar por ahí, pero, ¿es verdad que no tienen nivel? Es verdad, ¿pero eso quiere decir que no puedes empezar? No, tú empieza por ahí, ya irás subiendo, siempre hay tiempo para subir, pero es que si nos paramos en esas excusitas nunca hacemos nada, ¿sabes? Ese es el problema, que hay excusas para todo. Yo a la gente la veo excusarse mucho, pero actuar muy poco. Entonces sí, yo no tengo problema en hacer creación, creo con 6 notas, vale, pues con 6 notas, ¿y cuál es el problema? Mejor eso que no crear, es que el día de mañana puedo meter las 8 y se aprenden las notas, aprenden un montón, las relaciones, aprenden que no toda la música tiene que ser tonal,

ni feliz, ni triste, que es lo típico, esto es feliz, esto es triste, eso es muy básico, es muy básico.

E: Genial.

## Entrevista 9

E: Entonces, como primera pregunta de la entrevista, me gustaría conocer qué significado tiene para ti la creatividad en el aula de Música, es decir, en qué podría traducirse la creatividad en la enseñanza musical.

I9: Vale. En mi caso, teniendo en cuenta que yo tengo un trasfondo potente de Orff-Schulwerk, parto de esa base. Entonces, en el Orff y mi forma de trabajar, la creatividad es una constante, o intento que sea una constante, después, a veces hay grupos con los que se pueden hacer más cosas, menos, eso es ya la variabilidad típica. Entonces, la creatividad está presente en Música todo el rato de muy diversas formas, es decir, no tiene por qué ser lo más típico sino que hay muchas posibilidades, o sea, por ejemplo, opciones típicas, improvisar, de forma más menos libre o más menos organizada, con diferentes instrumentos, claro, porque puedes improvisar con los xilófonos, puedes improvisar con la pequeña percusión, lo que sea, con la voz, puedes componer o crear piezas en grupo en base a unas pautas que se den, claro, yo también hago mucha cosa de, por ejemplo, de improvisación con movimiento o creación de coreografías. A veces la creatividad puede ser más, simplemente, el dar opciones de cómo organizar una pieza, es decir, tienes estas [...] de una pieza, vale, ok, sabemos esta melodía y ahora organizamos la pieza, quién toca antes, quién toca después, cantamos, no cantamos, en qué orden entra el acompañamiento... El tema aquí también para mí es hacer cosas que poco a poco vayan guiando al alumnado a que puedan componer ellos mismos, entonces, la práctica se va convirtiendo en herramientas que ellos cogen para después crear sus piezas, entonces, poco a poco, van creando cosas bastante más complejas porque tienen esas herramientas para decir “ah, vale, hemos practicado a crear ostinatos, pues puedo meter un ostinato en mi pieza”, por ejemplo. La creatividad en mi clase también puede tener forma de artes plásticas, hago muchas cosas con artes plásticas, sobre todo con el tema de audición. Antes de vacaciones, por ejemplo, puse a los de 3º de la ESO a partir del lied de La Trucha de Schubert, lo escuchamos, les enseñé la letra con la traducción al castellano y entonces la tarea era representar esa escena usando LEGO y estuvo muy, muy chulo, digamos, fue la excusa para que se fijaran en qué dice esa letra porque si no a veces ni le prestan atención y fue una cosa bastante interesante. ¿Qué más momentos así de creatividad? Con percusión corporal, mucha improvisación rítmica, la trabajo desde

los peques hasta arriba, con diferentes compases a lo largo del tiempo y es curioso cómo van asimilando las duraciones solo por práctica, o sea, poco a poco te das cuenta que eso y cuando cambias de compás te das cuenta que... ¿no? El otro día probé a hacer eso mismo, o sea, típicas preguntas y respuestas en 3x4 con 2º de la ESO y fue como, ¡anda, anda, sorpresa! Que me están haciendo...yo les pregunto en 3x4, pero ellos me responden en 4x4, no tienen asimilado ese compás. Bueno, tocará este trimestre practicarlos.

E: Muy bien. O sea, que la creatividad podríamos definirla tanto en el campo de la creación musical como también a la hora de mezclar la música con otras artes, llevar la creatividad a otro nivel, ya no solo el puramente musical. Vale y, luego también, incluso, más allá a la hora de enfocar aspectos como la audición.

I9: Sí, a ver, en el tema de la audición es, para mí el punto que busco ahora mismo en la audición es, ¿cuál es la excusa para escuchar la pieza varias veces? Es decir, porque lo típico de, vale, les pongo la pieza y la escuchamos una vez, vale, pero la han escuchado una vez, probablemente, con una atención escasa, sobre todo si son piezas clásicas, qué vas a hacer para que se tengan que fijar en qué están escuchando, ¿cómo funciona? Entonces, una opción que hice hace poco, pues, me tuvieron que crear una coreografía con cintas para la Sección A del Para Elisa de Beethoven y, entonces, automáticamente, como sus movimientos tenían que seguir los motivos de la pieza, pues ya estaban como “ah, vale, es este motivo, es este otro, se repite, no se repite...”, e hicieron algo acorde a la música y, a parte, pues claro, por la práctica de que “¡ay! Tenemos que crearla y nos tiene que salir y después la van a mostrar a los demás”, la escucharon en media hora, no sé, diez veces por lo menos.

E: Claro, promover un poco la escucha activa, ¿no? Y esto que me dice, ¿en el ámbito de la Educación Secundaria, el Para Elisa?

I9: Sí, fue con 3º de la ESO.

E: Muy bien, muy bien. Vale, bueno, esto era una pregunta de toma de contacto, luego ya profundizaremos en el 2º Bloque de la entrevista en aspectos relacionados con su práctica en el aula, pero ahora quisiera un poco mencionarle un par de resultados que obtuvimos en el cuestionario del año pasado para ver qué opina, ¿vale? El profesorado de Música de Secundaria de Galicia, ha otorgado entre bastante o mucha importancia al hecho de que posean, como profesores, capacidades de creación musical a la hora de impartir la materia de Música en Secundaria, o sea, que tengan capacidades de composición, de improvisación, de realización de arreglos, por parte del propio profesorado. Usted, ¿qué opina de esa valoración?

I9: Estoy absolutamente de acuerdo, o sea, creo que es imprescindible para sobrevivir en el aula, o sea, porque necesitas la habilidad de poder hacer arreglos, o sea, yo me hago mis propios arreglos desde siempre, a veces cojo arreglos de otra gente, pero es gente determinada que me gusta mucho sus arreglos, si no, los hago yo. Necesitas la capacidad para poder improvisar, improvisar, pues, no solo en una pieza, sino para poder acompañar una actividad de movimiento o para poder ayudarles tocando en algo. Yo no dirijo al uso, yo toco con ellos cuando hacemos música. Necesitas eso, la posibilidad de improvisar, por ejemplo, cantando y cantando vas explicando los pasos de la danza que hay que hacer o lo que sea, lo que sea, ¿no? Sí, en eso estoy de acuerdo.

E: Entonces sí, realmente tiene un gran valor que el profesor esté capacitado en este tipo de cuestiones. El cuestionario también mostró que el profesorado también asume bastante destreza en todas estas cuestiones en lo que es su práctica personal, en su práctica musical. Usted, ¿cómo se considera en ese aspecto?

I9: No entiendo bien la pregunta.

E: Sí, el profesorado considera que es bastante ducho, que tiene bastante destreza a la hora de componer, a la hora de improvisar, a la hora de realizar arreglos en su propio ámbito personal, ¿no? Habrá gente que, pues que, quizá, no esté tan segura de sí misma, usted, ¿cómo se considera?

I9: Yo estoy segura porque, claro, yo tuve asignaturas de eso y mi formación en ese aspecto fue bastante sólida y potente, entonces, yo hice pedagogía en el Conservatorio Superior, entonces, ahí teníamos asignaturas de arreglos, de composición..., ya pensando en una práctica pedagógica. Tuve varios cursos de improvisación, hubo otras asignaturas que también tenían su carga de improvisación; cuando me fui a Salzburgo, la parte de improvisación era una parte fundamental, o sea, con música, con danza, con la voz..., entonces creo que eso lo tengo, afortunadamente, bastante trabajado, no me quejo.

E: Sí, sí, sí, muy bien. Y ahora hablemos un poco de lo que me ha dejado por aquí constar de su perfil formativo. Explíquenos un poco cómo fue su trayectoria, cómo empezó...

I9: Vale, mi trayectoria fue que yo acabé a la vez el Grado Profesional de Música en la especialidad de tuba, mientras estudiaba aquí los tres años de Magisterio de Primaria; hice Primaria por no irme a Santiago a otra Facultad y por no cambiar de Conservatorio, entonces, justo me cuadró 4º, 5º y 6º de Profesional con 1º, 2º y 3º de Magisterio, que es... complicado. En parte lo hice también porque yo ya tenía relativamente claro que me quería dedicar a la parte de pedagogía musical y entonces, después de eso, como acabé las dos cosas a la vez, a la hora de pasar al Superior, ya decidí que no quería seguir por tuba, llevaba mucho tiempo con la decisión tomada y me lancé a la especialidad de pedagogía, hice Pedagogía en Musikene, que fueron cuatro años muy intensos en lo académico, nos metieron una caña criminal. Lo bueno que tenía Musikene y una de las cosas que, digamos, que es la estrella del programa que hay allí de pedagogía, es que a lo largo de los cuatro años, bueno, yo ahí soy de LOGSE, todavía, yo hice Magisterio de LOGSE y en el Superior también cogí el penúltimo año de LOGSE, no, soy el último, último año de LOGSE; entonces, en aquel momento, aunque después en LOE es lo mismo, teníamos muchas optativas y en esas optativas, Musikene se ocupaba de rellenar nuestra formación con cosas de gran interés para pedagogía. Entonces, lo que sucedió es que tuvimos optativas de Kodály, tuvimos optativas de Didáctica de Lenguaje Musical, específicamente, hice tres años de optativa de Rítmica Dalcroze y después, nuestro profesor de Didáctica, en 3º y 4º, era Wolfgang Hartmann, que era especialista en Orff, entonces, a lo largo de los cuatro años pudimos conocer en gran profundidad las tres

metodologías principales, Orff, Kodály y Dalcroze y entonces claro, eso te da una formación y un bagaje inigualable, a parte que después las opciones que uno dice “vale, he conocido estas metodologías, pues me quiero especializar en una de ellas”, que fue lo que hice yo. Yo, por ejemplo, después de acabar ahí el Superior, me fui a Salzburgo a hacer el Máster en el Orff-Institut, el Máster que hay, que era un año en alemán, aprendí alemán para la ocasión y allá me fui. Entonces, eso fue más o menos lo que hice y después aún me quedó, hice a la vuelta, a la vuelta hice el famoso Máster de Profesorado porque tuve una mala fortuna, única, en teoría, los que éramos de mi promoción de Magisterio, estábamos exentos de hacerlo, pero por mala fortuna, ¿por mala fortuna? Como estaba yo en el Conservatorio a la vez, no me dio tiempo a acabar todas las asignaturas en Junio de 2009 y me quedaron algunas para Junio de 2010 y fue ahí el cambio y entonces, como acabé en 2010, ya perdí la exención y tuve que hacer el Máster de Secundaria; entonces, al final, cuando volví de Austria, lo hice, lo hice online básicamente, para mí fue un absoluto trámite porque era, o sea, hubo asignaturas que cursé por 3ª vez, Didáctica General la cursé por 3ª vez, Bases Psicopedagógicas de la Educación Especial la cursé por 3ª vez, o sea, era como, por favor que me den este papel. Y ese fue el recorrido.

E: Bueno, muy completo. Normalmente aquí lanzo una pregunta, pero en su caso la voy a modificar un poco porque entiendo que, con todo su bagaje en ese tipo de metodologías tan concretas, que sí, que me va a decir que sí; pero me interesa su opinión como alumna, quizá, antes de eso, por ejemplo, en su etapa en el instituto, en su etapa en el Grado Profesional o, incluso, en su etapa en el Musikene, al margen de estas opciones que me ha comentado. ¿Hubo algún profesor que a usted le haya propuesto actividades de creación musical en el aula? Que le haya permitido salirse de una partitura, que le haya permitido explorar...

I9: Vamos a ver, de la música que hice en Secundaria, nada, de la música que hice en el Grado Profesional, solo se salva, hice, creo que fue en 5º de Grado Medio, una optativa de improvisación con un profesor que, bueno, era más de tema jazz..., pero hicimos un poco de todo, improvisación de todo tipo. Y después, en Musikene, trabajé mucho improvisación en la asignatura de improvisación, evidentemente, en Dalcroze, Rítmica Dalcroze, también hicimos un trabajazo de improvisación, pero porque es algo inherente

a la metodología y después, pues diferentes actividades ya de la parte de pedagogía, didáctica, esas cosas. ¡Ah! Y teatro en el Superior, hice, por ejemplo, la optativa de teatro, que ahí hacíamos improvisación, en el campo del teatro, pero hubo mucha.

E: Y estos ejemplos, inclusive métodos como Dalcroze, etcétera, cuando hacía usted como alumna este tipo de actividades, entiendo que eran actividades de corte grupal, o sea, ¿creaban en grupo o eran más bien actividades individualizadas?

I9: Hubo de todo, claro, por ejemplo, en la asignatura de improvisación, creo que éramos cuatro en clase, pero a veces había cosas individuales; en Dalcroze era individual, porque claro, como era para prepararnos como docentes, pues la idea es que después vas a estar solo en el aula, entonces, bueno, íbamos por turnos y hacíamos cosas así, aunque también hubo cosas de grupo ahora que me acuerdo. ¿Qué más? ¡Ah! En piano, también trabajamos improvisación porque trabajamos una parte importante, aparte de hacer obras de repertorio, siempre teníamos una parte de hacer acompañamientos, por ejemplo, acompañamientos pues para una clase de lenguaje musical donde cantas y te acompañan, sí, esos acompañamientos podían estar más menos escritos, había cosas más fijadas y otras que eran pura improvisación. No me acuerdo así más, un poco de todo.

E: Sí, con eso ya me puedo hacer una idea. Y entiendo que sí, pero se lo voy a preguntar, cómo evalúa su formación, por tanto, por todo esto que me ha dicho, en creación musical con respecto a los requerimientos que va a tener usted como profesora de Secundaria, ¿considera que son suficientes? ¿Considera que son insuficientes?

I9: Yo creo que estuvo bien, creo que estuvo bien.

E: Claro, muy bien. Bueno, pasamos al 2º Bloque, que ahora sería todo lo relacionado con su práctica en el aula, entonces así, como pregunta introductoria, en relación al peso que ocupa en sus clases la práctica musical, ¿qué actividades estrella o qué tipo de actividades son las más recurrentes en su práctica?



I9: En mi caso, en Secundaria, digamos que la actividad estrella sería tocar el instrumental Orff de láminas; no hago flauta, ni en Primaria ni en Secundaria, la tengo absolutamente desterrada, es un instrumento que yo sí uso en el aula para tocar una melodía, para hacer un ejemplo, para acompañar a los niños..., pero ellos no tocan flauta, creo que en el tiempo disponible que hay, ya está la cosa bastante cargada, o sea, ya no da para más. Entonces, instrumental de láminas, también trabajo pequeña percusión... de todo tipo, o sea, digamos, me suelo organizar de la manera que tengo, un grupo de instrumentos, digamos, estándar y, después, tengo ciertos instrumentos reservados para ciertos repertorios que solo los saco cuando tocamos música de cierto tipo, por ejemplo, en el instrumental habitual sería lo típico, claves, panderos, castañuelas, güiros, todo eso, pero después, por ejemplo, tengo un lote que son instrumentos de Ghana y solo se tocan si hacemos música de Ghana; tengo otro lote que es el lote de China, gongs, platos y eso, para China; tengo, por otro lado, todo el material de música tradicional española, que también es una caja que sale cuando hacemos de ese tipo. Entonces, para también un poco mantener el interés, llamar la atención, también me sirve a mí como organización para centrarme de qué instrumentos conocen, cuáles no conocen, eso. También trabajo bastante el tema con panderos, es un instrumento con muchas posibilidades, que tiene muchas técnicas posibles, incluso, tengo un set completo de 30 panderos cuadrados fabricados por mí, se pueden hacer, y toco muchos con ellos, tienen bastantes posibilidades; el año pasado les saqué bastantes posibilidades, con el tema pandemia que no se podían usar instrumentos, como tenía tantos y además los hice yo, son de plástico, se puede echar desinfectante, los usé mucho. Este año decidí dejarlos un poco al lado, ya estábamos un poco cansados. Puedo usar boomwhackers también, tengo ese material, objetos sonoros...

E: Y entiendo que con todos esos recursos que me está diciendo, acometen tareas tanto de corte creativo, lo que hablábamos al principio, ¿y también la interpretación al uso de una partitura o...?

I9: Sí, o sea, es tanto material para interpretar una pieza como para crear.

E: Y qué es, en el balance, ¿qué predominaría más? ¿El tema de...?

I9: A ver, en el balance, creo que predominaría interpretar, lo que pasa es que ese interpretar va muy acompañado también de lo creativo, es decir, decidir formas de piezas, improvisar... Por ejemplo, con pequeña percusión tiendo a hacer más cosas creativas que simplemente interpretar piezas, en cambio con láminas, pues es más piezas, aunque también hay mucha improvisación y eso. ¿El tema era actividades prácticas...?

E: Sí, luego entiendo que, lo que me comentaba antes, la escucha, que también la trabaja, claro.

I9: La escucha, trabajo la escucha, trabajo el movimiento tanto a nivel de danza educativa, como hacer danzas tradicionales o danzas históricas, por ejemplo. ¿Qué más puedo hacer...?

E: Sí, más o menos ya me ha comentado un poco...

I9: Cantar, lo que pasa es que cantar, ahora mismo reconozco que estoy cantando poco en la Secundaria porque la situación que tengo es que este es mi tercer año en el centro, entonces el alumnado que tengo en la ESO, este año es el primer año que tengo alumnado en 2º de la ESO con el que ya di clase en 6º de Primaria; entonces, la realidad que tengo normalmente es que al alumnado que cojo directamente en la Secundaria, no canta, ha cantado poco o nada en Primaria, unido además al salto ese de 1º de la ESO, cuando llegan a 2º, allí no canta “ni el tato”. Ahora estoy haciendo un trabajo de cantar más en Primaria, entonces con el tiempo, como tengo grupos en Primaria que ahora ya están cantando, cuando lleguen a Secundaria sé que podré cantar más cosas. De inicio, con el alumnado que cojo en 2º, 3º de la ESO, nada, porque, además, bueno, no es solo cantar,

es que muchas veces nunca habían tocado nada, ni pequeña percusión, ni láminas, ni absolutamente nada, entonces la tarea es, la tarea de ponerlos al día es descomunal.

E: Sí, claro, claro. En cuanto al salto que tenemos en 1º de la ESO al no tener Música, ¿no?

I9: Sí, ahí, en ese campo se nota especialmente porque eso, unido a la pubertad, cambio de voz, no sé qué, vergüenzas y demás...

E: ¿Y considera que eso también afecta a la hora de proponer actividades de corte creativo al alumnado? El que el alumnado no tenga ese hábito de tomar decisiones, ese hábito de sacar ideas de dentro...

I9: Sí, se nota a la dificultad de, a veces, de proponer ideas, se nota también en la complejidad de las ideas que proponen porque como no tienen un bagaje práctico y creativo de tocar, de conocer ciertas opciones de cómo se puede organizar una pieza, pues claro, tampoco tienen..., no tienen esas ideas en mente porque claro, es que nunca han hecho un rondó, entonces no se les va a ocurrir de por sí a hacer un rondó hasta que al final haces uno, pero claro, ya te ha pasado medio curso.

E: Claro, claro, muy bien. Y ahora hablemos entonces del tipo de actividades que desarrolla con sus alumnos de Secundaria, basados en la composición, en la improvisación o en la realización de arreglos. ¿Me podría comentar así un poco detalladamente cómo aborda este tipo de tareas con sus alumnos?

I9: Vale. Aquí, lo que tengo siempre en mente cuando voy a hacer una pieza es cuánto tiempo quiero dedicar a, simplemente, montar la pieza, que salgan las notas y cuánto tiempo quiero dedicar a crear, improvisar, poder probar diferentes combinaciones para la pieza, diferentes instrumentaciones, que podamos todos pasar por diferentes instrumentos

y no quedarnos solo en uno, sino ir cambiando de papel; entonces ahí mi criterio suele ser, cojo cosas más sencillas que me permitan dedicar tiempo a ese tipo de tareas porque si no, al final, se te va el tiempo en tocar las notas, que consigan dar las notas. Entonces, a partir de ahí, pues hay de todo, hay propuestas en las que a lo mejor hay una pieza, hay un tema y después se improvisa en diferentes estructuras para la improvisación, hay a veces propuestas de..., por ejemplo, hice este año con 3º de la ESO, aprendieron el tema del Romance del Teniente Kijé de Prokofiev [canturrea]; entonces, aprendieron la melodía tocando, bueno, previamente hicimos un juego de movimiento con pelotas de tenis, muy chulo, para que lo fueran oyendo, después lo tocamos y después la tarea fue por grupos, que cada grupo crease un acompañamiento. Para mí esto también va unido a toda la secuencia que voy haciendo de escalas, ¿vale? Yo a lo largo de los años que doy Música, vamos conociendo diferentes escalas. Entonces, en el caso de la ESO, empiezo 2º de la ESO, todo el 1º trimestre con escalas pentatónicas, 2º y 3er trimestre, escalas modales; en 3º, todavía hago ahí el 1er trimestre, modales y después me paso a la música tonal. Entonces, tenían que hacer un acompañamiento en modo eólico usando el bordón, ostinatos, acordes, ostinatos apropiados, quiero decir, y crearon ese acompañamiento, eso fue una propuesta. Otra propuesta fue, les di un ritmo, un ritmo misterioso y, sobre ese ritmo, tenían que crear una melodía, entonces al final hicimos una pieza donde, parejas de la clase, hacían su melodía y después descubríamos cuál era la melodía original, porque la melodía original era la melodía de una pieza de Bartók, entonces tuvieron que aprender también el original de Bartók.

E: Y digamos que, para esa elección de alturas, ¿ellos tienen algún tipo de guía o simplemente se dejan llevar por su intuición, por su gusto...?

I9: Suelo dar..., en este caso, les di la partitura rítmica, que además era un ritmo que habíamos trabajado antes con percusión corporal, con lo cual, lo tenían interiorizado; y doy pautas del estilo: “vale, estás en modo dórico, tu melodía tiene que empezar en RE, acabar en RE”. Y, a partir de ahí, a veces doy pautas del estilo de: “tiene que ser una melodía que puedas cantar”, porque desde el momento que tú puedes cantar esa melodía, esa melodía va a funcionar, puede gustarte más o menos, pero melódicamente va a funcionar, va a ser coherente. Doy ese tipo de pautas y esa fue una propuesta.

E: Y en la que me comentó antes de la creación de acompañamientos, claro, acompañamientos de tipo acordal..., ¿cómo serían este tipo de acompañamientos?

I9: En este caso, como era una melodía modal en modo LA eólico, la pauta fue: “tenéis que hacer un acompañamiento con el bordón de esta escala, que son las notas LA y MI, de base”, después hubo grupos que fueron creando ya otras cosas, pero el fundamento estaba en buscar ese bordón y funcionó.

E: Digámoslo así, que el obstáculo, entre comillas, de los acordes, lo evitamos a través de bordones, a través de la utilización de notas comunes a un modo...

I9: Sí, a ver, es que el tema es que en el Orff se trabaja mucho con escalas pentatónicas, con escalas modales y, al final, si tal, llegas a la música tonal.

E: Muy bien, muy bien. Bueno, y este tipo de actividades, diseño de melodía, diseño de acompañamiento, ¿son de corte individual?, cada alumno hace su melodía, cada alumno hace... ¿o es toma de decisiones en grupo?

I9: Depende, hay de todo, por ejemplo, hay situaciones en las que es en grupo, por ejemplo, la de las melodías de Bartók fue por parejas, los acompañamientos de Prokofiev fueron en grupo porque, evidentemente, alguien tenía que tocar la melodía, alguien tenía que tocar el acompañamiento, eran grupos, yo creo que eran grupos de cuatro; hay otras veces que a lo mejor la propuesta es “totum revolutum, totum revolutum”, doy un rato y, por ejemplo, hace poco, hicimos en 2º las Cantigas de Sta. María; entonces tenían que crear un ostinato, entonces cada uno, los dejo ahí un rato y cada uno está ahí con su instrumento buscando un ostinato que le guste y funcione, creo que era en dórico, hasta que, bueno, pasado un rato, paro el caos y entonces empiezo a preguntar “vale, ¿quién tiene una propuesta?” y entonces van levantando la mano y se van lanzando diferentes

propuestas y, a partir de ahí, pues nos quedamos con las que más nos gusten o mejor funcionen o lo que salga.

E: O sea, que todo este tipo de diseños también son compartidos.

I9: Sí.

E: Y, normalmente, ¿el objetivo final artístico o estético de las creaciones es la creación per se de música o buscan, quizá, ser un medio para acompañar a un medio audiovisual o tienen otro tipo de pretensión?

I9: Hay de todo, quiero decir, los ejemplos que te di ahora eran como muy musicales, hay otras veces que la propuesta puede ser ponerle música a una imagen; por ahora, con vídeo nunca he hecho nada, tengo ganas, pero aún no me he atrevido. Sí que con imágenes sí que he hecho cosas, por ejemplo, hay un juego de mesa que es el Dixit, que tiene unas cartas muy bonitas, pues reparto cartas y cada grupo tiene que hacer una pieza que describa esa carta. Después, en función de la pieza, las juntamos todas, por ejemplo, la de Prokofiev eran cuatro o cinco grupos cada uno con su pieza, pues las juntamos en una pieza donde iban sonando los cuatro grupos, primero separados y después todos juntos, que funcionaba y quedaba chulo. Otras veces, la propuesta, pues no sé, puede ser improvisar algo más libre; tengo ahora previsto, para el próximo mes, hacer un proyecto de composición uniendo Bach con el Minimalismo, tomando como referencia la Recomposición de las Suites de Cello, que creo que se llama Gregson el autor, que las recompuso en estilo minimalista, pues vamos a hacer lo mismo: coger un fragmento de una Suite de Cello y recomponerlo nosotros entre todos siguiendo las técnicas minimalistas.

E: O sea, que también aplica lo que serían las idiomáticas de, pues en este caso, del Minimalismo o de estilos concretos, los repertorios, las gramáticas, como una adaptación al alumnado.

I9: Correcto, correcto o, por ejemplo, pues hacer, imagínate la típica secuencia armónica del Renacimiento para improvisar, la típica chacona o estos, para improvisar sobre ella, se puede hacer. Hay una idea loca, no sé muy bien lo que voy a hacer, pero quiero hacer algo con el dodecafonismo y tengo...

E: ¿Qué opina de ese tipo de repertorios, de repertorios más allá de lo tonal del s. XX y de su aplicabilidad en el aula de Secundaria?

I9: Creo que pensándolo un poco y buscando la posibilidad, se pueden hacer cosas y creo que para el alumnado también es interesante enfrentarlos a cosas diferentes que los descoloquen completamente.

E: Y antes también mencionó las cartas de Dixit, es decir, el tema de la notación gráfica, ¿usted lo incorpora? Es decir, notaciones al margen, bueno, notaciones al margen de la partitura.

I9: La realidad es que yo uso muy poca notación convencional, como te contaba antes, con el alumnado que cojo directamente en Secundaria; paso, o sea, es suficiente con medio ponerlos a funcionar y a tocar, es suficiente como para además decir, en dos años, en 2º y 3º, que lean partituras, paso, es absolutamente absurdo. Ahora estoy empezando a meter algo más de notación, pero porque ya es alumnado que me viene desde Primaria, entonces ya me lo estoy planteando como un proyecto a largo plazo, con calma, tampoco tengo prisa por empezar en Primaria, ojo, estoy empezando a explicar notas en 3º de Primaria, aunque sí es cierto que como he hecho un trabajo previo, en dos meses los tengo leyendo negras, corcheas... genial. Entonces, como ahora ese alumnado que me va a ir llegando de Primaria que ya he hecho ese trabajo, lo voy a ir aprovechando; si es alumnado que me llega en Secundaria que no ha tocado nada, que no ha cantado, no sabe leer ni una nota, no sabe nada prácticamente, o sea, no da para más, no da para más.

E: Ya, ya. Y entonces, quizá, claro, el buscar este tipo de recursos que no dependan tanto de la lectoescritura es la opción más lógica, debería de ser, ¿no?

I9: Sí, o sea, las opciones son notaciones no convencionales, aprender por imitación, aprender antes de tocar una melodía, pues, la tienes que cantar, la aprendes de oído cantando las notas y después [...], además, la realidad es que, si puedes cantarla, después la puedes tocar, es algo que siempre digo en clase, es “si la puedes cantar, la puedes tocar”.

E: Y si no la puedes cantar, es muy difícil...

I9: Es muy difícil que la puedas tocar. Entonces, con ese tipo de estrategias, pues se consigue hacer música.

E: Y algún tipo, bueno, si quiere, algún ejemplo más que quiera ilustrar sobre creación en el aula de Secundaria, así algo que se le quedase en el tintero...

I9: Déjeme que piense...

E: Hablamos de la improvisación melódica, hablamos de la creación de acompañamientos...

I9: Sí, hay veces que la propuesta es crear una pieza entera en base a una imagen, como dije antes, pero otras veces es, por ejemplo, en una escala determinada. Hace poco, en 2º de la ESO, repartí escalas pentatónicas en diferentes modos y tenían que hacer una pequeña pieza en esa escala, podían hacer lo que quisieran, pero tenían que... limitarse a...



E: Eso es, digamos que el límite siempre lo pone el modo o la escala, el tipo de escala, es un poco la que pone las reglas del juego con las que va a disponer el alumnado a la hora de situar las alturas; luego a nivel rítmico, entiendo que también le otorgará algún tipo de flexibilidad, ¿no?

I9: Sí, ahí normalmente, en estos casos, les dejo, o sea, como lo que quería trabajar era, sobre todo, escalas, me centré en la pauta es la escala, después rítmicamente... Que después en la realidad, rítmicamente, si los dejas hacen un 4x4, es así...

E: Sí, porque es lo que suena bien, ¿no?

I9: Sí, es lo que más conocen.

E: Claro, claro, no se les va a ocurrir un 5x8.

I9: No, no.

E: Claro, claro. Bueno, y si tuviese que resumir o sintetizar cuál es su función como profesora durante estos procesos, ¿qué necesita un profesor para poner a componer a sus alumnos?

I9: Tienes que conocer bien el material del que partes, o sea, si vas a trabajar sobre una pieza clásica, necesitas conocerla perfectamente, necesitas saber qué quieres conseguir con esa pieza y también tener un margen para lo que surja.

E: Flexibilidad, ¿no?

I9: Flexibilidad, sí, sí, porque a veces das una propuesta y... Hace poco, les di una propuesta en 2º de la ESO, primero hicimos unos ritmos de cuatro pulsos y entonces tenían que escoger cuatro, digamos, cuatro compases para hacer una frase rítmica y después la idea era hacerla con instrumentos de pequeña percusión; pues hubo un grupo que ya de inicio empezó a hacer algo de percusión corporal, sonaba tan bien en percusión corporal que ya no les dije nada de coger instrumentos, queda en percusión corporal.

E: Muy bien, sí, o sea, es un ejemplo claro de adaptación, ¿no?

I9: O algún grupo, que de esa tarea la idea era hacer una frase rítmica de cuatro compases, pero me hicieron otra combinación de compases, pues vale.

E: Entonces sí que debemos otorgar, como profesores pro-creación, el dejar camino a la flexibilidad, pero también, de todas formas, una planificación de lo que queremos hacer, claro.

I9: Sí, sí, sí, incluso a veces, si la cosa va muy mal, tienes que tomar tú decisiones de... “vale, pues me están proponiendo todos estos ostinatos posibles, lo ideal sería que escogiéramos entre todos, pero no me fío de lo que vaya a salir de aquí, pues escojo este, este y este” y escoges los tres que funcionan.

E: Sí, sí, sí, muy bien. Y este tipo de trabajos de corte creativo, entiendo que, usted, de alguna manera los evalúa, para el sistema de calificación que tenemos, ¿no? ¿Y qué aspectos son los que más valora cuando evalúa estos trabajos?

I9: Depende de la tarea y de cuál sea el foco de la tarea, es decir, si la tarea es trabajar en una escala, pues vigilaré que esa escala está siendo bien usada; si la tarea, es más, pues, “vale, tenéis que crear un ritmo con estos cuatro compases”, pues parte de la valoración

va a ser si son capaces de tocar bien lo que está escrito, o sea, lo que están tocando y el ritmo que está escrito, ¿es la misma cosa?, para empezar.

E: Sí, entonces sería pues un poco la valoración del aspecto técnico-musical, ¿no? Y el apartado más actitudinal, pues la motivación de los chicos... ¿lo contempla también?

I9: Sí, a ver, sí, eso también se contempla porque, además, en muchos casos, suele ser absolutamente evidente, o sea, a veces es tan evidente quién trabaja, quién no trabaja, quién está allí a que se lo den hecho... y eso se ve, incluso en una clase con varios grupos trabajando a la vez, que dices “¡qué caos hay aquí!”, te das cuenta de cosas.

E: Y el tema de la coevaluación, del feedback entre el alumnado, de alguna manera usted, ¿cómo le llega ese feedback?, ¿lo tiene en cuenta a la hora de evaluar...?

I9: Esa creo que es una tarea que tengo medio pendiente, lo intento, yo lo intento, que valoren, pues... alguien ha tocado una pieza, valorar qué ha estado interesante, qué... Pero cuesta mucho, cuesta mucho porque, además, a la mínima, se tiran a acuchillar a los demás y a ver solo lo que está mal y es como “¡jo, había cosas interesantes” y entonces eso es complicado.

E: Genial. Y ya para cerrar este 2º Bloque de la entrevista, me gustaría saber si usted posee algún tipo de formación específica, que ya sé que sí, en pedagogías de creación musical en el aula porque Kodály, Orff, trabajan la creación entre otras muchas cosas, pero existen pedagogos que se centran, como eje vertebrador de sus clases, en la creación musical, entonces no sé si usted conoce algún pedagogo de esta línea o si tiene formación en este... Estamos hablando de, pues, por ejemplo, de Paynter, de Aston, de Schafer...

I9: Sí, conozco bastante los trabajos de Schafer, tengo varios de sus libros, bien leídos y releídos y de los que he sacado ideas y materiales y, sí, pero, por ejemplo, cursos y eso no he hecho.

E: ¿Quizá es más difícil acceder a este tipo de formación o cómo lo considera?

I9: Sí, a ver, por ejemplo, cuando estuve en Salzburgo, sí que tuve alguna pequeña experiencia de “soundpainting”, hicimos alguna vez, en alguna clase, alguna pequeña experiencia, pero nada más. Creo que también se une al hecho de que son cosas muy específicas de las que muchas veces no hay cursos y menos aquí, por cuestiones geográficas, es así, entonces bueno, pues a veces te vas un poco apañando con lo que se va encontrando.

E: Sí, sí. Muy bien y entonces ahora ya llegamos al apartado más crítico, más crucial de la entrevista, la última parte, que sería un poco qué dificultades, usted, detecta o qué limitaciones a la hora de aplicar la creación musical en el aula de Secundaria, qué limitaciones existen a la hora de hacer esto.

I9: Vamos a ver, ¿limitaciones? Pues hombre, muchas veces la falta de experiencia y bagaje del alumnado porque dices “estamos en Secundaria, se supone que deberían saber ciertas cosas y...” o incluso, a veces, la falta de experiencia práctica; o sea, llevo ahora mismo una racha, que estoy flipando porque de todo el alumnado que me ha llegado al cole en los dos últimos cursos, que te llega, o bien a principio de curso, incluso, a mediados de curso que tenemos así algunos casos, no ha habido ni uno, ni uno, que en el centro anterior hubiese tocado algo, ni uno, pero es que tanto de Primaria, como de Secundaria; o sea, no sé qué está pasando en las aulas de Música por aquí, pero es que no tengo ni uno y vienen de diferentes centros, de todo por aquí y cuando les preguntas “¿y qué hiciste en el centro anterior?”, “teoría”, entonces claro, así están, que llegan, bueno, están como un pulpo en un garaje, a la práctica totalidad el 1º trimestre les tengo que largar un refuerzo, sin lugar a dudas, porque no se enteran de nada, porque no han tocado nada, no han hecho nada, no saben nada...

E: Y ya no hablemos de crear entonces, ¿no?

I9: Sí, claro, o sea, ya hablo a nivel de práctica de que nunca han tocado un xilófono, nunca han tocado un pandero, no saben cómo se coge. ¿Más dificultades? Pues a veces hay dificultades a nivel de espacios, es difícil hacer cosas de creación con 30 a la vez en un aula pequeña, a veces hay que buscar trucos o salirse fuera, yo a veces es lo que hago, salir al jardín y aprovechar otros espacios, a veces proponer tareas más cerradas, como que no dejen espacio a tanto barullo... No sé, instrumental tengo, entonces no me puedo quejar de la falta de instrumental; creo que tampoco es la principal excusa porque se puede crear con cualquier cosa, o sea, no, a estas alturas de la película hay suficientes objetos sonoros e instrumentos que te puedes hacer tú como para decir “es que no tengo nada para tocar”, o sea, esa excusa ya está anticuada.

E: Y qué opina, por ejemplo, del factor tiempo porque al final solo tenemos dos sesiones a la semana.

I9: Sí, el tiempo... Lo del tiempo es criminal, yo en ese caso, ahora lo estoy empezando a compensar con el hecho de que tengo al alumnado tanto en Primaria como en Secundaria; o sea, ahora que es mi tercer año en el centro, lo empiezo a notar, de que, vale, ya no tengo que volver a explicar cómo se hace esto porque ya lo hicieron el año pasado. O sea, lo estoy notando a nivel de, estoy intentando organizar mi propia programación y estoy haciéndome una especie de tabla de los seis cursos de Primaria con los contenidos de cada trimestre y entonces, ya me está empezando a pasar que, cosas que siempre daba en el 2º trimestre, porque yo he estado varios años en centros diferentes, entonces siempre era la misma situación, llegar y el 1º trimestre se te van en situarte y empezar a usar los instrumentos, entonces, los contenidos que tendrías que dar de ese curso, los dejas para el 2º trimestre y entonces, ahora me está empezando a pasar que digo, ¡ah! estoy revisando la tabla y es como, lo que antes hacía en el 1º trimestre porque acababa de llegar, ya está; entonces ahora estoy empezando a mover contenidos ahí a lo bestia, es decir, vale, ahora ya puedo dar cosas en el 1º trimestre porque el alumnado ya

sabe, en 2º de la ESO, también ya me está empezando a pasar porque, claro, como ya es alumnado que tuve en 6º de Primaria, por lo menos los de este año, los del año que viene ya los tuve en 5º y 6º.

E: Claro, pese al año ese en blanco, ¿no?

I9: Pese al año, a la falta esa de 1º de la ESO, pues ya estuvieron conmigo con 5º y 6º, entonces ya es como vale, ya han tocado, los instrumentos los conocen, la técnica básica la conocen, la pequeña percusión la conocen, han cantado, han bailado un mínimo de danzas, cuento ya con un mínimo de bagaje que ya no tengo que volver a explicarlo al inicio de 2º de la ESO.

E: Y luego con respecto a lo que me decía de las programaciones, los contenidos... Qué opina del currículum, el que tenemos de momento, el LOMCE, ¿qué opina del peso que tiene en ese currículum la creatividad, la creación musical...? ¿Hasta qué medida el profesor sabe o entiende lo que tiene que hacer? Usted, ¿cómo lo ve?

I9: Yo el currículum actual de la LOMCE, le meto tijeretazos criminales por todos lados, tanto en Primaria como en Secundaria, es una cosa que es absurdo, es enorme, no es realista para el tiempo que tenemos. Yo creo que el currículum, a nivel de creación, no está mal porque te dice, sí, hay que improvisar, hay que componer, hay que crear cosas, la realidad es que el currículum es inmenso y es muy fácil caer en la tendencia de, claro, es que hay tantas cosas teóricas que te puedes ahogar en la teoría y al final te dedicas a hacer muchas cosas teóricas y no haces la práctica. Yo también lo que estoy haciendo mucho es unir teoría y práctica, es decir, si el 2º trimestre de 2º de la ESO es empezar con las escalas modales, todo lo que vamos a tocar y todo lo que vamos a componer, está en escalas modales, porque así, durante la práctica, puedes estar diciendo “¡eh mirad! Que esto está en tal escala”, si no, estás duplicando tiempos, haciendo cosas que no tienen ninguna relación, tampoco ellos obtienen el bagaje de, “vale, lo que estoy tocando lo entiendo, puedo entender cómo funciona esta música, puedo entender por qué estoy

tocando estas dos notas”, “¡ah vale, es que estoy en esta escala y son las dos notas del bordón”, algo tan simple como eso.

E: Es una manera de integrar el aprendizaje desde la vivenciación de lo estudiado.

I9: Sí, mira, traje cosas para enseñarte, me acordé, quizás te resulte de interés. No tengo libro de texto, no me gustan absolutamente nada, ninguno, entonces hago yo mis apuntes y, es un proceso largo, llevo cuatro años haciendo apuntes, lleva tiempo, pero vale la pena. Entonces, lo que he hecho este año, es que, bueno, como dar las hojas sueltas era un poco caótico, bueno, pues voy a copiar a otros profes de mi cole y pedí carpetas de estas y entonces, digamos que los apuntes se convierten en un libro, ¿vale? Entonces, es material que lo he hecho yo, está explicado del mismo modo que lo explico en clase, corto y recorto cada año por donde mejor me conviene, entonces, para que lo veas, esto es 2º de la ESO.

E: Pues cuando acabe la entrevista porque ya estamos terminando, le echamos un ojo.

I9: Perfecto, te enseñe lo que quieras.

E: Pues muy bien, creo que ya tocamos casi todos los puntos que teníamos propuestos, simplemente una pregunta, un poco ya al margen del guion, ¿qué opinas de la limitación que realmente es el tema todo este del COVID? Hubo muchos profesores, sobre todo más primerizos, que precisamente casi su única experiencia ha sido durante los años de pandemia, entonces, claro, hasta qué punto es viable crear música en circunstancias en las que no tenemos instrumentos, como usted me decía antes, se pueden buscar alternativas.

I9: Se pueden buscar alternativas, es decir, aunque no tengas instrumentos, siempre nos quedará la percusión corporal, siempre nos quedará la voz..., no solo voz cantada,

también todo el tema de expresión vocal, recitados y eso; los objetos sonoros..., o sea, es echarle imaginación al asunto, de verás, o sea.

E: Muy bien. Y ya para finalizar, en el caso de que se pudiese llegar a algo, a una propuesta concreta de formación al profesorado actual en este tipo de metodologías o de prácticas de creación musical en el aula de Secundaria, ¿qué tipo de formación sería la más atractiva para usted? ¿Qué tipo de formato?

I9: Práctico, o sea, la formación en pedagogía musical tiene que ser práctica.

E: ¿Presencial?

I9: Presencial, sí, sí, sí, o sea, y de, o sea, lo que yo hice los dos años en Salzburgo, lo que hice en pedagogía en el Superior, haces tú como si fueras un alumno.

E: O sea, el profesor pasa a ser un alumno.

I9: Correcto, es la mejor forma de conocer la metodología porque si no..., sí, te lo pueden explicar, lo puedes leer en un libro, pero, realmente, hasta que no, o sea, literalmente, te quitas los zapatos, te pones a bailar, empiezas a cantar, a crear, que “¡ay! Que tenemos que hacer algo en grupo y nos dieron 15 minutos y nos pusimos a discutir y no nos dio tiempo, lo que les pasa a los niños, nos pasa a nosotros también”, entonces ahí conoces mejor cómo funcionan las cosas.

E: Perfecto. Bueno, pues hasta aquí.

[Extensión]



E: Estábamos hablando del perfil que tiene el profesorado habitual de Música de Secundaria hoy en día, que mayoritariamente es, o bien Musicología o bien Interpretación.

I9: Claro, entonces, los que vienen de Musicología, pues a menos que hayan hecho algo en el Conservatorio, poca práctica de base traen normalmente y los que vienen de instrumentistas, porque claro, son instrumentistas, entonces, tienen formación de instrumentistas, no de pedagogos, bueno, y no es solo formación, a veces también ideas de instrumentistas. Yo recuerdo, cuando estaba estudiando en Musikene, con mis compañeros que estaban en el Colegio Mayor, que también eran de ahí, tener auténticas broncas, pero broncas así de debate intenso, porque no entendían qué hacíamos en la especialidad de pedagogía, éramos los “pringaos” del centro, ¿vale? No entendían para qué valía la pedagogía, no entendían cuál era el valor de difundir la música, no... Recuerdo comentarios de “bueno, es que, si a un chaval de 13 años no le gusta la música clásica, ya está perdido”, ¿por qué? ¿Por qué?

E: Es un elitismo, digámoslo así.

I9: Sí, un elitismo, un elitismo. Entonces, es un bagaje que es difícil contrarrestar cuando tú, de pronto, estás en un aula de Secundaria con 30 chavales que tienen Música, ¿por qué tienen Música? Porque es asignatura obligatoria; entonces, claro, cómo encajas eso con tus ideales de, “claro, es que yo quería ser solista y me re Coloqué aquí”.

E: Sí, claro, claro, entonces crees que realmente cuando, yo estudié piano en el Grado Superior, el focus de este tipo de formación es subirte a un escenario, es interpretar en público, ¿dónde queda la pedagogía? ¿En qué momento nos formamos como pedagogos? En el CAP antiguo, en el Máster de Profesorado en Secundaria, pero es una formación muy escasa.

I9: Y claro, después, sí, claro, vienes con tu bagaje de Conservatorio, que metodológicamente ya sabemos cómo es, si has tenido suerte de tener profes decentes, pues fantástico, pero si no, a veces, te encuentras con cosas... Mira, me acordé ahora, cuando hablabas antes de la improvisación en el Conservatorio, yo tengo la experiencia terrible de que, se me dio muy mal Piano Complementario, entonces, casi suspendí Piano Complementario en 1º de Medio y en 2º, pues mis padres dijeron, “bueno, pues, vamos a comprarte un piano”, me compraron un piano y, por culpa de tener el piano en casa, yo empecé a componer; empecé a componer y, recuerdo, pues no sé si un año después o una cosa así, que un día llego a clase de piano, feliz ahí con mi partitura “mira, hice esta pequeña pieza”, era una carilla, duraba 30 segundos, aún la conservo, y, la única respuesta que me dio la profesora es “los SOL tendrían que ser sostenido”, claro, porque ella entendía que tenía que ser un LA menor con una escala armónica y yo en plan, “pues a mí me suena bien”. Claro, era música modal, años más tarde descubrí que yo intuitivamente componía música modal, era perfectamente modal, pero claro, la respuesta que me dieron es como, claro... Pues para eso, casi que no la muestro más y casi dejaba de mostrarlas.

E: De ahí, un poco, la pregunta que hacíamos antes de qué tipo de experiencias tenemos como alumnos porque yo creo, y yo creo que tú también, que el tipo de formación que recibimos, que condiciona luego cómo enseñamos, para bien o para mal.

I9: Sí, yo recuerdo, o sea, recordaré siempre, la impresión tan brutal que me llevé el primer verano que me fui al curso de verano de la Asociación Orff, son cinco días, en Madrid y eso fue en el verano, entre 5º y 6º de Profesional, porque era como, bueno, estoy pensando si hacer pedagogía en el Superior y justo ese curso, iba Wolfgang Hartmann, el que fue después mi profe en San Sebastián y, también, estaba la profesora del Superior de pedagogía, creo que era de Zaragoza; bueno, yo fui allí la semana, flipé en colores porque me pasé una semana haciendo música sin ver una partitura, o sea, para mi cabeza aquello fue como “¿pero qué mundo es este en el que puedes hacer música, puedes crear, puedes componer, te lo puedes pasar en grande...?!” y entonces ahí fue cuando empecé a decir, “yo quiero más de esto” .

E: Y realmente puedes llegar a vivenciar la música de una manera mucho más profunda que si dependes de una partitura y no tienes esos recursos porque es muy difícil lograr ese nivel de...

I9: Es que muchas veces, muchas veces, por ejemplo, al no tener partitura, mi alumnado tiene que saber la forma de la pieza, tiene que saber “¡ah! Hay una introducción, ¡ah! Hacemos la parte A cuatro veces, la A y después la B o es ABAB tres veces”, tienen que conocer la estructura de la pieza, que, si lo haces leyendo una partitura, nada, o sea, sí, la puedes analizar y apuntar AB..., lo pones en la partitura, pero, en realidad, es una información que entra por un oído y sale por el otro.

E: Y entonces, un poco, esto todo que estamos hablando, el tipo de formación que recibimos, que, sobre todo, es eurocéntrica y basada en la tonalidad, eso luego llega a condicionar también el tipo de músicas que le proponemos al alumnado y también llega a condicionar el tipo de propuestas que hacemos como profesores. Claro, si tú partes de esos presupuestos y ves en el currículum la palabra creación, composición, pero crees que lo que tienen que hacer tus alumnos es algo basado exclusivamente en la tonalidad...

I9: No llegas, es muy difícil...

E: Es que es muy difícil, muy difícil. ¿Dónde quedan entonces esos repertorios de tradición oral, lo que hablábamos antes, más experimentales, más basados en la exploración sonora...?

I9: Sí, ahí, por ejemplo, yo creo que eso también encaja con una concepción errónea muy habitual con respecto al instrumental que veo entre la gente de Secundaria; veo a la gente de Secundaria siempre obsesionada con comprar instrumentos cromáticos, es como “cromáticos, cromáticos, es que no me llega a la escala diatónica” y es como, “¡cambia el chip, hay que cambiar el chip con ese instrumental!”, ese instrumental no está pensado para tocar música cromática, la puedes tocar, vale, puedes comprar las partes cromáticas,

pero en realidad, con los diatónicos tienes todo un mundo por descubrir con escalas pentatónicas, con escalas modales..., tienes ahí para tocar lo que te dé la gana, o sea, yo no tengo pensado comprar instrumentos cromáticos y mira que doy de 1º de Primaria a 3º de la ESO y es como, de momento... A menos que dentro de unos años tenga un 2º y 3º de la ESO ultra hiper potente, que diga, vale, me quiero meter a tocar cosas hiper complejas y tal, de momento, no me hace ninguna falta, o sea, es más, tengo los FA sostenido y SI bemol que traen porque podrías tocar pentatónicas, modales e, incluso, música tonal en DO Mayor, FA Mayor y SOL Mayor, vale, tengo esas láminas guardadas en el cajón, las tengo guardadas, en algún momento, cuando el nivel suba más, pues a lo mejor sí que toco ya en SOL Mayor, de momento, con que toquen en DO Mayor, es suficiente .

## Entrevista 10

E: Bueno, pues entonces, como primera pregunta de la entrevista, me gustaría conocer qué significado tiene para usted la creatividad en el aula de Música, ¿en qué podría traducirse la creatividad en la enseñanza musical?

I10: Hombre, la creatividad en la enseñanza musical, para mí, es absolutamente, no la base, porque en un principio ellos parten de sus conocimientos previos en Primaria, pero cuando llegan a Secundaria, se busca realmente esa finalidad, ¿no? Que, a través del trabajo, el desarrollo de, bueno, de la escucha activa, de la interpretación, puedan llegar a desarrollar una creatividad casi espontánea, que es lo que, para mí, lo más importante, casi más que tener que tener los conocimientos teóricos que siempre ha estado en la cabeza de la educación musical, bueno, de la educación en general, vamos, pues que de alguna forma se les den las herramientas adecuadas para que ellos puedan, eso, desarrollar motivos musicales, melodías, ritmos... Y para mí la creatividad es el fin de la educación, musical, en este caso.

E: Entonces, por lo que me decía, lo podríamos entender tanto en el apartado de la audición como en el apartado de la interpretación y...

I10: Sí, sí, sí, en definitiva, la escucha activa, tanto individual como colectiva, porque al final los alumnos aprenden unos de otros, de las experiencias de unos y de los otros, es decir, para mí es la base. La base y el fin en sí mismo, entonces, bueno.

E: Vale, perfecto. Luego volveremos más adelante al tema ya en cómo usted puede aplicar este tipo de diseños, de escucha, de interpretación, de práctica musical en el aula, pero antes quisiera comentar un par de resultados con usted, relacionados con el cuestionario que le mencioné, el cuestionario que pasamos el curso pasado. En este cuestionario, el profesorado de Música de Secundaria de Galicia, otorga entre bastante o mucha importancia al hecho de que los profesores posean capacidades de creación musical para

desempeñar idealmente su trabajo, es decir, que el profesorado posea nociones de composición, de improvisación, de realización de arreglos. Usted, ¿qué opina?

I10: Hombre, para mí sí es importante también. Sí que es cierto, que luego supongo que tendrás preguntas relacionadas con este punto, ¿no?, en cuanto a nuestra propia formación para esto. Así como en Primaria, por así decirlo, la educación del profesor, la enseñanza que se le da o las nociones que se le dan al profesorado de cara a la práctica docente son bastante mayores que las que tenemos los de Secundaria, que bien sabrá que hay casos en los que los profesores de Música de Secundaria, pues incluso, son o biólogos, o geólogos..., que no han tenido una formación específica para transmitir el conocimiento musical, ¿no? Bueno, y ahora, aún bueno, que hay un Máster en Educación Secundaria, antes, bueno, el famoso CAP, te formaba... Nada, o sea, realmente, aprender un poquito cómo se hace una programación didáctica, pero no en la forma de enseñarle al alumno, no somos docentes en esencia, más allá de lo que tú te hayas podido formar, pues bueno, en Conservatorio y demás. Entonces, en cuanto a lo que me preguntabas de cara a fomentar la creatividad en los chavales y demás, que el propio docente sea creador y que tenga nociones de composición, no a un nivel altísimo, pero sí que, hombre, es necesario, es una herramienta magnífica para llevar a los chavales a algo, a desarrollar esa creatividad, no sé, yo creo que sí, que también, que es importante, debería ser importante, sí.

E: Muy bien. Y otro de los resultados del cuestionario también fue que el profesorado asume bastante destreza a la hora de componer, de improvisar, de hacer arreglos, en su ámbito personal. Usted, ¿cómo se valora en este caso?

I10: ¿En la creación musical, en arreglos y demás?

E: Sí.

I10: Bien, a ver, tampoco... Las melodías o, las armonías o, las armonizaciones que puedas hacer para chavales de Secundaria, pues bueno, tampoco son obras musicales

dodecafónicas, ¿no?, ni nada de eso. Entonces, bueno, quiero decir, bien, o sea, se trata de que los chavales reconozcan estructuras armónicas sencillitas y, bueno, yo creo que eso, cualquier persona que tenga ciertos conocimientos armónicos, puede llegar a desarrollarlos perfectamente; yo en ese caso, bueno, en mi caso, he hecho composición e instrumentación, entonces, bueno, no me supone ningún problema.

E: Muy bien. Y entonces, en ese caso, hábleme un poco de cuál es su perfil académico, bueno, sobre todo, con respecto a lo musical y a lo pedagógico.

I10: Mira, yo soy Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Oviedo, con lo cual, mi formación de base es musicológica, pero bueno, tengo también titulaciones superiores de Conservatorio, tengo la carrera Superior de Piano, de Pedagogía Musical, de Solfeo y luego Composición e Instrumentación. Entonces, bueno, tengo un abanico, digamos que estoy cubierta en formación por ambas partes, ¿no? Entonces, bueno, ese es el perfil. Quizás, sí que es cierto que es un poquito al hilo de lo que te comentaba antes respecto a la formación pedagógica de los profesores de Música de Secundaria, que bueno, venimos de distintas ramas académicas todos, hay un amplio abanico porque ni todos somos musicólogos ni todos somos titulados superiores por Conservatorio, hay mucha gente que viene de otras carreras, que tiene cierta formación musical y tal, pero sí que, de cara a los profesores de Secundaria, sí que veo un poquito de carencia en cuestiones pedagógicas específicas para la música .

E: Muy bien. ¿Y en su caso usted ha cursado el curso que hablamos antes, el CAP?

I10: Sí, que ya te digo que está muy lejos de ser lo que es el Máster que se hace ahora de Secundaria, está bastante, bastante lejos.

E: Porque en ese CAP, ¿ustedes tenían alguna formación específicamente en lo musical, en la pedagogía musical?

I10: Sí, pero bueno, yo te digo mi caso, acudimos, eran tres meses de formación, creo recordar, donde acudías a unas clases equis horas, que te formaban un poquito, pues bueno, en cuestiones pedagógicas en líneas generales y tuvimos una única semana de esos tres meses en la que te hablan un poquito de cómo organizar la clase de Música, bueno, en ese tipo de cuestiones, pero vamos, nada, muy poquita cosa. Y luego, teníamos, bueno, la formación en los centros con el profesor que tú eligieras y que estuviese en bolsa de tutoría. Entonces, a ver, era una cosa muy, muy light, digamos que el paso importante era la oposición y, a partir de ahí, ir formándote con la práctica en el aula. Entonces era un poquito así... yo creo que ahora sí que está la situación en ese sentido... ha mejorado un poquito, quiero entender, vamos, no sé el grado de formación que les dan a nivel pedagógico, pero entiendo que mejor, sí.

E: Muy bien. Y entonces con respecto a este recorrido formativo que me ha mencionado, ¿usted recuerda como alumna experiencias en las que algún profesor o profesora le haya permitido salirse más de una partitura, que le haya permitido componer algo de cero, experimentar sonoramente, improvisar...?

I10: No. Mira, yo ya tuve la suerte de tener, por lo menos, un profesor de Música que era de la rama de arte y que tenía cierto gusto..., le gustaba la música y demás, pero bueno, teníamos un curso solo de Música y era Historia de la Música sin más, Historia de la Música sin más, entonces no... Tocábamos algo la flauta, pero vamos, no... El tema de la improvisación y demás no porque el profesor, no era un profesor específico, entonces, evidentemente, o tenías la suerte de que ese profesor fuera..., haya sido alumno de un Conservatorio o le guste la música o demás, pero si no, no había opción, o sea, era un libro de Historia de la Música y “pa’lante”, entonces, en ese sentido, yo no recuerdo. Esa es, quizás, una de las cosas por las que ahora, o debería ser así, los profesores de Música, en base a esa experiencia previa, debamos decidir que la clase de Música no puede ser pasiva, sino que tiene que ser totalmente activa.



E: Y en su recorrido en los distintos Grados Superiores que posee, en Piano, en Composición, en Pedagogía..., ¿recuerda también algún tipo de experiencia relacionada con eso, con la creación en el aula?

I10: Bueno, con la creación, tampoco te creas que daba mucha opción. No. Quitando materias como, bueno, estas de repentización, improvisación y demás, que tenías un poquito más de carta libre, pero en el resto la verdad es que no, era ceñirse mucho al programa y tirar para adelante.

E: Y entonces en función de esto que me dice, ¿usted cómo evalúa su formación para la creación musical con respecto a los requerimientos que va a tener como profesora de Música en Educación Secundaria? ¿Considera que es suficiente formación? ¿Insuficiente?

I10: ¿La que yo tuve, te refieres, para impartir la asignatura ahora en base a los objetivos que querría...?

E: Sí, eso es, la que usted tuvo, eso, en su formación académica en el Superior.

I10: Pues mira, mal que me pese, no, yo me he tenido que seguir formando, haciendo cursos... y, bueno, y, oye, también influye un poquito la visión que cada uno tiene de la forma en la que debe dar clase, ¿no? Pero sí que me hubiese gustado tener una formación un poco más activa en ese sentido. Pero bueno, que la base ha sido muy buena, quiero decir, que en ese sentido las herramientas sí que me las dieron, ¿no? La base de trabajo, sí, lo que pasa es que, bueno, quizás la forma de aplicarlo de cara al desarrollo de los demás, pues bueno, quizás, hubiese sido mejor de otra forma, pero bueno, en ese sentido yo estoy muy satisfecha de la formación recibida para mí, luego, bueno, en su aplicación, evidentemente, las cosas también van avanzando, tienes que ir reciclándote, en fin; el perfil del alumnado no tiene nada que ver con el perfil del alumnado que había hace equis años, entonces bueno, también hay que ir amoldándose un poquito al nuevo alumnado y,

desde luego, no puedes pensar en dar clase a todos los alumnos igual y que no todos los alumnos son lo mismo, eso es evidente.

E: Digámoslo así, que, en lo técnico, usted considera que sí tiene la formación, pero en lo pedagógico, quizá, no tanto, ¿no?

I10: En pedagógico me la he tenido que ir buscando yo, en ese sentido, sí, pero bueno, supongo que más o menos le pasa a muchísimo profesorado. En Primaria no creo, en Primaria yo creo que es una formación muchísimo más específica, como debe ser, por otra parte, es una etapa..., bueno, en la que hay que desarrollar mucho más.

E: Se refiere a Magisterio Musical, ¿no?

I10: Sí, bueno, ahora no sé cómo se llama la carrera, no sé si se sigue llamando Magisterio Musical o tal; sí, me refiero a los profesores que van a dar clase en Primaria, entonces, sí que creo que tienen una formación muchísimo más específica en ese sentido.

E: Muy bien. Pasamos a la segunda parte de la entrevista, son tres partes, y esta es la relacionada con su experiencia como profesora en el aula. Entonces, así, como pregunta introductoria, en cuanto al peso que ocupa lo que es la práctica musical en las materias que usted imparte, ¿qué tipo de actividades son las más comunes o las más predominantes?

I10: ¿En cuanto a práctica instrumental?

E: Práctica musical. También podríamos incluir, pues, por ejemplo, la escucha.

I10: Vale, mira, yo, así en líneas muy generales, bueno, en 2º de la ESO, yo si quieres te voy comentando por niveles, que va a ser mucho más sencillo. En 1º no tenemos materia, tenemos en 2º, el currículo de 2º de la ESO, versa, sobre todo, en nociones de lo que es la voz humana, cuáles son los instrumentos, los tipos de voces que hay, los tipos de agrupaciones musicales que hay..., se centra mucho en temas de lenguaje musical también, de ir conociendo modos, escalas..., bueno, un poquito la división de la escala en tonos y semitonos, bueno, ese tipo de cosas; música popular también y, es ahí, en el tema de la música tradicional y popular, donde yo intento ir metiendo baza a nivel interpretativo; estos dos últimos años, por razones más que obvias, fue un horror por el tema del COVID, que no pudieron utilizar prácticamente instrumentos, tuvimos que tirar muchísimo de la práctica de percusión corporal, tampoco pudieron cantar y estas cosas, pero bueno, lo normal sería, pues bueno, la práctica instrumental, evidentemente, a través de la flauta, la pauta melódica y trabajar también la armonía a través del material, bueno, de placas, xilófonos, metalófonos, carillones..., todo este tipo de historias y, la parte de interpretación rítmica, lógicamente, bueno, instrumentos también de percusión y percusión corporal, que les encanta. Entonces bueno, es ir metiendo un poquito el gusto por la interpretación, al principio siempre son muy reacios, ¿no? Encima, han tenido práctica en el colegio, un año en barbecho completamente de Música que tal, entonces, claro, realmente tienes que empezar de cero, entonces claro, son melodías muy sencillitas, melodías que puedan conocer de música popular urbana y, sobre todo, de música tradicional, también como un empujoncito para que esa faceta musical no se pierda, encima, una Comunidad como Galicia, no se puede permitir tampoco, entonces esa sería la idea, ir trabajando poquito a poco. Cantar les cuesta más, la práctica vocal se hace... Tienen mucha vergüenza, les cuesta, pero bueno, vas soltándolos un poquito y van haciendo cosas. En 3º se complica la cosa en cuanto a la práctica porque el currículo es extensísimo, es toda la historia de la música, toda la historia de la música para dar en 2 horas semanales, que ni son horas, porque son 50 minutos, que acaban en 40, entre que llegan, se sientan y demás y es muy complicado dar toda la materia, complicadísimo, entonces, la práctica aquí sí que queda un poco relegada, queda un poquito relegada, yo lo que intento siempre es tocar alguna de las melodías más sencillas que puedan existir relacionada con la época histórica que se está tratando. En 4º, ya aquí sí que la cosa cambia. Yo, en 4º intento, bueno, me salgo bastante del programa, ¿no? El currículo de 4º de la ESO está muy relacionado con la música y la sociedad, se ve muchísima música popular urbana, también tradicional, bueno, se estudian las profesiones musicales, el

musical, el teatro musical, que les encanta, y yo ahí, bueno, estos últimos años no ha podido ser, pero siempre intentaba montar un musical con ellos, cantando ellos lógicamente, con una base musical grabada y, bueno, ahí sí que se apuntaban bastantes alumnos, empiezan con cierta timidez, pero luego, bueno, ahí sí que, realmente, la improvisación y la creatividad de los chavales es donde se ve, cuando están haciendo cosas que realmente les interesa, les gusta y las que se sienten cómodos, incluso, te das cuenta que hay chavales que son súper tímidos, súper tímidos y que a través de actividades como, eso, participar en un musical, bueno, se dejan llevar y es una pasada. Entonces, bueno, la práctica en 4º sí que es muchísimo mayor, yo suelo buscarles, eso, canciones de rock, sobre todo, mucho rock y se las adapto al instrumental que tenemos; si hay alumnos que tienen instrumento, porque bueno, hay una banda de música en Rábade, bueno, en Rábade tiene la sede, pero bueno, es sobre todo Otero de Rey y algún Concello más, entonces, bueno, algún alumno cae siempre en el aula de Música que puede tener su clarinete o su saxo o su trombón, entonces, bueno, te permite hacer una pequeñita orquesta . Y luego, en 1º de Bachillerato nada, este año no tenemos, era lenguaje y práctica musical que es totalmente práctica, así que nada, es trabajar el lenguaje y aplicarlo a la práctica y, 2º de Bachillerato no tiene otra historia que historia, Historia de la música y de la danza, a veces, pues bueno, para relajar sí que se puede tocar alguna vez algo que les apetezca, pero bueno, realmente tampoco da tiempo.

E: Pero entiendo que la audición sí, ¿no?, de ejemplos...

I10: Sí, efectivamente, sí, sí, en Historia de la música y la danza, sí, la audición es que es la base, es la base; yo les doy mis apuntes hechos por mí, lógicamente, y apoyo con el análisis de audiciones de las obras más representativas de cada época. Yo les suelo dar el análisis de una obra importante, hecho por mí, desarrollado por mí, que les sirve de modelo y luego, ellos hacen otros comentarios que me los entregan, de análisis y demás, siguiendo un poquito, bueno, las directrices de la CIUGA, aunque no van a selectividad, pero bueno, siguiendo un poquito lo que les exigían.

E: Sí, sí, muy bien. Bueno, pues ya me hago una idea del panorama en estos cuatro cursos. ¿Y alguna vez ha propuesto actividades directamente relacionadas con la composición, la improvisación o la realización de arreglos por parte de sus alumnos de Secundaria?

I10: Pues mira, en ese sentido, a nivel de creación es complicado porque tampoco el nivel musical..., que es una cosa curiosa porque pese a tener tradición musical fuerte en la zona, por esa banda hay una escuela de música potente y demás, lo que es en el centro de Secundaria, hay muy poquito chaval que sepa música previamente a entrar en el centro. Entonces bueno, salvo los que sí que tienen algún tipo de noción musical, sí que llegan a desarrollar, bueno, armonizaciones, incluso; se sientan al piano, yo les dejo utilizar el piano, les dejo utilizar todos los instrumentos para que ellos vayan investigando un poquito y sí que improvisan muchísimo en cuestiones de percusión, con la percusión sí que improvisan muchísimo, hacen ritmos y demás, a nivel armónico les cuesta un poquito más, sobre todo, porque tampoco sienten la necesidad de hacerlo, es decir, tampoco sienten un atractivo hacia esa actividad en concreto. Los chavales, ya te digo, los que tienen algún tipo de formación musical sí que lo hacen, lo demás son más reacios, pero bueno.

E: Y en este tipo de improvisaciones rítmicas, realmente ¿qué grado de complejidad llegan a alcanzar? Es decir, ¿se trata de ejercicios aislados de una determinada sesión...?

I10: No, vamos a ver, yo, por ejemplo, para el tema del ritmo y la improvisación rítmica, siempre lo hago como forma de afianzar, pues imagínate, el aprendizaje del tresillo de corcheas; entonces, escuchamos varios ejemplos, yo les pongo varios ejemplos y, a partir de ahí, es cuando les pido que ellos, les doy su tiempo, por grupos, para que no haya problemas de vergüenzas ni de cosas de estas, trabajen y creen una secuencia rítmica determinada en la que utilicen “pues mira, vais a utilizar en un compás de tanto, pues, compases en los que aparezcan corcheas, un silencio de negra y tresillos”, por ejemplo, ¿no? Entonces que jueguen con esas estructuras rítmicas, lo que pasa que ya previamente, lógicamente, han estado trabajadas y explicadas en esa sesión.

E: O sea, que llegarían un poco a tener que tomar decisiones en pequeño grupo a la hora de...

I10: Sí, sí, sí, sí. Yo, el trabajo individual presencial, lo intento evitar, sí que, evidentemente, ellos me entregan sus trabajos de forma individual, pero en la práctica de clase sí que intento que sea todo colectivo porque si no, no funciona, yo lo tengo comprobado, o son chavales que tienen ya una personalidad de estas arrolladoras y tal, pero si no, les cuesta, es que hay muchísimo chaval muy retraído, entonces les cuesta, y, a lo mejor, son buenísimos alumnos que podrían hacer cosas maravillosas y mostrar su actividad a los demás sin problema, pero no todos los alumnos son iguales. Es como el profesor de Inglés que suspende al chaval porque dice “es que no habla, no hace nada” y digo yo, claro, pero es que a lo mejor no puede porque es retraído o es tímido, tendrás que buscar otras... Claro, entonces en ese caso yo sí que intento no forzarlos nunca porque no tiene sentido tampoco.

E: Y en el tema de las armonizaciones que realizaban los alumnos que poseen más bagaje musical, ¿en qué consisten ese tipo de actividades? Es decir, ¿mientras sus compañeros realizan una pieza conocida ellos realizan un acompañamiento...?

I10: Sí, exactamente, exactamente. Estamos, por ejemplo, con las flautas, bueno, hay chavales que están tocando flauta, te hablo de situación pre COVID, están tocando la melodía de la obra propuesta con las flautas, otros alumnos, los que..., bueno, porque también les doy a elegir y van cambiando, no siempre tocan todos lo mismo, van cambiando, alternando los instrumentos ; con placas hacen sus armonías, pues uno realiza dos notas, otro otras dos, van haciendo sus acordes... y, luego, al que quiere, le cedo el piano para que, sobre la marcha, vaya componiendo una armonía, un acompañamiento en arpeggios o, bueno, en estructuras muy sencillitas y, bueno, salen cosas curiosas.

E: Bien, bien, pero claro, ya tienen que ser alumnos con un cierto conocimiento.

I10: Sí, en ese sentido, sí, bueno, y que también estén familiarizados con el instrumento y demás.

E: Muy bien. Y cuando usted propone las actividades de improvisación de percusión, por ejemplo, ¿cómo gestiona ese proceso de creatividad con sus alumnos? Es decir, les da unas pautas o deja espacio a una completa libertad... ¿Cómo gestiona ese equilibrio entre, digamos así, las pistas que usted le pueda dar y la libertad?

I10: Mira, normalmente, empiezo poniéndoles una melodía o una canción, les dejo elegir un instrumento de sonido indeterminado, el que ellos quieran de los que tienen en el aula, pueden coger el que ellos consideren, hacen una breve escucha de la canción o de la melodía y, sobre ella, empiezan a improvisar cada uno lo que considere oportuno. Entonces, bueno, en un principio, bueno, ya te puedes imaginar, hay chavales que sí que siguen el pulso, que consiguen, bueno... Y luego, sobre todo, una vez que ya han cogido el pulso, la idea de la pulsación rítmica, que tienen claro dónde está la parte fuerte del compás y demás, ya sí que les digo que vayan estableciendo, cada uno con su instrumento, una especie de ostinato, previamente explicado lo que es, para que se identifique cada instrumento con una secuencia rítmica determinada y compleja. Una vez que la tienen súper interiorizada, sí que la escribimos en el pentagrama, la secuencia rítmica, para que asocien lo que han hecho con lo que correspondería en una posible partitura de ese ritmo. Entonces vamos trabajando así.

E: Claro, muy bien. ¿Y este tipo de actividades las llega a evaluar de alguna manera?

I10: Mira, eso es trabajo de evaluación de trabajo en el aula; hay equis porcentajes, lo que es un examen escrito que tienes que hacer, el trabajo en el aula que es donde valoras, eso, pues que el alumno sea activo, que se esfuerce, que intente participar..., ese tipo de cosas. Yo ese trabajo sí que lo evaluó, como eso, como actitud en el aula, como trabajo en el aula y demás, eso sí.

E: Entonces como más, un apartado actitudinal, ¿verdad?

I10: Sí, sí, sí, siempre y es importantísimo, sí. Sí, porque yo tampoco puedo centrarme en una única nota, te quiero decir, yo no puedo reducir la evaluación de un chaval, en Música, además, cuando hay niveles previos evidentes, no puedo dejar una nota solo a un examen escrito, eso sería súper injusto, súper injusto porque es que no todos los chavales tienen las mismas facilidades, entonces, hay casos de chavales que son buenísimos, que tienen una actitud que están un poquito de vuelta de todo, que están más pasotas y tal y ese chaval no va a llevar la nota de su examen, eso es evidente; en cambio, hay otras personas que tienen muchísimas más dificultades, muchísimas más, pero claro, que tienen una actitud en el aula que es maravillosa, que respetan todo, que cualquier cosa que les mandes respetan plazo, forma, o sea, todo, que es un esfuerzo, eso tienes valorarlo sí o sí; entonces, el apartado actitudinal es muy importante.

E: Muy bien, perfecto. Y ya para cerrar este 2º Bloque, ¿usted posee algún tipo de formación específica o de conocimientos en pedagogías de creación musical en el aula? Es decir, el trabajo de pedagogos que específicamente...

I10: Sí, de Dalcroze y todos... Sí, ¿te refieres?

E: Sí, bueno, o quizá, incluso, sí, esto nos podría servir, pero incluso existen pedagogos que van más allá, que establecen la creación musical como eje vertebrador de sus sesiones, no sé si le suena, por ejemplo, Schafer, Paynter...

I10: Sí. Nada, yo, o sea, los cursos que hice de formación a nivel pedagógico, los hice cuando estaba estudiando en el Conservatorio y, bueno, alguna cosita más hice de Técnica Alexander y este tipo de cosas, que, bueno, tampoco está muy encaminado a la pedagogía, pero bueno, sí que ayuda en otras perspectivas también que pueden ayudar a la larga, pero bueno. A nivel pedagógico, pues eso, lo estudiado en la carrera en el Conservatorio [...] de pedagogía musical y luego cursos de formación para profesorado que los vas dando,



que esa es otra, encima aquí en Lugo tampoco tenemos formación de demasiado interés en Música, en otras materias, pues sí, pero musicalmente tienes que buscarte bastante la vida. Yo me formé mucho, sobre todo, en formación coral de coro infantil y de coro juvenil y, bueno, básicamente eso.

E: Muy bien. Y entonces, bueno, llegamos a la última parte de la entrevista que es, un poco, el aspecto más crucial porque es en el que identificamos, pues lo dicho, posibles limitaciones o dificultades que en este caso pueda tener el llevar a cabo propuestas de creación musical en el aula, es decir, lo dicho, composición, improvisación, realización de arreglos. Usted, ya me ha comentado antes que uno de los grandes problemas es el bagaje que posee el alumnado, el bagaje que trae musical, me refiero, pero ¿qué otros aspectos podría usted identificar?

I10: A ver, para mí el más importante es ese, es ese y, sobre todo, que la formación musical que traen cuando llegan a 2º, no es por echar negatividad al trabajo hecho en Primaria, pero sí que es cierto que llegan con muy poquita, muy poquita base, muy poquita base; yo no sé en qué radica esa situación, no sé cuál es la causa, yo lo único que sé es que cuando llegan a 2º, yo debería poder hacer muchas más cosas de las que hago, entonces en ese sentido, tengo que empezar de cero prácticamente. Entonces claro, para mí, ese es el principal problema, la formación musical que traen de atrás, que supongo que es una mera cuestión de horario, que es que al final todo radica en la carga horaria que se le da a la Música en este país porque yo no dudo para nada de mis compañeros de Primaria, ¿me entiendes? Pero claro, tienen muy poquitas horas de Música y, realmente, en 2º yo les tengo que enseñar las notas otra vez, a leer música, entonces, pensar en improvisar, en crear y demás, claro, en 2º de la ESO me queda súper lejano poder desarrollar eso, ¿entiendes lo que te quiero decir? Entonces, más allá de otro problema, no, porque el profesorado está formado, el profesorado yo creo que está suficiente..., vamos, yo te hablo por mí, en mi caso, no debo tener ningún problema para poder llegar a que los chavales improvisen y acaban haciéndolo, evidentemente, pero claro, yo estoy con ellos desde 2º, prácticamente cogen Música hasta 2º de Bachillerato, el que va a Bachillerato, pero bueno, quiero decirte, llegan a hacer cosas interesantes y bien y llegan a improvisar y tal, pero es a costa de meter ahí tiempo en cosas que ya deberían venir de

atrás. Yo en 2º de la ESO no puedo enseñarles la escala musical, ¿me entiendes? Es lo que no puede ser, porque ya debería estar tocando la flauta sin ningún problema.

E: Claro, usted habla en su caso, que, en cuanto a formación, como ya me ha dicho anteriormente, se ve capacitada en este tipo de cuestiones, pero pensando un poco en el panorama de Galicia, porque me ha mencionado también, y es cierto, que existen profesores que no vienen de Conservatorio y una cosa es el conocimiento técnico que se pueda tener y otra cosa es proponer a un alumno..., la capacidad pedagógica para poner en marcha este tipo de cuestiones basadas en la creación musical. Entonces, ¿usted considera que esto podría llegar a ser también otra dificultad añadida?

I10: Sí, desde luego, porque, a ver, yo conozco casos de profesores que tiran de libro y se acabó, no hay más allá, es decir, no hay un esfuerzo..., pero, a ver, es cansando, a mí me cansa mucho dar las clases de Música, yo ves como tengo hoy la voz, ayer casi no hablaba, claro, yo doy las clases con micro porque si no me quedo afónica, es decir, yo la clase de Música la paso, prácticamente, el 90% sentada al piano, con ellos y tal, yo evito..., es decir, hay cuestiones teóricas que tienes que trabajar, evidentemente, pero, a ver, en una clase de Música, que tiene que ser eso, creativa, sobre todo, tú no puedes tener al alumno día tras día sentado delante del libro, eso es lo que no puede ser. Entonces, claro, ¿formación? Yo, a ver, aparte de que habrá profesorado que, vuelvo a decir, que es de otra materia, que en su día tuvo equis formación musical y, bueno, entró por ahí y no se formó más y hay gente formada que también pasa muchísimo, pero bueno, yo en mi caso, yo te cuento mi caso, yo no debería tener problema y me encuentro con el problema de una falta de base total y absoluta, exceptuando a los chavales que ya vienen con conocimientos previos.

E: Pero, incidiendo, discúlpeme, una vez más, claro, usted también me ha comentado que apenas vivió como alumna el hecho de hacer creaciones en el aula con sus compañeros, ¿no? Y entiendo que esto no es usted sola, que les pasa también a muchos de los compañeros que están trabajando hoy en día, entonces, ¿cree que, de alguna manera, este

tipo de formación que recibimos más, digámoslo así, más reproductiva, que luego condiciona en el cómo enseñamos como futuros profesores?

I10: Yo intento huir de eso, yo no estoy en las aulas de las clases de los demás, pero yo intento huir de eso, o sea, me parece tremendo ese sistema, entonces, pues seguramente sí, seguramente se reproduzca de alguna forma, es más cómodo también, claro. En cualquier caso, bueno, yo creo que el profesorado de Música, en ese sentido, en líneas generales, en Secundaria, está bien formado, bien formado de base y, bueno, a ver, la gente joven yo creo que va por otros derroteros también, entonces, bueno, yo creo que se fomenta la práctica sobre todo y la creatividad y la improvisación. De hecho, bueno, nosotros hacemos de vez en cuando actividades conjuntas, varios profesores, con nuestros institutos, les damos conciertos didácticos, además, bueno, porque formamos parte de una agrupación vocal e intentamos, desde luego, vamos, yo lo que tengo a mi alrededor, va todo en pro de esa creatividad y la improvisación y demás. ¿Que se consiga? Pues bueno, yo, mi mayor dificultad es la que te comento, que hay falta de base, mucha falta de base, que no es culpa de nadie, es culpa del sistema realmente, que no es nada acertado.

E: Ya. Y hablando del sistema, ¿considera que, quizá, también el tener dos sesiones semanales, que sea otra limitación ante la carga de contenidos que tenemos como me comentaba en 3º?

I10: Bueno, bueno, bueno, total y absoluta, o sea, yo, la gente que organiza los currículums de Secundaria, en concreto el de Música, no ha pasado por un aula en su vida, o sea, en su vida. No son conscientes de la realidad de las aulas, de que los alumnos no son todos iguales, de que los alumnos no tienen las mismas capacidades y que el nivel de contenidos que les dan, es que bueno, no cuentan para nada con el horario que tenemos y siguen sin contar, porque bueno, mismamente, en 2º de Bachillerato, la Historia de la música, cuando, bueno, tú si ves programas de la CIUGA de hace años, puedes alucinar, o sea, dices tú “pero esto, ¿a quién se creen que damos clase? ¿Que estos alumnos son todos de Conservatorio?” Claro, es una falta de posicionamiento en la realidad absoluta.

E: Y hablando, claro, porque el currículum está en ese sentido ciertamente sobrecargado en según qué cursos, sobre todo, pero...

I10: Es totalmente irreal e ideal, no puede ser, o sea, yo creo que es un problema de planteamiento de la propia materia de Música en la educación general, es un problema de planteamiento; tú tienes que, vamos, mi punto de vista, yo, la Música en Secundaria, en Primaria, es un derecho, partiendo de ahí, es un derecho que todo el mundo debe tener a una educación que va más allá de los conocimientos puros y duros que todo el mundo debe tener para moverse por el mundo, o sea, es una cuestión que va destinada a la educación emocional, que es importantísima, o sea, no vamos a entrar aquí tampoco en todos los beneficios que tiene la música en cualquier dimensión del ser humano, pero claro, no sé, es una formación básica que todo el mundo debería tener derecho a tener en todos los cursos hasta que vayas a la universidad, te da unas herramientas magníficas a nivel social, a nivel cultural, que claro... Y que, a parte, sería la única forma de que la gente, realmente, en este país, valorase bien la música porque estamos muy por detrás del resto de los países de Europa y esto es así, pese a quién le pese, pero bueno.

E: Y hablando un poco del tema de la elaboración de los currículums, ¿usted qué opina del peso que tienen tanto la creatividad, como la creación musical en nuestro currículum? Vamos a hablar de LOMCE porque de momento aun no tenemos el nuevo.

I10: Sí, a ver, se incide muchísimo, es que esto sobre el papel es muy sencillo porque de hecho tú cuando desarrollas las programaciones, incluso cuando ves las bases que te mandan de la Consellería, pues ahí está plasmada y, evidentemente, tiene un protagonismo importante, el problema es llevarlo a la práctica después, que es la problemática con la que te encuentras, que es lo que llevo hablando un poquito a lo largo de toda la entrevista, ¿no? La intención es buena, sí, pero cuesta, es difícil.

E: Y usted, con la mención que tiene, porque aparece tanto la composición, como la improvisación, en el Bloque 1, sobre todo, claro, ¿a usted le queda claro lo que el currículum espera de usted y de sus alumnos con las menciones que aparecen?

I10: Pues es lo que te comentaba, que se espera un alumno ideal que sea músico prácticamente y no es el caso, o sea, es que no . Son currículums muy, muy irreales, irreales e ideales y no se ajustan a la realidad de las aulas, no se ajustan. Los niveles exigidos, me refiero. Porque luego, porque esa es otra, al final, tú cuando haces la programación con todo, van cientos y cientos de páginas, pero que luego no lo puedes llevar a la práctica, es que luego, al final, cada profesor reelabora su programación porque es que esto es inviable de alcanzar en un curso, es inviable, porque hay otras cosas además, hay que desarrollar también actividades extraescolares que llevan su tiempo, yo a los chavales a los conciertos didácticos no los llevo a sentarse allí una hora, trabajo las obras que van a escuchar, tal, quiero decir, que te sales muchas veces, incluso de las sesiones que programas porque no puedes darlas porque siempre van surgiendo cosas, que bueno, que también es lo ideal, que de vez en cuando nos podamos salir del marco establecido, ¿no?

E: Ya, vale, muy bien, bueno, pues ya me queda claro entonces este aspecto. Entonces ahora vamos a pasar ya, como conclusión, a ver cómo podemos, dentro de nuestra capacidad como profesores, tratar de revertir estas limitaciones que encontramos. Yo le voy a hacer una propuesta y usted me comenta qué le parece, si la considera viable. Ya que el alumnado, decimos que no posee esos conocimientos, lo cual es cierto, tanto de la parte más armónica como en cuanto a lectoescritura tradicional, vamos a decirlo, ¿cómo consideraría, pese a esta condición, repito, el elaborar actividades de creación musical en el aula pues, quizá, con otro tipo de músicas que no dependan de estos condicionantes? Es decir, creación musical a partir, pues, por ejemplo, de repertorio de otras culturas que no dependan, repito, de todos estos conocimientos o, de repertorios de tradición oral o, inclusive, repertorios más experimentales o, incluso, vanguardistas, digamos, más allá de la tonalidad, ¿qué opina?

I10: Bueno mira, desde el punto de vista de la música de tradición oral, lo veo muy factible, muy factible, sobre todo, porque es una música que ellos también están acostumbrados a escuchar en mayor o en menor medida, encima, en los institutos, digamos, de entorno rural, están súper familiarizados con, ya no solo con las melodías

populares, sino también con los instrumentos que utiliza este tipo de música, incluso, en el aula tenemos también instrumentos de tradición popular, entonces bueno, ese repertorio yo lo veo, francamente, bueno, súper factible, de hecho a veces, pues oye, también se improvisa sobre las bases rítmicas que tiene cada estilo de canción popular, pues ellos también pueden hacerlo en clase. En cuanto a música fuera de los límites de la tonalidad, entendiéndolo además que esa música siempre se deja para el final, nunca se llega a ella, o sea, y es una música, que bueno, es muy compleja, muy compleja si no estás hecho a su uso y a su escucha, sobre todo. Yo ahí lo veo más complejo, pero claro, a ver, las propuestas se pueden hacer en ese sentido, pues seguramente que las hay y son factibles; yo, a día de hoy, con el tipo de alumnado que manejo, bueno, sería un poco complejo, la música tradicional desde luego que sí, que sin ningún tipo de problema. Y luego, música de otras culturas, pues bueno, también porque también la trabajamos, yo en cada tema, siempre hay un apartado dedicado a músicas del mundo, entonces, bueno, podría ser también viable.

E: O sea, lo contempla, me refiero como repertorios a través de los cuales potenciar, pues, la composición, la improvisación...

I10: Sí, sí, sí, sí. Fuera de la tonalidad no me atrevería yo a decirte que sí, ahora, en repertorios de música tradicional y de músicas de otras culturas, sí, lo veo factible.

E: Genial. Luego, hay otro comentario que me comentan diversos compañeros sobre el tema de que, quizá, otro de las limitaciones inherentes al crear música en el aula, sea la falta de instrumental o las limitaciones que hubo durante el COVID. Usted, ¿qué opina? Precisamente, anteriormente, creo que me ha mencionado la viabilidad de la percusión corporal, ¿no?

I10: Claro, a ver, yo el tema de la percusión corporal siempre la utilizo, al margen o no del material con el que yo cuente en el aula, en ese sentido me parece importantísimo, es un instrumento, el cuerpo, que llevamos todos encima, igual que lo es la voz y que es lo más fácil, lo más recurrente, lo más sencillo y que además lo pueden practicar en cualquier

momento. Yo, mira, para que te hagas una idea, cuando empiezo con ellos la percusión corporal, los ves por el patio, en los recreos, jugando, o sea, haciendo ritmos en grupos y trabajando y tal, es decir, es algo que funciona muy bien. ¿Fue un recurso en el COVID? Desde luego que lo fue, ellos crearon sus percusiones corporales, me las enviaban por correo electrónico, las grabaciones, y fue una forma de, bueno, de mantenerlos ahí vivos y de poder evaluar también en una situación totalmente anormal. ¿En cuanto al instrumental que tenemos el profesorado en el aula? Pues bueno, dependerá mucho también de la dotación de cada centro, yo lo que a mí respecta, no tengo el más mínimo problema, el más mínimo, además cualquier cosa que necesite, tengo la enorme suerte de contar con un equipo directivo fantástico y nunca hay...

[...]

I10: Eso, lo de los instrumentos, el material en el aula, eso, que dependerá un poquito siempre de la dotación del centro y tal y de, bueno, de la gente de la que dependas, ¿no? En mi caso no tengo problema alguno.

E: Vale, muy bien. Entonces, solo me queda la última cuestión que sería, en el caso de que a usted le interesase una formación pedagógica en lo que sería actividades de improvisación y de composición en el aula de Secundaria, ¿qué tipo de formato sería el más atractivo para usted? ¿Qué tipo de formación sería la más atractiva?

I10: ¿Entre cuáles?

E: Entre cursos presenciales, cursos online...

I10: Hombre, lo presencial siempre es mejor, reconociendo que online es comodísimo y demás, pero bueno, yo, no sé, lo presencial en cuestiones de pedagogía musical me parece súper importante, entonces, yo sí que los preferiría presenciales, sin menospreciar a lo

online, que también está muy bien, pero bueno, para mí no es lo mismo, yo prefiero el contacto visual con el profesor y yo creo que siempre se hacen muchísimas más preguntas de las que se hacen a través de lo online, no sé.

E: Sí, es más frío, claro. Bueno, pues hasta aquí.



## Entrevista 11

E: Entón, como primeira pregunta da entrevista, quixera coñecer un pouco que significado garda para ti a creación musical na aula de Música, é dicir, como podemos traducir a creatividade na ensinanza musical.

I11: Eu traballo no grupo de Creación Sonora da Universidade de Santiago, que está dirixido por Inmaculada Cárdenas, e procuro centrarme, sen esquecer a práctica musical típica da frauta e do instrumental Orff, pero céntrome bastante en obxectos sonoros segundo as técnicas de Pierre Schaeffer e a linguaxe que emprega François Delalande, tamén, neste libro de ‘La música es un juego de niños’; entón penso que é unha linguaxe moi asequible para eles, accesible e que poden ser creativos e, ademais, a técnica instrumental non lles limita tanto como cando collen un instrumento musical propiamente dito, sabes? Entón traballo en base a grafías non convencionais e ideas extramusicais que teñen que ver ou ben coas emocións, ou ben cunha idea, cun texto ou algo reivindicativo, social ou tal; trabállolles tamén a audición tanto de música concreta como de música electroacústica, incido bastante neso, aparte de que sempre toco algo do outro, evidentemente, pero o día que eu teña a plaza fixa, o sea, gustaríame traballar moito eso e tamén a paisaxe sonora, que aprendan a gravar as súas propias creacións, que, aparte, que está no currículo, e a difundilas e a conservalas e tamén lle dou bastante importancia ao patrimonio galego, ao patrimonio galego, tanto na interpretación, por exemplo, dos ritmos tradicionais galegos básicos, ou tradicionais galegos ou os que se consideran tradicionais galegos, que, por exemplo, a xota non o é, pero bueno, xa se considera, non? E tamén á construción de algún instrumento musical, como un pandeiro cadrado, que lles fago un obradoiro, este ano foi a primeira vez que o fixen, e lles fago un obradoiro para que eles comprendan a dificultade de construír un instrumento musical, aínda que sea un membranófono, así, caseiro e tamén comprendan e valoren o proceso artesanal de creación dos instrumentos musicais. Entonces, bueno, un pouco aí un centro entre a música folclórica, a música contemporánea e tamén toco bastantes paus de música popular comercial. Sobre todo, por exemplo, en canto á popular comercial, en canto ao rap, por exemplo, que a min persoalmente me gusta e que tamén poden comprender moi ben a forma, canción, a estrutura das pezas da música popular comercial e, dende eso, irse

a outro tipo de formas máis complexas. Basicamente, se tuveramos que dicir os puntos fundamentais, son eses.

E: Vale, xenial. Máis adiante, imos volver a incidir nestas cuestións, pero antes quixera facer fincapé nuns resultados, que non preguntei antes, non sei se ti o curso pasado fíxeches un cuestionario que pasamos, a nivel galego, ao profesorado de Secundaria, un cuestionario relacionado cas competencias do profesorado de Música.

I11: Pois non me lembro, non, eu creo que non.

E: Vale. Era un cuestionario moi longo, eu creo que se o fixeras que te acordarías.

I11: Era un documento tamén de Google Drive?

E: Era un formulario de Google.

I11: Publicitáralo polo Facebook tamén?

E: Non, non o publicitara.

I11: Entón non, o ano pasado fixen un formulario pero foi para outra cousa entón.

E: Perfecto. Pois nese cuestionario que pasamos o ano pasado, o profesorado de Música, otorgou entre bastante ou moita importancia ao feito de que o profesor posea capacidades de creación musical á hora de desempeñar idealmente o seu traballo, é dicir, que o profesorado posea nocións de composición, de improvisación, de realización de arranxos... Ti que opinas nese sentido? É importante que o profesorado esté capacitado?

I11: É importante que esté, xa non tanto capacitado a nivel de coñecementos musicais ou de composición, o que se considera no campo da música culta, senón que sepa levalos e baixalos a ese nivel da aula de Secundaria, o sea, para min é importante saberse adaptar ao alumnado; o sea, de nada vale un tío que sepa tocar xenial, estupendamente, un instrumento musical, pero se non sabe rebaixarse, nin ensinar progresivamente a fruta, por exemplo, ou se non sabe ensinar progresivamente os xilófonos, os metalófonos, ensinarlles cuestións básicas como anotar na partitura as maquetacións, é que eu ao ser percusionista, chegas, fálaslles ás veces de como se interpreta unha pasaxe e que non veñen de Primaria nin de cursos anteriores, por exemplo, nos casos que eu me teño atopado, con esto adquirido, que para min é básico, senón, é dicir, vale, teño que empezar una pasaxe de xilófono coa man esquerda, pois pónolle unha E ou unha I debaixo, un paño, e iso para min é básico. O sea, que mais que que teña o profesorado grandes aptitudes musicais, que as sepa trasladar e, por exemplo, nas oposicións, deberían de valorar máis ese tipo de cuestións, máis que saberse 70 temas, 70 temas que temos do temario, pois, ao mellor, saber sintetizar información, que che den un artigo de 20 páxinas, vale, “adapte este artigo e concréteo, reescriba para un aula de Secundaria, faga unha aplicación didáctica de esto”. Home, é importante que o profesorado sea creativo e teña coñecementos, axuda, axuda moito e tamén axuda á motivación do alumnado que ao mellor che busca en YouTube, no meu caso, a min búscanme en YouTube e despois dinme “profe, vinche tocando a gaita”, “vinche tocando o pito pastoril”, “vinche tocando alí uns platos, un non sei que, pero que facías?”. Bueno, pois entón da pé a falar de diferentes tipos de música. É importante, pero tampouco se pode esixir que todo o profesorado teña un perfil moi diverso, pero xa che digo, máis que teña grandes coñecementos, que sepa aplicarlos.

E: Moi ben, o sea, a faceta pedagóxica, máis que o coñecemento puro técnico, tamén é moi importante a faceta pedagóxica.

I11: Para min é máis importante, se cabe. Evidentemente, o profesorado de Secundaria ten un título Superior de Música e a técnica tena que ter.

E: Non sempre. Claro, hai profesores, pois, por exemplo, que veñen do campo da musicoloxía puramente ou xente que ven da pedagogía ou xente que ven directamente de outros perfís académicos, xente de filoloxía, xente... Pero bueno, si, a maioría si que procede do ámbito de Conservatorio.

I11: Este ano, por exemplo, puxeron nas oposicións dúas probas de tocar; un instrumento libre menos de 10 minutos e un instrumento escolar, que pode ser cantar, frauta ou un instrumento Orff, entón, a min paréceme ben, a min paréceme adecuado, moito máis adecuado que un análise centrado en aspectos armónicos profundos ou formais, se despois non o vas a aplicar na aula. E o aspecto de composición básica para instrumental Orff, por exemplo, si que o considero, bueno, pois importante, non importantísimo, pero importante, que algo que hai que saber facer; pero bueno, hoxe en día, cos medios tecnolóxicos que temos, quen máis e quen menos, non escribe sobre papel, escribe xa sobre ordenador, pode sempre escoitar, entonces bueno...

E: Si, si, si, moi ben. E outro dos resultados que saíron no cuestionario foi que o profesorado asume bastante destreza nestos aspectos técnicos, no da composición, no da improvisación e no da realización de arranxos, no seu ámbito persoal. Cal é o seu caso? Como se sente nestos parámetros?

I11: Mira, a nivel compositivo, pode ser o meu punto débil, a nivel compositivo considerado académico e como decir “vale, fai unha armonización desta melodía para un grupo de jazz”, imaxínate, ou para un grupo de pop ou tal, a nivel tal, penso que é o meu punto débil, sendo honestos; pero o meu punto forte, que teño moita experiencia en escola de música e en escola de música temos alumnado dende, eu que sei, vellos xubilados que veñen a aprender, a nenos de 8 anos, a nenos de 14 que tocan que alucinas, entonces, sempre te tes que currar arranxos para grupos moi diversos e é o que nos pode pasar en Secundaria, que teñas grupo moi diverso e ves o que o perfil compositivo, digámolo así, do profesorado, debe de ser ter en consideración esa diversidade da aula, porque podes ter dende eso, dende un TEA, que, bueno, pois que igual necesita ter un arranxo que sea

moi constante, cunha pulsación constante, bueno, “pois mira, mantén eso”, xa está; e outro que vai ao Conservatorio, que tamén teño casos en Cee, algún que vai ao Conservatorio a 1º Grado Profesional ou 4º Grado Elemental, en piano, en guitarra, en clarinete..., que tamén hai banda de música, entón, ser capaz de compondor un arranxo para diferentes niveis, a min eso é o que me parece máis un reto, máis que compondor unha cousa que sone especialmente bonita e resultona, non?, que funcione, pero que esté adaptada a esa diversidade, para min é donde máis floxeo. E despois, espera, a segunda parte da pregunta cal era?

E: Non, era eso, simplemente, o sea, o profesorado asume bastante destreza, pero bueno, si, habería que ver en que nivel na composición, a que nivel na improvisación e a que nivel na realización de arranxos, non?

I11: Claro, mira, na improvisación, por exemplo, na improvisación eu non sei en que nivel asume destreza o profesorado, pero nunha aula de Secundaria, a min non me vale de nada saber improvisar en todas as escalas ou en todos os modos perfectamente, senón, si que me vale improvisar noutras linguaxes contemporáneas, por exemplo, e, nese nivel, eu considero que o profesorado non está formado, porque a formación nos Conservatorios ou nos centros musicais dese tipo de linguaxes, home, mellorou nos últimos anos, pero é bastante deficitaria, a proba está, que sempre que ves Historia da música, pois o s. XX velo por arribita...

E: É sempre o último, sempre o último que se ve.

I11: Si. Ao ser percusionista, teño un perfil que ten tocado moita música contemporánea, moita música cercana, música electroacústica, obras con cinta electromagnética, bueno, agora non, pero bueno, con CD, cando eu estudiaba, agora xa é con mp3 e instrumento, con partes escritas e partes improvisadas polo medio, mezcladas, que tes que hilvanar ben..., entonces, nese sentido, eu non sei se o profesorado se considera que ten un perfil improvisatorio, claro, que perfil improvisatorio? En relación a que? Ese perfil improvisatorio que tes é aplicable en Secundaria? Si? Porque vaslles poñer a improvisar?

Home, nunha escala pentatónica si que lles podes poñer a improvisar, pero, en todos os modos? En acordes de 9ª? En series armónicas...? Home, hai unhas series armónicas básicas, 1º, 4º, 5º, vale, si, pero, ata que punto non é útil tamén outra improvisación musical?

E: Si, si, si, si, e este é un dos aspectos que imos tocar tamén ao final da entrevista, o tema da música contemporánea, exactamente. Agora, falando un pouco do teu perfil formativo, poderías comentar un pouco cal foi o teu proceso tanto no musical coma na túa formación pedagóxica?

I11: Vale, mira, voucho intentar resumir, facer así moi esquemático. Meu pai é músico, agora mesmo é profesor de Secundaria dende fai 20 anos que aprobou a oposición, aprobou con 42 anos, os mesmos que teño eu e aprobou fai 20 anos, no 2002. Toda a miña vida escoitei música, dende antes de nacer, dende neno; meu pai tocaba en grupos folk como Taranis e Brath, de Lugo, bueno, moi importantes a nivel folk, empezaron a mesturar o folk co funky, co rock, bueno, nos anos 80. Eu empecei ca fruta barroca, con dixitación ademais barroca, con 78 anos; despois empecei coa gaita con 8 e, despois no Conservatorio, fixen solfeo no ano 91 con 11 anos, eu son do 80, con 11 anos fixen solfeo por libre, que o fixemos alí. Tiñamos unha banda de gaitas, en Castroverde, que fomos a representar a Galicia tres veces ao Festival Intercéltico de Lorient, en Francia, no 92, no 96 e no 2000; un pobiño donde non había cultura musical e, basicamente, a cultura musical que se fixo no pobo foi a raíz do traballo desa banda de gaitas, do meu pai, o sea, que sempre estiveron relacionado con eso. E despois quíxenme meter no Conservatorio, íbame meter en fruta traveseira porque xa tiña un nivel, máis ou menos, de 1º de Grado Profesional, meu pai é flautista traveseiro e tamén aprendín a fruta, pero ao final deume un aire e matriculeime en percusión, algo de rebeldía adolescente e fixen percusión no Conservatorio de Lugo, despois o Superior en Coruña, acabei no ano 2008 e, o meu perfil, así, musical, é máis tendente, por ser percusionista, hacia a música contemporánea, malia que teño tocado batería, percusión latina..., en grupos de músicas do mundo, en un grupo de thrashmetal, en grupos folk... A parte da gaita e a fruta todos eses anos. No ano 2011, bueno, entre o 2007, 2008 e o 11, empecei a facer obras de música electroacústica, digamos así, e fun invitado a ser membro permanente do Grupo de Creación Sonora da

Universidade de Santiago de Compostela, que me invitou Inmaculada Cárdenas, que, por certo, ten un libro moi bo das pedagogías de creación musical, que está recomendable. E aí está o meu traballo ultimamente, a parte deso, pois tamén no ano 2015 saquei un disco que era ‘Pito Pastoril’ e estou traballando agora mesmo na recuperación do pito pastoril, do seu estudio e sigo coa música electroacústica, que no novembro/outubro pasado, tuvemos os Sons Creativos da Universidade, onde estrenei unha obra sobre unha paisaxe sonora da matanza do porco, soa bastante desagradable, pero bueno.

E: E no ámbito pedagóxico?

I11: No ámbito pedagóxico sempre tiven, así, interés, evidentemente, e, cando foi a primeira promoción que se abriu en Coruña, no Grado Superior, Pedagogía da Educación Musical, eu entrei, eu iba para 2º de Grado Superior de Percusión e fixen a proba de acceso a 1º de Pedagogía e fixen o primeiro curso enteiro, o que pasa é que claro, ese curso, bueno, estiven enfermo, con problemas físicos de saúde e tuven 18 asignaturas e dixen “mira, non podo levar esto”; saquei 1º de Pedagogía limpo, o curso enteiro, creo que non fixen unha asignatura que era de piano, pero o resto fixen todo, o que pasa é que eu plantei aí, planteino aí. Despois fixen o CAP ao acabar a carreira, a última promoción do CAP e, a nivel pedagóxico, pois moitos cursos, si que aí no 2008-2009 fixen bastantes cursos, pero destes online de la Universidad Rey Juan Carlos... para os puntos para a oposición de Conservatorios que daquela saíran e ao final non, non me presentara.

E: Si, si, si, xenial. Vamos a centrarnos agora no que foi na túa experiencia no ámbito do Conservatorio, tanto no Profesional como no Superior. Recordas algún tipo de experiencia creativa? Algún tipo de experiencia na que un profesor che dixera “compón algo”, “improvisa algo” máis alá de seguir unha partitura... un pouco na búsqueda da exploración sonora? Recordas algo?

I11: No Grao Profesional nada, nada, absolutamente nada, de feito ata se nos penalizaba ese tipo de cuestións, solo houbo unha profesora de orquesta que nos dixo nunha peza “oe, aí improvisade un ritmo como si fora de samba”, bueno, pois buscas información,

buscas instrumentos e tal, e despois caeunos unha bronca do noso profesor de percusión “e que eso nunha agrupación nunca se vos pediría, eso é unha auténtica burrada” e non nos deixou tocar, eso que facíamos, no concerto, e nós tocámolo, puxémonos de acordo coa directora da orquesta e díxonos “vos querédelo tocar?” “si”, “bueno, pois vós mesmos”, e sen facerlle caso ao noso profesor de percusión que estaba presente, tocámolo, e eso foi todo o contacto coa improvisación no Grao Profesional. No Grao Superior, máis, porque había moitas obras, xa che digo, tiñamos a sorte de ter unha profesora, Pilar García Ríos, moi boa, unha pasada de profesora, sobre todo a nivel musical, de expresión musical e de musicalidade, tecnicamente tamén, pero bueno, sobre todo do outro, e si que había moitas obras con fragmentos de improvisación polo medio e tal, pero o meu coñecemento da improvisación foi despois de acabar a carreira polo Grupo de Creación Sonora da Universidade de Santiago de Compostela e un curso que fixen con Chefa Alonso, saxofonista. E pouco máis.

E: E, digámolo así, no ámbito dunha composición un pouco menos flexible, un pouco máis rigurosa, unha composición levada a cabo polo alumnado, recordas algún tipo de aproximación no Conservatorio no que vos dixesen, “oe, pois, en grupo, creádeme unha composición seguindo estas pautas”?

II1: Nada, nada, nada, para nada. Ningunha cousa. O máximo de compoñer, así, en Grao Superior, en Repentización e Transporte, en piano, si que tuven un par de asignaturas. E non, grupalmente menos aínda, grupalmente aínda menos.

E: Entón, se nos tivésemos que ceñir, exclusivamente, á formación que recibiches tanto académica como pedagóxica no CAP, digámolo así, ti como evaluarías a túa formación en creación musical con respecto aos requerimentos que vas a ter como profesor de Secundaria?

II1: Pois mala. O sea, non é que sea mala, é que eu fixena porque a vida levoume por camiños de intérprete ao Grupo de Creación Sonora e aí descubrín un mundo apasionante, descubrín un mundo, formeime, lin moito, practiquei, compuxen obras basándome na



improvisación e, todos os anos, ao final dos Sons Creativos sempre facemos unha obra improvisada, entón vas aprendendo cousas; pero se tivera que contar ca formación recibida no Conservatorio ou na Universidade, bueno, no CAP, e tal e cual, a nivel didáctico, pois, porque fixen o de pedagogía, pero na carreira de instrumento, cero patatero, e a nivel de improvisación, porque toco un instrumento de percusión, porque nas obras de [...] hai, pero noutras asignaturas, tamén cero, cero, moi mala.

E: Claro, se non tiveses esa sorte de haber sido percusionista e tiveses un instrumento, como no meu caso, piano, no que o repertorio non é tan dado á liberdade, bueno, por como se afronta, penso que aínda sería entón peor a situación.

I11: Claro, exactamente, é o que quero dicir, o sea, eu téñoa porque me molestei en construíla de modo autodidacta ou ben polo Grupo de Creación Sonora e gracias a conocer a Inmaculada Cárdenas, que, para min, é un referente a nivel galego, agora está xubilada, pero bueno, para min é un referente, fixo cousas moi importantes nese sentido da creación musical que está centrada na improvisación, ao final, pero senón, no Conservatorio, moito déficit.

E: Moi ben. E agora vamos a pasar ao 2º Bloque da entrevista que si que xa está focalizado nas cousas que fas na aula como profesor. Entón, se tivésemos que facer unha aproximación con respecto á práctica musical proposta ao alumnado, que tipo de actividades son as máis recurrentes, as máis habituais?

I11: Vale, as máis habituais son percusión corporal. Percusión corporal, pero sempre apoiada nunha partitura; aínda que eles non estén lendo da partitura, primeiro sempre empezo de forma progresiva e de forma demostrativa, facendo os exercicios e por imitación e, aínda que non sepan ler música a maioría deles, teñen a partitura diante, para que se lles empece a relacionar esa proporcionalidade, ese espacio que ocupa cada nota, se hai un silencio pois..., non solo que aprendan as notas a nivel teórico, que eu eso non o fago, o sea, a nivel teórico non lles explico nin as notas, nunca, non sei se é un pecado, pero non me poño a escribirlles o cuadro de “la redonda vale cuatro”, no, no, no, vamos

a tocar e vamos a empezar por figuracións máis ou menos constantes, negras e corcheas e as blancas e as redondas veñen despois para o meu, eu empezo con figuracións un pouco máis altas. Eso sería, quizais, o primeiro traballo. Dices a nivel de interpretación non?

E: A nivel de práctica musical, tamén pode ser vocal, tamén pode ser a escoita... Todo o relacionado coa práctica.

I11: Vale. Moita escoita, eu o que fago é moita escoita porque considero que hai un déficit severo de escoita e, ademais, reciben, curiosamente, ao contrario do que pensaba ao principio, porque eu ó principio dixen “xa verás ti, á escoita aquí, para que escoiten 5 minutos...”, están bastante calados, nos dous centros que estiven están bastante calados, gústalles, sorpréndense en moitas escoitas e sempre intento relacionar, eu que sei, se lles poño, imáxinate, que estamos escoitando algo barroco, a ‘Badinerie’ de Bach, [canturrea], pois despois procuro buscar algo de música popular comercial para tal, en concreto teño unha canción de rap que se chama ‘Imaginary Places’ de Busdriver, que se chama o grupo, que usan a base instrumental [canturrea] e o tío rapea a toda leche e os rapaces despois acórdanse da obra de Bach gracias á peza de rap. Entonces a escoita é moi importante, ademais a escoita responde ao currículo porque se nos damos conta analizando o currículo, a Competencia en Conciencia das expresións culturais, lévase o 49% dos estándares de aprendizaxe dos contidos de Música en 2º da ESO, entón, claro, como traballas eso? Pois por medio da escoita. Eu establezo un caderno de audicións, que lle chamo, entón, toda peza que se escoita na aula, teñen que anotala no seu caderno de audicións e anotar a tipoloxía, o sea, se é música culta, se é folclórica ou se é música popular comercial, anotan a época, se ten compositor coñecido, anotalo, o sea, que teñen que facer tamén un traballo de investigación despois na aula e eso cóntalles un 22% da nota, eso evalúoo ó final de cada trimestre cunha rúbrica e cóntalles un 22%. Vale, eso por ese lado. E despois, claro, a nivel organolóxico, de paso que traballo a audición, traballo moito a clasificación dos instrumentos musicais e abordo dunha forma moito máis adaptada ás características do alumnado, non como se fai en Primaria, de instrumentos de vento, de percusión e de corda, non, pois un pouco máis científico según Hornbostel e Sachs, pero no 1º 2º nivel da súa clasificación, idiófonos percutidos, pero claro, non lle digo instrumentos de percusión de altura indeterminada, non, porque eso na

clasificación de Hornbostel é un nivel de clasificación moito máis profundo que non deberíamos ver, entóns procuro que tal... Entóns, a final de curso, de tanto repetir, porque non se estudian as clasificacións, “esto é un idiófono”, entóns van interiorizando o que é un idiófono, non é porque o aprendan de memoria e se lles olvide.

E: E así tamén quedan contemplados os electrófonos, non?

I11: Si, tamén, tamén, porque, madre mía, os electrófonos! O outro día estiven preparando un tema para a oposición, a función social da música, e paraba con Stravinski, e dices ti “é toda a función da música no s. XX? O jazz, a música popular comercial...?”, e o mesmo pasa cos electrófonos e, ademais, ao escoitar moita música concreta electroacústica, eu o que procuro é que valoren a importancia desa música para a música popular comercial e que comprendan que o reggaetón non existiría sen esos compositores, sen Pierre Schaeffer e sen Stockhausen, que vale, “sen estes dous homes non teríades nin música pop, nin disco, nin funky”, bueno, ou teríala, pero doutra forma moi diferente. Empézolles coa música popular comercial, pois aparte do jazz e do pop e do rock and roll, empézolles con Kraftwerk, como exemplo de aplicación comercial de todos eses inventos que fixeron nos estudos alemáns. E despois, a nivel vocal, a nivel vocal si que aí é máis complicado porque entran varias cuestións aparte do cambio da voz, que te atopas de todo, que te atopas rapaces que nunha semana véñenche cunha voz de tenor, de repente son nenos e á semana seguinte son tenores ou andan aí cambiando e tal e cual, aparte de esta complicación é a vergonza social que eles teñen a expresarse oralmente, por eso, tiro de linguaxes como as batallas de galos, que fago en relación co rap e, tamén, hacia final de curso, despois de ver eso no rap, a regueifa, un pouquiño de regueifa, moi básica ; e despois canto, propiamente, pois si que intento algún canon cando, por exemplo, cando vemos a música gregoriana, pois intentamos cantar un canon e funciona, suele funcionar, na maioría dos grupos funciona ben, noutros grupos quédanse en dúas voces en vez das tres. ‘Laudemus Virginem’ do Llibre Vermell de Montserrat, por exemplo, funciona moi ben, ademais llo explico coa man de Guido D’Arezzo e van entrando; mándolles instalar unha aplicación no móbil que se fan unha foto á súa man e despois se poden marcar aí as notas, na man, e, aparte, que chegan á polifonía vocal por medio dun canon, que é moi fácil, todos aprendemos todas as voces e despois chegas á polifonía; e tamén tiro de

algunha peza pentatónica, cando vexo ás músicas do mundo, cantada, para chegar á polifonía por medio de patróns, o sea, aprendemos un patrón, todos o mesmo patrón, pois eu que sei [canturrea: do do sol la do do, repite, do do sol la do do], e despois, unha vez teñen ese interiorizado, vale, “agora vamos a construír outro patrón”, aprendemos outro patrón e despois poñémolos, temos dous, vale, funcionan?, engadimos un terceiro e así ata catro voces e funciona porque ao final é que cada voz sepa o seu e vai funcionando. Pero non me meto a obras polifónicas nin nada así, nin con partitura nin un traballo de coro, porque é que non da; un, non dá nin os coñecementos nin tal e dous, non da o tempo, non dá, 2 horas, que non son 2 horas, son 50 minutos, 45 porque teñen que ir á clase de Música e 40 con sorte, entón, bueno, non dá, non dá o tempo para todo.

E: Si, si, si. E nalgún momento propós algunha actividade de composición, de improvisación, de realización de arranxos por parte do alumnado?

I11: Mira, a improvisación fágoa co rap, o da regueifa, por exemplo, vale? Despois, tamén coa frauta, tocamos moitas veces un blues con unha escala pentatónica, bueno, unha escala de blues, pero que ao final é unha pentatónica, como xa cantamos a escala pentatónica, métolles un plus sobre a mesma escala pentatónica, pero que engade... 6ª menor, creo que engade, bueno, engade unha nota máis a esa escala, entón intento que improvisen coa frauta, pero realmente no 80% do alumnado é un fracaso porque non; entón máis ben eso é como unha cousa de ampliación para alumnado, ou ben de altas capacidades, ou ben que ten unha destreza musical desenvolvida. E improvisación, que a fago moito, si que a fago coa composición de obras sobre, por exemplo, sobre paisaxes sonoras, eso xa é unha cousa que fago, aprendemos o concepto de paisaxe sonora, saímos a dar un paseo sonoro, mándolles instalar un programilla para gravar no móbil, que vale tanto para IOS como para Android e que fagan a súa composición sonora empregando dous ou tres tipos de sonidos de cada un, de xeofonías, biofonías, etc., etc. Entón, ese é o nivel improvisatorio. E despois tamén enséñolles a usar o Audacity, as tecnoloxías tamén son moi importantes, o Audacity e o Soundgrain, que é un programa que fas síntesis sonoras, que che crea sonidos dende un que ti lle metes alí, e aí é onde traballan a, digamos, a composición; e a improvisación, pois queda máis ben para linguaxes, xa che

digo, partituras con grafías non convencionais, con historietas e sobre ruídos [...] sonidos, texturas vocais e, sobre todo, instrumentais.

E: Pois imos entón a profundizar un pouco máis tanto nas actividades de paisaxes sonoras como estas últimas das notacións gráficas. No tema das paisaxes sonoras, entendo que utilizades, quizais, o Audacity para montar os sons gravados, que tipo de referencias lle otorgas ao alumnado á hora de xestionar estes sons?

II1: Como referencias? A que te refires?

E: Claro, o sea, cal é o procedemento?

II1: O procedemento é que primeiro vemos, digamos, a nivel teórico e, sobre todo, a nivel de audicións, esas linguaxes, esas obras; ao principio flipan, “pero esto non é música”, entón debatimos sobre o concepto de música, que é unha cousa tamén moi importante para traballar tamén o respecto ás opinións dos demais porque eso tamén ten tela porque a veces “¿pero qué dices?”. Traballamos dende aí e despois clasificamos os sons, facemos unhas listas de sons sobre sons naturais, sons vexetais, sons producidos polo ser humano, sons producidos por máquinas, sons producidos por outra serie de elementos, non? Mándolles que anoten os seus propios sons, mándolles tamén un proceso de imaxinación, de que se imaxinen un momento sonoro da súa vida, un sonido que lles chamara a atención e que o intenten describir; e despois si que lles fago moito tutorial, que o teñen todo en vídeo na aula virtual porque a veces algúns teñen dificultades de manexo de todos os pasos do Audacity, como abrir un arquivo, como gardalo, como cortar o principio, como cortar o final, como exportarlo..., todo ese tipo de cousas... Aparte facelo na aula con eles leva moitísimo tempo, igual botas coa unidade ou proxecto das paisaxes sonoras, botas un mes un mes e medio, porque xa che digo, 45 minutos, vas a aula de tecnoloxía..., bueno, hai algúns grupos que xa teñen todos ordenador ou tablet, ao ser un centro Edixgal, pois bueno..., e leva moito tempo. Despois, que aprendan a gravar, que aprendan a gravar, valoran o silencio porque, claro, “oye, que vamos a gravar, silencio todos”; que coloquen o dispositivo, aparte dos seus dispositivos, pois eu tamén levo unha tarxeta de

sonido co ordenador, un micrófono, para que vexan como é o proceso, facémolo alí entre todos; e fan a súa, digamos, a súa colección de sons, pequeniña, en grupos, catro ou cinco persoas, que fagan tres sonidos cada alumno e eso colgámolo en archive.org, este ano aínda non me dou tempo a facelo, pero normalmente, a idea é colgalo en archive.org, que é unha plataforma gratuita para que se conserve ese patrimonio inmaterial e tamén lles falo da importancia do patrimonio inmaterial. E aí é onde enlace, despois, o patrimonio inmaterial galego e fágolles unha actividade de recollida dunha canción a un membro da súa familia e tal e intento que os que saben máis de música, pois transcriban, pois outros analicen o texto ou escriban o texto, que fagan unhas fichas como..., gardando as distancias, como etnográficas, de esa gravación e tamén no colgamos na páxina de archive.org.

E: Moi ben. Entón esta recolecta de sons, se produce en pequenos grupos, entendo?

I11: Si, si, procuro que traballen aí en grupo porque, un, facilita e despois uns tiran dos outros porque non todos teñen un manexo moi bo das novas tecnoloxías, a pesar do que nos poida parecer, “aí é que os chavales hoxe en día se manexan cas novas tecnoloxías”, non, non se manexan nada, manéxanse con Instagram, co Tiktok e tal, pero cando hai que salirse de aí, cóstalles un mundo, entón uns tiran dos outros, sabes?

E: Entón, corríxeme se me equivoco, temos un banco de sons da aula, dos sons recollidos pola aula e, esos sons chéganse de algunha maneira a organizar para construír unha obra común ou...?

I11: Si, despois, eso digamos que é relacionado coa música concreta e, cando un pouquiño máis adiante lles dou a música electroacústica, mándolles compoñer unha obra, que é cando vexo o programa Soundgrain, que é gratuito, bueno, sempre che anda decindo que podes compralo, pero é gratuito, gratuito totalmente e, aí crean os seus propios sonidos con síntese... e fan unha pequena composición, de non máis de un minuto un minuto e medio cos seus sons, digamos, pegados, modificados... “ah! Pois mira, voulle dar a volta”,

danlle a volta “ah, que chulo! Pois aquí vou gravar unha voz, aquí vou gravar un instrumento” e vamos así mellorándoas, pero leva moito tempo.

E: Eso era ao que me refería eu antes, que tipo de guías lle ofreces aos alumnos á hora de como gestionar esos sons, como situalos, que estrutura, que... non? Porque supoño que os rapaces, no primeiro momento, estarán un pouco perdidos.

I11: Empezan a pegar os sons. Primeiro, antes de empezar a pegar sons, collemos un folio en horizontal, facemos unha raliña, vale, “canto nos vai durar a peza?” “90 segundos” “vale, do segundo 1 ao segundo 15, que vamos a facer? que vamos facer do 15 ó 30?” e fago unha estrutura. Eso cóstalles moitísimo porque ordenar todas esas ideas e plasmalas nun papel, vale, “de que quero falar na obra? que temática?”, pois claro, eu este ano si que lles puxen de exemplo a miña dos porcos e púxenlla na aula e fliparon “pero profe, esto de que vai?”, “a ver, esto vai de esto, tal, e ten esta estrutura” e cóntaslles o proceso de composición, enséñaslle partituras..., hai varios vídeos en YouTube sobre obras de música electroacústica que están con debuxos á vez que sona, que se van deslizando, que son moi útiles... Entonces, van collendo ideas e a verdade é que son moi creativos, son moi creativos, se traballaran moito eso, podían salir grandes compositores; teñen boas ideas, o que pasa é que ao principio é duro saber como plasmalas e eso axúdame moito, facer unha estrutura formal nunha folla, nunha línea e facer un gráfico da obra e dicir “vale, nesta parte, que vas facer?”, a veces dinche “quero poñer sonidos así como cortados”, “bueno, pois pinta aí uns puntos” e van como asociando eses efectos, sonidos, a algo gráfico.

E: Moi ben. Entón esto serve un pouco para dar pé a outra actividade que me comentabas do traballo coa notación gráfica, non? Que tipo de propostas fas cos rapaces mediante a notación gráfica?

I11: Pois mira, a parte de esto, toda esta relación coa música electroacústica, cando vemos a música pop ou..., quizá na música académica xa non o vexo tanto, da forma musical, porque son formas xeralmente máis complicadas de percibir e tal e cual, entonces eu

fágolle a música, sobre todo, en 2º, con música comercial, pois con ‘Nothing Else Matters’ de Metallica, que ten unha forma canción..., pero é un pouco cambiada, entonces fágolles pensar. Facemos gráficos formais e como eles non se manejan moito nas partituras, nun principio, o que lles fago é poñer a audición, escoitamos a obra, despois volvémosla poñer, paramos “ah! pois esto é estrofa”, “esto é estribillo” e despois anotamos o minuto e segundo do vídeo, “vale, pois introducción vai dende aquí ata aquí”; entonces, temos un gráfico co minutaxe e despois mándolle que o fagan proporcionalmente, “e que á introducción me pos un trozo así e á estrofa un trozo así, pero si a introducción é máis corta, cantos segundos dura a introducción? 20? Vale, pois se dura 20 e a línea ten 20 cm., pois vámoslle..., a cada segundo vámoslle decir que ten un milímetro”, e facemos un cálculo alí entre todos e despois fan un gráfico proporcionado. Outra cousa que fago para traballar eso, por exemplo, coa forma sonata, que si que o fixen algunha vez, é levarlles unha partitura, bueno máis ben proxectala, coloreada con cada parte con un color moi diferenciado e eles teñen a súa e, a medida que vas escoitando e vas pausando, van coloreando; é un pouco básico, pero é unha forma así que teño.

E: E o proceso inverso? É dicir, transformar unha notación gráfica en sons?

I11: Tamén, eso fágoo pero máis ben vocalmente e cos instrumentos da aula, pero con unha condición, si que lles poño á improvisación, que non poden facer notas ou algo reconecible armonicamente ou melodicamente; entonces aí están distinguindo a armonía, a melodía... da música culta ou música clásica coas outras linguaxes e cóstalles un mundo porque empezan “DO DO SOL SOL” “no, no, no, DO DO SOL SOL, no! Colle unhas baquetas nesta man e veña, dalle un SOL e un FA á vez, que sone aí disonante”, entonces comprenden a diferenza consonancia disonancia e costa un pouquiño pero sempre o traballo dende o nivel de efecto, efecto musical, textura e esas cousas, sobre todo, con instrumentos de percusión... e a miña idea é, nun futuro, facelo con instrumentos construídos con eles, o típico, paus de chuvia, algún idiófono entrechocado..., cousiñas así sinxeliñas que poidan facer na aula; eso cóstame máis, eso cóstame máis. E tamén aí lles meto o aspecto emocional, digo “vale, nesta parte, que temos esta serie de raias, así, moi cortantes”..., tamén traballan o xesto porque lles dirixo nesta parte e a atención ao director e estas cousas, o respecto pola interpretación grupal e, tamén aí..., ai Dios! Agora



fóiseme o santo ao ceo! Tamén así están como traballando o ritmo, traballando a observación e traballando un pouco a disciplina grupal de tal e as emocións ligadas a dicir “vale, pois esta parte que é cortante, vámolaa...”, “a vos a que vos recorda?”, “a min recórdame a un barco” ,“no, no, no, a un barco non!, eso é unha imaxe, eu quero que me digades algo emocional”; pois xusto temos, no Fernando Blanco temos un programa emocional que se chama Eduemociona, que está relacionado co universo das emocións que está nun libro de Gerard Punset e teñen alí as emocións, “bueno, pois vamos buscar no póster esta parte” ,“ah! Pois... ira, medo...”, empezan a tirar de aí, “cal vos parece mellor?” ,“ira”, “pois a min paréceme mellor medo”, “vale, pero non están relacionadas en certo modo? Mirade o póster. Vedes que están no mesmo universo? Son parecidas, son complementarias”, entonces aí traballamos tamén os elementos transversais e esas cousas que... É que son tantas cousas, que vas asumíndoas como podes, e anotan, con indicacións, que emoción representa cada parte, un pouco por aí é por onde podes tirar, porque eles, máis ou menos, coñécense, pero bueno, ás veces teñen un pouco de cacao. Ah! Unha cousa que non che dixen, moi importante, que non sei se vas tocar, a cuestión das novas tecnoloxías, valo tocar máis adiante?

E: Posiblemente si. Vale, moi ben. Este tipo de actividades, tanto o da notación gráfica como, bueno, o rap, a regueifa, as paisaxes sonoras... , todo este tipo de actividades, entendo, que dalgunha maneira as evalúas, non?

I11: Si, si, si.

E: E que tipo de aspectos son os que máis priorizas nesa avaliación? O actitudinal? O procedimental? Que sigan ben unha serie de pasos marcados?

I11: Pois sigo o que me marca o currículo. Entonces, non, pode parecer de dicir “ai que ben queda”, pero a ver, o currículo, ti non tes que valorar un aspecto actitudinal porque tes moitos contidos e estándares de aprendizaxe hoxe en día, que, bueno, que eso vai cambiar, pero que están evaluando o actitudinal, “respetar las opiniones de los demás”, pois eso é actitudinal, non teño eu que valorar a maiores que un se porte ben porque, ao

final, se se porta ben, eso vese beneficiado; entonces o que fago é establecer, digamos que o que fago é repartir o curso en unidades didácticas, hai varias tarefas que son para todas as unidades didácticas do mesmo trimestre e son o caderno de audicións que che dixen antes e o caderno organolóxico. Eso, adxudícolle uns estándares de aprendizaxe e uns contidos que teñen que ver coa escoita, cos contextos culturais e sociais da música, no organolóxico e, lévanse un 22% o caderno de audicións e un 18% o organolóxico e eso evalúase a final de trimestre cunha rúbrica, unha rúbrica para o caderno de audicións e unha rúbrica para o caderno organolóxico, donde van todos os estándares e tal que fan relación. O resto dos estándares e contidos, trabálloos coas unidades didácticas e, ao final do trimestre, cada unidade didáctica ten uns contidos moi determinados que se suman á rúbrica do trimestre, digamos que a rúbrica é a suma de todas as unidades didácticas do trimestre. Entonces ao final do trimestre, eu se quero avaliar a un alumno, unha unidade didáctica, o podo facer, pero non me parece útil, porque como a ensinanza é un proceso que vai pouco a pouco, considero que ao final do primeiro trimestre, xa podo valorar todos os aspectos interpretativos, musicais, actitudinais..., bueno, aínda que non se pode dicir que son actitudinais, pero bueno, si, non?, e das novas tecnoloxías e todos os bloques de contidos do currículo. Fágoo con rúbricas, o que non quita que lles faga avaliacións, de vez en cando, non examen, senón unha serie de fichas, sobre todo para dictados rítmicos, si que o traballo bastante dictados rítmicos, bueno, bastante, traballo dictado rítmico, punto; dictado melódico non traballo porque probei e non me funciona en absoluto, nin lle vexo... si que de discriminación auditiva, si, pero bueno, é que son básicos, tráeno adquirido da Primaria, grave, agudo, largo, corto..., non. Entón tampouco me ten moito xeito que distinguan un MI de un SOL, tenme máis xeito dictado rítmico e despois exercicios de audicións, de reconocer diferentes tipoloxías de música, o sea, “esta obra que é? Culta, folclórica ou popular comercial?”. E incido moito nesa diferenciación, que sepan o que é música culta, que sepan o que é música folclórica e que sepan o que é música popular, “pero profe, entonces a música popular galega que é?”, dice un o outro día, “non, e que a música popular galega, se dices así, estás facéndote un lío, dime música folclórica galega”, “e a música tradicional?”, “boa pregunta, a música tradicional é música folclórica, entonces hai que falar con propiedade porque se dices música tradicional, pódeste referir a moitas cousas”. E así, pum, pum, pum, e todo o curso mallando neso e ao final logras que digan “vale, esto que sona? Pois unha peza para piano; a ver, sona tipo pop tipo jazz? Non. Ah! Pois entonces é música culta”, “vale, agora, de que época é?”, e casi logro que me ubiquen pezas nas diferentes etapas da música culta e despois os

subxéneros da música popular comercial, tamén procuro que os identifiquen, tamén lles poño exemplos moi claros, moi claros e básicos para que activen eso.

E: Moi ben, perfecto. E só unha cuestión antes de pasar ao seguinte punto, á hora de abordar a materia de Historia da Música, que tipo de práctica musical se inclúe?

I11: Pois, pezas relacionadas con cada período, o que che dixen antes.

E: A escoita?

I11: Un, a escoita..., pero a nivel de tocar creo que te refires, non? De interpretación?

E: Si, se hai algo máis ademais da escoita porque xa sei que o currículo, realmente, contempla a escoita.

I11: Si, a escoita é moi importante para min porque axuda a diferenciar os instrumentos musicais. A min tamén a organoloxía gústame moito e gústalle moito a eles tamén, pero despois, de cada época, tocamos unha dúas pezas relacionadas con eso; xa che dixen antes, o canon de 'Laudemus Virginem', a Cantiga 100 de Alfonso X, que pasa? Ala, Cantiga 100, pois aproveito para meterlles os instrumentos musicais cas miniaturas das Cantigas de Santa María, eso época por época, pódolche poñer exemplos de cada época, pero bueno, creo que non procede.

E: Non, era simplemente esa curiosidade.

I11: E despois, enlace cada época, digamos que como que en cada época hai uns instrumentos máis representativos desa época, digamos, Idade Media, música vocal e

música instrumental, que son as bases dos instrumentos musicais occidentais; Renacemento, todos esos instrumentos, gaitas, zanfonas, chirimías, que veñen da Idade Media... e despois no Barroco, xa empezo cos instrumentos de corda, por exemplo, deixo para o Clasicismo algún de vento no Barroco, como as flautas barrocas, o traverso barroco e tal e cual, e despois, Clasicismo, instrumentos de vento-madeira; Romanticismo, instrumentos de vento-metal e século XX, percusión na primeira metade do século XX, cando empezo coa música concreta, electrófonos e música popular comercial; o sea, téño repartido moi ben, intento non descontextualizar as audicións da Historia da Música, da organoloxía, que vaia todo fusionado, por exemplo, de viola de gamba, pois expoño a Jordi Savall, “Las folías de España”, unha peciña dun minuto e pico, que flipan, din “hostia, que eso parece rock!”. Entonces intento que vaia relacionado porque senón é que xa non relacionan nada unha cousa ca outra. Intento ir xeral ao particular, toda a teoría que teñan, téñena na aula virtual e nun caderno do alumnado que é como o meu libro de texto, non uso libro de texto, o libro de texto é meu, digamos, que todo o que digo na aula, por encima, téñeno profundizado por se queren ler máis, porque teñen moita curiosidade moitos deles, e na aula virtual e no libro ese que o poden ter na tablet ou no ordenador, que nin llo mando imprimir.

E: Moi ben, moi ben. E unha última cousiña con respecto ao que sería a didáctica na aula, vostede posee algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical na aula? É dicir, en pedagogos que especificamente se adiquen a este tipo de propostas?

I11: Si, a ver, fixen fai anos un curso de pedagogía da creación musical, pero máis ben dende a paisaxe sonora arquitectónica con José Luis Carles, presentador dun programa de Radio Nacional que veu aos Sons Creativos... e a miña formación nese sentido son todos os Son Creativos que fixemos dende, bueno, nos que eu participei dende o ano 2009, sempre había mesas redondas, exposicións e concertos. Entón a miña formación ven de aí e de leer a Raymond Murray Schafer, bastante, ‘El Rinoceronte en el Aula’ ou ‘Cuando las palabras cantan’ e cousas así, de feito a veces saco algunha fotocopia dos seus libros, que ademais usa un método dialéctico moi interesante que está nos seus libros estos de Ricordi e está moi ben e tamén de François Delalande, pero os de François Delalande, para min é a menos aplicable, e algo de Pierre Schaeffer dos obxectos sonoros, pero

bueno, sempre procuro adaptalo. E aí é onde me movo. E formación, un Máster ou un curso largo, non, máis ben e formación autodidacta e exposición miña.

E: Moi ben, xenial. E entonces imos pasar xa ao tramo final da entrevista, que tamén é a parte un pouco máis crucial, non? Porque me gustaría escoitar que opinas, que limitacións ou que dificultades presenta realmente o levar a cabo actividades de creación musical na aula de Secundaria? Ti que dificultades encontras?

I11: Ás veces atópome dificultades a nivel tecnolóxico, de manexo tecnolóxico do alumnado, o sea, alumnado que non sabe colgar un arquivo nunha nube para despois descargalo no ordenador, dende o móbil, ou que non o sabe pasar do móbil ao ordenador, e uso os máis diversos recursos que ti te poidas imaginar, desde WeTransfer, desde Google Drive, todo tipo de plataformas como Archive.org, Whatsapp no ordenador, cando teñen ordenador propio porque o ordenador do instituto non lles deixa instalar Whatsapp, “pois mira, mándate a ti mesmo por Whatsapp, abres Whatsapp no portátil e descargalo”, “ah! Pois non sabía...”. Esa é a principal limitación. Despois, limitación temporal, as sesións son moi cortas, o sea, para este tipo de proxectos, eu planteo algunha actividade complementaria nalgún recreo porque necesito o tempo, sabes? 5 ou 6 recreos, cando fago estas unidades didácticas, necesito 5 ou 6 recreos, igual que cando fago as batallas de gallos, non as fago na aula, fágoo nas sesións complementarias, en recreos, e veñen todos eh! Perden o recreo e van á batalla de gallos, que lles fago ademais primeira fase, eliminatoria..., intento contar ademais co profesor do departamento de Lingua Galega porque, bueno, e con dous ou tres profesores para valoralos e vamos facendo como unhas actuacións, despois semifinales e despois final, pois lles pos un tema e tal e cual. Pero eu considero que as sesións en Música deberían ser máis numerosas, tres sesións á semana, mínimo, e dúas delas estar unidas, porque o tempo entre clase e clase pérdese moito, moitas veces, en moitos centros, teste que desplazar á aula de Música e no Fernando Blanco hai moitos edificios, a aula de Música está no outro edificio, que é o principal, e o alumnado de 2º e 3º da ESO teñen que saír do edificio e ir o outro edificio, 5 minutos, mínimo; entón xuntando sesións habería máis aproveitamento temporal.

E: E algún aspecto máis así que detectes?

I11: Non, porque a ver, podería decir que hai unha carencia instrumental nos centros, pero ao final, o departamento ten cartos todos os anos, se os invirtes un pouquiño ben, ao longo dos anos vas tendo cousas e como moitas veces fago dinámicas..., home, o centro si que ten uns instrumentos Orff e unhas flautas e un non sei que, os alumnos traen as flautas, tal; como fago dinámicas en base á improvisación, obxectos sonoros e gravación, todos teñen móbil, todos teñen tablet, non me parece unha carencia máis grave que a temporal, a temporal para min é a que me parece gravísima. E o déficit tecnolóxico do alumnado tamén eh.

E: E que opinas do déficit de coñecementos do alumnado? É dicir, falábamos, o parón ese en 1º da ESO, con respecto á dinámica que traen de aprendizaxe no Ensino Primario, e logo, en 2º da ESO, non sei como detectas ti o nivel de coñecementos medio que atesora o alumnado, non sei se ti eso o consideras un impedimento á hora de abordar según que actividades de creación musical con eles.

I11: Si, si que é un impedimento, sobre todo, para as actividades que teñen que ver máis con tocar a flauta, os instrumentos Orff..., sen embargo, para as de creación musical, pois é máis fácil porque son máis maduros que se estiveran en 1º da ESO; pero claro, ese parón para min paréceme contraproducente, tería máis lóxica que en vez de en 3º ou, en vez de non haber Música en 4º, que a houbera en 1º, subir as horas de Música, 2 horas de Música en 1º ou, en vez de en 3º, pois en 1º, 1º e 2º, porque a veces tamén eles mesmos se escudan “e que non nos acordamos!”, “é que fai moito tempo!”, “é que non sei que, é que claro...”; e claro, despois, a veces, tamén depende de que centro veñan de Primaria e que tipo de formación teñan alí, porque te atopas que tes que empezar coa flauta co SI, co LA e co SOL porque non se acordan, non se acordan nin de como se emite na flauta, por exemplo. Nos instrumentos, bueno, nos Orff, por exemplo, non sei se é porque veñen de centros de Primaria donde os traballaron máis ou menos ben, non detectei tanta carencia, pero si, ese parón non debía de ser deseable, sobre todo, para a práctica instrumental; para a improvisación da creación musical, pois tampouco inflúe tanto porque ao final aí

importa un pouco máis a madurez, a capacidade de análise, de abstracción..., entóns si que favorece que sea un pouco máis tardía a música, entóns depende do teu abordaxe da asignatura, se é máis de centrarse todo na flauta, centrarse todo en Orff..., pois vas notar esa falta; se te centras un pouco máis nas actividades donde te centras na improvisación, na creación e tal, notas un pouco máis de madurez.

E: Pero entendo que basándose no enfoque que ti propós, dunha improvisación e dunha creación, pois quizás máis, de corte experimental, non? De corte de exploración sonora.

I11: Si, o outro é catastrófico.

E: Claro, se fixésemos un planteamento máis tradicional, máis tonal...

I11: Si, si, o que pasa é que claro, a min non me parece útil. Home, que non quere dicir que non traballes as cousas, que tocan a Cantiga 100 de Santa María cos xilófonos, cos metalófonos, coas flautas, cántana..., pero lévame moito tempo, lévame moito tempo. Eu, ao principio, esto todo plantearao para un curso, todo isto que che estou decindo, para un curso e o segundo curso, profundizar; ao final o que estou facendo é seccionando, seccionando e centrarme nos instrumentos, nas audicións e todo isto. Práctica instrumental máis tal en 2º e en 3º xa irme máis a improvisacións, son un pouco máis maduros e a creación musical, a gravación..., porque claro, tuven que partir, porque si, eu penseino a nivel teórico, a isto dedícolle 20 minutos, a isto 15 minutos e despois lévache o dobre de tempo, entóns, ao final, o que pensara para un curso, dividino para dous e deixo para 3º as pedagogías de creación musical, digámolo así.

E: Vale. E con respecto ao factor do tempo, entendo que isto ven derivado ante currículo, a cantidade de cousas que temos que abordar... Como considera nese sentido as mencións que fai o currículo con respecto á composición, á improvisación, á creación? Consideras que son o suficientemente claras ou abundantes? Como opinas?

I11: A ver, abundantes son, e claras non, pero fan demasiado. Eu léndoas e interpretándoas, son demasiado clasiconas, digamos, son demasiado centradas na linguaxe clásica da música, na linguaxe harmónica, na linguaxe melódica..., e non hai nin unha sola referencia, polo menos en 2º da ESO, que é o que teño máis chapado, ás pedagogías de creación musical..., algunha, home, os obxectos sonoros, pero non os menciona como tal, sabes? Debería de ser máis evidente e, os contidos de 2º da ESO, por exemplo, que son os que conozo moito máis porque estou preparando a programación para a “opo”, entóns téñoos chapados, e que son amplísimos, o bloque de creación é unha “salvajada”, se queres facer todo eso, pásache o que me pasou a min, que non che da tempo a facelo nun curso.

E: E quedan os outros tres bloques...

I11: Exactamente, por exemplo, o de novas tecnoloxías, a min paréceme anecdótico total, hai tres contidos aí, que tamén son amplios e aí cabe todo o que lle queiras meter, é o bo que ten, que cabe todo o que lle queiras meter, pero non concreta nada. E a nivel de pedagogías de creación musical e de música contemporánea e eso, está moi inconcreto, hai déficit. E despois, en canto a música tradicional e patrimonio histórico español e galego, bueno, está ben, está citado e tal, pero eu penso que..., “improvisa en las estructuras musicales más elementales, compás de binarias, ternarias, cuaternarias, las escalas y modos...”, pero vamos a ver, para improvisar, tes que primeiro sabelo tocar, e que non saben nin tocalo, entóns como van a saber da improvisación dende esa linguaxe musical?

E: Eu penso que esa é un pouco a clave, cando non se dispoñen desos coñecementos, eu creo que é contraproducente tratar de enfocar a creación a través de, precisamente, esas carencias, podemos buscar alternativas.

I11: Péchanse, péchanse porque non saben.



E: E que opinarías, ademais do que sería a exploración sonora, música concreta, música electroacústica..., a opción de enfocar a creación musical na aula de Secundaria a través de linguaxes, pois, vangardistas, pero, por exemplo, como o serialismo, a música aleatoria... Este tipo de...

I11: Tamén, tamén. É unha cuestión que eu quero meter agora en 3º da ESO, por exemplo, porque traballo en 2º o outro, entón en 3º, gustaríame meter, pois, crear unha matriz dodecafónica, por exemplo. É unha cousa que parece complicadísima pero e que é unha “chuminada”, “vale, pois vamos afacer esto e agora vamos a compoñer unha obra”, “pero como?” “no, no, no, pon aí as notas, por orden da serie e, se tes outra voz, poslle as mesmas notas, pero empezando a serie na 5ª inversión...”, e explicarlles esas cousas, inversión, retrogradación..., e vano entender perfectamente porque xa teñen unha capacidade abstracta bastante importante e entenden conceptos matemáticos moito máis difíciles. E eso, e despois a alietoriedade, moito máis fácil explicarlles o concepto, a importancia de, non solo compoñer por compoñer, senón que haxa unha idea detrás e unha fundamentación e, despois tamén, o serialismo integral, pois dicir “vale, fixemos patróns matrices de notas, vamos facer patróns de matices, vamos facer patróns de instrumentos, vamos facer patróns de..., eu que sei, de outro tipo de cuestións, de acentos, de calderóns...”; claro, si, e que é moi traballable e non necesitas tanto coñecemento técnico clásico, e, nese sentido o currículo si que floxea, céntrase moito nun aspecto clásico, que parece que estamos nos anos 70.

E: E podería estar un pouco, entón, relacionado, non? Quizais os redactores dos currículums, o enfoque predominante da educación... Un pouco ata que punto a formación recibida condiciona o como ensinamos, non? No teu caso quedou moi claro que, precisamente, ese contacto con este tipo de repertorios, pois inflúe en que teñas este tipo de aproximación.

I11: Senón non as tería.

E: Eu pódooche dicir, un pouco, a raíz da experiencia coas entrevistas que non é o máis común. E xa para rematar, simplemente, se quixeses, aínda que xa sei que posees esa formación en pedagogías de creación, pero cal é o tipo de formato de formación máis atractivo para ti? Cursos online, cursos presenciais...?

I11: Home, a ver, para este tipo de música, eu, por exemplo, o curso que fixen con Chefa Alonso, que foi presencial, que foi o curso de improvisación dende estas linguaxes, pois paréceme moi interesante que sexa presencial e que sexa vivencial e con unha exposición teórica clara, que á xente lle den recursos e medios... porque eu os recursos e medios que fun coñecendo, foi a base de ver conferencias nos Sons Creativos e de que un autor che leva a outro e porque teño curiosidade, pero senón, igual non chegaba nunca a Raymond Murray Schafer e aos seus libros, que os teño todos, que son pequeniños, así feitiños, teño seis ou sete, creo que son, que son unha pasada e que aportan cousas moi concretas. Entonces eu creo que vivencial. Que pasa? Que non hai moita xente especializada neso e que estén traballando con eso dunha forma seria, rigurosa e que queira aplicalo á Educación Secundaria.

E: Perdinte aí un ratiño. Que non hai moita xente especializada, decíame...

I11: Exacto. E eu, por exemplo, unha formación que valorei en poder, bueno, en facer algún día, é un Máster en música electroacústica que hai en Madrid, agora non me acordo do nome da institución, pero son un fin de semana ao mes, ir á Madrid e, aparte, bueno, de que é carísimo e tal e cual, a distancia, os medios..., pero era demasiado centrado en medios electrónicos e dixitais e a min non me interesa máis eso..., interésame máis para Secundaria, pois, a manipulación, os obxectos sonoros e tal. Entonces si, si, hai un déficit e, por exemplo, os CEFORES deberían de ter a responsabilidade de formar ao profesorado en esto, o que pasa e que despois xa ves tamén o interese do profesorado, porque igual prefieren tocar o ukelele na aula que facer improvisacións ou tal, porque hai profesorado hoxe en día que xa non está nin tocando a flauta, “no, no, e que eu toco o ukelele, eu non toco nin a flauta”, vale, bueno, está moi ben, tampouco o currículo explicita que teñas que tocar a flauta; no, bueno, tes uns beneficios, é o bo e o malo do currículo, que é

tan aberto que podes facer o que che dé a gana, entonces, dende a autonomía dos centros de do profesorado, eu céntrome moito en ese tipo de linguaxes e respondo ao currículo porque todos os contidos están tratados, “improvisa las escalas musicales desde los diferentes lenguajes”, diferentes lenguajes, claro que improvisa, “analiza de forma guiada...” e tal cual, pois si, si que analiza de forma guiada, o que pasa é que, bueno, con outro tipo de linguaxes.

E: Moi ben.

## Entrevista 12

E: Bueno, pues un poco como primera aproximación de la entrevista, me gustaría conocer qué significado tiene para usted la creatividad en el aula de Música, es decir, ¿cómo podríamos traducir la creatividad en la enseñanza musical?

I12: Bueno, a ver, la creatividad es un poco la base de todo, lo que pasa es que yo distinguiría entre la creatividad del profesor y la creatividad del alumnado, que son cosas distintas. La creatividad del alumnado es muy difícil de trabajar, aunque Música es una materia muy práctica, bueno, por lo menos, cómo la enfoco yo, muchas veces tienes que dirigir esa práctica porque estás enseñando cosas que el alumnado no sabe. Tú para ser creativo necesitas un vocabulario, con el vocabulario no me refiero solamente a tener palabras, sino, a lo mejor, conocer instrumentos musicales, haber escuchado música, una experiencia, ¿no? Tienes que tener algo sobre lo que crear y, al principio, le tienes que dar ese algo, piensa que estamos haciendo un trabajo de alfabetización musical, no es como... cuando llegan a 1º de la ESO, el alumnado apenas sabe leer música, apenas tiene experiencia musical, excepto los que van a escuelas de música, pero en el entorno de la educación general, nuestro trabajo es alfabetizar. Entonces, hacer creación sobre la alfabetización es difícil, porque no hay muchos recursos. Es un punto más a trabajar y creo que es importante, pero muchas veces nos quedamos porque es más fácil en el tema de guiarles, “vamos a hacer esta canción y yo te digo paso a paso cómo se hace” y no tienes mucho espacio para improvisar o para crear. Esa es la idea. Y la creación del profesor, tú llevas siempre cosas preparadas de casa, pero después, si llevas una planificación hecha, el momento de la clase debe ser creativo, te tienes que ir adaptando a ellos y si necesitas improvisar cosas sobre la marcha, no me refiero a cosas a nivel de pedagogía, sino cosas puramente musicales: añadir voces, a ese que lo ves un poco más aburrido ponerlo a hacer otra armonía o un acompañamiento y te lo inventas sobre la marcha y después lo escribes... Este tipo de cosas. Creo que es muy importante, como profesor, estar abierto a lo que surge en la clase, no llevar tu esquema y no moverte de ahí.

E: Tener ese margen para la flexibilidad, ¿no?

I12: Bueno, sí. Y que eso es creatividad, claro.

E: Sí, sí, sí, sí. Un poco, a colación con esto y con lo que le decía de los resultados del cuestionario que pasamos el curso pasado, el profesorado de Música ha otorgado entre bastante o mucha importancia, al hecho de que estén capacitados en cuanto a la creación musical, composición, improvisación, realización de arreglos, etc., a la hora de desempeñar idealmente sus clases, es decir, le otorgan bastante o mucha importancia el hecho de estar capacitados en creación para llevar a cabo y desempeñar su profesión. ¿Usted qué opina sobre esto? ¿Es relevante?

I12: Sí, hasta cierto nivel, sí. Si yo quiero hacer un arreglo para que mi alumnado lo toque porque tengo uno que toca el saxofón, otro el clarinete, otro el acordeón, otro el violín y cinco que no tocan nada, ¿no? Y me cojo, pues no sé, un estándar de jazz que solamente tengo la melodía y los acordes, ¿qué hago con eso? Pues tengo que inventar algo y la forma más rápida de inventar es tener cierta experiencia en composición o improvisación y, por supuesto, tener un dominio de un instrumento. Yo no soy pianista y toco muy poquito el piano, entonces me cuesta mucho hacer composiciones para mis alumnos o hacer arreglos tocando un piano, si pudiera tocarlo, iría más rápido, ¿no? Entonces tengo que trabajar mucho sobre partitura, con mi experiencia de armonía, bueno, de composición no tengo mucha experiencia, pero sí que tengo nociones básicas de armonía, de cómo se puede crear un arreglo. Entonces creo que sí que es importante, por supuesto, que es importante, y dominar un instrumento con el que después eso funcione más rápido. Y a veces no hay mucho tiempo porque tienes que preparar el arreglo en una tarde en tu casa y no tienes más tiempo, y después preparar partichelas para que ellos las tengan claras o ingeniártelas para enseñárselo de memoria, como quieras, ¿no? Pero hay un trabajo previo fuerte y tiene que ser rápido y si no es rápido no va a funcionar, entonces cuanto más experiencia tengas, por supuesto que mejor. Aunque sea arreglar una nana o una canción infantil, aunque vayas a dar clase en Infantil y quieras hacer un arreglo a cuatro voces, en Infantil, bueno, igual no puede haber cuatro voces, pero digamos en 4º de Primaria, en 3º, y quieras hacer un arreglo que como arreglo es complicado, pero como

interpretación es asequible para ellos; cuanto más sepas, más rápido, más fácil, mejor resultado... eso, por supuesto.

E: Muy bien. Y en este cuestionario también este mismo profesorado ha reflejado pues que asume bastante destreza a la hora de componer, improvisar, realizar arreglos, ¿cómo es su caso? ¿Cómo se considera en esta situación?

I12: ¿A qué te refieres con asumir destreza? ¿Que soy bueno componiendo? No lo sé. Es que todo depende.

E: Bueno, pues en una escala, se consideran en un punto intermedio, vamos a decirlo así, ni se ven muy malos ni se ven muy buenos, se ven intermedios.

I12: Claro, es que todo depende de tu conocimiento. Claro. Yo soy capaz de hacer un pequeño arreglo, pero me lleva bastante tiempo, pero depende con quien me compare.

E: Claro, claro.

I12: Claro, yo tengo un hermano que es compositor a nivel internacional, por supuesto, soy malísimo, pero si me comparo con otros profesores que, a lo mejor, casi apenas saben leer música, pues entonces ahí soy buenísimo. Esa pregunta me parece muy difícil de responder. Claro, hago lo que puedo con el material que tengo y a veces me gustaría saber más.

E: Y, bueno, ya me comentó anteriormente que quizá en composición un poquito menos, pero en realización de arreglos un poco mejor, ¿no?

I12: Sí, pero bueno, tengo mis limitaciones, por supuesto. Me voy adaptando a lo que va surgiendo, a los instrumentos que van apareciendo, al nivel del alumnado que tengo y, en función de eso, voy resolviendo.

E: Muy bien, muy bien. Y hablemos ahora de su perfil académico, de su trayectoria académica, sobre todo en lo relativo a la música y a lo pedagógico. ¿Nos puede contar un poco cuál es su perfil?

I12: Pues creo que muy variado, como todo el personal de Música de Secundaria, ¿no? Somos un colectivo como muy disperso y muy rico. Yo vengo en realidad de ser Licenciado en Ciencias Físicas y, al mismo tiempo, me licencié en violín y en música de Cámara. Y a partir de ahí, tuve cierta experiencia como violinista tocando con Orquesta Sinfónica, con grupos de Cámara... Preparé en todo ese tiempo muchos materiales didácticos también como violinista en colaboración con otros compañeros que ya daban clases en Secundaria. Me dediqué a dar clases de violín, desde niños muy pequeños hasta gente mayor; mi alumno con más años llegó a tener 70 años y mi alumno más joven 5 años, entonces, bueno, ahí, en la época de profesor de violín abarcaba todas las edades. Fui profesor de acústica también, fui profesor de Física y Química, de Matemáticas... y, ya desde hace como 20 años, me centré más en la Secundaria y sí que ahí me di cuenta de que no tenía mucha formación pedagógica y me la fui buscando, pues, a través de la asociación Orff, por ejemplo. En la Universidad de Alcalá había un aula de Música que cerraron cuando la crisis, que era fantástico, que ahí aproveché mucho de esta aula de Música. Recientemente, me moví mucho en festivales y cursos de percusión corporal y de música y movimiento. Y tengo que decir también y lo voy a decir, porque me acabo de acordar ahora y es un poco, no sé, con cierta rabia lo digo, pues he presentado un concurso de méritos recientemente y, de 1000 horas de cursos que he presentado, solo me han homologado unas 500, que eso quiere decir que mi formación es básicamente por cuenta propia, no por cuenta de la Administración, quiero decir, que muchísimos cursos de los que he hecho, pues no me los han homologado, ni tenido en cuenta, ¿no? Y a veces no eran cursos de pedagogía, a veces eran simplemente cursos de interpretación musical o..., no sé, hasta hice un curso de Clown una vez, de teatro emocional, cosas que creo que pueden tener cierta relación o, bueno, que a mí me resultaban atractivos y que me han

ayudado para ser profesor. Aprender a ser payaso me ha ayudado a ser profesor. En fin, muy variado, creo, pero bueno.

E: Muy bien. Y entiendo que quizá también tenga el CAP, ¿no? El curso de aptitud...

I12: Sí, cuando yo hice las oposiciones, nos obligaban a tener un curso de adaptación pedagógica. Entonces lo hice como físico y mis prácticas fueron como físico. Aproveché y entonces incluí prácticas de acústica en lo que entonces era 3º de Bachillerato y COU, ¿no? Entonces trabajamos con guitarra, con ondas, con, bueno, este tipo de cosas, ¿no? Movimiento armónico. Pero digamos que mi formación pedagógica oficial sería de física, dentro de lo que abarcaba el CAP de entonces, que era un poco más pequeño que el Grado de ahora, ¿no?

E: Sí, que el Máster en Profesorado que tenemos hoy en día, que es un curso completo, sí. Muy bien. Y en función de su experiencia, sobre todo me interesa su experiencia, digámoslo así, reglada, en el ámbito del Conservatorio, tanto en música de Cámara como en violín. ¿Recuerda haber vivido algún tipo de experiencia en la que algún profesor le haya propuesto a usted “oye, componme algo”, “improvisa algo”, “sal de lo establecido en el marco de una partitura”, que le permitiese explorar? ¿Recuerda algo?

I12: No. Estoy intentando recordarlo, pero no en el marco oficial del Conservatorio.

E: Claro, en el marco oficial del...

I12: Cuando yo lo hice y cuando lo acabé, pues quizás hace 25 años. No, la verdad es que no. Quizás, en algún curso de formación sí, pero dentro del Conservatorio, no. Había una materia que se llamaba Improvisación, Repentización y Acompañamiento, pero no hacíamos nada de improvisación. Claro, leíamos, bueno, transportábamos sobre la marcha... este tipo de cosas.



E: Lectura a primera vista... estas cuestiones, ¿no?

I12: Sí, pero nada, no había nada de improvisación.

E: Y entonces si nos tuviésemos que ceñir exclusivamente a su formación académica. ¿Usted consideraría que la preparación que usted tiene en creación musical es suficiente para lo que va a tener que enfrentarse como profesor de Secundaria?

I12: Bueno, la que yo tuve, no lo es, no sé si la que hay ahora en la normativa actual te da algo más; por lo menos en la normativa actual, tú tienes piano complementario y creo que el piano complementario, o sea, aunque seas violinista, saber tocar un poquito de piano es fundamental para hacer arreglos, para improvisar, para crear..., porque te da una visión de la música más amplia que un instrumento melódico ¿no? Es una herramienta con un teclado, como una máquina de escribir para un escritor, vamos. Y eso se contempla hoy. Claro, no sé si hay más herramientas para hacer arreglos, por ejemplo. Claro, si tú sabes armonía a cuatro voces, se entiende que, a partir de una partitura, de un estándar o de una melodía popular, tú puedes inventarte tres acordes que funcionen y desarrollar otras voces. Poder, puedes hacerlo, tienes la capacidad de hacerlo, no sé si se hace. Claro, al final la práctica es lo que más vale, el oficio.

E: Sí. Entonces, en su caso, entiendo que palió este déficit, digámoslo así, pedagógico, con toda esa formación extra que usted se buscó, ¿no?

I12: Sí, en ese caso sí, sí.

E: Muy bien. Bueno, vamos a pasar al 2º bloque de la entrevista, que este ya se va a centrar más en lo que es su experiencia como profesor en el aula. Así como una primera aproximación, si tuviésemos que valorar lo que es todo el ámbito de la práctica musical

en sus clases, incluida la audición, ¿qué tipo de actividades son las más predominantes o las más habituales en sus clases?

I12: Bueno, esto ha ido cambiando mucho desde que yo empecé a dar clase hasta ahora. Si te hablo de este año, por ejemplo, o del último que he trabajado completo, lo más habitual es la interpretación musical. Porque con el tema también de la pandemia y de los protocolos antivirus, pues mi clase ha cambiado, antes era en un semicírculo y ahora tengo que trabajar con las mesas en filas, entonces lo que he hecho es, en cada mesa, he puesto un instrumento y una cajita con algunas herramientas: baquetas, unos palillos chinos... Y constantemente estamos haciendo música, incluso si explico algo teórico nos vamos siempre al instrumento, es decir, cada persona tiene en su mesa su instrumento, aunque sea un carillón diatónico, pues lo tienes ahí, ¿no? Y entonces, pues, fundamentalmente, interpretación.

E: ¿Interpretación de una partitura? ¿Interpretación por imitación? ¿Cómo lo enfoca?

I12: Las dos cosas, las dos cosas, sí.

E: Las dos.

I12: Una partitura es muy..., depende en qué curso, si en algún curso saben leer, pues a lo mejor les doy la partitura para que empiecen desde la lectura; si no saben leer, empezamos desde la imitación o, a veces, simplemente un ejemplo, pues les explico qué es un intervalo de tercera y tocamos intervalos de tercera en el instrumento o, les explico qué es un acorde mayor y les pido que inventen alguna melodía sobre las notas de un acorde mayor para entender la relación entre arpeggio, acorde, armonía en general o melodía, ¿no? Cómo se construye una melodía sobre una armonía. Eso lo hacemos sobre el instrumento porque lo tienes en tu mesa, delante, ¿no?

E: Vale. Entonces, en este tipo de vivenciación de lo teórico, también se incorporan, por lo que escucho, ciertos componentes más creativos cómo podría ser “construye un acorde”, ¿no?

I12: Sí, sí, y eso cada vez lo incorporo más. Recuerdo una actividad que hice este año, donde quería tocar el Canon de Pachelbel, pero hasta que llegamos al Canon de Pachelbel, primero empezamos por estudiar los acordes del canon y qué es una sucesión de acordes, y entonces todos íbamos tocando las notas fundamentales, las terceras y las quintas y, por turnos, cada uno tenía que improvisar lo que le diera la gana sobre esas tres notas y, cada vez, sobre esa improvisación, íbamos poniendo más pautas, “pues ahora lo haces solo con un ritmo de negras y corcheas”, “pues ahora lo haces sin ningún ritmo prefijado”, “ahora toca solo la tercera y la quinta, sin la fundamental”. Entonces, según, bueno, pues te doy ciertos grados de libertad para improvisar y, de ahí, llegamos a la partitura del Canon de Pachelbel, que no es más que una improvisación escrita.

E: Sí, sí, sí, muy bien. Y en este sentido, bueno, hablaremos de esta improvisación sobre el Canon de Pachelbel, ¿pero ha propuesto en alguna ocasión alguna actividad de composición, de improvisación, de realización de arreglos con sus alumnos de Secundaria?

I12: Casi nunca, casi nunca, me habría gustado hacerlo, pero la verdad es que por una razón o por otra, lo voy dejando y no. No sé si porque sería una actividad muy lenta o porque no la tengo yo muy bien diseñada para que ellos lo hagan, porque no puedo hacerlo con todos, a lo mejor, sí lo he hecho con algunos... Pero no, no, como actividad, digamos, del aula diseñada, no, no la tengo trabajada.

E: Entonces, sí, vamos a recuperar, si no le importa, lo que me estaba comentando de la improvisación sobre el Canon de Pachelbel. Este tipo de, bueno, de iniciativa, ¿en qué curso más o menos lo contempla? ¿En 2º? ¿3º?

I12: A partir de 4º de la ESO, sobre todo Bachillerato.

E: Vale, vale, vale. Entiendo que esto, cada alumno, o sea, ¿es una actividad de corte individual? ¿Usted le hace una propuesta concreta “utilicemos estos acordes” y ellos individualmente pueden llegar a soluciones o tienen que interactuar en pequeño grupo? ¿Cómo es un poco la dinámica de aula?

I12: Bueno, para probar, digamos que es una improvisación colectiva, donde lo primero es explorar un poco qué puedes hacer, ¿no? Como si yo te digo, pues “inventad una conversación”, entonces, “poneos a hablar”, punto, nada más, aunque habléis todos juntos, simplemente para soltarte. A partir de ahí, vamos escuchando ya a personas individuales, digamos que se podría hacer el trabajo por grupos, puedes hacerlo entre los dos, pero este trabajo nunca lo he hecho, ¿no? Entonces, lo mejor es hacer rondas, coger un metrónomo, porque en la improvisación es muy bueno hacerlo siempre y muy importante hacerlo dentro de un ritmo, entonces hacemos rondas y a ti te tocan, por ejemplo, cuatro compases, si no se te ocurre nada porque te pones nervioso en ese momento, pues te pasó el turno y ya volverás. Y después, me parece muy importante trabajar el hecho de que no hay cosas buenas o malas. Tú pones normas, entonces, si yo solo puedo tocar Do Mi Sol, es cierto que, si toco un Fa, está mal, pero simplemente te has salido de las reglas del juego que yo te he pedido, pero no hay cosas más bonitas o más feas, en principio, simplemente es una exploración, pues, con el tiempo llegarás a encontrar cosas más bonitas o más feas, ¿no? Pero ni me gusta trabajarlo así, decir, “no, eso está mal”, no, porque eso te retrae un poco, ¿no? Simplemente explorar, explorar con esas normas y cada vez ya complicaremos más las normas y cada vez, si se da el caso en el aula, pues ya llegaremos a hacer cosas más interesantes, ¿no?

E: Vale. Y si tuviese que evaluar este tipo de actividades, bueno, que incluso igual las evalúa, entonces, ¿qué es lo que usted priorizaría? ¿El cumplimiento de las normas? ¿El aspecto actitudinal?

I12: Es muy difícil de evaluar una actividad de este estilo, ¿no? Al final, tienes que evaluar el cumplimiento de las normas. Ahí sí que limitas un poco porque en el momento de hacer una prueba de evaluación sobre la improvisación, pues claro, podrías hacer tu... ¿Cómo se dice esto?

E: ¿Rúbrica?

I12: Tu rúbrica, eso es. Y entonces podrías valorar la creatividad o la originalidad, el hecho de que no se repitan cosas... Si un alumno ha tocado Mi, Sol, que el siguiente no lo toque, pero claro, tampoco hay tantos elementos para tocar. El ritmo es importante. No es lo mismo improvisar sin ningún sentido rítmico, tú como músico ves si alguno tiene un cierto sentido rítmico detrás, aunque sea complicado o si está tocando totalmente al margen de lo que está sonando porque entonces te obliga a escuchar y sobre eso que tú escuchas tú vas creando, tú tienes como una estructura y sobre la estructuras pintando ¿no? Y hay alumnos que cierran el oído en el momento que les toca, y entonces pintan sobre cualquier cosa y eso, digamos, que es un poco más caótico, no es lo que se busca, aunque a nivel estético tenga su función y podría ser un objetivo en algún caso, a Stockhausen pues a lo mejor le gustaba hacer eso, pero bueno, es otra historia, ¿no? Entonces, improvisar siempre es poner reglas sobre algo fijo y después tú ahí darte libertad. ¿Cómo evaluo eso? Es muy difícil, ¿no? Es muy difícil, sobre todo por eso el aspecto actitudinal es importante porque también lo ves. El alumno que no quiere dar nada y no le apetece y le parece una tontería..., pero nunca sabes si lo hace por timidez o por rebeldía, es complicado, ¿no? Entonces es mejor ir valorándolo en el contexto de la clase donde hay más libertad. Tener tu rúbrica preparada y, al final de la clase, hacer, pues no sé, un pequeño esbozo de lo que ha pasado: “este ha pasado de todo”, “este es un rebelde”, “este está muy interesado, aunque tiene muchas dificultades” ... Hay alumnos que después tienen dificultades añadidas, pues si tienes un alumno TEA, por ejemplo, o con dislexia. Los alumnos con dislexia, por ejemplo, tienen muchas dificultades para improvisar y para imitar, incluso, para imitar muchas más, ¿no? Entonces, este tipo de cosas, conviene que tú las sepas como profesor. Qué, bueno, se habla en las evaluaciones y los equipos de orientación te informan de esto. Eso es importante saber, porque no es lo mismo valorar a un alumno que sabes que tiene estas dificultades que a un alumno que

ya sabes que toca en una banda y que hace jazz, entonces, claro, no es lo mismo, evidentemente.

E: Claro. Ver un poco de qué parte cada uno a la hora del nivel de exigencia, situarlo de forma acorde. Y ya para cerrar un poco este bloque intermedio de la entrevista, usted posee algún tipo, dentro de esta formación que me comentó, extra, ¿posee algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical en el aula?

I12: No. ¿Algún título, te refieres, de algún sistema pedagógico...?

E: Sí, algún curso, pues, de pedagogos que específicamente se vinculan a esta línea de trabajo de la creación en el aula.

I12: No, no. He hecho cosas sueltas, pero no, no, nada sistemático.

E: No, pero, aunque no sea sistemático, si le suena de algo este tipo de...

I12: Sí, a ver, sonar me suena, por ejemplo, pues la dirección de signos o este tipo de improvisaciones con elementos sonoros. Que, bueno, todo lo que es percusión corporal va por otra línea, ¿no? Porque de entrada no hay una partitura, entonces es muy distinto, siempre es improvisación, el elemento improvisativo está mucho más presente, ¿no? De hecho, en todo el sistema de percusión corporal que he desarrollado yo, sí que hay mucha más improvisación porque jugamos ya con eso desde el principio, porque ya estás con tu propio cuerpo haciendo cosas.

E: Muy bien. Y hábleme entonces de este sistema de percusión con respecto al papel que tiene la improvisación. ¿Cómo es el proceso? ¿Nos puede contar así un poco cómo sería una clase de este estilo? ¿Cuál es el proceso?

I12: Bueno, depende de lo que quieras trabajar, ¿no? Pues, lo normal es poner una música de fondo y sobre la música tú empiezas a hacer propuestas, pequeñas propuestas, que son como pequeñas palabras musicales con tres sílabas - gesto, es un sistema de sílabas - gesto. Se llama, bueno, lo que yo hago, o lo que yo he desarrollado, se llama el lenguaje Takedinorum y, digamos que es un solfeo de la percusión corporal, para entendernos. Que, técnicamente, es un sistema de solmisación pero sobre gestos, no sobre sonidos u otro tipo de elementos musicales; con lo cual, digamos que une el lenguaje, la música y el movimiento, las tres cosas. Entonces, por ejemplo, yo puedo hacer una propuesta de una palabra muy fácil, “CHA-TE-QUE”, que son tres gestos y tres sílabas y ellos me imitan y, después de una serie de propuestas, entonces pasamos a la ronda de improvisación. Con lo cual, pues pongo una regla que puede ser “inventa secuencias con la A y con la E”, es decir, con palmadas y con gestos en el pecho; pongo una música y la propia música les va, pues, invitando a ellos a determinado tipo de ritmos, no es lo mismo poner un Rock and Roll que poner una Bossa Nova, ¿no? Y de ahí dentro, pues ellos van improvisando pequeñas secuencias, eso, por ejemplo, sería una posibilidad.

E: Vale. Y las van improvisando, las van compartiendo con el resto de compañeros, entiendo, ¿no?

I12: Sí, hacemos un círculo, el trabajo en círculo es fundamental. Y, primero, pues en un compás yo improviso, en el siguiente compás improvisas tú, en el siguiente, el siguiente y hacemos una ronda y cada vez que llega a mí, pues yo puedo hacer algún tipo de cambio: “pues ahora añadimos la I”, que es un chasquido, o “ahora hacemos en dos compases”, o algo así, o “ahora tú inventas algo y el resto de la clase te copiamos”, es decir, nos retas a equivocarnos o nos retas a hacer algo distinto. Esa es una posibilidad.

E: Muy bien, genial. Vamos entonces a pasar a lo que sería ya el apartado final de la entrevista, un poco, el aspecto más crucial según mi opinión, que sería el identificar qué limitaciones o dificultades tiene el crear música en el aula de Secundaria. Antes me mencionó un poco de pasada, al inicio, pues un poco también la falta de lenguaje, la falta

de recursos en el alumnado en ese sentido, pero ¿qué otras limitaciones usted cree que tiene la creación musical en el aula de Secundaria?

I12: Bueno. Crear música con un grupo grande, aunque no sea muy grande, vamos a hablar, por ejemplo, 15 personas es un número muy razonable para dar clase, ¿no? Pero la enseñanza musical, a veces tiene que ser individual. Siempre hubo un poco esta discusión, ¿no? ¿Dónde se aprende mejor? ¿Como individuo, o sea, en clases individuales o en clases de grupo? La verdad es que se aprenden cosas distintas, pero sí es cierto que hay ciertos momentos que uno necesita trabajar de manera individual. La creación colectiva, son procesos diferentes y entonces en clase, si quieres hacer creación individual, es decir, que un alumno en concreto, con su instrumento, un xilófono, pues invente una melodía, por ejemplo, sin acompañamiento, solo melodía, pues ese alumno va a tener que estar trabajando en una esquina, mientras que los otros 14 están en otras esquinas y eso..., es muy difícil trabajar cuando no hay silencio porque tu elemento de base es el sonido. No sé, eso es una dificultad, ¿no? Otra dificultad, es que tengas instrumentos suficientes y, sobre todo, instrumentos cromáticos suficientes, porque desde que se empezó a dar clase de Música, digamos, vamos a poner años 90, cuando se empezó a dar un poco más en serio en el sistema general, con la llegada de la LOGSE, ¿no? Pues se hicieron dotaciones generales al sistema educativo, es decir, la Administración compraba lotes de instrumentos para las aulas. Estos lotes fueron los únicos desde los primeros cursos de Primaria hasta Bachillerato y eran lotes de instrumentos de láminas diatónicas, más un teclado para el profesor, más algunos instrumentos de pequeña percusión, algunas membranas..., bueno. Los instrumentos cromáticos, como sabes, son muy caros. Entonces, pues es muy difícil hacerte con un juego de instrumentos cromáticos, necesitas muchos años porque los presupuestos son los que son. Entonces yo esto, le digo a veces a los compañeros, a los profesores, “imagínate que tuvieras que dar clase de lenguaje y tuvieras un diccionario dónde te faltan algunas letras y te dicen que te dan ese porque es más barato que el completo”. Pues así es como trabajamos nosotros. Entonces, eso es otra limitación, tener instrumentos completos, instrumentos con todas las notas. Claro, a lo mejor, no sé, bueno, los necesitas, hagas lo que hagas, no hay tanta música diatónica, al final, la mayor parte de la música es cromática, bueno, o tonal, pero en Re Mayor con dos sostenidos o en Mi mayor con cuatro.



E: Claro, necesitas, necesitas.

I12: Y no puedes ni modular, no puedes hacer nada, ¿no? Otra limitación, por supuesto, son los conocimientos de partida, el vocabulario que ellos tienen. Si yo te pido que me escribas una redacción y tú no sabes ni leer ni escribir, pues es difícil, ¿no? A lo mejor puedes inventar un cuento oral fantástico y grabarlo, pero tienes que tener una experiencia de vida importante o un vocabulario con el que contarlo, ¿no? Entonces esto es lo mismo. La experiencia con el instrumento es importante. Puedes ir hacia modelos de improvisación más libre, de creación más libre o apoyarte en otros recursos expresivos como podría ser, pues, “yo pongo una música de fondo o pongo unas imágenes de fondo y vosotros tenéis que hacer una melodía sobre esas imágenes” y establecer cierta conexión estética entre lo visual y lo sonoro. Puedo ir por ahí también, entonces esto me da más soltura, ¿no? Pero si quiero componer algo en el..., no sé, en el sentido de componer con su armonía, su melodía, sus elementos musicales, pues hay muchas limitaciones, por supuesto

E: Muy bien. ¿Y qué opina, por ejemplo, de la propia formación del profesorado? Es decir, bueno, antes usted me ha comentado que en lo que respecta a su trayectoria académica en centro institucional, sí que encuentra, pues, una carencia en ese sentido, ¿no?, de profesores que no le hayan propuesto demasiado este tipo de prácticas. ¿Cree que el tipo de formación que recibimos condiciona el cómo enseñamos?

I12: Sí, por supuesto, por supuesto. Somos un colectivo especial, también te lo digo, después de 20 años trabajando con otros colectivos, que es lo que tiene en un instituto, que al final hablas mucho con la gente y ves de dónde viene. Somos uno de los colectivos más creativos que hay porque cada uno tiene su formación y, pues, al final te vas buscando la vida. Entonces dices tú “lo que he aprendido en 20 años, si me lo hubieran enseñado en un centro donde pudiese estudiar pedagogía de la música, pues eso sería fantástico, ¿no?” ¿Qué pasa? Que la pedagogía, como formación, no se contempla prácticamente, es decir, el mismo problema que puede tener un profesor de física, que llega al último grado de la licenciatura con un conocimiento de física importante, pero después una cosa es eso

y otra es la pedagogía, es decir, ¿cómo voy a transmitir esto? En los Conservatorios pasa lo mismo, no hay... Sí la hay actualmente ¿no?, pero no sé hasta qué punto se trabaja y hasta que tú empiezas a dar clase, no ves por donde puede ir tu línea pedagógica, si es que hay alguna, ¿no? Entonces somos un colectivo muy, muy ecléctico en ese sentido. Y en la formación oficial apenas hay elementos de pedagogía. Y otra cosa que yo echo mucho en falta es la conexión con la Universidad, porque en la Universidad sí es donde se puede hacer investigación pedagógica, pero sí que noto que tenemos la Universidad por un lado, que hace investigación, pero no hace investigación sobre el material a investigar, que son los alumnos, es decir, si yo quisiera hacer investigación pedagógica, necesita de material de campo y ese material de campo es mi alumnado, pero si yo estoy dando clase en un instituto, no puedo hacer investigación pedagógica porque no tengo conexión ni forma de acceder a la Universidad, entonces, para mí, hay falta de establecer puentes. Y la formación la vas adquiriendo con el oficio, eso es muy importante. En 10 años dando clase, aprendes más que en 10 años estudiando, eso está claro, pero siempre y cuando tengas posibilidad de investigar algo. Pues si yo puedo estar en contacto con el centro universitario y ahí hacer un pequeño trabajo de investigación de cómo trabajar las escalas cromáticas en el aula de Música en Bachillerato, bueno, si yo no tengo alumnos con los que experimentar no voy a llegar a muy lejos. Y para mí, eso falta, falta y es muy difícil de conseguir, no hay esa conexión profesor universitario - profesor de enseñanza general. Ya no hablo de Conservatorios, sino de Universidad como centro de investigación.

E: Que yo creo que incluso en los Conservatorios también se produce esa desconexión, quizá, todavía aún más, o, bueno, ¿usted cómo lo ve?

I12: Sí, sí, porque en un Centro Superior, que sería el equivalente a la Universidad, no hay conexión entre el Centro Superior y el Medio. Digamos que el alumno pasa de aquí a aquí, pero el profesor de Superior está aquí y el del Medio está aquí y no se relacionan entre ellos, no hay... Bueno, a lo mejor, en algún caso concreto, seguro que sí, pero en general eso no está contemplado.

E: Vale. ¿Qué opina también del factor tiempo como aspecto limitador?

I12: Pues sin duda, lo que duran las clases son muy poco, pero es lo que tienes. Quiero decir, que al final sobre lo que tienes, tú también aprendes a ser más conciso, ¿no? Si tienes 2 horas, no necesariamente las vas a aprovechar mejor que si tienes 1 hora. Pero bueno, yo sí que me iría a un modelo, quizás, de 1 hora porque 50 minutos, que al final son 45, que al final, con ciertas tareas burocráticas se reducen a 40, pues sí que es muy poco tiempo. Y, sobre todo sesiones, porque si tengo cuatro sesiones de 40 minutos, yo hago mucho trabajo, pero un Obradoiro de Música de 1º de la ESO, donde ahí puedo hacer un montón de cosas porque el alumnado viene, pues, con muchísimas ganas de trabajar, todavía tiene esta sensibilidad que tiene el alumno de Primaria, que es muy absorbente y que, bueno, que todavía no tiene esa rebeldía adolescente, ¿no? Es un material humano muy bueno, pero con 45 minutos a la semana, lo que haces es una anécdota. Y en Primaria, sobre todo en Primaria. Yo no soy profesor de Primaria, pero tengo mucho contacto a través de cursos de formación de profesorado y es un poco vergonzoso cómo está la educación musical en la Primaria en este país. Mientras no arreglemos eso... Y ahí es tiempo de clase, solamente con que te dieran más tiempo de clase ya el profesorado haría muchísimas cosas más, ¿no?

E: Y bueno, claro. Otro aspecto que puede ser limitante, o no, puede ser el propio currículum. Hablemos del currículum, de momento, LOMCE, a falta de que salga inminentemente el nuevo. Usted, ¿qué opina del peso que tiene la creatividad y la creación musical en el currículum LOMCE?

I12: La creatividad está contemplada, igual que lo estaba en la anterior, quiero decir, si revisas todos los currículums, que no ha habido, quizás, tantas variaciones de la LOGSE, algunas sí, ¿no? Es un modelo de currículum bastante abierto, en el sentido de que tú tienes que hacer cinco cosas que son importantes, que es interpretar, escuchar, pues un poco de cultura musical, vamos a llamarle así a la teoría y crear cosas; bueno, hay como 5 o 6 líneas y, a partir de ahí, a ti te deja libertad para que hagas eso. Tú puedes aprender a escuchar música con música clásica, con música antigua, medieval, con ópera, con

música instrumental, con música tradicional, con jazz, con música de cine, con lo que quieras, ¿no? Y esa libertad es fundamental, ¿por qué? Pues porque yo tengo un amigo en Vigo que tiene un grupo de rock y le va a transmitir más al alumnado haciendo rock que no haciendo música clásica, pero es que tengo otra amiga en Betanzos que es violinista y le va a transmitir más al alumnado, pues, enseñándole música clásica y tengo otro amigo de la asociación que es cantante de ópera, o lo fue, entonces claro, tú como músico vienes de un campo en concreto y si aprovechas esa formación le vas a dar mucho más a tu alumnado y si el currículum se cierra mucho, no aprovechas la diversidad del profesorado, ¿me entiendes por dónde voy?

E: Sí, sí, sí.

I12: Sí. Entonces me parece muy importante tener un currículum amplio y muy simple, donde tú sepas que tienes que interpretar, pero no que tienes que tocar cinco canciones en cinco tonalidades en 3 por 4, 2 por 4 y que duren un minuto cada una y que una sea de música clásica, otra tradicional y otra... O sea, tú tienes que interpretar, punto. Y si tú partes de lo que sabes o quieres intentar descubrir cosas nuevas, bueno, pues sí le vas a aportar más alumnado que no si te obligan a hacer algo que esté prefijado, porque a lo mejor con un alumno funciona bien la música contemporánea, pero con otro no. Entonces, para mí, un currículum abierto es fundamental y, lo demás, son variaciones burocráticas sobre el mismo tema, que podemos llamarle así, ¿no? Entiendo que el administrativo de turno que esté elaborando currículums en algún despacho entre Madrid y San Caetano, pues supongo que querrá darle su toque creativo a su trabajo, ¿no? Pero, sinceramente, no va a ninguna parte porque, al final, la realidad es que cada uno hace lo que puede y lo que quiere y eso es lo que va salvando del sistema porque si nos ciñéramos a lo que nos pide la ley, el sistema estaría completamente hundido porque nos pasaríamos el día haciendo papeles y tratando de llevar al aula... términos, que entiendo que pedagógicamente sean importantes, pero que son muy abstractos y muy difíciles de implementar, ¿no?

E: Muy bien. Y ya para concluir entonces, me gustaría, bueno, pues tratar de reflexionar sobre estos aspectos que usted me ha mencionado ¿no? Pues, por ejemplo, las limitaciones del instrumental, bueno, la falta de recursos en el alumnado... ¿Qué soluciones podríamos proponer o poner encima de la mesa como profesores para tratar de paliar estas dificultades a la hora de crear con los alumnos?

I12: ¿Qué soluciones son las ideales o qué soluciones prácticas?

E: Sí. ¿Cuáles serían las ideales, si quiere?

I12: Pues, para mí, un aula grande es fundamental, con lo cual, tiene que estar regulado el espacio de las aulas. En escuelas de música y Conservatorios, lo está, no siempre se aplica, ¿no? En Secundaria no sé si lo está, si, quizás, alguna vez haya habido alguna norma que dijese “un aula de Música para 20 alumnos, tiene que tener un mínimo de tanto”, ¿no? Porque para mí, un aula de Música debería tener como dos espacios, un espacio con instrumentos y un espacio totalmente libre para poder moverse y para poder hacer otro tipo de cosas. Por ejemplo, a nivel de nuevas tecnologías, hoy por hoy, los centros públicos tienen una dotación fantástica, tú puedes tener tu cañón de luz con tu ordenador conectado a Internet, con tu pantalla y eso todo. La Administración ha entendido que era importante y se ha invertido muchísimo dinero en todo este tipo de cosas, incluso, más del necesario, porque si se hubiera hecho todo esto con software libre y con determinados tipos de criterios, a lo mejor, pues se habría invertido más en, bueno, en dar trabajo a programadores y no en licencias, por ejemplo. Pero te quiero decir, que como la Administración ha visto la necesidad de modernizarse, pues sí ha invertido dinero, pero un aula de Música, la Administración no ve la necesidad de modernizarse, entonces, si yo quisiera gastarme 500€ en una marimba, muy barata, por 500€, pues tengo que convencer a mi equipo directivo o tengo que... Y ya me he gastado el dinero en un año. Si necesito un aula en dos partes, mi aula de Música no valdría, necesitaría tirar una pared o que me crearan un aula sólo para mí, ¿no? Pues igual que el profesor de educación física..., no me gusta comparar porque al final las comparaciones nos llevan a enfrentamientos entre colectivos y eso no tiene sentido, todos peleamos en el mismo

barco; pero igual que un profesor de educación física tiene un campo de fútbol, un campo de baloncesto, otro cubierto para cuando llueve, un pabellón polideportivo..., pues no entiendo por qué un centro educativo, por ejemplo, no tiene un auditorio o no tiene un aula de Música mínimamente razonable donde tú puedas bailar sin tener que desmontar todo el aula y perder la mitad de la clase moviendo muebles. Entonces, el espacio es fundamental. El material también, o sea, si un piano cuesta lo que cuesta y si un instrumento cromático cuesta lo que cuesta, pues hay que gastar en eso. Es más caro. Si queremos que todos los alumnos toquen un instrumento y ya no instrumentos de láminas, si no, imagínate, que pudiéramos tener un poquito de instrumentos de la orquesta para todo el alumnado, alguna flauta travesera, pues, no sé, algún violín..., digo instrumentos de más fácil mantenimiento porque algunos, a lo mejor, iba a ser muy difícil, ¿no? Pues no sé, algún acordeón, varios teclados... Todo esto es dinero. Entonces, aunque suene muy elemental, lo que hace falta es dinero. Claro, lo que hace falta es reducir la ratio, o sea, yo no sé, pero la ratio está en 30 alumnos. Yo, en mi centro, por mis características casi nunca tengo grupos de 30 alumnos, no me gustaría saber cómo se puede manejar un grupo de 30 alumnos. He montado lo que he montado este año, o sea, tengo 20 mesas en el aula con instrumentos, en una clase tengo 21 alumnos y hay uno que no sé dónde meterlo y entonces lo voy moviendo. Si tuviera 30, ya no podría hacer esto porque las distancias COVID son imposibles. Entonces, al margen del COVID, que fue una anécdota, que esperemos que lo sea, para mí, por encima de 20 alumnos, es inviable dar una educación de calidad y esto las administraciones lo saben, pero no hay dinero o no quieren invertir en ello. Entonces la ratio. Presupuesto, espacio, ratio, ¿qué más cosas?

E: Luego, una idea que le quiero lanzar a ver qué opina con respecto a la idea de que el alumnado no posea, y es cierto, un bagaje musical, digámoslo así, acorde y que lo que pasa es que no se sabe muy bien lo que sucede en Primaria, ¿no? Pero en 2º de la ESO, en 1º de la ESO, muchas veces llegan, pues, que no reconocen la simbología más común, ¿no? ¿Qué opina del abordar tareas como la creación musical desde repertorios que no dependan precisamente de esos conocimientos más, llamémoslo así, tradicionales, tonales...? Por ejemplo, utilizar la música aleatoria, utilizar la notación gráfica, utilizar repertorios de tradición oral, músicas de otras culturas. ¿Cómo lo ve?

I12: Bueno, esto se hace, se hace, de hecho, a veces, pues partituras gráficas, ¿no? Pero, digamos, que esto es una cosa, ¿no? Esto, bueno, tiene sus limitaciones y se puede hacer y evidentemente ahí no necesitas esa formación musical, pero, digamos, que es una parte del trabajo, claro, es un apartado, ¿no? Tienes muchos apartados que cubrir, entonces te limita un poco. Pues yo, mira, siempre me acuerdo, los años que toqué música folk y estaba en contacto con mucha gente del mundo de la música folk, siempre discutíamos, pues si es necesario saber escribir música para hacer música tradicional, ¿no? Y muchos decían que no, que no hacía falta, pero a la hora de la verdad, cuando tu querías hacer folk, el folk es un arreglo sobre la música tradicional, pero modernizado, necesitas a alguien que te lo escriba; entonces, a mí siempre me decían “oye, ¿me puedes escribir este arreglo que se me ha ocurrido porque tú sabes escribir música?” “Vale, pues sin problema”. Pero bueno, es como el actor que no sabe leer, que los hubo en su día, hubo una tradición de actores que se movían por todos los pueblos haciendo teatro, sabían 1020 obras de memoria, pero no sabían leer. Fantástico, tienes una memoria brutal, desarrollas una serie de capacidades brutales, pero tienes que saber leer. Claro, entonces, es lo mismo, ¿no? El músico tiene que saber leer, tiene que aprender música leyendo y tiene que aprender música de oído. Entonces, es cierto que hay otras tradiciones que prescindan de la notación, pero tiene sus limitaciones y tú las puedes enseñar, por supuesto que sí, puede haber espacio para hacer una creación a partir de los ruidos del aula, vale, pero eso es una dinámica, digamos, una unidad didáctica o dos o tres, pero no puedes estar así, hay otros elementos. ¿Música de otras culturas? Fantástico, pero tú no puedes improvisar una música de otra cultura porque es otra cultura. ¿Me entiendes? Sí, yo les puedo poner música, pues que a veces lo hago, pues de los, no sé, música africana de tradición oral, por ejemplo, vale, pero ahora improvisa tú sobre música africana, no puedes hacerlo porque es nuestra cultura y necesitarías unos conocimientos..., no saber escribir, pero sí unos conocimientos y una experiencia muy fuerte sobre esta música.

E: Y habría que, evidentemente, desde un punto de vista pedagógico, adaptar, es decir, evidentemente, no se van a realizar unas improvisaciones idiomáticas, pero bueno, quizá, sí que podamos, bueno, yo al menos lo planteo, el aprender un poco de cómo se enseña música de otras formas.

I12: Sí, eso es fantástico. Quiero decir, por ejemplo, el gamelán, cómo funciona el gamelán, pues es una enseñanza como colectiva, donde hay gente de todas las edades y de todos los niveles y los pequeñitos van aprendiendo de los mayores y sin escritura musical, se crean, pues, creaciones y composiciones extensísimas, ¿no? Vale, eso se puede incorporar, por supuesto que sí, pero no como una alternativa a la lectura musical, sino como un elemento más, es decir, decir "como yo no puedo enseñar a leer música, pues voy a hacer todo lo que pueda sin leer música". Al final lo haces de una manera práctica porque si yo quiero enseñarles a que toquen 'Sofía' de Álvaro Soler, pues, vale, les preparo una partitura fantástica, hago sus particellas por voces, pero al final ellos memorizan porque no quieren, claro, entonces, y como la tienen en el oído, pues van aprendiendo de oído. Entonces, al final, sí es cierto que acaban prescindiendo y escapando de la lectura musical, pero mi trabajo es perseguirlos para que no escapen de la lectura musical.

E: Sí. Yo lo planteaba, más que nada, como alternativa a no crear. Antes de no crear, pues tratar de buscar alguna manera alternativa de enfocar eso, pero evidentemente, claro, el resto es importante.

I12: Claro. A ver, tú la creación la tienes que..., a lo mejor no nos entendimos bien desde el principio, pero la creación hay que verla como algo muy amplio.

E: Sí, claro, claro, sí, sí.

I12: Claro, la creación es tanto crear música tonal, como crear música concreta.

E: Exactamente, eso.

I12: Claro, o aleatoria, o convertir en música ruidos, vale, pero si lo metemos todo en cajoncitos, la música no escrita estaría en tres cajoncitos, a lo mejor, y el resto, a lo mejor



estaría en siete. Bueno, no lo sé. Claro, la cuestión es no escapar de la música escrita porque es lo que muchas veces hacemos, o no escapar de la lectura porque quizás también a veces esto sucede en Primaria, ¿no? He escuchado muchas veces esta discusión, si el formador en Primaria en el grado de Magisterio debe de estudiar lenguaje musical o no, ¿para cantar una canción de 2º o 3º de Primaria es necesario saber leer música? Entonces, mi opinión es que sí, que, por supuesto tienes que saber leer música, tienes que saber tocar un instrumento y si sabes, cuanto más alto sea tu nivel, más lejos van a llegar tus alumnos. Porque si no, ¿qué va a pasar? Que vas a estar limitado a las canciones que puedas encontrar en un video o... Es decir, si yo no sé leer música, no puedo acceder a un libro de música, lo único que puedo hacer es aprender de oído y entonces, mi oído, me limita como profesor, ya no como alumno. Entonces si mi nivel como profesor va a estar aquí, el de mi alumno difícilmente me va a superar. Claro, y esto, o sea, lo que no podemos es creer que cuanto menor sea la edad del alumno, menor es el nivel de exigencia del profesor. No es lo mismo, ¿me entiendes? Esta idea, que, además, en este país parece que funciona mucho, ¿no? El maestro de Primaria sabía poco y cobraba poco, el de Secundaria sabía un poco más y cobraba más, el de Bachillerato no era el mismo que el de Secundaria porque en muchos centros, con los años, tú puedes elegir curso si te quedas en los altos porque son más cómodos. Entiéndeme, para mí no lo son. Y después estaba el profesor de Universidad, que es el que más sabe y el que más cobra y esto es una mentira muy grande. Tú lo sabes y cualquiera que se dedique a la pedagogía lo sabe, que son técnicas distintas, pero el mismo valor económico, es decir, el mismo sueldo, debería tener un profesor de Secundaria, de Primaria o de Universidad. Y no me refiero solo al sueldo, si no pues que son técnicas distintas y que...

E: Sí, sí, sí, sí, sí, sí.

I12: Bueno, me he desviado un poco de la pregunta, pero...

E: No. Solo quería tocar un último aspecto que está relacionado con la formación. ¿Considera que existe una escasez de recursos pedagógicos de creación musical para el profesor que pudiese estar interesado?

I12: Bueno, tendría que investigar en ello y a lo mejor me encontraría más recursos de los que realmente creo que hay, ¿no?

E: Sí, sí, sí, sí.

I12: Cuando he empezado a tocar un poquito el piano, me costaba encontrar libros donde me dijera cómo improvisar, por ejemplo. Creo que ahora hay algunos más sobre piano complementario. Si quiero improvisar, a veces me apetecería poder saber improvisar algo de jazz y, es cierto que cada vez hay más material, no solamente escrito, sino en videos, ¿no? Pero me cuesta mucho encontrar cosas que pueda llevar al aula.

E: Al aula de Secundaria, claro.

I12: De Secundaria, claro. Voy a inventar a ver cómo puedo desarrollar patrones melódicos que después repitan distintas tonalidades y esto enseñárselo a mis alumnos. Primero aprenderlo yo y después llevarlo al aula, ¿no? Entonces ahí hace falta mucho material porque hay que conectar, digamos, los conocimientos instrumentales con la pedagogía básica. Ahí falta mucho material, sí.

E: Y es lo que me decía antes, ¿no? De esa desconexión con el ámbito de la investigación y la enseñanza Secundaria, ¿no?

I12: Sí. Hay mucha investigación que hacer, por ejemplo, pues desde percusión corporal, bueno, cualquier cosa, ¿no? Imagínate, ¿cómo improvisar en el estilo clásico melodías muy simples de cuatro compases? No basta con que haya una teoría, un libro de teoría que te lo diga, si hubiera tutoriales que te fueran llevando, pues, por un patrón, pues tú, a partir de ahí, podrías repetir ese proceso.

E: Claro, o adaptarlo a las necesidades de tu alumnado.

I12: Y ahí sí que hay muchos recursos, muchas posibilidades. Hacer un tutorial, bien hecho, de 5 minutos o 10 minutos, eso sería un material fantástico y no hay mucho hecho porque da mucho trabajo y es muy caro hacerlo, también es cierto.

E: Y qué tipo de formación, o sea, ¿qué tipo de medio formativo sería el más atractivo para usted en cuanto a estas pedagogías de creación musical en el aula? Pues lo que hablamos, una formación presencial, unos tutoriales... ¿Qué tipo de formación sería la más atractiva?

I12: Para mí lo presencial siempre es lo más atractivo, pero una vez que estás presente, depende del profesor y del grupo, ¿no? Claro, cualquier proceso creativo es lento y lleva mucho tiempo, entonces, en los cursos de pedagogía en los que hicimos procesos creativos, cosas súper simples, te podías pasar dos horas trabajando en pequeños grupos y el resultado era muy pequeñito. Entonces, esto necesita mucho tiempo. Después, los procesos de creación colectivos que son muy importantes en el aula de Secundaria o Primaria, ¿no? Cuando hay un grupo, tienes que aprender a trabajarlos presencialmente porque no hay otra forma de hacerlo, o sea, es como si aprendes coreografías como..., había un, no sé, un juego de ordenador por ahí que andaba por las redes para aprender a bailar, no me acuerdo como se llamaba, que te aparecían unos muñequitos y tú aprendías coreografías completas, ¿no? Y a veces mis alumnos los hacían en clase y los hacían varios alumnos con el juego proyectado sobre la pantalla, pero cualquier proceso de creación colectiva, como puede ser este, aprender una coreografía, por supuesto que es mucho más rápido presencial. Después, claro, yo como profesor, no siempre puedo desplazarme y entonces si tengo videos, videotutoriales bien hechos, que son cosas muy complicadas de hacer porque requieren muchos medios y no siempre hay financiación y es difícil que entren editoriales ahí y uno, por cuenta propia, te lo digo por la experiencia que tuve, porque me he pedido una licencia formativa, he hecho una serie de videotutoriales, lo he hecho yo todo, yo solo, en mi casa y al final los ves y dices, claro,

entre esto y lo que tendría que ser a nivel profesional bien hecho, hay una diferencia muy grande, pero para eso necesito un equipo que alguien tiene que pagarlo y eso no siempre es posible. Entonces, los vídeos sí, pero lo presencial para mí es fundamental, porque ahí viviendo la experiencia es como tú de verdad aprendes. Y esto habría que fomentar..., las Universidades siguen siendo un lugar fantástico donde desarrollar todo esto porque los centros de formación de profesorado no siempre tienen los recursos o no siempre entienden nuestras necesidades artísticas, me refiero, a las enseñanzas artísticas, nuestras necesidades como artistas. Entonces, las Universidades, ahí sería una forma fantástica de conectar la Universidad con la educación general. A través de la elaboración de este tipo de cursos.

E: Vale, genial.

### Entrevista 13

E: La primera pregunta de la entrevista radica en conocer qué significado tiene para usted la creatividad en la educación musical, en el aula de Música de Secundaria, es decir, en qué podría traducir usted la creatividad en el aula con sus alumnos.

I13: Bueno, dependiendo del nivel porque entiendo que, para transmitir la creatividad, pues tienes que tener un vehículo, que es eso, una cierta técnica y un cierto conocimiento, pero sí, como genérico, la capacidad de, teniendo tus referentes, en este caso musicales, ser capaz de hacer tú algo, no sé si nuevo, porque nuevo casi no hay nada, pero algo diferente o algo con tu toque personal.

E: Eso es. Vale, entonces entiendo que sería más bien algo relacionado con la creación.

I13: Bueno, también no solo con la creación, sino también con la solución de problemas, con la creación de procedimientos ejecutivos para llegar de un punto a otro, de lo que no sé a lo que sí sé o del que no tengo nada a tengo un producto, es un término, bueno, muy amplio ahora que lo pienso.

E: Sí, sí, sí, sí. Con respecto a lo que le mencionaba antes del cuestionario que pasamos el curso pasado. El profesorado, uno de los resultados de este cuestionario ha sido que otorga entre bastante o mucha importancia al hecho de que el profesorado de Música de Secundaria posea capacidades de creación a la hora desarrollar su trabajo idealmente, o sea, que tenga capacidades pues, de componer, de improvisar, de hacer arreglos, ¿usted qué opina? ¿Considera que es importante?

I13: Es imprescindible, así de categórica soy. Y está en el oficio del músico, por supuesto, no hay otro...

E: Vale. Y considera que, si tuviésemos que hacer un balance de las capacidades que tiene que tener el profe de Música a nivel musical, pues que tenga capacidades de escucha, capacidades de interpretación, capacidades de creación... ¿Usted cuáles consideraría más imprescindibles en ese sentido?

I13: Es que es complicado hacer una jerarquía.

E: O todas por igual, bueno.

I13: Pero sí ciertamente yo no creo que un profesor de Música de Secundaria tenga que ser un..., en mi caso yo soy de tecla, no creo que tenga que ser un pianista formidable que esté tocando Rachmáninov todo el día, pero igual sí que es preciso que tenga, pues, por ejemplo, como pianista acompañante, que tenga destreza, que tenga solvencia, que sepa armonizar y arreglar, así; no tener que estar mirando una melodía para saber qué acordes tiene y, bueno, y sí, por supuesto, que también tenga referentes musicales, por supuesto, dentro de la música culta, pero, por supuesto, también fuera porque si no vas a estar muy tirado. Y sí, ciertamente, eso no se hace en el Conservatorio y yo, bueno, yo mi formación es de Conservatorio, respetos al máximo, pero que luego tienes que ampliar por otro lado, creo yo, porque si no estás muy tirado. Bueno, esta es mi apreciación.

E: Sí, sí, sí. Por otra parte, el cuestionario también reflejó que el profesorado también asume bastante destreza, en estos aspectos que le mencionaba: en crear, en componer, en improvisar, en hacer arreglos..., pues, bueno, que se consideran con bastante destreza. En su caso, ¿cómo se considera?

I13: Yo también. Yo me considero con bastante destreza. Y, bueno, y de lo que no sabía o de lo que no me consideraba con tanta destreza, pues a lo largo de estos años he intentado formarme, lo he hecho con mucho gusto porque, bueno, pues se supone que es lo que nos gusta.

E: Genial. Y hábleme un poco de su perfil académico, de cómo ha sido su progresión académica en lo musical y en lo pedagógico.

I13: A ver, yo empecé muy pequeña a estudiar Música y me iba bien como instrumentista, fui una pianista solvente en mi juventud, pero siempre tuve claro, siempre me gustó tocar en público, siempre me gustó tocar en público, siempre lo llevé muy bien, pero siempre quise ser docente y entonces eso yo creo que me salvó de líos varios, traumas mentales y de, muchas veces, y lo digo sin cortarme un pelo, de ser una profesora amargada que elige el camino docente como un mal menor. Yo siempre quise ser docente porque tuve unos profesores y unas profesoras fantásticos, que fueron los referentes, digo “joe, qué guay”. Sí que es cierto que estuve unos años un poco perdida porque yo tiraba un poco en principio hacia la docencia de Conservatorio y después, unos amigos, poco menos que me obligaron a hacer el CAP y disfruté tanto del CAP, que dije “yo quiero ser profesora de Secundaria”. Para mí el CAP fue una cosa..., todo el mundo dice “¡ah! qué rollo”, pues para mí fue fantástico y sé que acerté. Entonces soy una profe de Secundaria súper feliz, tengo clarísimo que somos muy necesarios porque para que los concertistas tengan público, yo los tengo que formar y tengo que formar a la población ordinaria y al niño del pueblo que vive en el quinto pimiento, para que aprecie..., que sí, que disfrute de la Panorama si quiere, pero para que aprecie otro tipo de, bueno, de manifestaciones musicales. Y bueno, creo que he contestado completo, ¿no? No sé si precisas más información.

E: No, está bien así, además, ya pude un poco consultar la información que usted ya me envió. Entonces, bueno, por añadir el comentario este típico del profesor de Secundaria que está un poco desaprovechando su talento para la interpretación, bueno, es lo que usted ha comentado, que son...

I13: Qué va, yo sigo tocando mucho, o sea, es lo bueno de esta profesión que te deja tiempo libre. Yo sigo teniendo mis propios proyectos como intérprete, hago muchísimos conciertos didácticos, sobre todo, ahora mismo de música antigua y de órgano; aquí en

Celanova tenemos un órgano formidable y lo aprovechamos muy bien, hago muchas actividades en el órgano con mi alumnado porque además organista somos muy pocos y recibimos a centros de toda Galicia y lo disfrutamos mucho porque también ponemos en valor nuestro patrimonio, entonces creo que puede ir perfectamente conjunto el no abandonar tu actividad interpretativa, vale, aunque no toques con la Sinfónica de Berlín, pero sigues igual interpretando.

E: Y en su trayectoria como alumna del Conservatorio o en el CAP, bueno, ¿usted recuerda algún momento en el que algún profesor le haya propuesto componer, improvisar..., más allá de seguir una partitura, que le haya permitido explorar sonoramente? ¿Tiene algún recuerdo?

I13: Sí, sí, sí. Por ejemplo, en Repentización, Transporte y Acompañamiento, tuve profesores fantásticos que, bueno, que sí, nos leíamos nuestros corales a cuatro claves a vista y reducíamos cuartetos y sinfonías y de todo, pero había tiempo para hacer una improvisación con escalas de blues, para, bueno, “pues ahora, con este modelo de coral componte tu un coral y lo tocamos”. Recuerdo también, de mis maestros de instrumento, por ejemplo, pues “vale, ya has hecho tu concierto o has hecho tu invención de Bach, aquí hay un calderón compón tú la cadencia”, y lo hacíamos así. Y luego, sobre todo y por supuestísimo ya, yo en los temas de música antigua me formé ya de mayor, ya trabajando, fue cuando hice el Grado Medio de Órganos y Grado Medio de Clavicémbalo y, ahí, improvisación total, porque claro, glosas, ornamentos, el continuo, ya el hecho de ejecutar un continuo, te hace improvisar un montón. Entonces sí que, sí que bueno, yo creo que, quizá, más versada en la improvisación en cuestiones más históricas, pero que yo tuve mucha suerte con mis profesores en toda mi vida.

E: Muy bien, muy bien. Y entonces, un poco, en balance de esta formación en creación musical, ¿usted considera que es suficiente para las necesidades que se va a encontrar como profesora de Secundaria?



I13: Bueno, suficiente... Todos somos ambiciosos, ¿no? A mí me gustaría siempre más, pero creo que sí, que de momento me defiendo bien con lo que me encuentro, sí.

E: Perfecto. Bueno, pasamos entonces al 2º bloque de la entrevista, que está relacionado ya con los aspectos prácticos que usted lleva a cabo en su aula. Entonces, como primera pregunta, si tuviésemos que hacer balance de las actividades prácticas que usted pone en valor con sus alumnos, incluida la escucha, bueno, la interpretación, la creación... ¿Qué actividades serían las actividades estrella, las actividades más habituales en sus sesiones?

I13: Interpretación. Creo que interpretación, sí, ciertamente. Es en lo que más tiempo invierto y, luego, ya, según el curso, en unos es más escucha y en otros es más creación, pero la “rockstar” totalmente es la interpretación, sí.

E: Vale. ¿Y la interpretación con qué instrumentos? ¿Cómo la llevan a cabo?

I13: A ver, pues generalmente, sin más, con el más barato y transportable, ahí no soy nada original, con la flauta. Luego, sí que es cierto que yo tengo mucha suerte de estar en tierra de músicos, aquí hay muchísimo músico de banda, entonces muchas veces incorporamos ese instrumental. Me gusta mucho la percusión corporal y con basura, lo que yo llamo “orquesta de instrumentos humildes”, al alcance de todos y con un altísimo potencial. Y luego, claro, siempre, pues el pianista acompaña, el guitarrista acompaña, cuando vamos al órgano, pues hacemos flauta con un xilófono con cacharros, con órgano y ese es el combo que solemos hacer. Por ejemplo, en un momento también trabajé con melódicas con el alumnado de Bachillerato porque claro, las melódicas les daba el concepto armónico y entonces eso me va muy bien, entonces, para Lenguaje y Práctica musical trabajo con melódicas. Y bueno, pues más o menos es eso.

E: Muy bien. Y con respecto al aspecto de la creación, que mencionaba que también de vez en cuando lo enfoca, ¿qué tipo de actividades son las que usted incorpora de composición, de improvisación, arreglos...?

I13: A ver, en 2º de la ESO, ritmo, ritmo, ritmo, ritmo, improvisaciones rítmicas, muchísimas; ejercicios de espejo, de imitación, de todas esas cosas; de acompañar una música, pues con tu ritmo; de empatar, pues bueno, “compón dos compases de 4 por 4 y vamos a encadenando tus compases con tus compases, con tus compases, con tus compases...”, todo ese tipo de cosas; cuando ya no sale, pues intentamos hacer polirritmias y eso. En 3º, la creación es poquísima o prácticamente nula, porque claro, dos horas semanales, con la materia de Historia, pues claro, yo ahí, pues hago más interpretación y escucha, porque bueno, es lo que me pide un poco la ley también. Y luego sí, en 1º de Bachillerato, de nuevo, muchísima creación porque la segunda parte del curso prácticamente, totalmente, la dedicamos a componer con Musescore, entonces, claro, pues todas las normas de armonía básica, de creación melódica, interválica, de cadencias y tal, las aplicamos siempre a Musescore, pues eso, con diferentes retos, digamos. Ahora, bueno, pues primero, pues sobre un bajo dado ejecutando la armonía, inventamos la melodía, inventamos el acompañamiento, creamos una pista de batería con Hydrogen, se la ponemos con Audacity y todas estas cosas, que bueno, me imagino que todos haremos. O, por ejemplo, ahora para las Letras Galegas, vamos a hacer un homenaje a ‘Airiños, airiños, aires’, pues cogemos su bajo, desarrollamos la armonía, hacemos un patrón de acompañamiento y hacemos tema con variaciones, con los instrumentos que os dé la gana, le podéis poner batería, efectos, ruidos varios o música incidental, lo que queráis. Eso es lo que hacemos. Entonces, sí, la carga, digamos, de creación, grande, está en 1º de Bachillerato.

E: Muy bien. Hablemos, concretemos un poquito más lo que dijimos para 2º de la ESO, ¿no? Improvisaciones rítmicas, hablamos. ¿Estas improvisaciones rítmicas se hacen a título individual o es un trabajo grupal? ¿Cómo es la gestión de esta dinámica?

I13: Bueno, pues de todas las maneras. Sí bien es cierto que a mí siempre me gustó trabajar en grupos pequeños, pero, por ejemplo, los dos últimos años con el “tinglado COVID”, pues ha sido todo como muy individual, porque hasta nos ha cambiado la disposición de la clase; entonces, a mí lo que me gusta, como se hace tantas veces, yo lo hago muchísimo, lo de “pues a ver, aprendemos las cuatro semicorcheas”, “pues venga,

componemos un ritmo en el que entren esas cuatro y otras y lo interpretamos” y, pues yo qué sé. Claro, como en realidad es tan repetitivo, lo que haces es camuflar la puesta en escena para que siempre parezca nuevo, entonces unas veces es individual, “pues tú haces el tuyo y todos repetimos”, otras veces es grupal, “lo hace el grupo A, en el último tiempo metemos un silencio y vosotros decís qué grupo queréis que os repita”. Bueno, pues todos estos juegos rítmicos, ahí, sí que intento variar mucho para hacérselo más ameno.

E: Muy bien. Y con respecto a lo del lenguaje musical, bueno, y la implementación de las TIC, el Musescore, a la hora de componer y también creo que comentó algo del Audacity. ¿Cómo son esas obras finales?, Es decir, sí, vamos entrando por armonización de un bajo, ¿pero cómo guía usted ese proceso? ¿Los deja a libre albedrío? ¿Va acotando fase a fase?

I13: Pues a ver, por ejemplo, nunca hago dos veces lo mismo porque lo que me ocurre muchas veces en 1º de Bachillerato, es que hay años que todos los alumnos..., nadie ha ido al Conservatorio, otros años todos han ido al Conservatorio, otros años “fifty, fifty”; entonces claro, ahí tengo que andar yo un poco a dos aguas para que unos no se me aburran y los otros avancen. Entonces, por ejemplo, te digo lo que hicimos este curso. Tocamos el Canon de Pachelbel, bajado un tono y cogimos ese bajo, “bueno, pues sobre este bajo vamos a aprender a construir acordes”, “¡ay, qué bien!”, “bueno, pues ahora vamos a componer con notas reales” “¡uy, qué bonito te ha quedado!”, “bueno, pues ahora vamos a explicar las notas extrañas, pues entonces venga, pues ahora sí vamos a rellenar estos saltitos, mira, pues esto que rellenas es una nota de paso, esto que adorna, si vas para arriba y para abajo es un floreo”, cuando sabemos el paso del floreo, pues ya metemos “las chungas”, la apoyatura, no sé qué..., de tal manera que ellos, pues poco a poco y cada uno a su nivel... “¡ay, ahora esto te sale muy bien!”, “pues a ver si eres chulo y me haces una melodía doble”, bueno, “¡ay, qué bonito te queda!”, “pues ahora vamos a hacer un patrón de acompañamiento en el cual, con tus notas reales que tienes en el acorde, pues las figuras y te queda así todo chulísimo”. Cuando hemos agotado los recursos de ese bajo, pues cogemos otro bajo. En principio, los bajos se los doy yo, claro, luego explico la forma musical y las cadencias y, ahí ya, “pues vamos a hacer una composición con este estribillo, cuyo bajo yo os doy, pero estos cuatro compases de estrofa, lo has de inventar tú y pues ahora tienes que poner un puente de dos compases y

vuelves al estribillo que yo te he dado”. Entonces, así, como construyendo pieza por pieza, francamente, que al final “Frankenstein toma vida” y cada curso te sale otra cosa distinta, pero sí que es verdad que yo, después sus composiciones las utilizamos cuando hacemos videomontajes del centro, las composiciones de los alumnos; ellos crean su canal de Soundcloud y van compartiendo ahí sus composiciones finales. Eso, ahora para las Letras Galegas haremos el homenaje este, pues hace dos años hicimos la “Negra Sombra”, que lo hicimos confinados, pues este año “Airiños, airiños, aires”, homenaje, tema con variaciones. Y lo vamos construyendo así, pero eso es como una pauta general, lo que yo te explico, porque cada año, hombre, si eres un poco sensible al grupo que tienes cada año, tienes que modificar algo.

E: Y entonces entiendo que, en este repositorio, que los alumnos, pues también pueden escuchar las de sus compañeros, o sea...

I13: Claro, claro, de eso se trata. Y se votan y todo esto de los “likes” que les gusta tanto y, bueno, a ver, yo les digo “ni el que tiene más likes es mejor, ni el que tiene menos likes es peor, igual el que tiene menos likes es que es tan bueno que no lo habéis entendido, el que tiene más likes es porque tiene más amigos, el que vende más discos no es el mejor músico...” Y ahí aprovecho para meterles la cuña.

E: Genial. Y este tipo de actividades, tanto el de improvisación con ritmo, como este, ¿los llegas a evaluar de alguna manera?

I13: A ver, estos sí. Estos sí, tengo de hecho a una rúbrica para las composiciones, pero sí que, bien es cierto, que es difícil de evaluar y que la rúbrica no la aplico igual a todos porque al que va al Conservatorio y ya va a clases de armonía, pues tú te fastidias y haces una melodía doble, con glosas en no sé dónde y tú no; entonces yo, claro, yo no puedo evaluar lo que ellos han aprendido en otro sitio, yo tengo que evaluar lo que yo imparto, en realidad también es una evaluación hacia mí, entonces, bueno, ahí intento ser justa y ser consecuente con lo que ellos han avanzado desde su punto de partida hacia su punto de llegada, es lo que yo valoro. Y en 2º de la ESO, pues también procuro hacer un poco

lo mismo, pero sí bien es cierto que en 2º de la ESO no lleva el peso principal de la evaluación la improvisación.

E: Vale, vale. ¿Y qué aspectos serían los que más se priorizan en la evaluación? Es decir, ¿tiene cabida lo actitudinal? ¿Se prioriza más lo que sería lo procedimental?

I13: A ver, yo creo que está muy relacionado porque una actitud respetuosa e interesada hacia la asignatura, al final, lo que revierte y sobre todo eso se nota muchísimo en interpretación y, también en creación, se notan los resultados; entonces, el tío que está a tope en clase, que estudia en casa, pues después dices “examen de flauta”, porque yo a veces y, claro, me gusta, es feo esto, pero sí someterlos a la mirada escrutadora de los otros 29 cuando están tocando, “es que me pongo nervioso”, digo, “bueno, y entonces cuando tengas que hacer una entrevista de trabajo, el examen de conducir o defender un proyecto ante una empresa, ¿qué vas a hacer? ¿Irte a hacer pis al baño? Pues no, esto son cosas para la vida y hay que aprender a trabajar, a veces, bajo cierta presión, ya sé que no vais a ser flautistas, pero...”. Entonces, claro, al final es un combo y yo sí que es cierto que lo actitudinal no lo valoro aparte, de hecho, ahora ya la programación no te permite formular eso, pero sí es cierto que al final un alumno con buena actitud, comprende los procedimientos y llega a un resultado y un producto final excelente.

E: Genial. Y para cerrar este bloque intermedio de la entrevista, me gustaría conocer, pues si posees algún tipo de formación específica en pedagogías de creación musical en el aula o si conoces el trabajo de algún pedagogo que trabaje este tipo de cuestiones de forma directa.

I13: A ver, cuando estaba en Vigo estudiando, hice eso, hice pedagogía también, y sí que allí nos mostraron... Entonces, si bien me preguntabas en uno de los formularios que rellené, que había hecho Dalcroze, Kodály y todas estas cosas, no hice ningún curso concreto, pero sí que es cierto que mis fantásticos profesores de Vigo me mostraron todas esas maneras de hacer. Conozco bien Dalcroze, porque, además, cuando estudié el postgrado en Barcelona, en mi escuela se impartía Dalcroze para profesores, yo, claro,

como de aquellas iba a ser una pianista eminente, pues no me apunté a ninguna clase de aquellas, ahora me arrepiento, pero sí es cierto que podías ir de oyente y me gustaba ver aquello; entonces, sí, realmente es un poco una fusión. Y se insistió mucho porque de aquellas estaba de moda y a mí me ha venido muy bien en Vigo, en el método de improvisación de Emilio Molina, entonces yo ahí me basé mucho a la hora de hacer ejercicios y, bueno, de hecho, incluso vino a Vigo cuando yo trabajaba y no dio un curso, un curso pequeñito de estos de fin de semana. Y sí, todo eso de..., soy heredera, claro, de la improvisación [...], ahora metemos un nuevo ritmo, ahora metemos un nuevo intervalo, ahora metemos un nuevo [...] melódico, pero eso, ahí también heredera de Dalcroze, para mí el ritmo... ritmo "a full", ese es mi resumen.

E: Vale. Y ya, una pregunta que me acaba de venir a la mente. En su trayecto en el Conservatorio Superior haciendo pedagogía, ¿recuerda algún tipo de, lo que le preguntaba antes, de experiencia creando en el aula como alumna? Porque me comentó que, en órgano, que en instrumentos de tecla sí, pero ¿y en la parte de pedagogía?

I13: Hombre, sí, porque claro, todos..., pues nos explicaban, es cómo facilitar un concepto rítmico, por ejemplo, a los alumnos, y nosotros probábamos, éramos los primeros en probar, los alumnos de pedagogía, que éramos muy poquitos porque éramos cuatro, pero bueno, así entre nosotros nos lanzábamos ritmos y hacíamos esas cosas y tal, pero es un poco como... "bueno, pues venga, esto, probad a ver cómo saldría si fuerais niños".

E: Sí, sí, sí. Y, sobre todo me menciona, sobre todo, relacionado con el ritmo, ¿verdad?

I13: Sí, sí, esto es lo que más.

E: Vale, muy bien. Pues pasamos entonces ya a la última parte de la entrevista, que es la más crucial y es en la que un poco me gustaría conocer, usted, ¿qué dificultades o limitaciones detecta a la hora de implementar actividades de creación musical con sus

alumnos de Secundaria? ¿Qué limitaciones o dificultades tiene el abordaje de este tipo de cuestiones de composición, de improvisación...?

I13: A ver, la primera, creo que es la que más afecta a todo, es el tiempo. Directamente relacionado con el tiempo, las ratios, porque claro, yo tengo aquí equis tiempo a administrar entre 15 alumnos o entre 30, entonces, obvio que tocamos a menos. Esto así como muy genérico, pero luego, la tercera que yo siempre he detectado es que la mayoría del alumnado no está acostumbrado a crear nada, ni improvisar nada, pero no de música, de nada; les pones a hacer una hoja en blanco, ahora que soy profesora de Lengua y de Galego también, y no saben qué hacer porque no sé si es que el sistema les ha constreñido tanto o que para crear hay que pensar y eso no les gusta a algunos, pues se quedan así, en shock. Entonces, es algo que no están acostumbrados a hacer y tampoco están acostumbrados a las dinámicas que sean “el profe habla y yo escucho”, a eso no están nada acostumbrados; entonces yo en 2º sí que es cierto que pico y pala, me paso un primer trimestre enseñando procedimientos de, una cosa es que hagamos ruido porque somos músicos y otra que esto sea un desastre y un jaleo, es totalmente al revés, aquí tiene que haber muchísima más disciplina que en cualquier otra aula porque todos tenemos un instrumento en la mano, todos tenemos derecho a hacer nuestro momento de gloria y por eso tenemos que ser más ordenados y más disciplinados que nadie. Entonces, hasta que consigo, primero, vencer el miedo a crear, hacer algo mío y a comprender los procedimientos que rigen esto, que son, para mí, una disciplina impecable, pues me lleva su tiempo. Claro, luego esto cuando sale y la gente ve, por ejemplo, yo hago otra cosa mucho, que es bailar mucho, bailo mucho y mucha expresión corporal y, esto me olvidé contártelo, pero sí, también cierta improvisación con el cuerpo, entonces, esto al principio no lo comprenden porque no saben si es un juego, si todo vale, entonces ahí tengo que ser un poco “rottweiler” ahí a principio de curso y explicarles bien, digo “no, no, es que para que aquí salga algo tenemos que ser, vamos, como un ejército, más disciplinados que nadie”. Claro, cuando ven que luego, pues la batucada sale bonita, cuando el baile sale espectacular y, además, nos lo pasamos bien, dicen, “¡ostras, esto era lo que decía esta tía loca!”, es que hay que ser coherentes. Y luego claro, también la insistencia del bien del grupo por encima del bien individual, si no nos sale excelente a todos, va a ser el mal para el grupo, igual que en una grabación de flauta o igual en cualquier otra cosa. Entonces ahí sí los tenemos muy acostumbrados, pero 2º es el curso que es cuando los coges nuevos y

se tienen que acostumbrar a esta manera de hacer y ahí tengo mucha suerte porque mi compañera también trabaja en la misma dirección.

E: Muy bien. ¿Y considera que otro de los factores limitantes pudiese ser la manera en la que recoge el currículum este tipo de consideraciones? No sé usted qué opina de cómo menciona a la creatividad, a la creación musical el currículum, de momento el que tenemos, el LOMCE.

I13: Sí. A ver, ¿cómo lo puedo decir? Como esto es anónimo, a mí me llega con que lo mencione porque yo después saco mi programación y en mi programación yo desarrollo lo que quiero. No sé si alguien la ha leído o no, ni me importa, pero me la han aprobado. Y hasta ahí puedo leer. Entonces creo que nosotros somos los que tenemos que hacer eso, somos nosotros, porque al final somos los últimos y los que tenemos que interpretar y ahí hacer eso de facto.

E: Sí, pero una persona que quizá, imagínese, una persona que quizá no venga tanto del ambiente de la música, que pudiese ser, que venga más de la interpretación, que venga más de la Musicología o, incluso, de la Historia. ¿Usted cree que le quedaría claro con las menciones que aparecen en el currículum lo que se espera del profesor y de los alumnos con respecto a la creación?

I13: Bueno, voy a decir algo terrible, pero..., a ver cómo lo digo, creo que puedes intuir lo que voy a decir, pero tú eres profesor de Música, no de Historia de la Música, vaya por delante; la Historia de la Música es una de nuestras partes, un bloque importante, por supuesto que sí, pero ni de lejos la música es paleografía musical solo, ni solo historia, ni solo folklore; entonces, si tú no tienes una formación adecuada para poder interpretar en clase, escuchar y crear, no tienes la formación idónea para impartir Música en Secundaria, me da igual de donde venga cada quien y lo que haya estudiado, lo siento por ellos; yo he sufrido a muchos sustitutos, “es que yo soy químico, pero marqué Música afín”. Y claro, ¿qué les pasaba? Que nuestros alumnos, que llevan desde pequeños tocando la trompeta en la banda y ahora tienen 15 años o 14 y tocan y lo hacen una barbaridad que te mueres



y tienen un buen nivel musical, es que claro, “es que me contradicen”, digo, “pero es que esto no es un corno inglés, tío, o sea, no has acertado”, es que “¿qué suena en esta audición?”, luego te vienen a preguntar y digo “pues no lo marques como afin, lo siento por ti”. Todos queremos trabajar, pero creo que hay que ser consecuentes, yo no marcaría Química cómo afin. Y ya está.

E: Sí, sí, sí, sí, de acuerdo. Y considera..., otra de las razones que algún profesor argumenta, no sé si usted también coincide, otro motivo para el cual no trabajar la creación sería que el alumnado pues no posee, en muchos casos, los conocimientos previos necesarios, no tienen un bagaje musical, digámoslo así, suficiente como para abordar tareas de creación. ¿Usted cómo lo ve esto?

I13: A ver, absolutamente. Mira, yo la evidencia que tengo aquí, es, nosotros asumimos alumnos del cole público de Celanova que vienen super bien preparados porque siempre tienen profesor de Música, pero tenemos alumnos que al llegar a Secundaria se incorporan desde coles muy periféricos, muy pequeños, donde no hay especialista. Entonces, de repente a 2º, que es el curso conflictivo, porque en 1º no hay Música, se te juntan niños que han tocado muy bien, que en 6º de Primaria tocaban fantástico, que componían, que cantaban, que bailaban y que hacían un montón de cosas, con unos niños que no tienen las herramientas técnicas básicas para hacer nada . Entonces, obviamente, que eso es una dificultad y es otra de las cosas que en 2º trabajas. Yo empiezo de cero, de cero y el caballo de batalla ahí es el mismo, es que unos no se aburran y que los otros avancen, entonces, ¿unos?, solidarios, “venga, vamos a esperar por los que no...”, ¿y los otros?, apretar, “porque os estamos esperando, entonces venga, a ponernos todos al día” y un poco es como un “break” el primer trimestre o en la primera mitad del curso, pero bueno, yo lo doy por bien empleado en el sentido de que si consigo en esa primera parte del curso...

[...]

E: Estábamos hablando sobre las limitaciones que tiene el crear música en el aula y ya habíamos mencionado pues, la falta de tiempo, la propia naturaleza del alumnado, que no están acostumbrados a crear, también un poco la falta de esos conocimientos y creo que estábamos un poco por ahí, ¿no? En que tenemos alumnado que viene de Conservatorio y otros que es como empezar de cero, ¿no?

I13: Sí, eso, no sé si se cortó antes, pero te comentaba que, claro, aquí la gente que viene de los coles pequeños y no tenían especialista de Música, pues no tenían los conocimientos previos y, bueno, pues no es culpa suya tampoco, lo que tienes que hacer es unificar y dar por bueno eso, el hecho de pasarte parte del curso buscando una cierta homogeneización y eso. Y también lo que te comentaba antes de que ellos entiendan los procedimientos y la disciplina especial que tiene esto, entonces, que lo damos por bien empleado ese tiempito ahí al principio.

E: Eso es. ¿Y podría ser otra falta, otra limitación a la creación musical, otra dificultad, pues, que para los profesores exista una escasa oferta formativa en este sentido, pedagógica?

I13: Mira, ya no te sé decir si es que existe una escasa oferta, que probablemente sí, cuando, bueno..., que es que a veces es muy complicado, es una cuestión de tiempo todo; yo ahora, ahora mismo, todas las formaciones que estoy haciendo son ajenas a la música. Pues, ¿por qué? Porque claro, como me toca dar otras cosas y quieres tener un poco de decencia, pues te quieres formar, entonces yo me he hecho un curso de educación emocional para la FP básica, estoy haciendo otro curso de no sé qué digital pues porque me toca coordinar el plan digital, una pena, pues fíjate tú, a mí, a quién me ha ido a caer, si a mí no me gustan nada estas cosas, ¿sabes? Pero bueno, “no, es que tú coordinas muy bien”, vale, pues venga, entonces ahora pues tengo el equipo del Plan Digital y entonces te toca redactar mil actas, “¡ay!, ¡qué bien!, es que tú coordinas muy bien, coordina los Contratos Programa”, venga, pues coordina los Contratos Programa. Otro curso de formación de los que he hecho este año, ha sido el cambio de plataforma de gestión de la biblioteca, que hemos tenido que pasar de Meiga, por fin nos hemos librado de él, a Koha,

que es fantástico, pero ahí que nos hemos tenido que hacer la migración de 29.000 referencias, que nuestra biblioteca es la más bonita de Galicia, tienes que venir a verla y es de las más grandes, y hemos tenido que aprender a utilizar la nueva herramienta; entonces yo, de todas las horas de formación de este curso, que sin exagerarte nada, son 200 por lo menos, de Música, hay un grupo de trabajo que yo me monté con mis compañeros del grupo de música medieval que, bueno, pues es de música medieval, pero es de música medieval, tampoco es de creación ni de... Es de música medieval. Entonces creo que la falta de tiempo es muy importante.

E: Genial. Y otro..., y ya para terminar, como otra posible limitación, ciertos profesores también mencionan, pues, el no poseer de los recursos materiales suficientes, bien sea aulas o bien sea instrumental. ¿Usted qué opina?

I13: Lo del aula estoy de acuerdo porque sí que es cierto que hay compañeros que no tienen aula propia y eso ya es un poco desastre. Entonces, yo que cuento con mi aula, puedo decir que la tengo aceptablemente equipada, sí, es un aula de música normal y corriente, pero creo que comentaba antes lo de la orquesta de instrumentos humildes, para trabajar la creatividad y la interpretación, creo que no necesitamos..., hombre, si vienen, bienvenido sean, ¿no? Pero no sé, creo que es como cuando te sale mal un concierto y le echas la culpa al piano, puede tenerla, ¿no? Pero bueno, yo creo que no es necesario hacer actividades de creación y de interpretación, de calidad, no es necesario un gran equipamiento. Ahí para subir.

E: Genial. Y entonces, para ya concluir, ¿qué está en nuestras manos como profesores para tratar un poco de, no sé si tanto revertir, sino de mejorar la calidad de la creación musical en el aula de Secundaria? ¿Qué podemos hacer como profesores para tratar de sacar tiempo para ella?

I13: A ver, yo creo que tenemos que hacer un ejercicio, y yo también, que a veces me tengo que apartar esto, priorizarla de verdad, quiero decir, para nosotros es mucho más fácil hacer un examen teórico, “hala, analiza intervalos, niño”, “ay, que viene una

reclamación, mira, sacó un 3” y ya está. Para nosotros, realmente, es que es mucho más difícil diseñar las actividades, evaluar las actividades y, ahora, que tienes que hacer informes de absolutamente todo, claro, es que yo no le pregunto al cirujano qué ha hecho para operar a mi padre, yo le digo que me informe de los resultados y si salió bien o mal, pero claro, si yo tengo que hacer un informe, pues porque viene...; a ver, vaya por delante que yo en 19 años, he atendido dos reclamaciones y además era como jefa departamento, no a mí, a mí nunca me han hecho una reclamación directamente, pero creo que tú que has estado ya también dando clases, esto se está incrementando de una forma loca, porque queremos lograr en los despachos lo que no se logra en el aula con trabajo. Entonces, sí que es cierto que nosotros tenemos que hacer un ejercicio de salir de la zona de confort y decir, “pues yo creo que esto es importante y me voy a mantener en mis 13 contra viento y marea”, porque el sistema, pues por esta y otras razones que hemos comentado, no nos ayuda, pero bueno, tenemos que estar ahí porque es que, si no, nuestra asignatura sería otra cosa, no sería nuestra asignatura, así que... resistir.

E: Y tengo una idea, a ver qué le parece. Bueno, no es mía, es un planteamiento para trabajar la creación musical. Debido a que en muchas ocasiones los alumnos llegan a 2º de la ESO sin apenas habilidades de lectoescritura entendida del modo tradicional, ¿no? ¿Qué opina de la posibilidad de trabajar la creación musical a través de repertorios que no dependan precisamente de esos conocimientos? Por ejemplo, músicas de tradición oral, músicas de otras culturas o incluso de músicas vanguardistas, músicas más allá de la tonalidad. ¿Qué opina?

I13: Sí, a mí me gusta mucho lo de las grafías modernas y todo esto, me encanta, me encanta la transmisión oral y yo, de hecho, sí lo trabajo en clase también, “vamos a sacar esto de oído”, “vamos a imitar a este ritmo, no tenemos ni pajolera de cómo se escribe, ni nos interesa, pero lo vamos a hacer”, porque ellos son capaces de ejecutar ritmos muy complejos, aunque no lo sepan escribir, por eso no pasa nada tampoco. Entonces, para mí, sí que es cierto que es una cosa que me gustaría potenciar y creo que pueden ir a la par, el combinar unas cosas con combinar otras cosas, “pues mira, ahora vamos a saber lo que estábamos haciendo”, “¡ostras!, ¿y este ritmo que nos salía tan bien?, joe, qué difícil es de escribir”, digo, “pues mira, porque tiene síncopas, contratiempos, tiene...,

pero tú no te preocupes, mira, que sepas que se escribe así y ya está”. Y lo de las grafías modernas, a mí me gusta mucho y suelo hacer ahí, contra el final de curso, en 2º y en 1º Bachillerato, suelo hacer un ejercicio de que ellos inventen su propia grafía musical. Entonces, “inventa un ritmo como te dé la gana, con los recursos que te dé la gana, con palabras, con ruidos con la boca, con pies, con manos..., pero tienes que decir cómo lo escribirías y a ver si los demás lo entendemos”. Y claro, ellos se dan cuenta de una cosa, que, que, bueno, que ciertamente, a la hora de interpretarlo son mucho menos concretos, porque bueno, la música, pues tiene muchos siglos de perfeccionamiento y tiene muchos recursos, pero que también eso me parece muy interesante también.

E: Claro. Muy bien. Y ya para finalizar, si usted estuviese interesada en una formación pedagógica sobre la creación musical colaborativa en el aula de Secundaria, ¿qué tipo de formato educativo sería el más atractivo para usted? ¿Presencial, online...?

I13: Qué pregunta. Pues mira, me parece más interesante, presencial, sin ninguna duda, pero claro, madre de familia. Ese, que está lejos de todos los sitios, porque yo me imagino que habría que centralizar, entonces claro, yo ahora, por ejemplo, mi marido es músico también, ahora queremos hacer unos cursos de verano y nos buscamos uno que nos valga..., o sea, ya no nos vale el que nos valga a los dos porque, mientras uno está en clase, el otro tiene que cuidar de la prole y todas estas cosas. Entonces, sí que ciertamente, igual, ahora que está todo esto bastante superado, pues una modalidad mixta donde pudiera estar allí presente disfrutándolo mogollón algunos y otros, pues pudiéramos hacerlos desde casa, pues nos iría súper bien, así como lo ideal.

E: Vale, genial.

## Entrevista 14

E: Como primera pregunta de la entrevista, quisiera conocer qué significado tiene para ti la creatividad en la educación musical, en qué podríamos traducir la creatividad en la educación musical.

I14: Madre mía, empiezas fuerte ya.

E: Sí.

I14: ¿En qué podríamos traducir la creatividad?

E: Sí, en qué tipo de prácticas con los alumnos, por ejemplo.

I14: Para mí creatividad es improvisación, es la propia interpretación, es el trabajo en grupo, cuando son cuestiones más teóricas, es... Realmente, no sé, creo que la creatividad está presente siempre, o sea, yo la necesito, ellos la necesitan, la música es creatividad 100%. Vamos, no sé si responde a tu pregunta, es un poquito general lo que te he dicho, pero...

E: Pero, bueno, es un poco para obtener este tipo de consideraciones iniciales. Después vamos a ahondar en este tipo de actividades, en lo que sería la creatividad en el aula, pero antes quisiera un poco conocer qué opinas con respecto a estos resultados que te he mencionado del cuestionario. Te voy a comentar un par de resultados, a ver si compartes o no. El profesorado de Música de Secundaria, el año pasado, en este cuestionario, ha otorgado entre bastante y mucha importancia al hecho de que los profesores de Secundaria posean capacidades de creación musical a la hora de desarrollar su trabajo de forma ideal, es decir, que tengan capacidades en improvisación, en composición, en realización de arreglos... ¿Usted cómo lo ve?

I14: Es importante. Es importante, pero no es lo único tampoco, ni es más importante que otras cosas. Tal vez, lo de creación de arreglos, por aquello de que la literatura escolar que nos suele llegar, pues bueno, pues no... para la práctica no es muy buena. Pero tampoco es una..., o sea, considero que tampoco se necesita una formación increíble, que, con la formación, pues de armonía y, básica, vamos, que se nos presupone a casi todos, es suficiente, es..., vamos, no creo que haya que ser... que haya que haber hecho composición en el Conservatorio, tampoco.

E: Claro, claro. Y dentro de las capacidades musicales que debería de tener el profesor de Música, entonces, considera que hay alguna más relevante que, quizá, esta, ¿no?

I14: Pues sí, es importante, pero bueno, yo creo que tal vez la de reinventarse, la de saber transmitir... hay más cosas. Y el saber ejecutar, por supuesto, saber estar en el aula y controlar los instrumentos, yo creo que es más importante que el saber improvisar, por ejemplo.

E: Sí, sí, sí. Muy bien. Y, por otra parte, el cuestionario también ha reflejado que el profesorado asume bastante destreza en su propia práctica personal, bastante destreza en creación, en composición, en improvisación, en realización de arreglos. ¿Usted cómo se siente en este sentido?

I14: Pues yo siento que tal vez soy un poco más lista porque también considero que hay profesionales que hacen cosas increíbles y entonces, yo lo que procuro, no tanto en el ámbito, en el aula, con la música instrumental, que ahí, bueno, pues, está al día lo de tener que arreglar algo para xilófonos o tener que... eso está al día, eso no cuesta nada; pero, por ejemplo, en el mundo de la música coral, yo sí que lo que hago es buscar buena gente que te asesore y que trabaje bien porque, bueno, creo que es un campo un poco más complicado, así como el del aula, el trabajo con los instrumentos ORFF, por ejemplo, y todo eso, a mí no me plantea ningún problema, en el mundo coral, sí entiendo, que, bueno,

que hay buenos profesionales dedicándose a esto y que aunque intente algunas cosillas, prefiero fiarme de los demás, o sea, prefiero buscar, hacer una búsqueda inteligente.

E: Muy bien. Hablemos ahora de cuál es su perfil formativo en cuanto a la Música, en cuanto a la pedagogía, cuéntenos un poco cuál ha sido su trayectoria.

I14: ¿Un poquito el resumen de lo que nos preguntas en estas hojas, verdad, que hemos puesto...?

E: Sí, sí.

I14: Pues a ver, como casi todos los que estamos aquí, pues hemos estudiado música desde pequeñitos en el Conservatorio. Yo hice, bueno, hasta el Profesional de piano y, del Superior, muchas de las materias, casi todas las de Lenguaje, Armonía..., pero bueno, no llegué a acabar el Superior porque empecé Musicología y, bueno, me absorbió el resto del tiempo. Entonces, eso, estudié Musicología en Oviedo y en el Conservatorio Profesional de Gijón, piano y, bueno, y sigo formándome en todo lo que puedo, todos los cursos habidos y por haber que caen a mi alrededor, o sea, que me rodean, ahí que voy de cabeza, un poquito más especializado en los últimos años, a lo mejor un poco más dirigidos a la música coral, que es lo que más me interesa, pero, vamos, tengo el patrimonio invertido ahí.

E: Y en el apartado pedagógico, entiendo que ha cursado el CAP, el Curso de Aptitud de Pedagógica, ¿no?

I14: Sí, sí, sí.



E: Vale. Y usted recuerda como alumna, en su paso por el Conservatorio, tanto Profesional como Superior, ¿algún momento en el que algún profesor le haya concedido a usted la oportunidad, pues, de componer, de improvisar, de salirse de una partitura?

I14: Pues si te digo, no... Bueno, sí, recuerdo un curso de música contemporánea donde el ponente nos invitó a componer nuestras propias obras y, recuerdo también..., pero son cursos, no en la Universidad ni en el Conservatorio, en cursos a posteriori, que sí, de expresión corporal..., sí, pero en cursos, en la Universidad, y en el Conservatorio la verdad es que no.

E: Vale, vale. Y entonces si nos tuviésemos que ceñir a su experiencia académica en centros institucionales, ¿cómo considera su formación para la creación musical con respecto a las necesidades que usted va a tener como profesora de Secundaria?

I14: A mi formación académica, tanto al Conservatorio, como a la Universidad, pues, escasas, o sea, para mí no fueron la solución.

E: Claro, entonces, entiendo que trató de paliar ciertos aspectos de la pedagogía musical a través de, por ejemplo, bueno, la experiencia profesional y los cursos extraacadémicos, ¿no?

I14: Sí, sí.

E: Muy bien. Pasamos entonces ahora al 2º Bloque de la entrevista que sería lo referido a sus prácticas como profesora de Secundaria. Entonces, si tuviésemos que hacer un balance de lo que es la práctica musical en sus clases, ¿qué tipo de actividades son las más predominantes, las más habituales?

I14: Solo de la parte práctica, entiendo.

E: Sí, incluyendo la escucha también, todo lo que sea relacionado con la práctica, sí.

I14: ¿Cuáles son las actividades más...?

E: Sí, las actividades estrella, las actividades más recurrentes.

I14: La interpretación, tanto vocal como instrumental, sin más, y..., yo creo que la interpretación es lo más... Si te refieres a si les dedico tiempo con ellos a la improvisación, a esas cosas, no, dedico más tiempo a la interpretación.

E: No, en general. Es, sí, también para hacer un poco balance de qué aspectos son los que más predominan. Interpretación, me dice tanto vocal como instrumental, ¿verdad?

I14: Sí.

E: ¿Y cómo se produce esa interpretación? ¿Por el seguimiento de una partitura? ¿Por imitación? ¿Cómo se procede?

I14: Depende del alumnado, depende de la obra, depende del tiempo que le queramos emplear a algo... Hay muchos factores que modifican, pero bueno, en las clases prácticas, son tanto con partitura como sin ella; la verdad, bueno, partituras uso bastante porque además también me gusta que aprendan, o sea, que independientemente de que una vez que se ven autónomos la sueltan, para mí, que conozcan el lenguaje musical, creo que es importante también.

E: Eso es. Vale. Con respecto a las materias de Bachillerato, por ejemplo, Análisis, Historia de la Música..., claro, el currículum en ese sentido es mucho más restrictivo con la práctica musical. ¿Usted hace algo en ese sentido de práctica musical en esas materias?

I14: No. Hago análisis, o sea, exacto, sobre partitura y sobre audición, pero práctica musical, o sea, tocar o cantar, no.

E: Sí. Pero bueno, audición entiendo que sí, claro.

I14: Audición, por supuesto, por supuesto. Claro, claro, sí, sí.

E: Genial. Y en alguna ocasión, ahora ya sí, más específicamente, ¿ha propuesto alguna actividad de composición, de improvisación, de realización de arreglos en Secundaria?

I14: Propongo, a veces, a los alumnos que..., bueno, hasta donde llegan sus capacidades, pero muchas de las cosas que a veces hago yo, pues, arreglar un bajo para el...cierto metalófono, tal, cuando veo cierto grado de autonomía, se lo propongo y lo hacen ellos, se sientan en el Muscore y lo hacen. Hay alumnos que son capaces incluso de improvisar, o sea, les das cuatro acordes y hay cosas que pueden hacerlas ellos, que son autónomos.

E: Vale. Y en ese sentido, entonces, bueno, trabajan con el Muscore, entonces, ¿no?

I14: Sí.

E: ¿Podemos precisar un poquito? Es decir, usted les da un bajo, les da un armazón armónico y ¿ellos han de elaborar un bajo?

I14: No, a veces, es sencillamente transcribir una partitura, la mayor parte de las veces lo que tenemos para trabajar es una partitura vocal con acompañamiento de piano, entonces les explico “pues fíjate en el bajo”, “atento que está en clave de FA”, “fíjate cuál es la idea básica del bajo y qué puedes hacer tú luego para sumarle a la marimba”, a lo mejor, copian solamente en el Musescore la línea del bajo y luego ellos, en la marimba, por ejemplo, pues escuchan en el ritmo del piano y entonces hacen una improvisación rítmica, aunque tengan el guion del bajo. Hacemos cosas así, tampoco son cosas complicadas, o sea, y no todos los alumnos, claro, tienen que tener cierto nivel de lenguaje musical, por eso en 2º y en 3º insistimos bastante en el lenguaje musical; trabajas mucho mejor cuando llegan a 4º si tienen adquirido el lenguaje musical.

E: Sí. Y este tipo de arreglos que elaboran o incluso improvisación, ¿luego se interpreta?

I14: Claro, claro, es para eso.

E: Es para eso, vale, no se queda en un ejercicio, digámoslo así, más de TICS, más de...

I14: Ah, no, no, no, qué va, o sea, además no es siempre, es cuando se necesita, por ejemplo, muchas veces lo hago yo, pero a veces también voy apurada de tiempo y el chico que siempre está en la marimba y tal, “venga, que puedes hacerlo tú perfectamente, que esto es muy sencillito”, le doy unas pautas y lo hacen ellos, no hay fallo.

E: Muy bien. ¿Y cómo es ese proceso en el que entiendo que usted los guía en ese sentido? Les va indicando paso a paso lo que tienen que ir haciendo, ¿no?

I14: Sí.

E: Este tipo de diseños, ya entiendo que no es algo habitual, es algo más puntual, ¿pero de alguna manera se llega a evaluar o se llega a valorar de alguna manera por usted?

I14: Claro, sí.

E: ¿Sí? Y qué aspectos son los que, es decir, ¿qué aspectos son los que se tienen más en cuenta a la hora de evaluar este tipo de trabajos? Más, un poco, digámoslo así, que se salen un poco de la interpretación per se, sino que buscan un poco, vamos a decirlo, el arreglo, la improvisación... ¿Qué aspectos son los que usted prioriza a la hora de evaluar estas cosas? ¿El nivel de creatividad? ¿El nivel técnico, que esté todo en orden a nivel técnico? ¿Lo actitudinal?

I14: Cuando planteas cosas así, lo actitudinal, para mí, es de vital importancia. La improvisación o el hacer un arreglito..., cosas así, tiene que ser algo, o sea, va implícito que ellos estén de acuerdo, por lo tanto, o sea, que les apetezca, entonces, este primer paso, que para mí es un contenido actitudinal, por supuesto, esa iniciativa o esa buena prestancia a ello, para mí es fundamental y, una vez que está abierto eso, luego ya no hay fallo, pero independientemente luego de cómo les quede, “pues no resolvió bien...”, entonces ahí también estoy yo para decirle “mira, fijate, este ritmo, date cuenta lo que estás haciendo, a lo mejor era, escucha, a lo mejor ahí puedes hacerlo de alguna otra manera”, “¿cómo crees tú que puedes doblar esta melodía en el bajo?”, “¿qué te parece si lo haces en octavas?”... Te puedo dar ideas, pero la predisposición es fundamental, si un chaval te dice “yo no me atrevo a hacer eso”, claro, ya es el trabajo más difícil, realmente, convencerle para que lo haga, una vez convencido, ya fluye con facilidad.

E: Muy bien, genial. Y usted posee algún tipo..., en esta formación que hablamos, extraacadémica, ¿posee algún tipo de formación en alguna pedagogía basada en la creación musical en el aula, específicamente?

I14: No. ¿Que haya hecho algún curso específico de creación musical? No.

E: Vale.

I14: En algún curso hay algún apartado de arreglos corales sencillos, pero puntual, cosas muy puntuales, un par de veces en un par de cursos de verano.

E: Muy bien. Y en el caso específico de usted, que trabaja mucho el ámbito de la música coral, coméntenos un poco cómo es esa experiencia, qué tipo de actividades son las que realiza en el aula con ellos que luego desembocan en ese tipo de certámenes en los que participan.

I14: Realmente, para mí, el trabajo coral en el instituto, la parte esta de los certámenes, es un, bueno, es un proyecto, pero luego, ya en el aula, el proyecto coral es otro. La materia de Música de 2º de la ESO, como propia de modalidad, que considero que fue..., está mal que lo diga yo, pero que fue un logro porque íbamos ya un montón de años y, bueno, el diseño, el diseño curricular de la materia, de hecho, lo hicimos nosotros. Es un trabajo diferente, o sea, no es el mismo trabajo el que hago con el coro que me llevo a los concursos que el que hago con los chicos de Secundaria, que tengo 30, no hay otra materia que comparta con nosotros, por lo tanto, canto coral la tienen los 30 chicos de los tres 2º; entonces ahí encuentras de todo, claro, el canto coral es una aproximación al canto coral y hay niños que les entrará el gusanillo, que lo harán genial y querrán participar luego del proyecto grande que es el coro, y los habrá que, con conseguir una escucha activa, atenta y conseguir que afinen a final de curso, es un logro inmenso. Añadimos todos aquellos niños con cuestiones, pues, de hiperactividad, de déficit de atención, que les viene de perlas, vaya. Entonces, el logro final es que puedan participar de una ejecución coral de conjunto y que sean capaces de ello, de escuchar y de reproducir, o sea, poco más.

E: Sí, sí, sí, sí. Y el centro en el que usted trabaja, ¿oferta el Bachillerato artístico o no?

I14: Tenemos Bachiller artístico y estamos peleando por el Bachiller de Música, que se lo han otorgado a otro centro en nuestra..., por tradición, en nuestra localidad, pero bueno, estamos peleando, o sea, peleando por él, no, hemos presentado en firme, pues un proyecto y a la Inspección y a Santiago de Compostela y, bueno, esperemos que, como tenemos el de Artes, que nos lo concedan en un par de años.

E: Vale, vale. Bien. Bueno, pues volviendo un poco al tema que nos ocupa, de la creación, ahora llegamos a la parte final de la misma, de la entrevista y es un poco la parte más crucial, porque en esta parte me gustaría conocer la razones que usted cree por las cuales la creación musical, quizá, queda un poco más de lado, en cierto sentido, es decir, ¿qué dificultades presenta la creación musical en el aula de Secundaria? ¿Qué limitaciones?

I14: Hombre, pues como antes has comentado, pues, tal vez, la principal limitación es que no proponemos, o sea, la principal limitación somos nosotros, es decir, si no tenemos una formación increíble ni en composición, ni somos arreglistas realmente, entonces, tú propones pero tampoco te sientes como pez en el agua, lógicamente, y hay trabajos muy buenos hechos a nivel musical, a nivel pedagógico, entonces, hay arreglos estupendos y dices tú, ¿para qué voy yo a meterme en camisa de once varas y hacer algo que no es tan bueno? Lo hago por necesidad, porque quiero tocar esta cosa, quiero interpretar esto, o necesito que tenores y bajos se conviertan en barítonos y una sola cuerda y tengo que hacerlo porque no me queda más remedio; pero vamos, yo creo que el principal escollo, posiblemente, somos nosotros, el profesor es el que marca lo que se hace en el aula.

E: Y considera que en este sentido y, me incluyo, yo también estudié el Grado Superior en piano, ¿el tipo de formación que recibimos condiciona de alguna manera el cómo enseñamos?

I14: Siempre, claro, claro, por eso luego somos unos locos fanáticos de los cursos de verano, porque ves tus limitaciones. Es que es así, entonces intenta suplir las que, con el tiempo que te queda y como puedas, a mí me parece más... yo creo que ahora mismo, en mi actividad docente, el mayor aprendizaje no lo he sacado ni de la Universidad ni del

Conservatorio, lo he sacado de mi experiencia y de toda la información que me he buscado fuera de ese ámbito, del ámbito académico oficial, que además respondía más a mis intereses, pues eso, pues necesito un curso de dirección coral, necesito un curso de expresión corporal, necesito..., y buscas y suples y, a mí, pues eso, de música y movimiento, a mí jamás me hablaron... Es que, de hecho, a estas generaciones sí, pero nosotros, yo creo que ni de pequeños, nosotros entramos al Conservatorio y ya empezamos a estudiar intervalos. A mí, jamás, nadie... Yo no he visto nunca música y movimiento, improvisación tampoco y jazz tampoco. Yo entiendo, o sea, aquella horrible materia que era Transporte y Repentización..., aquello era una mierda, con perdón, no sé si se puede decir mierda en una grabación, pero vamos, a mí no me valió para nada.

E: Claro, una cosa es ese tipo de materias, que, en teoría, se tendría que abordar este tipo de contenidos, pero que realmente no es una libre expresión personal del alumno, sino que es algo súper acotado, súper teórico, ¿no? ¿Y considera que, tal vez, otra de las razones sea que hay poca oferta de este tipo de cursos de pedagogías de creación musical, por ejemplo?

I14: La verdad es que son los menos, sí es cierto. Tú, cuando echas un vistazo a la oferta, de creación no hay, no hay apenas, no.

E: No hay apenas. Vale, y no sé qué opina, le voy a dar algunas de las razones que me comentaron sus compañeros por las cuales, no se trabaja demasiado la creación. Algunos esgrimen la limitación de tiempo en las sesiones o la limitación de materiales y recursos, de instrumental, de aulas. ¿Usted cómo lo valora eso?

I14: Yo, es que, tantos años aquí metida, a mí las quejas por falta de material a mí es que me dan la risa, o sea, ya sabemos que existe eso, con lo cual..., paliativos, o sea, ese problema lo tienes también para la interpretación, no creo que eso sea... Y yo creo que los profesores de Música de Secundaria somos unos hachas en sacar instrumentos de donde no los hay, en reconvertir, en llorarle a los equipos directivos para conseguir



cosas... Somos expertos en eso, demandamos, bueno, nosotros somos unos “pidiones”, vamos, pero bueno, no sé.

E: Vale. Y luego, tenemos la voz, tenemos la percusión corporal, o sea, tenemos los objetos del aula, tenemos recursos, ¿no?

I14: Muchísimo, la percusión corporal es un mundo por explorar y el canto, yo es que, a ver, sé que no soy parcial aquí, pero es que todos llevamos un instrumento de serie y hay gente que no canta nunca en el aula y a mí me parece increíble, y luego se queja porque no tiene instrumentos, perdona, sin criticar a nadie, a ver, quiero decir, lo llevamos de serie, es gratis y, encima, deberíamos de enseñarles a cuidarlo, creo que es fundamental, pero bueno.

E: ¿Y el factor tiempo?

I14: También creo que Música, excepto Bachiller, por supuesto, que está muy, muy agarrado al programa, bueno, muy agarrado, ahora que no está en el Selectivo, también tiene más flexibilidad, pero bueno. El tiempo en Música, por suerte, lo distribuimos nosotros. Yo creo que tenemos un poquito más de autonomía que el resto de materias, nadie nos presiona, tú si no ves el Impresionismo, porque deseaste o porque perdiste una clase más haciendo práctica musical, tampoco va a pasar nada, es decir, yo creo que a mí jamás, nadie, se ha metido con cómo doy el currículum o en qué cosas enfatizo más; tal vez, o sea, los propios compañeros de departamento, pero no por meterse con nadie, o sea, por consensuar entre nosotros, pero si estamos de acuerdo en darle más énfasis, que ya lo plasmas en la programación, a los contenidos prácticos, por ejemplo, se les da y no hay...

E: Vale, vale, muy bien. Y considera..., otra de las razones que esgrimen compañeros es, por ejemplo, que para crear música, el alumnado en Secundaria muchas veces no está preparado porque no posee de un bagaje previo suficiente, musicalmente hablando;

también esgrimen el tema y, es cierto, de que en 1º de la ESO ahí hay un parón con respecto a la dinámica que traen de Primaria, entonces llegan a 2º de la ESO muy perdidos y, entonces, quizá, afrontar tareas de composición o de improvisación en el aula, pues que sea mucho pedir. ¿Usted cómo opina?

I14: Depende cómo veas la improvisación, también. Si estamos pensando en algo que esté ligado al lenguaje musical, pues claro que les va a presentar un problema, pero una improvisación, pues, con percusión corporal o con... yo creo que esas cosas sí que pueden llegar, o sea, que, hombre, sí, tienen parte de razón y que una persona que controla de lenguaje musical y que te sabe leer una secuencia de notas y le pides algo sobre ella, le va a resultar más fácil, pero a veces no por ello tienen más ganas, o sea, que los factores son diversos, no es solo ese factor. El parón, el parón de 1º, a mí, eso, por ejemplo, sí que me parece importante porque es una cuestión de actitud, es como una vuelta atrás, parece increíble, que, si el trabajo de Primaria está bien hecho, tienen una predisposición cuando acaban y llegan cantando y, de repente, un año de parón, parece una eternidad, cuando quieres arrancar con ellos en 2º y, además, el cambio hormonal, personalidad..., es demoledor, ese parón en 1º es demoledor.

E: Muy bien. Y ya como última posible limitación a la creación musical, ¿qué opina de la presencia que tiene la creatividad, la improvisación, la composición en el currículum? Vamos a hablar del currículum LOMCE, que es el que tenemos de momento. ¿Qué opina de su presencia? ¿Considera que es notoria, que es clara en los objetivos que propone?

I14: Ni es notoria, ni es clara, pero nosotros tenemos en nuestra mano qué hagamos con ese currículum, es decir, yo el currículum exploro y le doy..., o sea, yo tengo un porcentaje en los estándares, yo si cojo y le pongo un 25% al estándar que habla de la improvisación, ya está solucionado, quiero decir, la ley no es algo cerrado, no me gusta cómo está, yo, a lo mejor, la redactaría de otra manera o haría más hincapié en otras cosas, pero ellos te dan libertad tanto a la secuenciación como al porcentaje de los contenidos que quieras. A ver, yo creo que en esta materia somos magos de modificar las cosas para poder hacer lo que queremos y sabemos cómo hacerlo, si no lo haces es porque no quieres.

E: Genial. Y, entonces, bueno, ya como conclusión de la entrevista, ¿qué estaría en nuestra mano hacer como profesores para superar estas limitaciones que hemos detectado que, sobre todo, son limitaciones en lo que es nuestra formación, por lo que me ha comentado, no? ¿Qué podríamos hacer?

I14: En nuestra mano, pues formarnos, o sea, buscar, demandar, podemos también..., pues, todos podemos tener contacto con los CFR de nuestras localidades y también puedes demandar qué tipo de cursos quieres hacer, yo lo he hecho en alguna ocasión, cuando he visto la carencia, por ejemplo, de cursos de dirección coral, lo he pedido, “mira, podemos hacer tal, os propongo esto”, ellos están abiertos a ese tipo de propuestas y, bueno, pues, el no ya lo tienes, o sea.

E: Ya. Y de existir este tipo de formación, ¿qué tipo de formato sería el más atractivo para usted? ¿Una formación online? ¿Una formación presencial? Estaríamos hablando de formación específica de composición en el aula para profes, para luego enseñar en Secundaria composición, improvisación...

I14: Hoy en día, decir que no al formato online es, un poco, retroceder, ¿no? La verdad es que es cómodo para todos con la vorágine de vida que llevamos. Y, bueno, en el tema, por ejemplo, de arreglos y eso, yo no lo veo mal una formación online; en el tema de improvisación, por ejemplo, para hacer cursos de técnicas de improvisación..., yo ahí considero que es la presencialidad es necesaria, pero en tema de arreglos y esas cuestiones, bueno, creo que se puede solventar, los cursos online no estarían mal tampoco.

E: Muy bien. Y ya como última pregunta, que más que pregunta, es pedirle su opinión. Es una solución y usted opina si la considera viable o no. Ya que el alumnado, en muchas ocasiones, decimos que no posee de esos conocimientos más... del lenguaje musical más tradicionales, por el parón de 1º y por, bueno, lo que hayan aprendido en Primaria. ¿Qué opina el abordar la creación musical, precisamente, con repertorios musicales de base que

no dependan de esos conocimientos? Por ejemplo, pues, la música de tradición oral, la música de otras culturas o, incluso, la música vanguardista, digámoslo, ya no tonal, pues... serialismo, música aleatoria, notación gráfica, ¿qué opina de este tipo de enfoque?

I14: Pues considero que está bien y considero que, en algún momento, supongo que ya se usa, sobre todo el tema de la música tradicional y... ya haces cosas que ya supones que no necesitan el lenguaje musical, es la manera de solucionar, es una de las maneras, vamos, de solucionar la cuestión.

E: Vale, pues muy bien.