

La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje (LÓVA)

Pedro Sarmiento
Proyecto LÓVA

LÓVA no es un proyecto centrado en la educación musical y, sin embargo, la música, al igual que otras artes implicadas, adquiere un valor especial porque forma parte de un mosaico en el que la interconexión de las piezas multiplica sus significados. LÓVA utiliza el poder metafórico y evocador de las artes escénicas, del trabajo en equipo y de la superación de retos como plataforma para el desarrollo de la identidad, y lo hace convirtiendo el aula en un espacio abierto al riesgo, a las emociones y a la experimentación.

Palabras clave: metodología de proyectos, emociones, trabajo en equipo, empoderamiento, integración curricular

Opera, a vehicle for learning (LOVA)

Although the LOVA project is not specifically centred on music education, music, just like the other arts involved, plays a special role because it forms part of a mosaic in which the interconnected pieces take on a greater meaning. LOVA uses the metaphorical and evocative power of the performing arts, teamwork and overcoming challenges as a platform for developing identity by turning the classroom into a space open to risk taking, emotions and experimentation.

Keywords: project methodology, emotions, teamwork, empowerment, curriculum integration.

En 2006, Mary Ruth McGinn, tutora de primaria en un colegio público de Maryland, llegó a Madrid como becaria Fulbright dispuesta a difundir en España su visión personal del proyecto Creating Original Opera, en el que la clase se convierte en compañía de ópera. La Fundación SaludArte y el Teatro Real (luego se unirían los Teatros del Canal y los Amigos de la Ópera de Madrid) apostaron por su trabajo y lo que comenzó como una aventura pedagógica protagonizada por un reducido grupo de docentes hoy se ha extendido a aulas de toda España.

La propuesta de Mary Ruth McGinn consistía en transformar Creating Original Opera (COO), proyecto del Metropolitan Opera Guild que cuenta con treinta años de tradición, en una

herramienta que vertebrase el trabajo del aula durante todo el curso, y que lo hiciera prestando atención tanto al desarrollo cognitivo como emocional de los alumnos. A esta nueva propuesta la hemos llamado con el paso de los años LÓVA, siglas de La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje.

■ ¿Qué es LÓVA?

En LÓVA, la profesora propone a su clase convertirse en una compañía profesional, dividirse el trabajo por profesiones, crear una ópera y estrenarla en mayo o junio en funciones en las que no intervienen adultos. El proceso, explicado con más detalle en la web <http://projectolova.es>, ocupa el curso completo,

 Consulta el recurso en: eufonia.grao.com

integra aprendizajes de diversas áreas (lengua, educación física, matemáticas, plástica, música, etc.) y tiene como principal objetivo el desarrollo personal a través del empoderamiento (que es el acto de conceder a las personas el poder para tomar sus propias decisiones y asumir el control de sus vidas). La maestra cambia la relación pedagógica al delegar buena parte de la responsabilidad en la compañía y sus integrantes. Suelo utilizar una frase del maestro Miguel Gil, que dice que LÓVA no es un proyecto para cambiar a los alumnos sino a los maestros.

La ópera que crean los niños y niñas suele ser una pieza de teatro musical de media hora de duración. Aunque no hay una norma, la ópera que inventan tiene partes habladas y cantadas, además de escenas reforzadas con acompañamiento instrumental. En la ópera todo está decidido, creado y gestionado por niños: el libreto, la iluminación, la escenografía, el nombre de la compañía y su logotipo, el trabajo actoral, la publicidad, la compra de materiales, la música y su ejecución instrumental, el vestuario, el maquillaje, la utilería, la regiduría, la gestión del presupuesto, la coordinación de los trabajos, etc. La música, como puede verse en esta relación de profesiones, ocupa solamente una parte del trabajo de la compañía. En la clase se dedica una media de cuatro/cinco sesiones semanales al proyecto.

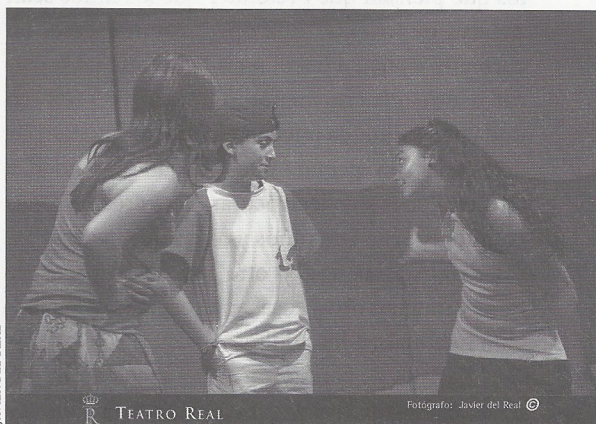
LÓVA empezó en 2007 en la Comunidad de Madrid con tres compañías y seis profesores. Hoy son más de sesenta y cinco compañías y casi cien docentes los que lo han llevado a cabo en diez comunidades autónomas. Aunque en su mayoría son centros de primaria, hay algunos de infantil,

secundaria y educación especial. El principal canal de contacto con el proyecto es el curso intensivo de formación de profesorado, que se hace en verano en el Teatro Real; el verano de 2012 su cuarta edición tendrá lugar entre el 1 y el 8 de julio.

Esta difusión ha sido posible porque desde un principio la Fundación SaludArte y el Teatro Real creyeron en Mary Ruth McGinn y

en las posibilidades del proyecto. Después se unieron los Teatros del Canal y los Amigos de la Ópera de Madrid. El respaldo de las instituciones ha permitido atender a la creciente red de docentes, ofrecer anualmente el curso de formación para llevar el proyecto al aula y realizar distintas actividades de formación complementaria y difusión pedagógica. A la innovación pedagógica del proyecto se suma, pues, una fórmula nueva de cooperación institucional. LÓVA es un proyecto pedagógico participativo e integrado en el aula por iniciativa

En LÓVA, la profesora propone a su clase convertirse en una compañía profesional, dividirse el trabajo por profesiones, crear una ópera y estrenarla en mayo o junio en funciones en las que no intervienen adultos



JAVIER DEL REAL

Imagen 1. Alumnos de Vicente Oeo en el CEIP Enrique Tierno Galván de Móstoles (Madrid)

de una profesora o profesor que, al decidir aplicarlo, se enfrenta a diversas resistencias y dedica cientos de horas de su trabajo durante el curso.

■ Resistencias

La puesta en práctica de LÓVA, como sucede con otras prácticas pedagógicas no habituales, suele encontrar resistencias de diversa índole. Me voy a centrar en dos prejuicios que LÓVA saca a la superficie a menudo y que están muy extendidos en la educación: la falta de confianza en las capacidades de los alumnos y la obsesión por los resultados.

El primer prejuicio consiste en no creer que los niños y niñas sean capaces de hacer determinadas cosas. Dudamos, por ejemplo, de la capacidad de los niños para inventar su propia música cuando deberíamos dudar de nuestra capacidad para propiciar oportunidades de creación musical. Otro ejemplo es lo que podríamos llamar las *rebajas de género*, protagonizadas por los que piensan que pretender que los niños sean capaces de inventar una ópera es un exceso. Lo correcto, vienen a decir, sería hablar de un musical u otro género menor. También se pone en duda que los niños puedan entenderse o negociar decisiones en grupo, que puedan aprender a fabricar focos sin electrocutarse o a crear escenas conmovedoras. Los niños y niñas que hacen óperas demuestran una y otra vez ser capaces de estas y muchas otras cosas y la sorpresa es la reacción habitual en los adultos.

La falta de confianza en la capacidad infantil es el mayor freno para el desarrollo de sus capacidades. Además, es un prejuicio tan extendido, tan omnipresente, tan castrante para una

sociedad, que son muchas las personas a las que no nos importaría compensarlo, si hiciera falta, por exceso.

El segundo prejuicio es la obsesión por los resultados. Si hay niños que no cantan o actúan «bien» el día de la función, si la instrumentación es «pobre», el trabajo docente de todo un año parece quedar, sorprendentemente, invalidado. Muchas personas encuentran dificultades para hacer un proyecto en clase precisamente por el miedo a hacer el ridículo si los resultados no son «buenos» (¿buenos para quién?, cabría preguntarse). Al actuar así, los profesores cierran voluntariamente el camino al aprendizaje. Este es, por otra parte, un prejuicio selectivo. Por ejemplo, no se proyecta sobre el aprendizaje de la lectoescritura o de la aritmética, basadas

como tantos otros aprendizajes en procesos de años de trabajo. Si se hiciera, habría cientos de miles de niños que no aprenderían a leer ni a dividir, porque se los habría considerado incapaces a los cinco o a los diez años. En cambio, sí

hay personas que se jactan de criticar duramente la proyección de la voz o la afinación de una niña de seis años en escena, como si estuviera agotando su última oportunidad para triunfar en la vida.

No entender la diferencia que hay entre procesos educativos y productos de consumo cultural es un problema de adultos, no de niños. Aunque sabemos que el objetivo de la educación primaria no es la creación de productos de consumo cultural, tendemos contumazmente a juzgar los productos del proceso educativo como si fueran productos de consumo, pero el objetivo de los alumnos es aprender, no crear películas, obras de teatro, espectáculos de circo,

La falta de confianza en la capacidad infantil es el mayor freno para el desarrollo de sus capacidades

conciertos, exposiciones, etc. En LÓVA, el fruto del proceso es el aprendizaje, no la ópera. La ópera es un centro gravitatorio que permite vertebrar múltiples aprendizajes, pero lo que cuentan son las experiencias, los conocimientos, las revelaciones, los significados, los cambios que cada alumno se lleve consigo. Entre todas estas cosas, la ópera, es decir la función, tiene la importancia que cada alumno decide asignarle. Un trabajo con fines educativos no tiene nada que ver con la producción de bienes de consumo.

Durante años, en LÓVA he comprobado que existe una reticencia a creer que niñas y niños puedan hacer su ópera, así como una tendencia a juzgar el proyecto en función de la calidad de las funciones. Son prejuicios interrelacionados. Las preguntas desvelan estas reticencias: ¿cómo se selecciona al alumnado? (no hay selección, la compañía se forma a partir de la clase); ¿quién les ayuda con la música? (igual que con cualquier otra actividad, sus profesores y profesoras); ¿cómo recuperan el tiempo que pierden en otras asignaturas? (no pierden el tiempo); ¿por qué lo llaman ópera si no es una ópera? (porque creemos que cuando una niña hace una tarta hay que llamarla «tarta», y no «intento de tarta»; porque la ópera es un gran reto; porque mantenemos altas las expectativas y confiamos en las capacidades de los niños).

Tendemos contumazmente a juzgar los productos del proceso educativo como si fueran productos de consumo, pero el objetivo de los alumnos es aprender, no crear películas, obras de teatro, espectáculos de circo, conciertos, exposiciones, etc.

■ El proceso: un curso completo

Si dividimos el curso en fases, podemos hablar de tres fases desde el comienzo hasta el fin del curso. En la primera fase formamos la compañía, que aprende lo que es una ópera. La segunda consiste en dividir la compañía en equipos que trabajan de forma coordinada. En la tercera se ensaya la obra, se presentan las funciones y evaluamos lo vivido.

- *Fase 1*, de septiembre a noviembre: incluye la presentación de las distintas profesiones, el conocimiento de lo que es una ópera, la realización de retos colectivos, la creación de metáforas que nos representan como grupo y la elección de un tema que nos interesa, que nos preocupa, para que nuestra ópera gire en torno a él. Creamos un blog en el que documentamos los pasos que iremos dando con vídeos, fotos, textos, etc. Invitamos a profesionales que cuentan las características de su trabajo, elegimos un nombre para nuestra compañía. Presentamos solicitudes de trabajo y se acepta una de las tres marcadas. Firmamos un contrato porque sabemos que la ópera es un proyecto colectivo en el que hace falta el compromiso de todos.
- *Fase 2*, de diciembre a marzo: se han elegido ya las profesiones y cada equipo trabaja por separado, pero de forma coordinada. Mientras se escribe el libreto, la compañía puede ir decidiendo cuestiones relacionadas con el vestuario, la escenografía, la publicidad, la música, etc. Cada equipo desarrolla habilidades muy diferentes y complementarias. Los pasos que da cada equipo condicionan los de los demás. Trabajamos a contrarreloj. A veces, la compañía al completo decide el argumento y así el trabajo de los escritores consiste en crear los diálogos y escenas que desarrollan ese argumento.

Tenemos muchas reuniones en las que nos contamos lo que estamos haciendo en cada equipo, los problemas que surgen, las cosas que hemos aprendido cada día.

- Fase 3, de abril a junio: la obra está casi terminada y hay que ensayar y dar retoques en todas las profesiones.

Hay que preparar las funciones en las que no intervienen adultos. Ensayo pregeneral, general, estreno y tal vez nuevas funciones se suceden con pequeñas modificaciones. En palabras de Teresa Casado, «el proyecto de creación de una ópera es una delegación progresiva de responsabilidad, de derecho a decidir, de autonomía para trabajar... Nada mejor que leer sus testimonios antes de entrar a la sala donde la compañía presentará su creación solamente con niños al frente. Niños responsables, entusiasmados, capaces. Niños que habrán vivido una experiencia única en su

El proyecto de creación de una ópera es una delegación progresiva de responsabilidad, de derecho a decidir, de autonomía para trabajar...

vida. Una experiencia para la vida». Antes de las funciones realizamos una exposición en la que mostramos que la ópera es el trabajo de un año y el público hace visitas guiadas por miembros del equipo de relaciones públicas y prensa. Al finalizar, hacemos balance de un proceso que comenzó en septiembre. ¿Qué hemos

aprendido con la ópera? ¿De qué podemos estar orgullosos? ¿Qué cosas mejoraríamos en el proceso?

Para ver con más detalle el proceso sugerimos la visita a <http://proyectolova.es>

■ LÓVA y sus antecedentes

Una presentación de LÓVA exige hablar de sus antecedentes en Estados Unidos, de Mary Ruth McGinn, profesora de primaria en ese país, del compromiso de los docentes que lo aplican hace cinco años en su aula y del modelo de apoyo institucional que está permitiendo su extensión en España.

Hace aproximadamente treinta años, Bruce Taylor, un profesional del mundo del teatro, llevaba al Metropolitan Opera Guild de Nueva York un proyecto educativo en el que profesores de primaria convertían su clase en una compañía de ópera. El nombre del proyecto era Creating Original Opera (COO). Durante muchos años, este proyecto educativo difundido desde un importante teatro de ópera formó a cientos de maestras y maestros que lo llevaron a cabo en aulas de primaria en todo Estados Unidos. La formación consistía principalmente en poner al alcance del profesorado pautas para hacer accesible a los niños la creación de un espectáculo de teatro musical e incluía habilidades relacionadas con múltiples aspectos de las artes



CRISTINA FERNÁNDEZ

Imagen 2. Alumnos de Cristina Fernández, del CEIP Juan Ramón Jiménez (Becerril de la Sierra, Madrid) celebran haber superado uno de los retos en los que se preparan para trabajar en equipo

VALLINAS



Imagen 3. Participantes de uno de los encuentros de formación de profesorado de LÓVA hacen percusión sobre una mesa

escénicas: promoción en prensa, producción, carpintería, escenografía, caracterización, vestuario, electricidad, diseño de luces, regiduría, formación teatral y vocal, composición, interpretación instrumental, escritura dramática, artes plásticas, etc.

Mary Ruth McGinn fue una entre muchos docentes que realizaron cursos de formación y aplicaron en sus aulas esta metodología en la que un equipo multidisciplinar de niños acomete un proyecto de forma conjunta. En su aplicación, Mary Ruth McGinn, acompañada por otra maestra, Ellen Levine, siempre dedicó el curso completo y fue paulatinamente integrando elementos y objetivos educativos de diferentes áreas del currículo. Mientras que el formato propuesto desde COO era variado y la realización de la ópera podía realizarse en 100 horas, por ejemplo

durante un campamento de verano, Mary Ruth McGinn lo realizó siempre en su versión más extensa y con claro énfasis en la integración curricular, en el desarrollo de competencias emocionales y en la idea de que el aprendizaje debe basarse en la consecución de algo tangible. Las escuelas públicas en las que ha trabajado Mary Ruth contaban con un alumnado en riesgo de exclusión social.

El factor básico para la existencia y continuidad del proyecto es la decisión de hacerlo suyo por parte de docentes que centran por completo en él el desarrollo de un curso, un ciclo o, como ya hemos podido comprobar, de su actividad pedagógica a lo largo de años de evolución profesional. Se trata, por lo tanto, de una opción metodológica que supera con creces la participación en un proyecto puntual. Una profesora que opta por crear una compañía de ópera en su clase dedica a ello cientos de horas a lo largo del curso y lo hace con el firme convencimiento de que así proporciona a sus alumnos una experiencia educativa de calidad. Por ese motivo, el apoyo institucional se centra sobre todo en la formación del profesorado decidido a ponerlo en práctica y en facilitar la activación de una creciente red de docentes, artistas, profesionales, estudiantes de universidad y familias. El interés en la metodología de trabajo y la conexión con las artes escénicas es el punto de contacto. El motor principal es la confianza que las profesoras y profesores depositan en esta forma de trabajo como herramienta pedagógica integral.

■ Inventar música

En un sentido estricto, los niños no necesitan aprender a componer porque todos inventamos música desde que nacemos. La ausencia de creación musical en el aula es un indicador que debe preocupar al sistema educativo en general y a los docentes en particular.

El proceso de creación de la música para la ópera es tan sencillo que hay que comenzar advirtiendo que no hay secretos para producir niños compositores. Como tantas otras cosas, si la practicamos desde pequeños, nos vamos haciendo mejores con el tiempo. Componer consiste, por ejemplo, en improvisar con instrumentos. Componer también es crear melodías partir de un poema breve y cantarlo hasta que se encuentre una melodía adecuada al carácter del poema o de la escena en la que se va a cantar.

El número de compositores en una compañía de veintiséis alumnos puede ser de tres a cinco. Los compositores pasarán a ser instrumentistas cuando llegue el momento de los ensayos. Los compositores reciben letras escritas por los libretistas, o también escenas en las que puede hacer falta música instrumental, sin letra. Crear música para baile es otra opción y los compositores pueden crear efectos de ambientación sonora como los sonidos de un bosque, de las olas o de platos rotos.

Para componer a partir de textos, conviene partir de letras breves. Las letras largas dan más trabajo a los escritores, exigen más tiempo de composición, más tiempo de arreglos instrumentales y obligan a los cantantes a memorizar más texto y música. No es necesario que los versos rimen, pero sí conviene que sean versos de pocas sílabas.

Cuando se tiene la letra, los niños prueban a cantarla inventando con la voz distintas melodías. No se trata de cantarla toda, sino solamente un verso o, si es largo, parte del mismo. Es muy importante que se graben, algo que hacen sin dificultad con un móvil y que facilita la evaluación de las melodías, además de evitar que se olviden. Esta evaluación no consiste solamente en decir qué melodías nos gustan más, sino

cuáles son más adecuadas para la acción dramática.

Las melodías no mejoran formalmente por acumulación de elementos, sino por la ordenación en el tiempo de pocos elementos. Se trata de encontrar el equilibrio entre la repetición aburrida de un elemento o la excesiva variedad de partes difíciles de recordar. La música no debe funcionar independiente

mente de la escena, sino en escena.

En cuanto al acompañamiento instrumental, un punto de partida sencillo es que uno o más instrumentos toquen la melodía junto con la voz mientras que otros instrumentos hacen ritmo o efectos sonoros. Así se hace en numerosas tradiciones musicales. Cuando se tiene esto, se puede diversificar la instrumentación, buscar armonizaciones, enriquecer el ritmo o incluso pensar en otros elementos (por ejemplo, voces cantadas por un coro que no estará en escena).

Las voces infantiles son por naturaleza agudas y difícilmente llenan una sala. Conviene pensar en canciones cantadas simultáneamente por varios niños para tener volumen en escena y prestar atención a la tesitura para no forzar las voces por abajo, algo que suele hacerse. El proceso de producción de la ópera cumple plazos estrictos y hay veces en las que no hay tiempo para volver atrás y corregir fallos, por lo que conviene pensar en cuestiones de base como tesitura, número de voces o de instrumentos, en el momento en que se está a tiempo de cambiarlas.

■ Otros proyectos similares

Además del ya citado Creating Original Opera, que se ha divulgado durante algo más de veinti-

La ausencia de creación musical en el aula es un indicador que debe preocupar al sistema educativo en general y a los docentes en particular

cinco años desde el Metropolitan Opera Guild y en sus últimos años desde la Ópera de Washington, existen proyectos relacionados entre los que destacamos cuatro: Write an Opera, Opera by Children, Mantle of the Expert y Una empresa en mi escuela. Los dos primeros están directamente relacionados con la creación de una ópera, mientras que los dos últimos son proyectos no artísticos de aula en los que se prima el trabajo en equipo a la largo de un periodo prolongado.

Write an Opera es el equivalente de Creating Original Opera en Reino Unido y se difunde desde el Royal Opera House en Londres desde hace más de veinte años en forma de cursos de verano de formación de profesorado en Dartington. Puede encontrarse información en la web del ROH: www.roh.org.uk/discover/education/teachers.aspx

Opera by Children existe desde hace pocos años en el estado de Utah. Lo difunde la Utah Festival Opera Company y presta una decidida atención al desarrollo emocional de los niños a través de un proyecto de aula. En concreto, Opera by Children habla de un proceso de validación personal a través del trabajo con otros niños y con adultos. Puede encontrarse más información en la web del Utah Festival Opera & Musical Theatre: www.ufoc.org/index.php?p_resource=education_children

Mantle of the Expert es una creación de Dorothy Heathcote, de la Universidad de Newcastle, y está basado en la dramatización con la peculiar característica de hacer conscientes a los alumnos de que no son el papel que desempeñan (por ejemplo, en un equipo de salvamento), sino que están haciendo como si pertenecieran a un equipo de salvamento. Para más información, véase la web de Mantle of the Expert: www.mantleoftheexpert.com

Emprender en mi escuela es un proyecto que fomenta el espíritu emprendedor y que nació en Asturias de la mano de José Manuel Pérez Díaz, conocido como Pericles. Consiste en crear coope-

rativas escolares que fabrican productos que venden en un mercado local. La idea se ha extendido a numerosos puntos de España y mantiene un curioso paralelismo con LÓVA al incidir en la importancia de trabajar en equipo y enfrentarse unidos a un reto complejo. Para más información véase Valnaloneduca: www.valnaloneduca.com/eme

■ Reflexión final

La metodología de proyectos en que se basa LÓVA tiene aproximadamente un siglo de vida. Tampoco es nueva la idea de integrar artes y currículo ni la de atender el desarrollo emocional. La tendencia a abusar de la palabra nuevo en educación debería abandonarse para prestar simplemente atención a lo que es mejor para el alumnado y ponerlo en práctica con sentido crítico. LÓVA no es una marca ni una fórmula educativa y cada docente que lo aplica lo adapta a la realidad de su centro y de su aula, pero en un mundo obsesionado por medir el aprendizaje en cifras, todas las aplicaciones de LÓVA tienen en común la búsqueda de una mejor relación pedagógica, una relación basada en el respeto al alumnado y en la idea de que el desarrollo cognitivo es indisoluble del desarrollo de la personalidad.

Dirección de contacto

Pedro Sarmiento

La Ópera, un Vehículo de Aprendizaje

www.proyctolova.es

proyctolova@gmail.com

Este artículo fue solicitado por EUFONIA. DIDÁCTICA DE LA MÚSICA en junio de 2011 y aceptado en febrero de 2012 para su publicación.