

# La ópera como proyecto educativo en los teatros europeos

## The opera as an educational project in European theaters

ANA COSTA PARÍS

**Abstract:** *At present it's observed a growth of educational proposals in European opera houses. These proposals could be consistent with the objectives for music education that took shape in the Bonn Declaration, thus collaborating with the learning of the arts in general and music education in particular, in a society with new cultural challenges. The article discusses these proposals from the information in the web ten European opera houses and objectives for music education played in the Bonn Declaration.*

**Resumen:** *En la actualidad se observa un crecimiento de las propuestas educativas en los teatros de ópera europeos. Estas propuestas podrían estar en consonancia con los objetivos para la educación musical que se concretaron en la Declaración de Bonn, colaborando de este modo con el aprendizaje de las artes en general y de la educación musical en particular, en una sociedad con nuevos retos culturales. El artículo analiza estas propuestas a partir de la información que aparece en las webs de diez teatros de ópera europeos y de los objetivos para la educación musical interpretados en la Declaración de Bonn.*

**Palabras clave:** *Educación musical, calidad, ópera, propuesta educativa, teatros de ópera, retos socioculturales.*

### 1. Introducción

Estamos acostumbrados a ver en el currículo escolar asignaturas propias del área artística. También nos parece habitual relacionar la riqueza y el progreso de una sociedad con la presencia de una determinada producción artística presente en calles, museos, paisaje urbano, actividades culturales, etc.

Si bien parece generalizada la opinión sobre la importancia de la educación artística en la formación de la persona, en las escuelas nuestros alumnos acceden al arte como a otra disciplina curricular, a menudo sin tener en cuenta las consabidas diferencias y singularidades que esta área establece por sí misma.

En este sentido, la educación artística se consigue con las aportaciones realizadas desde la educación formal, no formal e informal, articulando las diferentes aportaciones sociales, culturales y artísticas de todos los ámbitos educativos.

Esta consideración nos remite a las diversas formas de acceso al arte, y en concreto al arte musical, a través de instituciones consolidadas que conscientes de la importancia de la educación musical también fuera del ámbito escolar y al mismo tiempo conscientes de la necesidad de la misma para su propia supervivencia y desarrollo, han iniciado programas educativos abiertos a todos los públicos.

En este sentido, pretendemos dirigir nuestra mirada hacia la ópera como proyecto educativo en los teatros europeos como una de las formas vigentes y activas de mediar entre el arte, la cultura, y la educación.

Los teatros, organizaciones, auditorios e instituciones que incorporan un proyecto educativo en sus producciones son cada vez más numerosos, conocedores de su papel colaborador con la educación artística y cultural en Europa.

Sin embargo, es conveniente revisar en qué medida estos programas contribuyen a este objetivo.

Para llevarlo a cabo hemos partido de las consideraciones aportadas por la UNESCO y las hemos cotejado con las ofertas educativas de algunos teatros de ópera europeos.

## **2. La música en la escuela**

En el ámbito de la educación es corriente que se encuentren experiencias muy variadas para educar a través del arte o para educar en arte o para fomentar la creatividad desde la experiencia artística.

En el caso de la educación musical, las tendencias han seguido los pasos de las artes visuales, de manera que las propuestas presentes en los planes educativos son el resultado que se sigue de las diferentes aportaciones pedagógico-musicales iniciadas a principios del siglo XX.

En efecto, representaron la renovación de una concepción anterior mucho más academicista de las enseñanzas musicales en las que el canto, el estudio del instrumento musical y el solfeo, llenaban la totalidad del currículo musical escolar.

Las corrientes pedagógico-musicales (Dalcroze, Willems, Martenot,

Orff, Kodály, Suzuki, Ward, etc.) tienen en cuenta la libertad, la creatividad y la actividad como principios fundamentales y sus metodologías se basan en la apreciación de la belleza, la creación de actividades por parte de los niños y el fomento de la sensibilidad musical (Díaz, Giráldez, 2007). Todas ellas tienen unos contenidos de carácter progresivo e integral y sus metodologías son experimentales y participativas, aunque particularmente cada una de ellas haga énfasis en un aspecto concreto de la realidad musical.

Estos modelos pedagógicos tienen su proyección en las diversas metodologías que han irrumpido en las aulas y que siguen vigentes en la actualidad. Aspectos como la expresión artística y la creatividad de los alumnos quedan reflejados en diferentes propuestas para la docencia, de manera que a menudo se combinan diferentes aspectos de diferentes metodologías.

Además de las corrientes citadas de principios del siglo XX conviene señalar por su impacto en los currículos de educación artística y musical, las aportaciones de Discipline Based Music Education (DBME), heredera de la Discipline Based Arts Education (DBAE). Ambas nacieron en la década de los 80 para sistematizar unos ejes fundamentales en educación artística primero (DBAE) y musical después (DBME), de manera que pudiera darse cierta sistematización a los contenidos tratados en el currículo escolar.

En el caso de la DBAE y como expone Giráldez, los contenidos se organizan alrededor de cuatro ejes básicos que coinciden con las cuatro cosas que hacen las personas en relación con el arte: la producción artística, la estética, la historia del arte y la crítica del arte. Con ellos se pretenden estos objetivos: desarrollar la imaginación y adquirir las aptitudes necesarias para una ejecución artística de calidad, observar las cualidades del arte que ven y hablar de ellas, comprender el contexto histórico y cultural en el que se crea el arte y reflexionar y participar en una conversación filosófica profunda y continua tomando como base la estética (Giráldez, 2009, 71).

En cuanto al DBME cabe señalar el paso de contenidos más académicos a las cuatro perspectivas heredadas del DBAE: producción, audición, aproximación histórica y estética y el desarrollo del juicio crítico (Aguirre, Giráldez, 2009, 81).

A estas aportaciones y siguiendo con el background de la educación artística y musical, hay que añadir las recientes investigaciones en el Proyecto Zero de Harvard según las cuales existe una inteligencia musical en todas las personas, con su consiguiente capacidad de desarrollo.

Lo que eran indicios han pasado a ser demostraciones, de manera que

también desde la psicología de la música se ha evidenciado la relación de la actividad musical con el desarrollo del lenguaje y otros aspectos claves en el impulso de competencias educativas.

Sin embargo, el currículo escolar plantea ciertos problemas fruto de la dificultad de ensamblar esta realidad con la realidad cultural fuera de la escuela, de manera que el uso artístico y la relación con la experiencia estética se dan en planos no siempre coincidentes de la educación formal y no formal en la enseñanza de la música.

En otras palabras, aunque el contenido del currículo musical en la escuela ha cambiado en sus líneas fundamentales, la separación entre la música en la escuela y la música fuera de la escuela ha seguido produciéndose de manera muy clara. Esta fractura impide la necesaria complementariedad para favorecer una educación artística y musical acorde con la realidad actual.

Por este motivo se hace aun más necesaria una complementariedad entre el ámbito de la educación musical formal y no formal, de manera que la experiencia estética y la educación a través de la misma se produzcan naturalmente.

Aunque nos parece necesaria la revisión de este tema desde los currículos escolares, el objeto de esta investigación es presentar un panorama descriptivo de lo que acontece en los programas de educación musical no formal.

Estos programas abarcan gran cantidad de propuestas desde diferentes géneros artísticos integrados con la educación musical, por lo cual nuestro análisis se iniciará con los que provienen de las ofertas educativas surgidas a partir del género operístico.

Las habilidades musicales se desarrollan normalmente con los años y la experiencia y particularmente en un ambiente educativo adecuado (McPherson, Welch, 2012,11). La oportunidad de este ambiente en los teatros de ópera europeo será aquí nuestro centro de interés, a fin de comprobar su relación y adecuación a las directrices generales en lo que a educación musical se refiere.

### **3. Algunas llamadas de atención sobre la educación artística y musical**

A finales del siglo XX, algunos gobiernos han puesto en valor la educación artística una vez constatados los beneficios que reportaba para la per-

sona y su desarrollo integral, y por consiguiente, los beneficios implícitos para la sociedad y su evolución.

Una prueba de ello es el informe *Champions of change: The impact of the arts on learning*, editado por Edward B. Fiske en EE. UU. en 1999 (Fiske, 1999).

Siete años después, la UNESCO celebra una conferencia para tratar este tema y ver el estado de la cuestión en el aprendizaje de las artes. En Lisboa (2006) se asientan las bases de lo que se considera que debe ser la educación artística. La conferencia afirma la relevancia de la educación artística y la necesidad de fundamentarla. Se impulsa la publicación del informe Bamford, *The wow factor: global research compendium on the impact of the arts in education* (Bamford, 2006) y la *Hoja de Ruta para la educación artística* (Eurydice, 2009, 7).

Fruto de este primer encuentro en Lisboa, tiene lugar la segunda conferencia sobre educación artística en Seul, donde se concretan acciones a realizar en los próximos años en esta materia, a través de la llamada Agenda de Seul.

En lo que concierne a la educación musical, la conferencia de Seul pasa su testigo a la Declaración de Bonn (2011), que interpreta las tres directrices u objetivos de Seul en referencia a la educación musical y en consonancia con los cinco derechos musicales, a saber:

Derechos de todos los niños y adultos:

- para expresarse musicalmente en plena libertad;
- aprender lenguajes musicales y habilidades;
- tener acceso a implicarse musicalmente a través de la participación, escucha, creación e información.

Derechos de los artistas musicales:

- desarrollar su arte y comunicarse a través de todos los medios de comunicación, con instalaciones apropiadas a su disposición;
- obtener el justo reconocimiento y remuneración por su trabajo.

En lo que concierne al ámbito europeo y como señala el informe de Eurydice sobre la Educación Artística y Cultural en dicho contexto (2009), se habían producido también diferentes acciones desde el Consejo de Europa y la Unión Europea, iniciadas desde 1995 con el proyecto Cultura, Creatividad y los Jóvenes, donde se revisaba la educación artística de los Estados miembros.

A destacar la relevancia de la resolución aprobada por el Parlamento Europeo sobre los Estudios Artísticos en la Unión Europea (2009) que incluye entre sus recomendaciones generales:

- la obligatoriedad de la educación artística en todos los niveles educativos;
- incluir los recursos proporcionados por las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información;
- acompañar la enseñanza de la historia del arte de encuentros con los artistas y de visitas a lugares emblemáticos relacionados con la cultura (Eurydice, 2009).

Sin embargo, la realidad se mueve en un plano distinto, más inmediato y práctico, llevando a menudo al desarrollo de planes educativos sujetos a otros criterios y cuestiones, que aunque no más importantes si comparecen como más urgentes.

La educación artística y musical no se circunscribe a un área de conocimientos y materias, sino que además trasciende hacia una manera diferente de ver, conocer y comprender. Se trata de una educación en artes y a través de las artes, donde el aprendizaje en el reconocimiento y la contemplación de lo que es bello, orienta al alumno hacia la dirección inequívoca del verdadero conocimiento. Esta cualidad intransferible a la educación artística y musical permite también que el alumno sea capaz de realizar también otros aprendizajes en contextos educativos similares.

A modo de paréntesis, cobrarían aquí especial interés las afirmaciones de Hargreaves (Hargreaves, 2011), para quien este conocimiento se construye desde las redes musicales que se organizan en nuestro cerebro: las redes musicales (percibimos la música según nuestros intereses), las redes culturales (percibimos la música según la situación contextual en la que nos encontramos), y la red musical personal. Esta última se refiere a nuestro acopio personal de música acumulado a lo largo de nuestra vida y que de acuerdo con él nos permite reconocer nuevas músicas.

No es de extrañar por tanto, que se fomenten nuevas vías de colaboración con instituciones y teatros de ópera, quienes mediante sus propuestas educativas contribuyen a la adquisición de los objetivos propuestos para la educación musical.

### ¿Qué debería ofertar la propuesta educativa de un teatro de ópera?

En la línea que hemos seguido hasta el momento y según las indicaciones de la Declaración de Bonn, hemos desglosado los objetivos que se proponen en dicho documento y seleccionado aquellos que hacen referencia a la educación musical propiamente dicha, tanto en el ámbito formal como no formal, puesto que no se hace esta distinción en los objetivos expuestos en la declaración.

La Declaración de Bonn refleja los argumentos de la Agenda de Seúl e interpreta sus tres objetivos aplicándolos a la educación musical en Europa, de la siguiente manera:

Cuadro 1

Agenda de Seúl	Declaración de Bonn Interpretación de los objetivos para la educación musical en Europa
1. El acceso: asegurar que la educación artística es accesible como un componente fundamental y sostenible en la renovación de la calidad de la educación	<p>Se centra en los lugares donde la educación musical tiene lugar, si reflejan las necesidades de los estudiantes y si están abiertos a todos los que desean aprender y participar en la educación musical. De acuerdo con los 5 Derechos Musicales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La educación musical debe ser un proceso continuo desde el nacimiento hasta la vida adulta (1.a).</li> <li>- La educación musical debe ser obligatoria en los planes de estudio de todas las escuelas europeas (1.b).</li> <li>- Las oportunidades de educación musical no formal e informal deben ser reconocidas y debe asegurarse una mayor visibilidad de estos proyectos (1.c).</li> <li>- La educación musical debe practicarse en una variedad de escenarios con el fin de llegar al mayor número posible de personas. Los métodos formales, informales y no formales deben ser utilizados dentro del sistema escolar general, en las instituciones musicales y artísticas especializadas, en la comunidad local y en una amplia gama de contextos no artísticos (por ejemplo, los negocios, la industria y el trabajo social) (1.d).</li> <li>- Deben crearse las oportunidades y estructuras necesarias, así como eliminarse las barreras, para garantizar que cualquier persona, independientemente de su edad o circunstancias sociales, pueda participar activamente en la educación y creación musical (1.e).</li> <li>- La educación musical debe reflejar la diversidad de la sociedad en que vivimos, y debe incorporar los avances sociales y tecnológicos (1.f).</li> <li>- Deben desarrollarse proyectos interdisciplinarios que incluyan experiencias de arte interdisciplinarios, así como la cooperación con otras disciplinas no artísticas (1.g).</li> </ul>

<p>2. Calidad: Asegurar que las actividades y los programas de educación artística son de alta calidad en su concepción y oferta</p>	<p>Se centra en los requisitos básicos para alcanzar alta calidad en la educación musical. Examina cómo las instituciones de formación de educadores y los propios educadores, cumplen estas exigencias de calidad. Como profesionales de la educación musical incluyen a los profesores de música, profesores generales y pedagogos en contextos formales, no formales e informales.</p> <p>Una alta calidad de la educación musical contribuye al desarrollo personal. Por lo tanto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Los profesionales de la educación musical de alta calidad necesitan estar involucrados en la educación musical desde la etapa más temprana (ya en pre – jardín de infancia y la educación pre – escolar) y se incluirán en todas las etapas de la educación musical en todo el ciclo de aprendizaje de por vida (2.a).</li> <li>- Todos los músicos que ingresan en la educación musical deberán recibir la formación pedagógica que proporciona los fundamentos académicos, prácticos y sociales necesarios para su trabajo. Lo ideal sería que estuviera incluida obligatoriamente en la formación profesional del músico. Del mismo modo, todos los profesionales de la educación deben recibir formación musical con el fin de comprender el valor de la música (2.b).</li> <li>- Formación del profesorado de música:</li> </ul> <p>La formación debe modernizarse para dotar a los profesores de los mejores métodos e instrumentos. Los resultados de aprendizaje en la formación de profesores de música deben usarse como instrumentos de desarrollo del currículo. Debe mejorarse el status del profesor de música y de los educadores musicales (2.c).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Debe ofertarse formación continua a todos los profesionales de la educación musical (2.d).</li> <li>- Es necesario establecer sistemas de evaluación de alta calidad para todos los niveles de la educación musical (la educación superior, la música en las escuelas, los sectores no formales e informales) con el fin de garantizar el desarrollo de pedagogías innovadoras que involucren a la diversidad de los alumnos. Estos sistemas deben incluir criterios para definir los resultados del aprendizaje, así como de enseñanza (2.e).</li> <li>- Debe desarrollarse una comprensión compartida de la calidad entre los diferentes contextos educativos (2.f).</li> <li>- La cooperación entre las instituciones de educación musical formales y no formales e informales debe aumentar, así como las asociaciones, por ejemplo, entre los músicos y maestros (2.g).</li> <li>- Debe reforzarse el intercambio de buenas prácticas a nivel local, nacional e internacional (2.h).</li> </ul>
--	---

<p>3. Retos sociales y culturales: Aplicar los principios y prácticas de la educación artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales que se presentan en el mundo de hoy</p>	<p>Se centra en los valores intrínsecos y extrínsecos de la música y la educación musical y vuelve a hacer hincapié en el potencial de la música para la responsabilidad social y el diálogo intercultural. La promoción de la diversidad y el diálogo entre las culturas necesita el reconocimiento y la consideración de todas las culturas musicales sin hegemonía alguna. El valor intrínseco de la música debe ser respetado: la música es una poderosa herramienta para la inclusión y puede servir como una herramienta para la creación de puentes y para responder a los desafíos sociales y culturales de las sociedades europeas. Por lo tanto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La educación musical debe estar contextualizada y debe tener en cuenta los cambios en la sociedad (3.a).</li> <li>- La formación intercultural y sociocultural (incluyendo el desarrollo personal y el trabajo en grupo) debe integrarse en la formación de todos los músicos y profesionales de la educación musical en todos los niveles. De igual forma los trabajadores de otras disciplinas deberían recibir una formación musical con el fin de facilitar el cruce entre sectores. Ellos deben involucrarse en esta formación musical con el fin de comprender plenamente su valor (3.b).</li> <li>- Los retos sociales y culturales deben ser abordados por varias disciplinas, y fortalecer la cooperación entre los sectores cultural, educativo y otros (3.c).</li> <li>- El debate sobre la dicotomía de la inclusión y la calidad tiene que ser abierto, es importante definir los objetivos de un proyecto de música en referencia a sus implicaciones sociales y perseguir los objetivos y resultados deseados (3.d).</li> <li>- Las instituciones de educación musical en el sector formal y las organizaciones que ofrecen educación musical no formal deberían ofrecer más actividades que puedan atender y resolver los desafíos sociales y culturales (3.e).</li> <li>- Para poder reaccionar ante las últimas tendencias, así como estar al día, las instituciones de educación musical en contextos formales, no formales e informales deben contar con instalaciones adecuadas que incluyan equipos digitales y de última tecnología musical (3.f).</li> <li>- Las investigaciones y buenas prácticas deben difundirse para demostrar el importante papel de la educación musical para hacer frente a los retos personales, sociales y culturales (3.g).</li> </ul>
--	---

Extraído de: Bonn Declaration on Music Education in Europe. European Music Council, 2011.

#### 4. Las propuestas educativas de algunos teatros de ópera europeos

Con la intención de analizar estas ofertas educativas hemos observado algunas propuestas en las páginas web de algunos teatros en Europa.

Los criterios de selección (12 teatros) son aleatorios, si bien se ha procurado que fueran lo más variados posibles. Existen en la actualidad muchos teatros de ópera con ofertas educativas variadas, tal como se puede ver en Reseo, primera red europea para el trabajo conjunto sobre estas propuestas educativas ([www.reseo.org](http://www.reseo.org)).

Los teatros son de diferentes países, aunque debido a la extensión del trabajo y al número de los mismos, no hemos podido incluir a todos los de la Unión Europea ni a todos los países. La elección es por tanto, aleatoria, y no representativa del conjunto de la Unión Europea.

Los teatros objeto de estudio son los siguientes:

1. Théâtre de la Monnaie (Bélgica).
2. Finish National Opera (Finlandia).
3. Opéra national de Paris (Francia).
4. Opéra national du Rhin (Francia).
5. Royal Opera House (Gran Bretaña).
6. Glasgow Scottish Opera (Gran Bretaña).
7. Teatro alla Scala (Italia).
8. Teatro regio di Torino (Italia).
9. Teatro Real de Madrid (España).
10. Gran Teatro del Liceo (España).

En primer lugar, hemos procedido a una descripción general de la oferta educativa, basándonos en aquellos aspectos que nos parecen esenciales para dar continuidad a los tres objetivos de la Agenda de Seúl interpretados en la Declaración de Bonn, como son: el *acceso* a la educación musical, la *calidad* de los programas de educación musical, y los *retos sociales y culturales* que se plantean en la actualidad y en los que la educación musical puede contribuir a solucionar.

De este modo y en una primera aproximación a los programas educativos desde sus páginas web, hemos considerado los siguientes aspectos:

1. Denominación del departamento o servicio educativo.
2. Ubicación en la web del teatro.
3. Programas que se ofertan.
4. Destinatarios: grupos a los que se dirigen las actividades educativas.
5. Interdisciplinariedad en la propuesta pedagógica de las actividades educativas.
6. Presencia de recursos TIC en las actividades propuestas o en la propia web.
7. Colaboraciones con otras instituciones, teatros, auditorios, organizaciones...
8. Actividades educativas realizadas con artistas.
9. Publicaciones periódicas o no.
10. Visibilidad.

Los cuadros siguientes resumen estas informaciones y se basan únicamente en los datos obtenidos en las web de los respectivos teatros.

Cuadro 2

Teatros	Denominación	Ubicación	Programas	Destinatarios	Inter.
1. La Monnaie	No hay una denominación específica	Página de inicio: Opéra& Family, Autres, À propos de la Monnaie	Programas para primaria, secundaria y enseñanza superior. Programas para profesores, para familias, para jóvenes. Programas para personas desfavorecidas socialmente, económicamente o médicamente	Jóvenes menores de 30 años, familias, universitarios, y personas desfavorecidas	Sí
2. Finish National Opera	Education	Página de inicio: Dentro de "About us"	Escuela de ópera para centros educativos, talleres de preparación, jornadas de ópera y ballet para educadores	Para todos los públicos	Sí
3. Opéra national de Paris	Activités pédagogiques	Página de inicio	Programas para los jóvenes y público en general. Para escolares con difícil acceso al arte y la cultura, y para familias	Alumnos de todas las etapas escolares, profesores de las mismas, universitarios, estudiantes en intercambio Erasmus, familias, jóvenes cantantes y pianistas en formación	Sí
4. Opéra national du Rhin	No hay una denominación específica	Jeune public, Action culturelle y Opéra Studio	Programas para grupos escolares, recursos pedagógicos, formación para profesores, formación para estudiantes de danza y música y de otras artes, actividades para diversas asociaciones, hospitales, reinserción social, intercambios, visitas a otros teatros, colaboraciones de artistas, etc.	Centros educativos, profesores de enseñanza primaria y secundaria, futuros profesores, profesores de arte, danza y música, centros socioculturales, grupos desfavorecidos, protección judicial de la juventud, alumnos de escuelas de artes, ancianos, discapacitados, enfermos mentales, etc.	Sí

5. Royal Opera House	Learning	En la página de inicio	Programas para familias, para escuelas de primaria y secundaria, para profesores, para universitarios y para centros educativos que no pueden desplazarse a la ROH	Centros educativos, alumnos de primaria, secundaria, de escuelas de arte, familias, y adultos	Sí
6. Glasgow Scottish Opera	Schools	En la página de inicio	Programas para el desarrollo del currículum para la excelencia en Escocia (primaria), programas interdisciplinarios (secundaria) y para bebés desde 6 meses. También para adultos y jóvenes de 14 a 21 años	Centros educativos, alumnos de primaria y de secundaria, niños de 6 meses a 3 años, adultos de todas las edades	Sí
7. Teatro alla Scala	Sin denominación específica	“Tu alla scala”: escuelas, jóvenes y estudiantes, familias, y mayores de 65 años	Programas para las escuelas, para jóvenes y estudiantes, para las familias y para mayores de 65 años	Para alumnos de primaria, secundaria y enseñanzas superiores. También para jóvenes menores de 30 años	Sí
8. Teatro regio di Torino	Giovani	En la página de inicio	Programas para escuelas, familias y educadores	Niños desde los 3 años, centros educativos, familias y todos los públicos	Sí
9. Teatro Real de Madrid	Niños y jóvenes	En la página de inicio	Programas para familias, escuelas, jóvenes menores de 30 años, universitarios	Niños desde 4 años, centros educativos con profesor de música, familias, jóvenes y todos los públicos	Sí
10. Gran Teatro del Liceo	Servicio educativo y Club Liceu Jove	Dentro de “Servicios” en la página de inicio	Espectáculos para familias y escuelas, actividades escolares para los centros educativos, formación para familias, profesorado y estudiantes de grado superior, actividades universitarias con el proyecto “Ópera Oberta”	Niños desde los 4 años, centros educativos, familias, educadores, estudiantes de música y artes escénicas, jóvenes menores de 30 años y todos los públicos	Sí

Cuadro 3

Teatros	TIC	Colaboraciones	Actividades con artistas	Publicaciones	Visibilidad
1. La Monnaie	Sí	Con 3 universidades belgas	Sin especificar	Magazine y programas de sala	Buena
2. Finish National Opera	Sí	Con todos los centros educativos a través de sus actividades y a través de su participación en otros proyectos artísticos	Sin especificar	Programme booklets (programa de sala)	Buena
3. Opéra national de Paris	Sí	Con otros teatros de ópera de la región o de otros países y también con otros centros de enseñanza superior	Participación de los artistas a través de los diálogos con los estudiantes universitarios	Publicación sobre el programa “10 mois d'école et d'opéra”	Buena
4. Opéra national du Rhin	Sí	Con todos los colectivos que representen a los destinatarios señalados y también con otros artistas y teatros.	Participan en todos los proyectos. También hay programas de residencia para otras compañías de danza	Libros ilustrados adaptados a los niños	Buena
5. Royal Opera House	Sí	Con los centros educativos, con universidades y con asociaciones varias	Participación a través de los podcast y videos educativos, encuentros, etc.	Material audiovisual en una aplicación para tablets de descarga gratuita	Muy buena
6. Glasgow Scottish Opera	Sí	Con los centros educativos de primaria y de secundaria	No se observa en la web	Programas de sala	Buena
7. Teatro alla Scala	Sí	Con los centros educativos de primaria y secundaria	No se observa en la web	Programas de sala	Buena
8. Teatro regio di Torino	Sí	Con los centros educativos de primaria y secundaria, con otros museos de Turín		Programas de sala, gran cantidad de material didáctico audiovisual disponible en la web	Buena

9. Teatro Real de Madrid	Sí	Con los centros educativos y con las universidades que quieran participar	No se observan en la web	Programas de sala, programaciones didácticas	Buena
10. Gran Teatro del Liceo	Sí	Con los centros educativos y con las universidades adscritas al programa "Ópera Oberta"	No se observan en la web	Programas de sala, libros, CDs, DVDs	Muy buena

Según los objetivos desarrollados por la Declaración de Bonn, la educación musical en Europa debería:

1. Proporcionar el acceso a la educación musical para todos.
2. Asegurar una educación musical de calidad.
3. Aplicar el potencial de la educación musical para la responsabilidad social y el diálogo intercultural.

De este modo, se podrían extraer algunos objetivos derivados de los anteriores (señalados en el cuadro 1) y que pudieran ubicarse en las propuestas pedagógicas de los teatros observados.

A continuación se muestran estos objetivos. Se han suprimido aquellos que escapan a la acción educativa de los teatros observados, según los datos presentes en las respectivas web:

Cuadro 4

1. Proporcionar el acceso a la educación musical para todos	1.a	Presencia de programas para todas las edades. En general, a partir de los 4 años, aunque en algún caso existen programas específicos desde los 6 meses
	1.c	La visibilidad de los programas viene determinada por las webs de los teatros
	1.d	En general, los programas educativos se desarrollan en el mismo teatro y en algunos casos también fuera de este contexto
	1.e	Existen programas para grupos socialmente desfavorecidos y facilidades para el acceso a los teatros para personas con dificultades motóricas
	1.f	Los programas observados se ofertan para los diferentes niveles educativos y para las familias, en algunos casos para grupos sociales desfavorecidos, para colectivos determinados, etc.; la incorporación de las TICs se realiza a niveles muy diferentes según se observa en las webs.

	1.g	En algunos casos se desarrollan proyectos interdisciplinarios con otras instituciones, pero en general la interdisciplinariedad se desarrolla a través de los programas para centros educativos en el mismo teatro
2. Asegurar una educación musical de calidad	2.a	Los teatros ofrecen programas para todas las edades y profesionales que los llevan a cabo
	2.b	Algunos teatros ofrecen formación en las escuelas de formación del profesorado
	2.c	No se muestran datos con respecto a la calidad en la formación del profesorado
	2.d	No se observa que se ofrezca formación continua a todos los profesionales de educación musical
	2.e	No se observan sistemas de evaluación de la calidad
	2.f	No se observa que existan elementos compartidos para valorar la calidad de los diferentes contextos educativos
	2.g	Se observan colaboraciones entre instituciones formales, no formales e informales, pero no entre músicos y maestros directamente o a través de asociaciones
	2.h	No se observa ningún intercambio de buenas prácticas, pero se tiene conocimiento de las acciones realizadas en este sentido por la red RESEO
3. Aplicar el potencial de la ed. musical para la responsabilidad social y el diálogo intercultural	3.a	Existe algún programa específico para grupos con dificultades de acceso a la educación musical
	3.b	Existe alguna iniciativa con respecto a la formación y colaboración de otros profesionales presentes en el mundo de la ópera
	3.c	Se observan algunas colaboraciones entre el sector cultural y el educativo
	3.d	Algunos teatros definen su proyecto educativo como un proyecto pedagógico y social
	3.e	Las actividades que se ofrecen fruto de la colaboración entre la educación formal y no formal, no parecen focalizarse en programas para la acción social sino en los programas escolares
	3.f	No se puede deducir de la información en la web el nivel tecnológico y de equipos digitales de las instalaciones de los teatros, aunque se les supone bueno
	3.g	No se observa que haya una difusión generalizada de los resultados, avances y desarrollo de los programas de educación musical llevados a cabo para hacer frente a los retos personales, sociales y culturales

## 5. Observaciones sobre los datos

1. Los teatros objeto de estudio ofrecen en su mayoría programas para todas las etapas escolares, alguno incluso desde los 6 meses en adelante. También ofrecen programas para jóvenes hasta los 30 años y para las familias. Con este cometido incluyen interdisciplinariedad en sus propuestas, aunque de muy diversa índole: la mayoría incluyen varias disciplinas artísticas en sus actividades escolares, pero no se observan proyectos interdisciplinarios globales llevados a cabo conjuntamente desde diferentes disciplinas artísticas o no artísticas.
2. La visibilidad a la que nos referimos en el cuadro 3 hace referencia a la visibilidad de los programas ofrecidos dentro de la web. En este sentido se observa que la exposición de todos los programas que se ofertan se hace de manera exhaustiva en la mayoría de los casos, poniéndose especial énfasis en mostrar la variedad de los mismos.
3. Los teatros de ópera manifiestan un gran interés por la propuesta pedagógica dirigida a los educadores de los centros escolares. La preparación del material didáctico previo a las sesiones con alumnos, los contactos previos con los educadores, la existencia de guías pedagógicas en la web y otros recursos TIC presentes en la misma para profundizar en los contenidos ofrecidos en el teatro o en el centro educativo, son algunos de los instrumentos empleados para garantizar el proceso de calidad de las actividades educativas propuestas. También destacamos las colaboraciones de algunos teatros en la formación de educadores, mediante su asistencia a las instituciones pertinentes o mediante los programas ofrecidos a los universitarios para su sensibilización a la ópera y danza. Asimismo, algunos teatros ofrecen programas específicos para estudiantes de música y danza que estén en periodo de formación o que una vez finalizado este periodo, deseen profundizar en el funcionamiento de la gestión artística de un teatro de ópera, orquesta, formación musical, etc.
4. Observamos que aparentemente no existen sistemas de evaluación de los programas educativos de los teatros de ópera, tanto desde los mismos teatros como de las instituciones que regentan a los mismos.

5. La formación de los educadores y de los maestros en educación musical debería tener en cuenta el alcance de la música para la solución de los retos sociales y culturales que se plantean en la actualidad. Algunos teatros son muy conscientes de su responsabilidad pedagógica y social y desarrollan programas al respecto, pero la mayoría de ellos están elaborando propuestas muy incipientes.

## **6. Algunas reflexiones**

La colaboración de diferentes instituciones educativas y/o artísticas sería deseable para avanzar hacia una forma de trabajo colaborativo que reflejaría también la diversidad socio-profesional involucrada en cualquier hecho artístico y/o musical. De este modo, quedaría manifiesta la intención de asegurar el acceso a todos, de todos y para todos, a la educación musical como propugna la Declaración de Bonn. La interdisciplinariedad sería también la garantía de propio acceso a la educación musical, además de una característica de la calidad de la misma.

Dado que la visibilidad de los programas se constata que es buena dentro de la propia web de los teatros, sería deseable también una visibilidad de la web en otros contextos en relación a una mejor difusión de estos programas, su desarrollo y su valoración. De este modo quedaría garantizada la difusión social necesaria y se facilitarían los beneficios de la educación musical en el contexto cívico.

Los teatros en general sí recogen esta preocupación por la proyección cívica en sus programas para los jóvenes, aunque pensamos que podría aumentarse con la creación de networks que aumentarían también su visibilidad.

Aunque parece que no existen programas establecidos para la evaluación de la oferta educativa, constatamos que desde la red de teatros de ópera RESEO, se promueven iniciativas y encuentros entre profesionales responsables de los correspondientes servicios educativos, de manera que se están creando estrategias y sinergias para valorar iniciativas, evaluar resultados, etc., en colaboración con las universidades que realizan investigaciones al respecto. Se trata de estudios puntuales para la observación de aspectos concretos, pero que parecen indicar un movimiento en este sentido. De esta manera quedaría más o menos garantizada la cooperación entre instituciones.

Los retos sociales y culturales parecen estar presentes en las ofertas educativas observadas, si bien de forma incipiente. Parece que los teatros de ópera no son vistos como centros potenciales de ayuda a la sociedad y a grupos desfavorecidos, sino solo como centros de producción.

Sin embargo, el trabajo sistemático e interdisciplinar en este sentido puede seguir propiciando que la educación musical aporte posibles soluciones a los problemas actuales. Sin duda este trabajo se inicia en los centros de formación de maestros y también en los centros de formación de músicos y artistas, por lo que se hace necesaria la estrecha colaboración entre las instituciones y academias pertinentes.

Parece pues que se impone un modelo de teatro de ópera abierto a la sociedad en su oferta social, cultural y educativa, que esté en contacto con otras instituciones y con otros centros de educación formal, no formal e informal, colaborando hacia la solución de los principales retos de la sociedad mediante la educación a través del arte.

### Presentación del autor:

**Ana Costa París**, graduated as a Primary Teacher at Blanquerna School in Barcelona and as a Pedagogue at the Autonomía University of Barcelona. She studied music and attended piano lessons at the Local Conservatory in Lerida and at the High Music Conservatory in Tarragona. She worked as a primary teacher from 1987 until 2001 at Barcelona Loreto-Abat Oliba School, where she taught music lessons among other subjects. After this period, she studied to obtain a PhD in Education at the University of Navarra, where she is now a Lecturer and teaches Music Education to undergraduate students in the pre-elementary and primary teacher training programs. She teaches other courses related to social matters to graduate students. Also she works as a researcher in the field of Music, Arts and Aesthetic Education, following the path started with her doctoral thesis: *Giorgio Strehler and Le nozze di Figaro de Mozart. The opera's theme throughout its staging.*

### Bibliografía

- AGUIRRE, I., GIRALDEZ, A. (2009), *Fundamentos curriculares de la educación artística*, en Jiménez, L., Aguirre, I., Pimentel, L., *Educación artística, cultura y ciudadanía*, Madrid, OEI/Santillana, 75-87.
- DIAZ, M., GIRALDEZ, A. (coords.) (2007), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*, Barcelona, Graó.
- EUROPEAN MUSIC COUNCIL (2011), *Bonn Declaration on Music education in Europe*,

- Bonn, European Music Council. Disponible en: <<http://www.emc-imc.org/cultural-policy/music-education/bonn-declaration/>>.
- EURYDICE (2009), *Educación artística y cultural en el contexto escolar en Europa*, Bruselas, Ministerio de Educación.
- FISKE, E.B. (ed.) (1999), *Champions of change: The impact of the arts on learning*, Washington.
- GIRALDEZ, A. (2009), *Aproximaciones o enfoques de la educación artística*, en Jiménez, L., Aguirre, I., Pimentel, L., *Educación artística, cultura y ciudadanía*, Madrid, OEI/Santillana, 69-74.
- HARGREAVES, D. (2011), Musical Fingerprints, en: <http://www2.warwick.ac.uk/knowledge/themes/04/davidhargreaves> [14/12/2013].
- MCPHERSON, G.E., WELCH, G.F. (2012), *Introduction and commentary: Music education and the role of music in people's lives*, en MCPHERSON, G.E., WELCH, G. F. (eds.) (2012), *The Oxford Handbook of Music Education*, New York, Oxford University Press, 5-20.