

Presentación Estudio “20 años de Balmaceda Arte Joven: Evaluación de impacto y Proyecciones de Intervención”

Hace unos días, el joven Benjamín González, removió los cimientos del emblemático Instituto Nacional con su discurso de despedida de IVº medio. Particularmente me llamó la atención en su texto la siguiente reflexión: “Si la educación en Chile fuera buena en todos los establecimientos educacionales ¿qué motivo habría para la existencia del Instituto Nacional? Ninguna.” Respondió el mismo.

Sin pretender remover los cimientos de Balmaceda, casi tan emblemático como el nacional a estas alturas, en nuestro rubro al menos, le pido prestada la pregunta a Benjamín para iniciar mi comentario. Si la educación artística en Chile fuera buena en todos los establecimientos educacionales ¿qué motivo existiría para la existencia de Balmaceda? Mi respuesta no es tan tajante, es políticamente más correcta que la de González, diré, espero responderla con esta reflexión. Y con ella dejo instalado mi foco, esto es la relación que se puede establecer entre estos dos mundos.

Me detengo en una pregunta del estudio que al parecer, es la única que trata la relación entre la escuela y Balmaceda: ¿En tu escuela – o profesor – tuviste una alta motivación por la creación artística? (Cap. IV, Tabla 6). La respuesta de los talleristas consultados es muy favorable, un 65% responde afirmativamente. A la luz de ésta podríamos afirmar que le salió competencia a Balmaceda en el camino, cuestionando su permanencia. Sin embargo, la pregunta no es por la experiencia, sino por la motivación a entrar a los talleres. Se reconoce de este modo un rol estimulador de la escuela o los profesores, que no es competencia, que no es necesariamente capaz de hacerse cargo del objetivo de Balmaceda: “ofrecer a jóvenes, desde los 14 años, preferentemente de recursos limitados económicos y con talento artístico un espacio gratuito y de excelencia para el desarrollo de sus habilidades creativas en el ámbito de las artes”.

La oferta de Balmaceda se tradujo preferentemente en talleres, con un modelo pedagógico claro para este grupo, donde la excelencia es otorgada y velada por especialistas que se les reconoce esa categoría. Desde una metodología activa, que invierte, en lógica constructivista, el objetivo de enseñanza, poniendo el desarrollo de las habilidades propias de los y las jóvenes en el centro, dándole mayor fuerza a los procesos que los productos, sin por ello, relevar el espacio de valor de la obra artística. Hay un calce que otros estudios nacionales e internacionales en esta materia que reconocen como clave de éxito, el de los intereses y la cultura de los y las jóvenes con los procesos de creación. La pedagogía intrínseca del taller parece estar en la mediación del artista docente en un doble proceso con-formativo, el de la obra artística y el de los aprendices que en el hacer colectivo de la obra descubren y se descubren.

El Liceo no es competencia porque, de lo anterior, su principal carencia es la de ser un espacio de excelencia para el desarrollo de las habilidades creativas de los y las jóvenes, sigue mayoritariamente atrapado en un modelo de educación restrictivo, altamente normado y uni-formante. Un modelo pedagógico de “vitrina”, donde el conocimiento “se mira pero no se toca”. Con una educación artística cuyo énfasis “se ha concentrado fundamentalmente en el quehacer práctico.” (Errázuriz, L. 1994). Una educación artística de regla T, solfeo y efemérides, que se expresa en la recreación y confunde el tema libre con la libertad de expresión, entre otros problemas que no es del caso ampliar en esta oportunidad.

Hace 20 años la respuesta a mi pregunta plagada era más obvia de responder. “Después de 17 años de dictadura - como se recoge en la génesis del proyecto (Cap. 1) - se reconoce la urgencia por abrir espacios y dar acceso a las manifestaciones artísticas por parte de la población” Así, Balmaceda nace como “una oportunidad de formación artística para los y las jóvenes del país que, hasta la llegada de la democracia, no habían encontrado espacios de libertad de creación y expresión.”

Han pasado 20 años, no solo por Balmaceda, también por el país, con 5 gobiernos diferentes, con cambios en la institucionalidad cultural y las políticas para el sector, con reformas, reformitas y contrarreformas de educación. Entonces vale preguntarse ¿qué no ha cambiado en el país en 20 años que permite el juicio sobre la necesidad de la existencia de Balmaceda - y desde mi visión - ojalá en las 15 regiones? El estudio es bien elocuente en respuestas, no respecto a lo que no ha cambiado a nivel comunitario, más bien en la capacidad de Balmaceda de adaptación, de mantener un mismo espíritu modificando las formas de implementación. El arte de seguir siendo oferta para una necesidad de fondo no resuelta por el sistema, velada en el paso del tiempo por una capa de esmog. Un mismo espíritu que se puede denominar “la experiencia Balmaceda”, bien distinguida por los investigadores como un “flujo de experiencias” significativas, tanto en lo artístico como en lo personal y social, con efectos relativamente duraderos o permanentes a nivel individual, con cambios, es decir, con aprendizajes. “Abarcando más allá de los límites inminentemente artísticos. Su trabajo – remarcan permanentemente los autores - es un flujo de experiencias que refuerza procesos identitarios en los jóvenes, los interpela frente a la diferencia, los hace sujetos críticos de su sociedad y, sobre todo, los motiva a configurar sus proyectos de vida.” Un tiempo profundo de habitar “en el vientre de la ballena”. Es una experiencia que marca, y así lo testimonian sus ex alumnos, que deja huella reconocible del impacto en la plasticidad humana. Un golpe de cincel que talla o descubre la luz en la piedra.

La plasticidad de los seres humanos, de nuestro cuerpo, de nuestro cerebro en particular, nos permite aprender, modificarnos, transformarnos para adaptarnos a los permanentes cambios. Es un efecto que se le reconoce a los talleres regulares de

Balmaceda sobre sus talleristas, que en su metodología fluida y estructurada de tres tiempos (audición, proceso formativo- creativo y muestra pública), impactan y modifican. Y que además, esta característica se transfiere a la institución, organización con la plasticidad suficiente para acoplarse con otras, como ha sido nuestra experiencia en la gestión conjunta de Okupa y Acciona principalmente. Coincido con los autores en que esta característica, la de acoplarse con otros, en modos diferentes de articulación, es la que nos ofrece las mejores posibilidades de desarrollos artísticos y culturales de mayor complejidad y precisión, además de sustentabilidad.

En este sentido, mi pregunta es cómo Balmaceda se puede acoplar con la educación formal. Cómo construye alianzas nuevas con el sistema educativo, más allá de las que hemos trazado a través del Acciona, y que además, permitan corregir algunas de los problemas que el estudio detecta, como por ejemplo potenciar el desarrollo de habilidades para la vida, que de acuerdo a otros estudios que hemos desarrollado, nos indican que la sustentabilidad de la habilidades sociales y afectivas que desarrolla la educación artística, como la capacidad a futuro de traducirlas en competencias para la vida en sociedad, especialmente para el mundo del trabajo, depende de cuán transversal y sistemática haya sido la formación artística a lo largo y ancho de la experiencia escolar.

En las proyecciones de intervención que ofrece el estudio hay algunas ideas sugerentes, como por ejemplo el reforzar los impactos identificados, particularmente haciendo más evidente y explícito que “al interior de cada taller surgen experiencias que no son simplemente aprendizajes artísticos”. ¿A qué institución social le asignamos la responsabilidad del desarrollo de la individuación, la sociabilidad, la expresión de habilidades para la vida, la tolerancia y el civismo en los niños, niñas y jóvenes? No es al centro cultural, sino que a la escuela, y ésta necesita urgente recrear sus metodologías y mudar su baúl de herramientas para lograrlo. El puente que el Mineduc construyó fue la ley SEP, la tarea es aprender a usarlo.

“Generar un laboratorio de prácticas artístico – educativas” es otra de las sugerencias que me parecen tremendamente atractivas y concretas, al estilo de muchos centros culturales a nivel internacional, que trabaje con modelos desde la educación pre escolar hasta la superior. Creo que asomos están teniendo en cada uno de los niveles. Necesitamos experimentar y junto con ello, investigar, generar conocimiento. En Chile no parece estar haciéndolo nadie, sería pretencioso creer que lo que estamos haciendo en el Acciona o en los proyectos que se financian con el FAE o en las orquestas infantiles y juveniles, sin restarle mérito a los valiosos esfuerzos que en esta línea hace cada una de ellas. La necesidad de esta experiencia no es sólo desde el aporte a la toma de decisiones en política pública cultural, también en política educativa. Botón de muestra es que en los últimos 12 años se han modificado 2 veces los currículos y los planes de estudio de la educación artística sin necesariamente un

fundamento desde sí, sino que desde la evidencia de otras disciplinas que copan la agenda.

Interesante resulta también la sugerencia de poner en marcha un escuela artística en menores de 12 años, los fines de semana o en períodos estivales, o tal vez en alianzas con establecimientos del barrio para la JEC. Este grupo es el que mejor recibe el impacto de cualquier experiencia, y a la vez es el que, de acuerdo a estudios nacionales, peor utiliza el espacio curricular de las artes, principalmente por la falta de especialistas a cargo de esas horas. La experiencia del Acciona Parvularia nos ha demostrado el gran aporte que ha significado la participación de un artista, en conjunto con la educadora, en el desarrollo de talleres artísticos para los niños y niñas.

Entonces. Si la educación artística en Chile fuera buena en todos los establecimientos educacionales ¿qué motivo existiría para la existencia de Balmaceda? Muchos, porque los objetivos y fines de ambas instituciones son complementarios. Por eso, junto con el esfuerzo que hacemos en mejorar la calidad de la educación artística en las escuelas y liceos a lo largo de Chile, necesitamos replicar los modelos formativos exitosos de centros culturales como este caso, y aprender a trabajar de manera colaborativa, articulando, generando puentes de circulación entre ambas instituciones.

Finalmente una palabras para el equipo de investigadores, particularmente para agradecerles por la calidad del estudio, la relevancia que tiene en su enfoque y sus resultados. Tal como lo señalan en su presentación, tenemos pocos estudios en Chile sobre educación artística, y por lo mismo, cada uno de ellos es un aporte muy relevante para la comprensión del valor que ésta tiene en el proceso formativo y el desarrollo de los niños, niñas y jóvenes, como también en la posibilidad de aportarle más espesor a la discusión sobre la calidad de nuestra educación, integrando a la educación artística como una variable a considerar.

Pablo Rojas Durán
Jefe Sección Educación CNCA

Santiago, 4 de enero de 2013