

**Conciertos educativos, como espacios de aprendizaje estético y
construcción de comunidad**

**Educational concerts as spaces for aesthetic learning and community
building**

Autores¹: Bárbara Chávez Gottlieb, Juan Morel Rioseco, Omar Cortés Concha,
Gonzalo Bustamante Rojas y Catalina Fernández Velozo

Institución: Red Mediación Artística

Correo electrónico: catalinasfv@gmail.com

Resumen

La Red Mediación Artística (RMA) contribuye en Chile al cultivo de sentido de comunidad, diseñando experiencias estéticas, emanadas del vínculo entre personas diversas a través del Arte. Con ese espíritu, desde 2015, se encarga de la articulación de los Conciertos Educativos de la Universidad de Santiago de Chile. Si bien el público escolar figura como beneficiario directo, el proceso abre también importantes espacios de desarrollo y aprendizaje para los docentes que los llevan, los músicos de la orquesta y estudiantes de pedagogía de la universidad. Con todos ellos se construye un proceso horizontal, basado en la exploración sensible de la música docta, como componente del universo simbólico contemporáneo.

Abstract

The Red Mediación Artística (RMA) contributes in Chile to the culture of a sense of community, designing aesthetic experiences, emanating from the link between diverse people through Art. Since 2015, it is responsible for organising educational concerts at the University of Santiago of Chile. Although the scholars are a direct beneficiary, the process also opens up opportunities for the teachers, musicians from the orchestra and students of pedagogy at the university, to develop their skills along with new experiences. With all of them on a horizontal process, based on the sensitive exploration of learned music, it is built as a component of the contemporary symbolic universe.

¹ Bárbara Chávez, Juan Morel y Omar Cortés: Sociólogos. Gonzalo Bustamante y Catalina Fernández: Artistas Visuales, Profesores de Artes Visuales y Mediadores Culturales.

Introducción: Las primeras notas, cómo se gestan los conciertos

Las iniciativas que la RMA lleva a cabo se hacen a partir de trabajos situados, en contextos, saberes y prácticas que definen a las comunidades con las que se diseñan los proyectos. Por principio general, las acciones a seguir se diseñan respetando las orgánicas locales.

Los Conciertos Educativos se realizan en el Aula Magna de la Universidad de Santiago de Chile (Usach)², en el sector poniente del casco antiguo de la capital. Para acceder a él se debe atravesar gran parte del campus caminando, lo que constituye en sí mismo una experiencia para los escolares, quienes, en su mayoría, entran por primera vez en contacto con un entorno universitario al dirigirse al concierto.

Previo al año 2015 los conciertos educativos consistían en un ensayo general de la orquesta, al que asistían grupos de escolares, que escuchaban el repertorio que se preparaba para las presentaciones que se ofrecían a un público iniciado. Basados en este contexto, el equipo gestor propuso: integrar al diseño del concierto instancias que amplíen el alcance social de la experiencia, poniendo en valor las contribuciones que diversas personas hacen para poder materializarlos; se consideró apoyar a los docentes que gestionan la asistencia de sus estudiantes, concibiendo la experiencia como un momento del que se espera obtener un rendimiento pedagógico profundo; además, se formuló integrar a estudiantes de Pedagogía en Historia de la Usach para conformar un equipo de mediadores para contribuir a que los escolares se sintieran acogidos e interiorizados respecto de la historia de la institución, abriendo espacios de diálogo respecto de las experiencias previas en torno a la música u otros referentes; finalmente se sugirió avanzar hacia la elaboración de un repertorio que estimulara a los músicos a experimentar, considerando elementos que emergieron del levantamiento de expectativas y reflexiones emanadas de los estudiantes y profesores. De esta manera, se abre el concierto a la búsqueda de

² La Orquesta Clásica de la Universidad de Santiago de Chile está compuesta por más de 40 músicos profesionales, además de su director Nicolás Rauss. Esta universidad no tiene carreras musicales, o sea que para poder ser parte de la orquesta, los músicos interesados deben pasar por un concurso de admisión ante la comisión de la orquesta. Los cuales son contratados como funcionarios de la universidad.

El Aula Magna fue construida en 1925, constituye un importante articulador de la experiencia estética gracias a su calidad acústica, además de su distribución y belleza arquitectónica, con butacas en platea baja y dos galerías, que permiten albergar hasta 750 personas sentadas cómodamente.

factores que estimulen el reconocimiento, no solo de mecanismos estéticos, sino principalmente creativos que vinculan la música docta con las diversas realidades y culturas que se encuentran en la experiencia.

Nuestra interrogante inicial fue:

¿Cómo generar la mediación artística y sus procesos, sin intervenir en la orgánica de la orquesta, con un público escolar, que en su mayoría no ha hecho propia esta manifestación musical y que concurre no voluntariamente?

Considerando esta pregunta, nuestro fin es crear las condiciones para generar una instancia colaborativa, motivada por una búsqueda propia de los asistentes, que active una comunicación multidireccional y que propicie el desarrollo cognitivo de todo el engranaje que hace posible el concierto, incluida la participación de los profesores, músicos y mediadores, que se despliega en una serie de acciones para estos distintos actores y que tienen como último momento, el encuentro en un concierto, el cual se vuelve una experiencia diferente en sí misma.

Desarrollo: Compás a compás construyamos comunidad

La Red Mediación Artística (RMA) contribuye en Chile al cultivo de sentido de comunidad, en un contexto socio-histórico complejo, en el que el modelo económico neoliberal ha profundizado la desigualdad social, haciendo que prevalezcan y se acrecienten lógicas individualistas que han venido destruyendo el tejido social. Lo que se observa por ejemplo, en la relación Arte y Educación. Paradójicamente, el resultado de ese individualismo aplicado a la cultura no se traduce en mayor diversidad, sino en mayor estandarización, toda vez que se asume y estimula el desarrollo de las representaciones que caracterizan a sectores socioeconómicos altos, reproduciendo, y lo que es más grave, refrescando un paradigma de alta y baja cultura, que se rige a través de la imposición de pautas de “consumo cultural” que se han instalado como medida de lo correcto e incorrecto³. Sin lugar a dudas creemos que esto ha contribuido

³ La Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural 2012, señala que tan sólo el 11, 8% de la población declara gustarle la música docta. En tanto el 97% de la población, comentó consumir música durante su vida cotidiana (CNCA, 2012).

al quebrantamiento del tejido social, dado que estas lógicas coercitivas, se despliegan sobre el supuesto de que un sector (mayoritario) de la población “no posee cultura”, a diferencia de la minoría dominante, y es deber del Estado darle acceso a ella, como si no fuera una condición intrínseca del Ser Humano y por ende de todas las comunidades, heredar y producir cultura propia de forma diversa y permanente. En consecuencia, los fenómenos culturales están en transformación continua, no obstante prevalece hoy, en 2017, el discurso falaz del “acceso a la cultura” como eslogan político. “Los Prisioneros”, banda de rock chilena de los años ´80, en la canción “Independencia Cultural” denunciaba el mismo fenómeno de la siguiente forma: *“Cultura es cualquier cosa rara, menos lo que hagas tú”*. Las comunidades se fragmentan en el proceso, cuando quienes las integran no logran identificarse en los símbolos que caracterizan a su grupo, debido a la ansiedad por adquirir los impuestos como propios, por un sentido de validación social artificioso.

Por lo mismo, en su quehacer, RMA busca potenciar las subjetividades y sensibilidades de las personas y comunidades que se encuentran en torno a experiencias estéticas -gestionadas principalmente con recursos públicos-, propiciando procesos y creaciones colectivas, abriendo diálogos y reflexiones, y estimulando aprendizajes autónomos, que emanan de vivencias compartidas.

La concepción de mediación artística que nuestra organización ha construido, se basa en el ejercicio de prácticas comunicativas multidireccionales, que conllevan vínculos entre personas alrededor de objetos de interés artístico. Así, se relevan sus percepciones y las relaciones que alimentan las lecturas que hacen de esos objetos, junto a la experiencia de encontrarlos y de encontrarse por ellos. El rol que las prácticas artísticas juegan en este modelo, es proveer zonas de apertura, asumiendo que las personas portan diversas concepciones de mundo, que emergen, y que eventualmente pueden confrontarse en el espacio que las obras de arte posibilitan. El desafío es promover esa posibilidad y comprender la divergencia como una oportunidad para agitar todas las nociones de cultura, nutriendo hallazgos y perspectivas originales, que amplíen los referentes simbólicos que identifican a las comunidades con sus miembros, sus herederos, y las comunidades entre sí.

Para dar cuenta de esa diversidad y asumir el potencial crítico de las prácticas artísticas, respecto de la realidad en la que se sitúa, o bien a la que alude, se

diseñan e implementan prácticas, como las que se describen a continuación, poniendo en evidencia la divergencia, y asumiendo una oportunidad para la construcción colaborativa de experiencias estéticas en torno a la música. La idea es que todas las comunidades se integren al proceso y tengan espacios de desarrollo efectivo, contribuyendo en conjunto a generar las condiciones para que emerja el saber artístico. Por lo mismo, para monitorearlo se implementan estrategias de sistematización permanente, que en la práctica proveen de nuevos conocimientos, que son construidos en comunidad, por efecto del diálogo y que determinan el diseño de las fases consecuentes. Por lo mismo este, y los demás proyectos de la RMA, se caracterizan también por el diseño emergente, colaborativo y horizontal de estos procesos-experiencias en una lógica de investigación-acción participativa. Para ello se cuenta con un equipo transdisciplinar en los campos de las artes, la educación y las ciencias sociales. El perfil general de los profesionales que componen el equipo de trabajo de la RMA, es llevado a la práctica desde:

- *Diseño pedagógico*
- *Sistematización*
- *Registro Audiovisual*
- *Co-formación de mediación*

● **Contexto y Desafíos:**

En el 2014, converge la idea de articular los objetivos de RMA, con el proyecto de los Conciertos Educativos, lo que se materializó en la adjudicación del Fondo del Arte en la Educación (FAE)⁴, otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Es así como comienza nuestro proceso y comenzamos generando propuestas para ser analizadas en diálogos sistemáticos con Nicolás Rauss, Director de la orquesta, entendiendo que las dinámicas propias de ese tipo de organizaciones, se ajustan a una serie de protocolos, relativos a la orgánica de la Orquesta. Otro factor a considerar es la lógica del “acarreo”⁵, dado que el modelo que había que transformar, se basaba

⁴ Postulación concursable anual. El presupuesto contempla la gestión del equipo ejecutor, servicio de imprenta y la remuneración a los estudiantes de pedagogía de Usach que participen en el Taller de Mediación con los profesores, Taller de Mediación para ellos y para la mediación los días del concierto.

⁵ El “acarreo” es una lógica que se da frecuentemente en la relación colegio – institución cultural.

en la realización de conciertos gratuitos, realizado en un Aula Magna con la capacidad de albergar una gran cantidad de público y al que los estudiantes asistían desconociendo a dónde irían o qué harían. Desde entonces se inició un proceso de resignificación de los Conciertos Educativos, transformándolos de una actividad de extensión aislada hacia una experiencia significativa por parte de toda la comunidad que lo vive. Cada año se trabajó en un concepto para poder abordar el marco simbólico, el primer año fue *“Sentimientos y Contrastes”* y el 2016 continuamos con *“Travesía, una aventura musical”*.

Si bien el público escolar de secundaria (de 12 a 18 años), proveniente de establecimientos carácter municipal⁶, figura como beneficiario directo, tanto las comunidades educativas de establecimientos particulares subvencionados y particulares de todo Santiago pudieron asistir, abriendo la oportunidad a otros perfiles socio-económicos. A su vez, se generaron cupos para todos los profesores que solicitaron la asistencia con estudiantes menores de 12 años.

Construcción de la mediación artística de los Conciertos Educativos

“La música se convierte en elemento gracias al cual sobrevive un conocimiento comunitario y, aun cuando los miembros de la comunidad como individuos separados estén activos, el sujeto del conocimiento es comunitario, no son los individuos que lo detentan.” (Delannoy, 2015, p. 266)

Para lograr los objetivos de la mediación artística y resolver nuestra interrogante inicial, propusimos los siguientes hitos para llevar a cabo el antes, durante y el después de los conciertos:

HITO N° 1: Articulación y formación pedagógica.

Con la intención de propiciar la transversalización curricular, mediante la articulación interdisciplinaria entre los músicos de la orquesta y los educadores (profesores y mediadores) que intervienen en el proceso desde la escuela y desde la universidad, se implementó un trabajo práctico con énfasis en las

La cantidad de estudiantes que es llevado de forma obligatoria a estos espacios culturales es inversamente proporcional a la información que tiene sobre la actividad que realizará. Lo cual es una variable importante en este proyecto, vale decir una condición amenazante, que era necesario, primero que todo sincerar, y contrarrestar con estrategias inclusivas.

⁶ Establecimientos educacionales gratuitos con alta vulnerabilidad socio-económica y, generalmente, en comunas de la periferia de Santiago.

trayectorias y conceptos claves que se abordarían en la experiencia del concierto. Se contemplaron dos modalidades distintas:

1. Workshop para educadores: 1 sesión por semestre

Dirigido a los profesores de distintas asignaturas que asistirían con sus cursos a los conciertos, y a estudiantes de Pedagogía de la Usach, que asumirían el proceso de mediación previo y posterior al concierto.

Con esta instancia se busca compartir la metodología de trabajo a todos los educadores involucrados, para ello se implementan prácticas de mediación artísticas basadas en la didáctica de la música, con las que se espera generar propuestas para trabajar con los escolares. La invitación es a ser y hacer música, volver al rito colectivo, a vivir la experiencia de articularse como orquesta y convertir nuestros cuerpos en instrumentos musicales.

2. Taller de Formación de Mediadores: 1 sesión por semestre

Dirigido a estudiantes de Pedagogía en Educación Media en Historia y Geografía de la Usach, quienes conformaron el equipo que trabajó directamente con los estudiantes y profesores, antes y después de cada concierto. Con el objetivo de trabajar colaborativamente y con énfasis en la práctica en ejercicios de mediación a través de preguntas abiertas que incentivaron la reflexión y empatía sobre la experiencia a vivir. Además, se estableció un protocolo adecuado para la aplicación de un instrumento de evaluación para la sistematización, como por ejemplo: notas de campo y apreciaciones generales de la mediación con el grupo de estudiantes; relación del curso con su profesor(a), una vez finalizada la función, tanto escrita, como audiovisual.

HITO N°2. Planificación pedagógica del concierto.

Para vincular las prácticas culturales de los estudiantes y docentes con la música docta y la vida universitaria, el equipo ejecutor del proceso, asume la función de apoyar al Director de la orquesta en la selección de las piezas que conformarán el repertorio del concierto, aportando criterios pedagógicos e información respecto del público escolar, generando en conjunto un guión, con los principales énfasis verbales y musicales en cada función. Esto implica la realización de reuniones preparatorias y la investigación de los contenidos musicales, históricos, estéticos, etc. que se pondrán a la base de la experiencia.

A lo largo del proyecto, se diseñaron una serie de insumos para utilizar en las

diferentes etapas del mismo.

1. A los profesores se les mandó vía mail un Cuadernillo Educativo, con sugerencias sobre la mediación artística y didáctica de música. Con ejercicios para ser implementados en una instancia previa al concierto.
2. En el Taller de formación de Mediadores para los estudiantes de pedagogía de la Usach, se le entregó a cada participante material didáctico, que contenía información sobre mediación artística y didáctica de la música.
3. En cada concierto, se proyectó una Cápsula Audiovisual que sirvió de apoyo para el concierto, con énfasis en los ejercicios de mediación que se realizaron.
4. Diseño del Programa Didáctico para escolares y profesores, que es apoyo para el desarrollo del Concierto. Contiene el nombre de las piezas y sus autores, junto con la infografía de la orquesta y sus familias de instrumentos.

HITO N°3: **Actividades de Mediación en torno a los conciertos**

Se contemplaron funciones divididas por semestre durante el año, en fechas establecidas por el Director de la orquesta, lo que se resolvió en Conciertos Educativos de Otoño y de Primavera. Nos encargamos de la coordinación de la mediación y articulamos el rol de los mediadores de la Usach, quienes realizaron actividades de mediación, como instancia de bienvenida a la universidad, realizando recorridos previos al concierto para fortalecer el vínculo con el lugar y la experiencias; y de cierre, una vez finalizado el concierto.

El repertorio: *¿Qué sentido tiene escuchar música del pasado?*

Frente a la pregunta natural de las nuevas generaciones cuando se ven forzadas a valorar las representaciones de quienes los preceden, la respuesta que moviliza el diálogo entre los diversos actores que intervienen en el proceso es, la música siempre es *presente*. La característica que prevalece es que un mismo tiempo y espacio, se encuentran músicos y oyentes en una experiencia compartida, no obstante única e irrepetible. La música se re-crea en un concierto, no se reproduce.

“Desde el instante de su ejecución, la música deja de ser. La vibración se transforma en sonido musical y desaparece al ser percibido. Solo permanece su resonancia en nuestro cuerpo. La música genera una distancia entre la intención

del compositor, el intérprete y el público; algo difiere entre composición y escucha. Podemos hablar de una sucesión de movimientos, de danzas. Se abre un espacio de construcción y se genera una temporización. Pero si la música señala la distancia con el otro, es también una promesa de encuentro y coexistencia con ese otro, una promesa de ser el futuro, aún sin vivirlo” (Delannoy, 2015, p. 262)

Las piezas interpretadas en los conciertos son de mutuo acuerdo entre el equipo ejecutor, el director de la orquesta y los músicos. Los conceptos trabajados fueron:

- 2015: *“Sentimientos y contrastes”*

Las piezas elegidas se contradecían en la fuerza y forma de manera consecutiva, de tal manera que el espectador lograra entrar en el juego del vaivén de las emociones que estas le provocarían:

- I. Joseph Haydn, Sinfonía n° 45, Primer movimiento
- II. Joseph Haydn, Sinfonía n°64, 2° movimiento, Tema
- III. Alberto Ginastera, Variaciones concertantes, Interludio per i archi
- IV. Alberto Ginastera, Variaciones concertantes, Finale per tutti
- V. Johann Sebastian Bach, Suite n°3 en Re
- VI. Béla Bartok, Números finales de las Danzas Rumanas
- VII. Jean Sibelius, Blanca-Cisne, Himno de alabanzas (Final)
- VIII. Jean Sibelius, Blanca Cisne, El príncipe solo
- IX. Ludwig Van Beethoven, Obertura de Prometeo.

- 2016: *“Travesía, una aventura musical”*

Fue una invitación a buscar y encontrar la música. Se propone una travesía que se origina en cada persona, pero que se vive como un viaje compartido a través de la música, una máquina del tiempo que nos lleva a aventurarnos en infinitos espacios y sensaciones, que otros crearon para nosotros. Seremos testigos del momento en que una nota viaja al encuentro de otra, cuando nace la música.

- I. Ludwig van Beethoven, Sinfonía N°5
- II. Johann Sebastian Bach, Concierto para Oboe en Sol Menor
- III. Wolfgang Amadeus Mozart, Concierto para Violín en La Mayor
- IV. Robert Schumann, Sinfonía N°2 en Do Mayor

- V. Charles Ives, La pregunta sin respuesta
- VI. Béla Bartok, Danzas Rumanas
- VII. Tradicional, La rosa y el clavel

Exploración sensible de la música docta: componente del universo simbólico contemporáneo

¿Cómo te eligió el instrumento?: El director de la orquesta invita a un músico (Oboe o Violín) para que cuente al público sus inicios de su historia musical a través de las preguntas: ¿qué lo motivó a acercarse a la música?, ¿cómo te eligió el instrumento que tocas?, ¿por qué decidió ser músico y tocar en una orquesta?

La presentación de las familias de instrumentos: se va dando entre cada una de las piezas musicales. Comienzan las cuerdas, vientos y, posteriormente la percusión. Resulta inevitable destacar el compromiso adquirido, por los músicos, de un año a otro con los conciertos y esto se ve reflejado en las presentaciones de cada instrumento. Para el 2015, las presentaciones de familia, eran improvisaciones, en cambio, para el 2016 se notó la diferencia en la preparación de cada uno, ya que iban tocando temas reconocibles por el público. Referencias de películas, video juegos o series animadas fueron las más ovacionadas por parte del público, por ejemplo: las violas tocaron “Pokémon”; los chelos, la introducción de “Game of Thrones”; las trompetas, “La Guerra de las Galaxias”; el Fagot, “Yo soy tu amigo fiel” de “Toy Story”, por mencionar algunas.

Ostinato⁷ en Schumann: El director de la orquesta enseñó a seguir un ritmo a partir de una partitura no convencional con puntos y rayas. La gran sorpresa ocurre cuando la melodía tocada por las palmas se comienza a entremezclar con la orquesta. Transformándose así, toda el Aula Magna, en una gran orquesta.

Ives, La Pregunta sin Respuesta: A medida que se acerca el final del concierto, la orquesta se re configura en el espacio físico del Aula Magna. Una mujer, la concertino, pasa a dirigir las cuerdas. El director, Rauss, se va con los vientos a la galería y desde ahí los dirige. El trompetista desaparece del escenario, para transformarse en interpretación de “la pregunta” desde diferentes puntos del Aula y se mueve entre el público. Generando así, un nuevo tiempo y esquema entre

⁷ Ostinato: es un breve patrón melódico, rítmico o armónico que se repite a lo largo de una composición completa, o bien, de una parte de una composición.

todos los que presenciamos estos nuevos movimientos.

La música se sitúa en una intersección: allá, en alguna parte, entre el escenario de la sala de conciertos y las conciencias del público. Igualmente, la sala de conciertos está en la intersección del exterior y el interior de la mente (Delannoy, 2015, p. 269)

La Rosa y el Clavel: Esta pieza permite abrir espacios conceptuales, ya que la educación artística gana como posibilidad al ser una pieza de origen popular, construida por toda una generación. Es una cueca que no tiene un autor, somos todos, y ninguno a la vez. Es reconocible por todo el público del concierto, ya que para las fiestas patrias, todos en algún momento de nuestras vidas la hemos tenido que interpretar y año a año se repite en la banda sonora para celebrar. Además, al ser la última pieza del concierto, el Director invita a quien quiera a subirse al escenario a compartir con los músicos tocando esta pieza. Transformándose el cierre en una gran celebración conjunta.

HITO N°4: Evaluación y Sistematización de la experiencia

Parte central del proceso de trabajo es la evaluación y sistematización permanente de prácticas, reflexiones y hallazgos. Estas acciones permiten develar condiciones culturales que favorecen la interacción de las diversas personas que se encuentran en los conciertos educativos, de esta forma se retroalimentan los procesos y se toman decisiones en base a evidencias. Esta dimensión del proyecto es liderada por sociólogos especializados, que se hicieron cargo de las siguientes acciones:

- Diseño y Aplicación Instrumentos de Producción de Información en los Conciertos
- Capacitación aplicadores de las Pautas de Observación
- Producción de Información: Workshop
- Análisis de la Información Producida e Informes

Actividades de la Investigación:

Durante el proyecto de mediación artística se ha ido desarrollando una investigación-acción que ha acompañado el proceso de diseño, implementación y evaluación retroalimentando al equipo ejecutor del proyecto, a partir de información generada respecto a las perspectivas de los distintos actores

involucrados (estudiantes, músicos, profesores. director de orquesta).

El ejercicio de investigación apunta a generar información que monitoree el desarrollo del proyecto, permitiendo nutrir los procesos de toma de decisión. Pero también, la información producida espera sistematizar la perspectiva de los distintos actores que participan del proyecto, con tal de lograr condensar las implicancias experienciales del proceso de cada tipo de concierto, 2015 y 2016. Este segundo objetivo de la investigación, se sustenta en el paradigma de mediación artística que se encuentra articulando las distintas etapas y características del proyecto. Fundamentando el proyecto, se encuentra una perspectiva de mediación artística que propone enfatizar el encuentro y articulación que se genera entre personas distintas, con trayectorias y bagajes culturales diversos, en ese evento musical. Los estudiantes, músicos, director de orquesta, mediadores y diseñadores del proyecto participan juntos de un concierto de música docta que se realiza en ese encuentro. La investigación apunta a profundizar el encuentro y co-creación de un concierto de música docta.

Instrumentos metodológicos:

Para efecto de ambos propósitos (evaluación del proceso e investigación de la experiencia de encuentro), se realizaron una serie de actividades:

- 1) Encuesta a estudiantes que asistieron al concierto: Se entregaron encuestas que debían ser respondidas por los estudiantes al finalizar el concierto. Se les preguntó respecto a sus gustos musicales y sobre los momentos del concierto que más les gustaron.
- 2) Realización de grupos focales:
 - Con músicos de la orquesta: abordó las historias de vinculación de los músicos con la música y su percepción de los estudiantes que asisten a los conciertos y sus propuestas de mejora del proyecto
 - Con mediadores del concierto: Al finalizar el último concierto se realizó un grupo focal con los mediadores para evaluar en conjunto el proyecto, identificando debilidades y fortalezas. También se indagó en la concepción de mediación que los mediadores incorporaron en el proceso.
- 3) Observación Participante durante los procesos previos y durante los conciertos.
- 4) Entrevista a un docente de Química que asistió a uno de los conciertos para comprender el origen de su interés en el proyecto y con la música docta,

e indagar el nexo que estableció con su asignatura.

- **Resultados cuantitativos proyecto:**

Durante el 2015 y 2016 se lograron los objetivos del proyecto, lo que se respalda con:

- Realización de 4 Talleres para mediadores, e incremento de los participantes en el equipo de mediación de 10 (2015) a 15 (2016).
- Realización de 4 Talleres para docentes: dos el 2015 y dos el 2016.
- Realización de 10 conciertos (4, el 2015 y 6 el 2016).
- Fidelización de profesores al asistir los dos años a los conciertos y a las actividades complementarias.
- Mayor participación de los músicos de la orquesta en la participación con los estudiantes durante el concierto.
- Más de 3.000 estudiantes asistentes a los conciertos a largo del proyecto (aprox: 300 estudiantes promedio por concierto). 1.500 estudiantes (aprox) por año.

CONCLUSIONES

Considerando los resultados obtenidos, los hallazgos metodológicos y las oportunidades de potenciar aún más la experiencia, cabe resaltar el enfoque de trabajo con el cual fue abordada la iniciativa. El equipo de trabajo de la Usach junto con RMA logró transmitir un estilo de trabajo que pone al centro la experiencia de estudiantes y profesores, que realiza permanentemente un proceso de evaluación y sistematización, y que propone dinámicas de relación colaborativas, horizontales y emergentes a lo largo del proceso, propiciando la generación de conocimiento desde los actores locales.

Por otro lado, el proceso puede ser entendido como un regalo para las y los músicos toda vez que se abre un espacio de experimentación para ellos, que no es frecuente en la programación habitual, por tanto aparece aquí el poder del diálogo en su mejor expresión, en donde coinciden y apoyan objetivos distintos que se despliegan sinérgicamente. A partir de las principales temáticas discutidas por ellos, se puede destacar la distancia que establecen con su público escolar que transita por una vida cotidiana desvinculada con la música docta. No obstante, en esas diferencias, existirían aspectos en común entre

músicos y estudiantes que aparecen cuando el músico abandona el misterio del artista y se describe como alguien común y corriente que por trayectorias personales terminó interpretando música que disfruta y que no es muy escuchada en el contexto nacional. Se transparentan entonces las elecciones personales que hicieron de cada uno de las y los músicos, y también aparecen y valoran las elecciones que pueden hacer a otros no cercanos a esa música. Con aquello, surge la posibilidad de encontrarse con otro que es valorado con sus trayectorias.

Si bien la gratuidad de los Conciertos Educativos facilita la masividad de asistencia, no es el único factor que potencia la fidelización de la experiencia y positiva evaluación. Desde que los estudiantes y docentes establecen el primer contacto con los mediadores en la Usach, se les están planteando preguntas abiertas que estimulen la resignificación (y por tanto producción) del espacio donde están. De tal manera que las lógicas de representación estéticas no chocan de forma violenta, todo lo contrario, aportan a la conexión con los otros desde una manifestación cultural como la música docta. Esa crisis de enfrentarse a algo nuevo y diferente, considerado “serio” y de la “élite”, se transforma en una oportunidad para conocer desde la empatía y el goce. Reunimos en un mismo espacio y tiempo determinado, donde la entrega desde el cariño y profesionalismo de los miembros que articulan el concierto se refleja en esta experiencia y es capturado por los estudiantes y profesores asistentes, quienes lo agradecen a través del respeto, risas, asombro, las ganas de compartir en el escenario y el gran aplauso final.

Sin embargo, la continuidad del proyecto se ve amenazada ya que está sujeto a la adjudicación de fondos concursables como el FAE que otorga el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), tal como ocurrió este año 2017, donde esta experiencia no fue seleccionada. En ese sentido, nos parece importante plantear la reflexión sobre las políticas de financiamiento de iniciativas culturales que operan actualmente, en que los fondos concursables se convierten en un mecanismo que no permiten una proyección y diseño a largo plazo, corriendo el riesgo de que buenas experiencias se conviertan solo en actividades ocasionales y aisladas, en vez de convertirse en un experiencias que estén articuladas en el largo plazo. No obstante, esperamos poder realizar nuevamente los Conciertos Educativos en un futuro próximo, para que muchos más estudiantes, docentes y

músicos puedan seguir compartiendo a través de procesos colaborativos y reflexivos como este.

Referencias Bibliográficas

- Delannoy, Luc. (2015). Neuroartes, un laboratorio de ideas. Santiago, Chile. Editorial Metales Pesados.
- Huerta, Richard. (2008). Mentas Sensibles, Investigar en educación y en museos. Universidad de Valencia
- Acaso, María. (2014). rEDUvolution, hacer la REVOLUCIÓN en la EDUCACIÓN. Santiago, Chile. Editorial Planeta Chilena S.A.

Documento en línea

- Mörsch, Carmen. (2010). p.10 - 21 en Ceballos, Alejandro; Macaroff, Anahí (editores) (2014). CONTRADECIRSE UNA MISMA, La educación en museos y exposiciones como práctica crítica. Fundación Museos de la Ciudad. Quito, Ecuador. Disponible en: <https://www.slideshare.net/eraser/contradecirse-a-una-misma-museos-y-mediacin-educativa-crtica> [Último acceso abril 2017]

Documento oficial

- CNCA (2012). Encuesta Nacional De Participación y Consumo Cultural. Análisis descriptivo.

La experiencia de Mediación Artística de los Conciertos Educativos de la Usach ha sido presentada en:

- VI Encuentro de Didáctica de la Música 2016, Universidad Mayor. Santiago, 4 noviembre.
- III Congreso Nacional de Educación Artística 2016, Asociación de Educadores Artísticos. Concepción, 15 y 16 de diciembre.

Equipo Ejecutor Proyecto

- Coordinación General Usach 2015 y 2016: Felipe Pérez
- Coordinación Mediación Artística 2015 y 2016: Catalina Fernández
- Diseño Pedagógico 2015 y 2016: Catalina Fernández, Francisca Meza y Gonzalo Bustamante
- Registro Audiovisual 2015 y 2016: Paloma Moya
- Sistematización 2015: Bárbara Chávez y Juan Morel
- Sistematización 2016: Omar Cortés
- Mediadores Usach: Ana Jiménez, Andrea Vergara, Mariana Aguilera, Geraldine Cuevas, Lissette Cona, Karina León, Marcela Bascuñán, Paulina Moreno, Paloma Garcés, Katalina Maldonado, Valeria Troncoso, Abraham López, César González, Camilo García, Esteban Bustamante, Guillermo Echeverría, Felipe Vera, Martin Izeta, Moisés Cortés, Rodrigo Moena.

Agradecemos a la Orquesta Clásica de la Usach, en especial a: Nicolás Rauss (director), Carolina Castillo (viola), Claudio Anais (trompeta) y Dustin Cassonett (violín) por su participación en las distintas etapas del proyecto.

Para más información sobre Red Mediación Artística visita:

<http://www.redmediacionartisca.cl/>

<https://www.facebook.com/redmediacionartistica/>