

***Conversaciones con
Violeta Hernsy de Gainza***

***Reflexiones sobre la educación musical
en Latinoamérica en los umbrales del Siglo XXI***

Carmen María Méndez Navas

***Comité de Música de la Comisión Costarricense de Cooperación
con la UNESCO.***

***Foro Latinoamericano de Educación Musical
(FLAEM)***

San José, Costa Rica, 1995

Conversaciones con Violeta Hemsy de Gainza

***Reflexiones sobre la educación musical
en Latinoamérica en los umbrales del Siglo XXI***

Carmen María Méndez Navas

***Comité de Música de la Comisión Costarricense de Cooperación
con la UNESCO.***

***Foro Latinoamericano de Educación Musical
(FLADEM)***

San José, Costa Rica, 1995

Gracias a los señores Gregory Castro, Ana Isabel Méndez, a IMNSA, a la C.C.C.U., así como a Mario Alfaro y Silvia Rodríguez, por su apoyo en la elaboración del presente trabajo.C.M.M. 29-6-95

Introducción

La conocí un lunes por la mañana en un espacioso salón rosado, en medio de una multitud de educadores musicales reunidos en la Conferencia Mundial XXI, de ISME (International Society for Music Education) en Tampa en julio de 1994.

Ya la noche anterior varios argentinos me habían informado que ella se encontraba allí. El barullo y el movimiento me permitieron divisarla con dificultad y en lo más íntimo sentí la emoción de conocer personalmente a quien me resultaba tan familiar en las letras impresas de los libros, cancioneros, conferencias...

Un grupo de profesoras norteamericanas, ya entradas en años, la llamaban "Vaiioleta", la rodeaban y le conversaban al mismo tiempo. Esperé unos minutos y me presenté:

— "¿Violeta Hemsy? Soy Carmen Méndez de Costa Rica".

— "¡Qué sorpresa! ¡No sabía que estarías acá!"

— "¡Qué bueno! Así podremos concretar lo de mi invitación a San José el próximo enero".

A partir de entonces continuamos compartiendo durante toda la semana. Una tarde, con la hermosa bahía de Tampa al frente, logramos especificar los temas que ella desarrollaría en el taller en Costa Rica. Sí recuerdo con claridad que me dijo:

- "Lo que yo hago es algo así como un baño de música a los participantes. Me gusta musicalizarlos desde todos los ángulos..."

Me mostró los libros publicados por su propia editorial Pedagogías Musicales Abiertas y me facilitó video cassettes de John Paynter y Michael Colgrass en Argentina.

Esa intensa semana de intercambio, de "hacer conexiones" como lo señalaba la consigna de la ISME, be sure to "MAKE YOUR CONNECTIONS", conversamos mucho con Margarita Fernández Grez y Silvia Contreras, ambas de Chile, así como con Gloria Valencia de Colombia. Hubo una ocasión especialmente hermosa en que la decana chilena de la rítmica, radicada en los Estados Unidos, la Dra. Marta Sánchez, nos invitó

a almorzar. Esa reunión era tan inusual como las mantequillas con sabor a menta y a mora, servidas en la mesa.

La fuerza de aquellas dos mujeres extraordinarias, cuyo idealismo ya convertido en historia, me llenaba de gozo y tan solo su presencia me bastaba para que todas las vicisitudes de la educación musical en Costa Rica y en Latinoamérica pasaran por mí mente, como una película que sintetiza realidades enormes. Cuando Anabelle, la educadora norteamericana, colaboradora de Marta, se levantó para tomar una fotografía, con discreción le confesé que para mí era algo muy especial estar junto a las "dos grandes" en materia de educación musical en Latinoamérica.

La primera impresión que tuve de Violeta fue de una mujer fuerte, con huellas de sufrimiento, con un incontenible espíritu de lucha. Al emitir una sonrisa, todo ese pasado de misterioso dolor se transforma e ilumina el presente con gracia, dulzura, afecto.

Ahora, al haberla conocido con mayor profundidad en Costa Rica, corroboro que su personalidad, a la que ella autodefine como una "provinciana tímida de Tucumán", posee los rasgos perfectos de la persona coherente con sus principios. Auténtica, resistente ante las mediocridades políticas y hondamente comprometida y preocupada por la superación latinoamericana. Segura, exigente, permanentemente apasionada, casi rayando en lo obsesivo, su mente es una eficiente máquina creadora de ideas, procedimientos y formas expeditas de realizarlos. Al mismo tiempo se desborda en generosidad. Desea que se brinde reconocimiento a los colegas que han aportado y contribuido a la educación musical tanto en los países iberoamericanos como en las latitudes sajonas. Continuamente insiste en apuntar nombres de personas destacadas en el campo, "a pesar de que en algún momento pudo haber tenido un conflicto personal... sin embargo, es una persona valiosa, de agallas, le reconozco sus importantes aportes..."

Recuerdo que durante una cena en Tampa, conversando con el grupo del Paraguay, con Gloria y conmigo, nos preguntó: "Bueno, ¿y ante todos estos problemas comunes de nuestros países, ¿qué creen ustedes, que debemos hacer?" De inmediato le contesté: "Unirnos y ser solidarios." "Claro, claro", dijo "eso es..." Y en ese momento nació la idea que más tarde se cristalizó en el Foro Latinoamericano de Educación Musical, el FLADEM.

Con una radiograbadora al frente y en presencia de un grupo de educadores musicales costarricenses, entre los que se encuentran Edwin Méndez Huertas (EMH), Consuelo Arguedas Quesada (CAQ), Gerardo Meza Sandoval (GMS) y Mario Jesús González (MJG), se realizó una entrevista que abarca reflexiones, experiencias y toda

una posición ideológica sobre la educación musical en Latinoamérica en los umbrales del siglo XXI.

Las conversaciones surgieron a partir de la elaboración de la Tesis de Grado "La obra músico-pedagógica de Violeta Hemsy de Gainza y su influencia en Costa Rica " de la estudiante Isabel Arias.

Carmen María Méndez Navas (CMM)

San José, 5 de mayo de 1995

**ENTREVISTA
CON VIOLETA HEMSY DE GAINZA**

19 de enero de 1995

Universidad de Costa Rica

Carmen Ma. Méndez.(CMM) -¿ Violeta, consideras que se puede hablar de una educación musical latinoamericana?

Violeta de Gainza. (VHG)- Bueno, ¡qué pregunta! Latinoamérica tiene ciertos rasgos característicos que se encuentran impresos en todos los emprendimientos latinoamericanos. A pesar de las diferencias permanentes o temporales que pueda haber de país a país, tanto en el sistema político, económico y educativo, hay ciertos rasgos típicos y característicos. Por algo somos latinoamericanos, ¿no?.

Un rasgo en Latinoamérica es la inestabilidad, la no permanencia de las situaciones. Se da una dependencia de la educación con respecto a la política. Quizás esto también suceda en los países del "primer mundo", pero no sé si de una manera tan profunda...

Con esto quiero decir que en nuestro panorama latinoamericano, al igual que en el campo social y económico, encontramos un gran contraste entre la riqueza y la pobreza.

Tenemos situaciones de excelencia pedagógica, tanto a nivel conceptual como a nivel de acción, (yo, por ejemplo, me considero parte de una élite pedagógica cuando integro, sin sentirme para nada disminuida, una mesa internacional). Pero, ¿qué pasa a nivel de las realizaciones? Uno de los aspectos del subdesarrollo es la falta de oportunidades iguales para las personas, la heterogeneidad, no en un sentido positivo, sino más bien negativo.

Si detrás de la lucidez ideológica que podamos tener, no hay un buen umbral de realizaciones pedagógicas, no alcanzamos solidez. No basta con que nuestra educación sea de calidad... debe ser buena y estar generalizada.

En nuestros países tenemos muy marcados los extremos: se dan situaciones de inanición pedagógica y al mismo tiempo, otras de exquisitez pedagógica. En cualquiera de nuestros países podemos encontrar institutos donde se enseña música tan bien o mejor que en Salzburgo, París, Ginebra o Nueva York. Lo sé, porque estoy cerca de eso... (por algo, estamos haciendo intercambios a nivel internacional). Pero ellos, nos

pueden “pasar por las narices” sus coros, sus orquestas, sus estudios de música, la calidad de su educación a nivel masivo...

A Latinoamérica la caracterizan las situaciones de crecimiento discontinuo. Por aquí atamos algo y por allá se nos desata otra cosa...

El tema de la actualización que hoy tiene tanta importancia a escala mundial, en la pedagogía a veces es tratado con negligencia. Parecería que educar no es un tema de alto riesgo ni de primera necesidad. Uno no se muere porque le enseñen mal... aunque sabemos que la frustración también es una forma de muerte, una mutilación.

Ante las enfermedades terribles del siglo como el cáncer, el sida, los países, por pequeños que sean, deben hacer algo. De lo contrario, serán muy mal juzgados por la comunidad mundial. Si de pronto aparece una epidemia de cólera en Bolivia, hay que moverse, si no se mueve Bolivia, se mueve la Organización Mundial de la Salud... Pero cuando en la educación dejás caer las cosas y no te mueves, a veces, ni tan siquiera se enteran los otros.

CMM - ¡Claro!

VHG - ¿Cómo se puede entender que los avances que tienen lugar en el campo de la psicología y de la ciencia - la comprensión de los procesos de conocimiento, los procesos mentales, la evolución psicofísica, los descubrimientos neurobiológicos, la importancia del desarrollo sensitivo en la formación integral del hombre, perduren todavía en formas de enseñar tan vetustas? En nuestros conservatorios, por ejemplo, encontramos todavía profesores que enseñan no como te enseñaron a ti, sino como le enseñaban a tu abuelita: los mismos repertorios, el mismo ritmo de aprendizaje, las mismas exigencias... sin darse cuenta, que hoy estamos en un mundo distinto.

Los estudiantes desertan: no hacen una revolución porque se sienten impotentes frente al sistema o a las pautas establecidas. Para este tipo de profesores, los mejores alumnos son los que más se asemejan a ellos: los que tienen mentes más “cuadradas” y estructuras más antiguas, los más obsoletos. En cambio, los alumnos que superan estas limitaciones, no resisten, se van o buscan en otro lugar lo que les falta.

Y no estoy culpando al profesor, porque, pobre, él hace lo que puede de acuerdo a lo que recibió. ¿Por qué no lo culpo? Porque no le enseñaron mejor, porque no le pagan bien como para que pueda movilizarse y conseguir lo que le falta y porque tampoco existe unidad en el sistema educativo, o sea, no hay un estilo, una norma.

Nunca tuve la suerte de que me invitaran a dirigir una institución de música, pero si me hubiese correspondido ese privilegio habría pensado muy bien en qué hacer cuando coexisten profesores más o menos “antiguos” con otros “muy modernos”, se constituye en un problema a resolver. Una institución educativa debe tener un enfoque particular, estilo pedagógico... y el estilo surge de una calidad y una homogeneidad en los enfoques.

Esto de dejarle total libertad a los profesores no es un rasgo positivo. El hecho de decir: “En esta institución dejamos a los docentes actuar libremente porque creemos en ellos.” Si uno es el coordinador de un proyecto educativo, aunque tengamos confianza en las personas, debemos reunirlos, ponerlas a discutir, hacer que coincidan en ciertos lineamientos básicos (aquellos lineamientos que consideramos básicos). De lo contrario, mi proyecto de conservatorio no existiría.

Esto no sólo sucede en América Latina; pasa exactamente igual en España y también en los Estados Unidos, aunque éste sea un país distinto, con otras características.

Esa calidad desaparece que nadie se propone unificar, ¿por qué? Porque no hay dinero, porque no hay tiempo, no hay voluntad. Pasa lo mismo en grandes proporciones con el sistema educativo, ¿quién va a unificarlo?

Por eso decía, que quizás los que tendrían que ser sacudidos son las cabezas del sistema educativo, los líderes. Su papel es similar al de los médicos generales, y deberían abrir bien los ojos y los oídos para entender qué es esto del arte.

Es correcto que se formen asociaciones en pro del arte, de la educación mediante el arte viva, pero casi siempre estos esfuerzos permanecen al margen. El sistema educativo no los mira; el sistema no se compromete, no se despierta, no se responsabiliza. Si yo fuera un médico general, me debería importar tanto el hígado como el corazón, el cerebro como los riñones y la integración de todos los órganos pues constituyen la base del funcionamiento común.

Entonces, si se dice desde arriba, como se dice hoy, “se van a cambiar los programas...” (ya te estoy contestando cosas que no me preguntaste).

CMM - ¡Adelante, por favor!

VHG - Pero ahora en América Latina sólo se habla de reformar la currícula. Y se afirma que la música estará al mismo nivel de las demás asignaturas. Sin embargo, yo me permito preguntar a esos señores y señoras, ¿qué quieren decir con eso? ¿Cuál es

su concepto? Sería bueno que explicaran delante de una asamblea de maestros, de otros expertos, porque es así como habría que ponerse de acuerdo.

¿Qué significa que la música está al nivel de las otras materias?... Sí, yo estoy realmente de acuerdo en eso, pero me gustaría saber qué opina el señor experto en pedagogía general y que no me diga, "¡Ay, de música, no sé nada...no entiendo!"

Si llegara el caso, podríamos ofrecerles lecciones de música para que tuvieran oportunidad de vivenciar aquello de que la música es verdaderamente patrimonio universal de la humanidad. Para que advierta por qué le pedimos que opine... ¡lo que quiera, pero que tiene que opinar! Y para eso, tiene que mirarse así mismo y a su música; esto es, su propio mundo sonoro interno, descubrirlo si lo tiene negado.

Es como si un fumador impartiera cursos de prevención de cáncer del pulmón. Si el funcionario o el líder educativo tiene negado su mundo musical, más vale que lo reaccione y se pregunte y analice lo que le está pasando.

Las situaciones se reproducen en micro o macroescala. Se cambian los programas, pero no cambian las situaciones. Cada vez es más caótico. ¿Cómo les cambiamos la cabeza a personas que fueron educadas de otra manera en otro tiempo? Los pobres hacen lo que pueden...

CMM - Violeta, ¿cuál ha sido tu aporte específico a la educación musical? ¿Qué es lo que vos considerarás de mayor trascendencia en toda tu extensa obra?

VHG - En los distintos períodos el aporte ha tenido distinto sentido, distinta influencia. Hubo un momento en que fui una pionera, claramente identificable como tal. El panorama de la moderna educación musical estaba descampado...

Edwin Méndez Huertas - Era única.

VHG - Felizmente, no es la situación actual. La educación musical se ha desarrollado muchísimo. Hay dos aspectos a tener en cuenta: el ideológico y el didáctico. En lo que a mi persona se refiere, los dos aspectos me han preocupado. Siempre he realizado una práctica pedagógica, hablando sobre ella, dictando clases, publicando y colocándome con perspectivas para opinar sobre la misma. Mis aportes afectaron tanto el campo de la didáctica como el de la pedagogía musical. Probablemente eso me permitió ejercer cierta influencia... no a todos los educadores musicales les interesa referirse a los principios sobre los cuales se sustenta su práctica.

Tal vez me he inspirado, me he identificado de un modo especial con algunos de los grandes educadores musicales de este siglo. Creo que una de las figuras más significativas en mi primera época pedagógica fue Edgar Willems. Cuando lo conocí experimenté un sacudimiento muy fuerte. Fue en la década del sesenta, yo era aún muy joven, pero verdaderamente me impactó encontrarme con alguien con quien sentía que coincidía en muchísimas cosas, era como que lo que yo “decía” y “hacía”, aparecía explicado y refrendado y explicado por la concepción pedagógica de Willems. Hubo una gran corriente de coincidencias.

El haber podido estar cerca de una figura así fue muy estimulante. Me impulsó a seguir pensando y no solo a seguir enseñando.

EMH - Él era un pensador, sobretodo.

VHG - Efectivamente. Al comparar a Willems con otros metodólogos - Orff, por ejemplo- nos percatamos de que no siempre conocíamos profundamente su pensamiento. Por eso yo intentaba comprender, saber algo más, y analizaba sus procedimientos didácticos, a la manera del estructuralismo o en la fenomenología: tomás un objeto, lo analizás y extraés consecuencias acerca de quién lo produjo. Recuerdo que el Método Orff se empezó a practicar en la Argentina en los años cincuenta. Llegó como un paquete de materiales y recursos musicales, por supuesto, la ideología estaba implícita.

CMM - ¡Desde luego!

VHG - Orff logró que se integraran en la enseñanza musical el cuerpo, los instrumentos, el canto, el movimiento, el ritmo... Con la fogocidad juvenil intenté en la década del sesenta explicar la ideología orffiana, incluida su filiación política. No coincidía en absoluto con sus enfoques analíticos respecto de la tonalidad - esto de ir sumando sonidos hasta completar una escala... Allí me detuve y reflexioné: “Este señor tiene una cabeza alemana, -es bien alemán, bien cuadrado- y su enfoque pedagógico, en este aspecto no tiene nada que ver con lo que sentimos en la realidad.” Las estructuras musicales no se arman desde afuera: a una escala no se la forma uniendo parte por parte; la escala la tiene el niño incorporada adentro, desde que nace, porque ya la internalizó.; lo que el maestro debería hacer es llegar con una linterna en un momento dado y alumbrar el detalle en cuestión, por ejemplo, tal o cual intervalo.

Quiero decir que su enfoque era distinto... Yo lo critiqué, pero también he alabado sus aportes positivos. (siempre he tenido una posición crítica, no "peleadora").

Cuando llegó el momento de analizar la obra de Zoltán Kodály me di cuenta de que no se trataba simplemente de comprar sus libritos. Por supuesto, yo compré todos, (tuvimos traducciones, materiales, etc.) Pero se trataba más bien de descubrir cuál era el motor que lo guiaba. Como lo manifesté en la Conferencia que di antenoche, era evidente que a Kodály lo guiaba una necesidad profunda de unión con el acervo tradicional de su pueblo.

Entonces pensé que seguir a Kodály implicaba tomar contacto con la tradición musical de mi pueblo.

Entonces si lo quiero seguir, tendré una profunda unión con el acervo tradicional de mi pueblo. ¡Precisamente en esa época publicamos con el Maestro Guillermo Graetzer los cancioneros argentino y americano "Canten, señores; cantores", tomos I y II y "Canten, señores cantores de América".

¿De qué manera me acerco a los métodos? A Orff y a Kodály les "compro" la ideología, cuando me siento identificada. Ese fue mi trabajo...no se trataba de una resistencia - porque tampoco había oposición.- pero sí tuvimos una posición liberal muy fuerte a lo largo de nuestro proceso pedagógico musical.

En los últimos años del proceso de evolución de la educación musical en Argentina, al igual que casi en todas partes, se empezó a fortalecer el ala conductista. Aumentan las pautas: "Escuchar, prender el grabador, grabar. Ahora abrir el cuaderno, contestar, colocar una cruz", etc. Fue un aporte de "eficacia" desde el modernismo educativo que venía muy tardío.

Como se puede ver, las ideologías pedagógicas son como las posiciones religiosas, políticas y filosóficas. Son tan distintas, como distintas son las personas. Hay quienes siempre van a necesitar que se les diga qué hacer y cómo proceder. Otros actúan de distinta manera. Hay gente más concreta, más abstracta, más pragmática, más idealista. Esas diferencias nunca van a desaparecer.

El hecho de que se hayan ido fortaleciendo en las últimas décadas las posiciones conductistas o "didactistas" en nuestro ambiente, que en las primeras etapas de la "nueva" educación musical se inclinó hacia los enfoques educativos de índole marcadamente artística e idealista, provocó en mí la necesidad de fundamentar mi posición actual.

Había un didactismo creciente, fortalecido incluso desde los movimientos de planificación y las tendencias curriculares de la UNESCO, la taxonomía de Bloom, etc.

Si bien estas tendencias se fortalecieron en las últimas décadas, han ido progresivamente ubicándose en el lugar que les corresponde. Hicieron su aporte, el cual consistía fundamentalmente en analizar y desmenuzar la realidad. Pero para asimilar, digerir la realidad no hay que despedazarla: esto es más bien un ejercicio mental que permite visualizar las partes...pero, en este caso, siempre queda algo entre líneas; algo de lo cual no nos vamos a enterar a través de este procedimiento.

Hoy, en el campo de la educación musical, como en el mercado, tenemos de todo. Los maestros pueden buscar sus identificaciones y elegir; así como se elige en la política, la ética o la religión. Hay distintas orientaciones.

CMM - ¿Podrías referirte a tu elección?

VHG - Cuando tuve que reaccionar, elegí la pedagogía musical abierta con la que me identifiqué plenamente. Es la pedagogía que se nutre de lo artístico, porque el arte es abierto, no se puede cerrar...

En otra época, yo admiré a Edgar Willems, su influencia está internalizada en mí, metabolizada dentro de mi mente y de mi quehacer pedagógico. Sin embargo, no me he convertido en una seguidora, yo no soy una "willemsiana", ni estoy adherida a la Asociación Internacional Willems. Así como no he podido estar adherida a ningún partido político... A los sistemas educativos - al Dalcroze, al Orff...-yo quise conocerlos, sentirlos, aprovecharlos a todos.

EMH - Esa ha sido nuestra posición, tomar de todos.

CMM - Tomar lo positivo de todos...

VHG - El peligro es que uno se pierda en la diversidad, por eso nosotros tenemos que estar conscientes y saber cuáles son nuestros principios. Años después, al contemplar el mensaje de Murray Schafer, me digo: "Esto es pedagogía abierta". A la pedagogía abierta no podemos administrarla y darla en cápsulas..., pero sí podemos describirla y decir: "Fulano hace pedagogía abierta, por tal y tal motivo." ¿Qué es lo que tenemos que evitar si queremos practicar una pedagogía abierta? ¿De qué manera no cerrarnos...?

Nos encontramos al finalizar el siglo XX, con un panorama muy amplio de la pedagogía musical, donde hay de todo y donde hay cabida para todo. Pero al igual que

en la alimentación, hay ciertos elementos- como las vitaminas- que no deben faltar. Es posible diversificar una dieta, pero si no se procede científicamente, no será saludable.

Lo mismo pasa con la educación. La educación debe ser concebida para el grupo, para el lugar, para aquellos que la van a recibir. Cuando planificamos debemos tener en cuenta tanto las necesidades como las posibilidades.

Consuelo Arguedas Quesada. - ¿Cuál es su criterio sobre la tecnología en la educación musical?

VHG - ¿Por qué me voy a poner en contra del sintetizador? Dejo que se ponga en contra de éste, si así lo desea, aquel creador musical que no lo va a usar nunca en su vida para componer... tiene todo su derecho para ello, pero las nuevas tecnologías son una parte de la realidad actual. Allí están y hoy con tantas experiencias digeridas, yo sostengo que está "prohibido prohibir". Cuando la tecnología se aplique en sentido opuesto, tenemos que estar muy alertas para no ser manipulados.

EMH - ¿Usted ha tenido períodos bastante marcados en su pensamiento pedagógico, o más bien ha habido continuidad?

VHG - Creo que ha habido una continuidad.

EMH - Willems fue su revelación

VHG - En la década del sesenta...

EMH - Fue el arranque...

VHG - No, no. Yo arranqué desde los cincuenta. Cuando llegué Willems a Buenos Aires creo que ya había publicado "Canten, señores cantores" y "La iniciación musical del niño".

Mi arranque fue la formación que recibí en la Escuela Vocacional Sarmiento de la Universidad de Tucumán, donde cursé mis estudios secundarios y tuve el privilegio de entrar en contacto con ciertas figuras universales, con algunos grandes pedagogos (el español don Lorenzo Luzuriaga, por ejemplo) que venían a la escuela a supervisar las prácticas de los estudiantes universitarios de ciencias de la educación.

En la secundaria fui educada con el sistema Dalton. No teníamos aulas con bancos fijos..., estudiábamos en los jardines de la escuela y preparábamos coloquios consultando libremente la bibliografía. Nuestros profesores eran , en su mayor parte, docentes universitarios.

EMH - ¿Esa fue una corriente inglesa? El sistema abierto...

VHG - En la primaria se aplicaban los sistemas Montessori y Decroly. Y el método Dalton, de la Dra. Parkhurst ,en la secundaria...En ese momento, yo no era consciente; no sabía que esos profesores y esa enseñanza estaban moldeando mi espíritu y mi mente, pero absorbía y aprovechaba todo lo que se me brindaba con verdadera avidez.

EMH - ¡Qué interesantes esas corrientes de avanzada!

VHG - Luego paso a la Universidad de Tucumán; cuando se crea la Escuela de Música en el Instituto Superior de Artes de la Universidad de Tucumán ingreso a la vez como estudiante del ciclo superior y como profesora de solfeo, teoría, dictado, (acababa de egresar del Conservatorio Provincial de Música de Tucumán, la institución de mayor nivel para la enseñanza de la música en el noroeste argentino).

En la Escuela de Música tuve oportunidad de integrarme como participante activa a los dos cursos que dictara el famoso pianista alemán Walter Giesecking, en los años 50 y 51. En esa época teníamos como director de nuestra Escuela —por si Uds. no lo saben—, al compositor húngaro Ernst von Dohnanyi

CMM - ¿Qué?

VHG - Y nuestra orquesta sinfónica, recientemente creada, estaba dirigida por el italiano Félix Cillario, uno de los más grandes directores de ópera en la actualidad, quien por entonces era un joven y talentoso músico. Teníamos dos concertinos: el ex-concertino de la Orquesta Sinfónica de Budapest (Ladislao Sentgiorgy) y el de la Sinfónica de Berlín (Eugenio Cremer).

CAQ - ¡Increíble!

(En este momento todos los presentes manifiestan su asombro mediante la risa).

VHG -Yo me crié en un ambiente cultural privilegiado, de lujo.

EMH - Tucumán ha sido siempre una provincia de avanzada ¿no?

VHG - Sí, especialmente durante la primera época de Perón en que hubo un extraordinario auge económico. Tuvimos un rector, el Dr. Horacio Descole, un visionario o un verdadero loco, y quien se propuso crear un instituto de artes como nunca había existido antes en Latinoamérica. Entre los años 1945-50 la actividad artística y cultural no tuvo parangón: se creó una biblioteca y una discoteca especializada totalmente fuera de serie... Además el Maestro Dohnanyi me escuchaba interpretar su "Suite al estilo antiguo", y me hacía indicaciones; y en los cursos, junto a los veinte pianistas becarios de toda Latinoamérica, Walter Giesecking escuchaba mi versión del "Concierto Italiano"...

CMM - Era la época de posguerra...

VHG - Sí. Entonces muchos músicos europeos huían del comunismo, pero al mismo tiempo hubo artistas de ideología nazi y fascista que se asilaron en nuestro país. En la Escuela de Música hemos tenido de todo... De Dohnanyi no se decía lo mismo que de Bartók, un creador totalmente identificado con las raíces de su pueblo y con una mentalidad muy abierta. Los tres grandes compositores de Hungría en la primera mitad de siglo eran Béla Bartók, Zoltán Kodály y von Dohnanyi: Kodály permaneció en su país y trabajó para el socialismo, Bartók falleció muy joven y Dohnanyi, luego de su breve paso por la Argentina, partió hacia Talahasee, Florida, donde se radicó y fue profesor de la universidad; su hijo estudiaba arquitectura en la Universidad de Tucumán, donde yo trabajaba como traductora para costearme los estudios.

Esas circunstancias fueron determinantes en la definición de mi profesión. La música era mi amor, mi vocación... pero mi carrera principal era la química.

Me gradué de licenciada en química y trabajé en el primer laboratorio de físico-química que tuvo la Universidad de Tucumán, al lado del Dr. Walter Zeelmann von Eggebert, colaborador, en Alemania del Premio Nóbel de la Radioactividad, Otto Hahn. Yo estaba haciendo ya mi carrera científica; mi profesor el Dr. Zeelmann me hizo firmar junto con él algunos trabajos sobre isótopos radioactivos. En ese momento se crea en Argentina la Comisión Nacional de Energía Atómica, de la cual Zeelmann von Eggebert fue fundador...

Esa era una parte de mi mundo. Otra era la Escuela de Música, donde estudiaba, daba clases y tocaba piano. La tercera era la Facultad de Arquitectura. Estaba rodeada de destacadísimos arquitectos que daban clases allí. Ellos valoraban en mí no a la química, sino a la música. En las reuniones sociales siempre me pedían que tocara piano.

En una oportunidad, en esos años, acompañé a la bailarina María Fux, muy joven entonces, que llega a Tucumán por primera vez a dar un recital de danza como solista, invitada por la Universidad de Tucumán. (Ella fue citada por Gloria Valencia, ayer en la conferencia pues fue una de las más destacadas pioneras de la danza moderna argentina.) En aquella ocasión me pidieron acompañarla al piano gratuitamente, ya que los fondos que daba la Universidad solo alcanzaban para pagarle a ella sus honorarios. Yo era una jovencita y estaba fascinada.

Ahí empezó otra etapa. Empezó una nueva amistad y el lazo con los artistas plásticos, escritores de Buenos Aires. A través de ella conocí a Enrique Gainza, mi marido.

El hecho de que haya dejado la química por la música fue fortuito. Lógicamente después de la guerra, los jóvenes nos sentíamos ahogados. No habíamos salido. Yo veía a un extranjero por la calle y lo seguía para oírlo hablar en otros idiomas.

(Risas)

Cuando llegaban los profesores extranjeros a la Universidad yo inmediatamente me les "pegaba". Ejercían en mí una fascinación total. Pertenezco a una familia, judía sefardita muy ortodoxa, muy cerrada. No tenía suficiente libertad para salir, ir a fiestas, conocer gente. Así que la forma de "escaparme" que encontré entonces fue presentarme ante el IIE (International Institut of Education), que estaba ofreciendo becas en Tucumán.

Yo no hubiera pedido una beca para estudiar química, porque ya estaba trabajando con el experto más prestigioso de ese momento. En esos tiempos, también me interesaba obtener una beca para estudiar piano en Francia. Sin embargo, como las becas que se estaban dando en ese momento eran para educación, igual la solicité y la gané para realizar estudios de educación musical en Estados Unidos.

Estuve allí año y medio. Primero estudié en Alabama College en Montevallo. Me consideraban una alumna brillante, (decían que era un genio para los dictados musicales) y yo pensaba que realmente no tenía sentido haber viajado desde Tucumán hasta ese lugar. Entonces empecé a luchar para que me cambiaran.

María Fux estaba en Nueva York estudiando con Martha Graham, Louis Horst y Merce Cunningham. Para las vacaciones de Navidad fui a pasar unos días con ella y logré no solo que me trasladaran, sino que me permitieran elegir en dónde quería estudiar.

Observé libremente las clases en la Julliard School of Music, en el Teacher's College de la Universidad de Columbia y en la Universidad de Nueva York.

Y elegí a Columbia University. Esto fue muy bueno, porque allí conocí a las personas que me cambiaron la vida. Por ejemplo, conocía a Raymond Burrows, el profesor de Robert Pace (el famoso metodólogo del piano). Yo ya tenía camino recorrido, pero ahí se me abrieron los ojos. Todo esto me cambió la vida.

Cuando en Alabama las maestras de escuela acompañaban las canciones al piano con acordes de tónica, dominante y subdominante, yo no lo podía creer: "¿Cómo es posible si no tienen oído absoluto?". En Estados Unidos relativicé mi oído y aprendí la armonía funcional, que permite que cualquier persona - y no solo los que tienen oído absoluto - escuche..

CMM - ¿A quién más tuviste como influencia?

VHG - A Lila Bell Pitts y a James Mursell. (El murió mientras yo estaba allí. Fue mi profesor durante un semestre, luego falleció.) Antes que él, el psicólogo musical más notable de los Estados Unidos había sido Seashore.

CMM -Sí, Carl Seashore.

VHG: Pero fue James Mursell, el gran psicólogo de la educación, que habló de las múltiples "avenidas" para el desarrollo musical, el que habló de apertura, el que tuvo la perspectiva para contemplar con una inteligencia fenomenal los procesos de desarrollo musical.

Una frase suya que me impactó fue "Es esencial para adquirir el sentido psicológico tratar de recordar la manera en que nosotros mismos hemos aprendido". Eso no lo olvido. Era algo que yo misma ya practicaba. Para mí el motor intelectual, lo que me hizo progresar en la pedagogía fue el deseo de comprender, de "apoderarme" de algo que me atraía

¿Cómo hace "Fulano" para lograr algo? Yo lo miro y trato de "robarle" el secreto. No siempre puedo hacer las cosas, pero sí me detengo y observo... Inclusive lo que yo

hago, lo comparo con lo que hacen otros, pero no para ver cuál es mejor, sino para descubrir desde qué punto estamos trabajando. Hay muchos caminos para llegar a Roma, pero también hay caminos que no llegan a Roma, nunca".

(Risas)

VHG - Siempre estoy alerta. Algunas veces me encuentro con pianistas con dotes extraordinarias, pero siento que si no se apartan de determinado camino, no van a llegar nunca... No pasarán de ser pianistas de "tres estrellas y media".

(Risas)

VHG - A pesar de que se trate de artistas con mucho más talento que uno que ya está en el tapete mundial. Ese es mi juego. Me divierte y me hace, ¡subir la presión arterial!"

CMM - *Violeta, Gerda Alexander fue otra persona importante ...*

VHG -Sí, muy importante en mi vida...

CMM - *¿Podrías contarnos algo...?*

VHG - El libro "Fundamentos, Materiales y Técnicas de la Educación Musical" se lo dediqué a los maestros que más me han influenciado. Al Mtro. Erwin Leuchter, con quien aprendí armonía funcional para siempre ¡hasta la muerte! A mi profesora de solfeo, Clara de Arzuaga, que si no me abrió el oído, me abrió la cabeza! (a los 5 años había ingresado a la Escuela Provincial de Tucumán con una beca, pues éramos una familia de inmigrantes muy modesta. No tuve que pagar los doce pesos mensuales, porque en la mesa examinadora repararon que yo tenía oído absoluto. Eso les encantó).

Otro de los profesores a quien dediqué el libro fue a mi maestro Alex Conrad, por haberme mostrado el arte del piano. Todos ellos, que eran alemanes, me abrieron las puertas de la música en Tucumán.

A otra persona que recuerdo especialmente es a la psicoanalista, Dra. Idea Bonacossa. Durante diez años estuve con ella. Logré ponerme al servicio de los

demás, de una manera positiva, sin resentimientos, atenuando las "neuras" (los argentinos somos muy neurós).

(Risas)

VHG - Sí, tenemos pocas defensas, porque es un país muy psicologizado y hay mucha "neura" que está circulando... Por lo menos yo sabía que no podía descargar mi neura con los alumnos... Fue realmente una persona importante en mi vida.

Posteriormente encontré a Gerda Alexander. Con ella descubrí que "el cuerpo era posible" y que también que el "cuerpo era fácil", que no era un misterio, y que existía un camino simple, sencillo, cristalino hacia el cuerpo integrado.

Recordemos que Gerda Alexander era música, había sido discípula de los alumnos directos de Dalcroze y se crió en Alemania en el medio dalcroziano; cuando la conocí me fasciné, porque desde mi posición de pianista y de profesora, sus enfoques fueron para mí una revelación.

A partir de Gerda Alexander yo reelaboré mi técnica pianística. No tengo aún un libro escrito sobre técnica, pero lo estoy elaborando, aunque ya he publicado artículos sobre el tema.

He dado muchos cursos sobre eutonía y su aplicación a la ejecución musical. La eutonía me sirvió para "leer" desde lo corporal de las personas... desde que te dan la mano, antes del abrazo tan común entre nosotros.

Gerda y yo terminamos siendo amigas, fue mi maestra, aun sin haberlo sido "oficialmente." Hice un curso con ella en Talloires, Francia, además de los que ella impartió en la Argentina y a los que asistí durante las dos visitas que le hice en su estudio en Copenhague.

Indudablemente fue un motor que me hizo revisar las numerosas experiencias de conciencia corporal que había tenido anteriormente. La más importante con Fedora Aberastury, creadora de un método de auto-conciencia por el movimiento, otra de las personas a quien dediqué el libro "Fundamentos, Materiales y Técnicas".

Gerda Alexander fue una verdadera revelación. Conversábamos mucho y nos sentíamos muy unidas. El libro "Conversaciones con Gerda Alexander. Aproximación a la eutonía" nació porque me percaté de que ella, al igual que Schafer ahora, decía cosas nuevas, que no estaban registradas en su obra escrita.

Recuerdo que le dije. "Gerda, su libro es un tanto abstracto y sería conveniente que escribiera sobre todo esto que nos cuenta en sus clases..." Me contestó "No, no

tengo tiempo". Yo le dije: ¿"Por qué no le pide a algún discípulo o amigo que la entreviste?" Entonces dijo: "Pues , ¡hagámoslo!".

(Risas)

VHG -"En el año de 1979 empezamos nuestras conversaciones a la hora de la siesta, en su hotel en Buenos Aires y lo terminé luego en Copenhage. Hice dos viajes a Dinamarca y en el segundo, me alegró mucho que me pidiera dar una clase a los futuros eutonistas de su Escuela. Impartí entonces una clase sobre lo que la eutonía me había dado y sobre lo que yo había podido experimentar en ese campo.

CMM -¿En qué momento de tu desempeño profesional conociste a Murray Schafer?

VHG - Desde 1970 asistí a los congresos de ISME (International Society for Music Education) y desde 1974 pertenecí al Directorio de esa institución internacional. Muy pronto detecté los libros de Schafer ; no sé si en el congreso del año de 1976 o antes en 1974. Me los llevé a la Argentina e insistí en la Editorial Ricordi para que los publicaran. Mi hijo mayor Ricardo fue el traductor; y a mí me solicitaron que dirigiera la colección por lo cual, además de realizar el asesoramiento técnico escribí un prólogo general y uno particular para cada libro. En éstos se puede corroborar la fascinación que el mensaje de Schafer ejerció sobre mí.

CMM - Sí. ¿Y cuándo lo conociste personalmente?

VHG - ¡La verdad es que me habían asustado con él! Sin embargo, no desistí hasta conocerlo. Mi amiga Graziela Cintra-Gomes, Secretaria General de la A.P.E.M. (Asociación Portuguesa de Educación Musical) lo había conocido. Fueron los primeros en organizar sus cursos en Portugal. Schafer era su amigo y Graziela se había alojado en su casa en Canadá. Decían: "Es muy loco..."

(Risas)

VHG - No contesta las cartas. Además cuando lo buscan para dictar cursos es muy huraño...Por eso durante muchos años pensé en Murray Schafer como en un tipo "arisco", que nunca me iba a mirar, que ni siquiera me atendería.

Pero el encuentro personal se produjo en 1991. Yo me encontraba impartiendo clases en el curso de verano de la Universidad Federal de Brasilia, donde he estado varias veces en calidad de profesora invitada. De pronto veo un afiche: "Murray Schafer en São Paulo".

"¿Qué es esto? " pensé "¿Qué hicieron los brasileiros? Entonces improvisé mi agenda de viaje. Pensaba pasar unos días de descanso en una playa en São Paulo; así que de inmediato me comuniqué con mis colegas de São Paulo y Río de Janeiro. Viajé a Río invitada por Cecilia Conde y allí lo recibimos a su llegada. Después conocí a Marisa Fonterrada, la profesora que organizara su curso en la ciudad de São Paulo.. Participé en aquel primer curso que dio en Brasil, en Sao Paolo, fue algo maravilloso. Allí le expresé el deseo llevarlo a Argentina.

Así que organicé su primera visita a Argentina. El año anterior, la Editorial Ricordi, siendo sus editores, no habían logrado financiar sus cursos. Entonces me tiré al agua...con la ayuda de mi hijo Cristián, fundamos entonces nuestra propia empresa "Pedagogías Musicales Abiertas". La llegada de Murray Schafer constituyó un éxito sin precedentes. Se organizaron tres talleres en Buenos Aires. (La gente se peleaba por conseguir cupo). En cada grupo teníamos alrededor de 100 personas. Aceptamos ochenta y cinco. El protestaba por el número, la gente nos protestaba a nosotros. ¡Fue un boom! ¡Una locura!.

Se hicieron talleres en Tucumán y Mendoza, también con cien personas cada uno. Los argentinos se enloquecieron .¡Somos así ! Ávidos, cuando creemos que hay algo valioso...

Murray Schafer contaba con muchísimos admiradores entre los profesores y los jóvenes estudiantes .

CAQ - ¿Qué opina usted sobre la obra de Murray Schafer?

VHG - Yo lo defino como el "Gran Transgresor". Su mensaje es transgresor: "Cuelguen a los profesores, cuelguen los libros"...

(Risas)

EMH - ¡Es el gran iconoclasta!

VHG - Era algo necesario...derribar los mitos. Su lenguaje coincidía con el lenguaje de la época. Pienso que no solo es el gran transgresor, sino el gran comunicador de la pedagogía.

Esa ha sido su función: tirar abajo todos los ídolos y mostrar otro aspecto de la realidad...No se trataba simplemente de introducir la música contemporánea en el aula como lo hicieron George Self y otros en ese momento. (George Self, el compositor de la obra que analizábamos e interpretábamos ayer en el curso de Víctor Flusser, es uno de los principales exponentes de la tendencia pedagógica que consistió en llevar la música contemporánea al aula en la década de los setentas.) Pero Schafer es más audaz, viene con una energía distinta, que nos cae bien a nosotros, los latinoamericanos...y además su propuesta no resulta costosa como él mismo lo señala a menudo.

CMM - No requiere equipo.

Gerardo Meza Sandoval - Cuando Schafer vino por primera vez a Costa Rica hace dos años, comentábamos que su propuesta es de lo más funcional para los profesores latinoamericanos.

VHG - Sí, es muy adecuada para Latinoamérica y él lo sabe. Por eso...“he's very fond of us,... becoming more and more...”

(Risas)

CMM - Creo que se ha "encariñado.

VHG - Y hay algo nuestro que no encuentra en los nórdicos.

CAQ - A mí me parece de lo más fascinante para trabajar con los niños.

VHG - Es que Schafer reveló un mundo. Hay mucha gente que se pregunta “¿y ahora qué más?” Es un mundo que no se agota, es muy profundo. Lo que Schafer reveló, como lo que reveló Jaques-Dalcroze, es definitivo, para siempre. No se puede echar marcha atrás. Murray Schafer te dice “destape los oídos”. Así que mañana ya no podrá venir una moda de tapárselos. ¿No?

Tampoco se concibe el aprender música de manera estática. Con Dalcroze se incorporó el movimiento a la educación musical y ninguna moda podrá hacernos retroceder. De igual modo, no se puede dar marcha atrás y decir que el subconsciente no existe. Podremos tener muchas interpretaciones y lecturas contrastantes, pero no es posible ignorar los aportes de Freud.

¿En qué consistió el genio, el gran talento de Freud? En haber realizado un descubrimiento develado, trascendental más allá de las consideraciones teóricas. Y esto es precisamente lo que hace Murray Schafer, un descubrimiento.

Mario Jesús González - ¿Podría referirse con más detalle a las Pedagogías Musicales Abiertas?

VHG - El proyecto lo continúa mi hijo Cristián. Se recibió como ingeniero agrónomo y también es músico no graduado, pero con formación de toda la vida. Fue dejando la ingeniería agronómica para continuar impartir lecciones de piano y dedicarse a la organización de eventos culturales.

Llevamos a John Paynter y a Pauline Oliveiros a Buenos Aires, por recomendación de Schafer. También hemos llevado a expertos latinoamericanos muy interesantes, como Victoria Santa Cruz y Luis María Pescetti..

Otro asunto que me ha entretenido en los últimos años es el de los modelos pedagógicos. Así como he hablado de períodos también he hablado de modelos.

¿Cuáles son esos modelos? ¿Con cuáles nos identificamos?

La calidad de los aportes de Murray Schafer lo inscriben en lo que yo llamo el grupo de los "creadores" en pedagogía musical.

La pedagogía es primero que todo un arte. También es una ciencia. En realidad todo es ciencia. Cualquier objeto del cual uno puede tomar distancia y es digno de ser analizado, observado, estudiado.

Pero la música es un lenguaje de comunicación que en un momento dado puede transformarse en arte. Por eso, requiere que nos acerquemos de un modo particular, también nos modifica de una manera particular.

La pedagogía es el arte de interactuar con las personas, de cómo influenciarlas en su desarrollo para modelarlas, educarlas respetando siempre su naturaleza.

Así como el escultor respeta la naturaleza del mármol, la veta de la madera cuando modela, el pedagogo modela a las personas respetándolas y sin falsear su naturaleza. Es un trabajo muy delicado, directamente relacionado con el arte.

Entre los pedagogos encontramos creadores e intérpretes. El talento pedagógico, al igual que el del artista puede apreciarse ver a flor de piel, a pesar de que ambos puedan ser enseñados, desarrollados.

Con las Pedagogías Musicales Abiertas en Buenos Aires hicimos un ciclo que hubiera podido denominarse de los grandes creadores, aunque no lo dijimos para no ofender a los otros. Pero bien, podríamos hacer otro ciclo de grandes intérpretes de la pedagogía musical.

A mi juicio, John Paynter, por ejemplo, es un gran intérprete. Sin embargo, así como Von Karajan o Claudio Arrau, merece el mismo respeto que un creador de la pedagogía. Está claro que la labor del intérprete consiste en el ejercicio del arte de interpretar.

Luego vienen los maestros, la grey pedagógica... Lo que quisiéramos es poder inyectar el espíritu del artista en cada maestro.

Esa sensibilidad particular para la enseñanza la podemos hallar en un lugar remoto; a veces en el campo, en cualquier localidad; nos llevamos la grata sorpresa de conocer a un maestro con esa inclinación especial.

Durante los cursos de Schafer, escuché a alguien comentar: "ese ejercicio ya lo ha hecho, queremos algo nuevo". Hubiera querido decirle: "Pero, escucha, ¿vas a tener oportunidad de ver el ejercicio ejecutado por su creador, al que se le ocurrió? La ocasión de poder ver a Schafer trabajar, no es solo lo que me hace a mí, si no verlo a él."

Salvando las distancias, es como si volviera Cristo... ¿esperaríamos que diera otro mensaje distinto al Evangelio? En Buenos Aires ocurrió con el Dalai Lama, al que muchísimas personas consideran un ser sagrado. ¿Qué va a decir? ¿Qué importa? Que diga lo que le guste. A mí me basta con estar a su lado.

Esa ha sido la sensación que he tenido al conocer a Schafer... me ha bastado con acercarme. El no sabe mucho de mí. Nunca le he insistido con mis libros. Lo que sabe de mi persona lo ha captado a través de haber estado conmigo. Somos privilegiados de estar junto a personas de ese nivel, sin intermediarios ¿No les parece?"

EMH - Bueno, es como tenerla a usted aquí con nosotros. Es como un sueño, realmente un sueño.

VHG - ¡Muchísimas gracias!

En relación a la tesis de la joven Isabel Arias, quisiera decir que quizás un aspecto original en mi metodología del piano, es el aporte de mis propios alumnos. Porque el método es solo la mitad, la otra la hacen ellos. Las obras compuestas por los niños y por los alumnos de pedagogía son ejemplos vivos de la realidad. No para decir que soy la mejor, sino para demostrar que la creatividad está en vigencia. Esto nos lo mostró Orff. Me hubiera gustado oír las improvisaciones y conocer las creaciones de sus alumnos.

EMH - ¿Es verdad que Orff comenzó produciendo materiales e ideas para ayudar a una profesora en sus clases?

VHG - De todas formas, Orff nos hizo un bien enorme, más allá de los monopolios pedagógicos por parte de los comerciantes que vienen después... Debemos reconocer que, en buena medida, la problemática de la creatividad se inserta en la educación musical con Orff y Kodály. Lo pedagógico estimula y moviliza su propia creatividad aunque, a mi juicio, eso no bastó para lograr que el estudiante creara. Los aportes de Orff y Kodály constituyeron un preámbulo de la época que luego denominé "revisionista" en el proceso evolutivo de la pedagogía musical del presente siglo, (representada por la generación de los compositores-pedagogos que en las décadas del sesenta y setenta en los distintos países introducen las técnicas creativas de la música contemporánea en la escuela (este período sucede a la primera época -"revolucionaria" de la nueva educación musical encarnada en las figuras de Dalcroze, Willems y otros).

Entre las etapas en que yo dividí la educación musical de este siglo, me refiero a la revolucionaria, que abarcaba la creatividad con la estereotipia de ese momento.

En 1970 le entregué en mano a Kabalevsky en el Congreso de la ISME en Rusia mi libro "Nuestro amigo el piano", que acababa de aparecer. Esa obra fue pionera: 50 composiciones creadas por niños en diferentes modos, inclusive latonales, a partir de consignas de improvisación. Era un trabajo que realizábamos cotidianamente.

Es curioso, pero al llegar al Collegium Musicum en Buenos Aires en 1953, a mi regreso de Estados Unidos, al verme obligada a dirigir a mis alumnos, sentí tanta timidez e inhibición que decidí que ellos se dirigirían entre ellos mismos. Yo solo me limitaba a dar ciertas indicaciones, así también los puse a componer... Así mi producción pedagógica fue enriqueciéndose notablemente aumentó notablemente. Siempre me ha dado pereza releer mis apuntes. Si ya había impartido un curso prefería impartir otro nuevo que revisar lo anotado. Tampoco me gusta ver fotografías viejas; temo que no me vayan a gustar...

Bueno, espero que con esta información la estudiante Isabel pueda agregar algún enfoque crítico, ya que tiene elaborado todo lo descriptivo.

CMM - ¡Muchísimas gracias, Violeta! Hemos compartido ideas, anécdotas, criterios, recuerdos, aspiraciones, en fin, nos has permitido mirar una parte de tu intensa experiencia de vida!

MJG - Ha sido sumamente enriquecedor haberla conocido y contar con su valiosísima presencia en el III Taller Internacional de Educación Musical. ¡Gracias por todo!