
El Arte como emancipación: un enfoque crítico a la educación chilena desde la perspectiva del Derecho Internacional de los Derechos Humanos y la narrativa de las distopías contemporáneas*

Art as emancipation: a critical approach to Chilean education from the perspective of the International Law of Human Rights and the narrative of contemporary dystopias

IGNACIA ALFONSO
Universidad Finis Terrae

CRISTÓBAL MORO
Universidad de Chile

SUMARIO: I. Antecedentes. II. Arte como medio de conocimiento. III. Derecho a la libertad de expresión y creación artística. IV. ¿Qué nos queda? Una distopía.

RESUMEN: La dictadura de Augusto Pinochet trajo consigo estructuras sociales, económicas, artísticas y culturales que aún permanecen dominantes en Chile. La libertad de expresión y creación artística entendidas desde el ámbito jurídico patrimonial versus aquél que nace desde la creación deviene insuficiente para articular un discurso que pueda interpelar a los sujetos involucrados en la formación de la estructura social, especialmente considerando las políticas públicas de educación artística verticales, rígidas, jerarquizadas, y enfocadas en el método. El arte entendido desde el consumo en contraste a aquél que nace desde la creación artística, limita considerablemente la capacidad de construir un discurso relevante que pueda servir de guía para la autodeterminación del sujeto

* Agradecemos a la Academia Interamericana de Derechos Humanos por la invitación a ser parte en el Congreso celebrado en noviembre en sus dependencias de Coahuila, a la Universidad Finis Terrae por los recursos entregados con el fin de presentar presencialmente esta ponencia, y a Manfred Max-Neef por sus comentarios, disposición, y guía.

pasivo. Las consecuencias de esta forma de pensar el arte se pueden identificar claramente en las obras distópicas de Huxley, Orwell y Bradbury: creación de sujetos especializados en determinadas áreas productivas, el miedo al fracaso profesional debido a los riesgos socio-económicos que implica dedicarse al arte en Chile, y una política de desincentivo a la lectura mediante la imposición de un alto impuesto regresivo del 19%.

ABSTRACT: Augusto Pinochet's dictatorship brought with it different social, economic, artistic and cultural structures which still dominate Chilean society to this day. Freedom of expression and artistic creation understood as an asset, as compared to which art is born from creativity, are simply inadequate at articulating a discourse capable of examining subjects involved in the formation of said social structure. Especially if one takes into account rigid, hierarchical politics of artistic education focused on methodology. Art arising from consumption in contrast to that which is born from artistic creativity considerably limits the ability to construct a relevant discourse that can serve as a guide for achieving auto-determination for the passive subject. The consequences of thinking of art in such a way are clearly identified in the dystopian works of Huxley, Orwell and Bradbury: first, because the creation of characters specialized in strictly defined areas of productivity is crucial in Huxley's novel, fear (of professional failure due to the socio-economic risks) as a way of controlling people is also present in 1984, and a political disincentive in the latter for engaging with literature through the implementation of a 19% high regressive tax.

PALABRAS CLAVE: *estructura social del arte en Chile, creación artística y articulación discursiva, políticas verticales de educación, interpelación contracultural de las artes, distopías del siglo XX.*

KEYWORDS: *artistic creation and discourse, social structure of the Chilean arts, hierarchical politics of education, artistic countercultural interpellation, 20th century dystopias.*

*Escribir sobre un ensayo, exige siempre escribir ensayísticamente,
es decir
de manera fragmentada, discontinua y exploratoria.*
(Martin Cerda)

A Manfred Max-Neef

I. ANTECEDENTES.

Chile desborda en cada margen de su territorio e imaginario colectivo al ser una franja de territorio de más de cuatro mil kilómetros de largo y sólo ciento setenta y cinco kilómetros en promedio de ancho; presionada constantemente por los Andes para hundirse en el Océano Pacífico. Esta característica le permite reinventarse permanentemente a través de movimientos tectónicos, erupciones, desiertos y glaciares. Si lo consideramos simbólicamente como una isla¹ ubicada al borde del Pacífico por occidente, franqueada por la Cordillera hacia el oriente, el desierto de Atacama al Norte, y la Antártica al sur, no debería sorprender la capacidad de generar espacios de incubación experimental de proyectos sociales, político, económicos, y culturales precisamente por estar aislado en tiempos donde la interconexión global no era tan inevitable. Permeados por una cultura que intenta suprimir sus orígenes desde el momento de establecerse la independencia,² el patrimonio inmaterial chileno

¹ Para Benjamín Subercaseaux, la geografía y el paisaje no son alegorías del mundo sino aspectos concretos con contenido espiritual, a partir del que se elaboraran sus ficciones. (Foerster 2017), entendida la espiritualidad en el sentido que Susan Sontag expone en *La Estética del Silencio*, es decir: “como normas de conducta encaminadas a resolver dolorosas contradicciones estructurales inherentes a la situación humana, a la consumación de la conciencia humana, a la trascendencia” (Sontag 1969).

² Un ejemplo de lo anterior: La condición de súbditos libres que poseía la sociedad mapuche bajo el amparo de la corona cambiará radicalmente durante la independencia de la República al entrar en una lógica de civilización vs. barbarie. Este concepto será un pensamiento que comenzará a consolidarse al interior de las mentalidades de los que estarán conduciendo el proceso, cuyo

brilla por la negación que su propio pueblo ha impuesto sobre su estructura desde su origen, entendiendo a modo subconsciente que el discurso no puede sino desentrañar conceptos que se transforman en armas de lucha que representan y dan forma a realidades históricas (Onieni 2005).³

Para poder adentrarnos en el tema necesitamos hacer una prelación que volveremos a utilizar en los capítulos posteriores: no todas las palabras crean conceptos, entendidas éstas como categorías de lenguaje que articulan un campo de significados específicos, o un discurso. En palabras de Koselleck, “una palabra se convierte en un concepto si la totalidad de un contexto de experiencia y significado sociopolítico, en el que se usa y para el que se usa esa palabra, pasa a formar parte globalmente de esa única palabra” (Koselleck 2004). Esta idea tiene la característica de fijar en conceptos algo que es movilidad y cambio; es decir, los conceptos tienen la

sustento ideológico estará proporcionado por filósofos de la época, como Kant, quien planteará en *La Paz Perpetua* una condena hacia los pueblos en estado de naturaleza. “El estado de naturaleza es mas bien la guerra; es decir, un estado en donde, aunque las hostilidades no hayan sido rotas, existe la constante amenaza de romperlas. Por lo tanto, la paz es algo que debe ser instaurado” (Kant 1795), Luego a pie de página continúa diciendo; “Pero el hombre —o pueblo— que se halla en el estado de naturaleza no me da esas garantías y hasta me lesiona por el mero hecho de hallarse en ese estado de naturaleza; en efecto, esta junto a mi, y aunque no me hostiliza activamente, es para mi la anarquía de su estado —status injustus— una perpetua amenaza. Yo puedo obligarle, o bien a entrar conmigo en un estado legal común, o apartarse de mi lado.” La propuesta de Kant será clara: “o entras en el camino de la civilización y te conviertes en un ser civilizado o, te apartas de mi y te haré desaparecer para instaurar la paz”, es decir, como reza nuestro escudo nacional: “Por la Razón o la Fuerza”(Contreras 2010).

³ Recordemos al autor Tomas Guevara quien en su libro *La psicología del pueblo Araucano* estaría demostrando científicamente, la inferioridad mental de los mapuches, mientras la antropología bajo esta misma lógica se preocupaba de tomar mediciones craneanas de hombres en *estado de naturaleza*, y coleccionar cráneos en búsqueda de una raza superior, o verificar a través de ésta la teoría darwiniana de la evolución de la especie. Desde aquí comenzará a desdibujarse el verdadero soporte ideológico con el cual operaban las repúblicas al momento de nacer y posteriormente al momento de plantearse el exterminio de poblaciones indígenas.

capacidad de condensar una experiencia histórica. Lo importante de esto radica precisamente en que la realidad histórica chilena ha estado plagada de conceptos míticos que han sido permeados por otras culturas, y la falta de éstos, entendidos como una respuesta endémica del propio pueblo. Esta contextualización es necesaria para explicar lo ocurrido (especialmente) durante el periodo de la dictadura y el posterior retorno a la democracia.

En Chile, el 11 de Septiembre de 1973 se derroca la presidencia de Salvador Allende por manos del entonces General Augusto Pinochet. Los artistas chilenos responden con los medios que estaban disponibles a lo largo de su duración: el artista illapelino Elías Adasme se cuelga del cartel del metro Salvador en la ciudad de Santiago, mostrándose invertido frente al mapa de Chile como referente simbólico, tensionando la geografía a través de su cuerpo; para él, el arte es la expresión máxima de la libertad⁴. El poeta Raul Zurita es detenido y torturado en el buque Maipo y luego publica *Purgatorio* en 1979 con el objeto de restituir su mente, cuerpo y superar el martirio. El Colectivo Acciones de Artes (CADA) con su obra *Para No Morir de Hambre en el Arte* establecen los principios políticos y estéticos de lo que sería su obra a través de un vaso de leche que representaba las políticas sociales de la Medida 15 del Programa de Gobierno de la Unidad Popular⁵ de Salvador

⁴ “El arte es la expresión máxima de la libertad. En el momento en que concibo, desarrollo y llevo a cabo el trabajo de arte ‘A Chile’, de mi parte sólo existía una motivación principal: documentar y dar cuenta, o sea, testimoniar desde el terreno del arte, sobre el contexto histórico en el cual los artistas, al igual que el resto del cuerpo social, estábamos inmersos. Si bien es cierto que dicho trabajo no pretendía ser una obra efectiva, en cuanto a la contingencia política de la época en el país, sí estaba consciente de que acciones como ésta, podían sumarse a toda una serie de manifestaciones con que otros muchos sectores pugnaban por establecer una instancia de rechazo y repudio al régimen militar imperante” (Adasme 2010)

⁵ Allende, en su discurso sobre La Medida 15 del Programa de Gobierno de la Unidad Popular, afirmaba: “Si acaso un niño los primeros 8 meses de su vida no recibe la proteína necesaria para su desarrollo corporal y cerebral, si ese niño no recibe esa proteína, se va a desarrollar en forma diferente al niño que pudo tenerla, y que lógicamente es casi siempre el hijo de un sector minoritario, de

Allende. Pedro Lemebel funda junto a Francisco Casas en 1987 su colectivo Las Yeguas del Apocalipsis, sobre el cual menciona: “todos los gestos que uno hace van sembrando síntomas de desacato y lo importante es desmontar el poder”, llegando —ya en 1992 en la presidencia de Patricio Aylwin— a quemarse vivo encendiendo cal en su cuerpo (Hernandez 1995). Violeta Parra, ya fallecida en 1967, es desnaturalizada por la dictadura en su calidad de artista contrahegemónica: el gobierno de Pinochet al conmemorarse 10 años de su muerte instaura la idea de que Parra simplemente “fue una mujer genial que se mató por amor” (Herrero 2017).

Bajo la dictadura, la libertad de expresión y creación artística fueron limitadas, se cierran editoriales, queman libros y censuran a través de mecanismos centralistas. En palabras de Diamela Eltit, escritora chilena que fue agregada cultural en México durante la década de los 90: “[durante la dictadura] no había editoriales, dismantelaron, cortaron la relación entre publicación y lector porque los mecanismos aledaños estaban intervenidos, universidades, periódicos, la televisión, etc. Los libros estaban editados muy secreta y misteriosamente. Con la dictadura los canales de difusión se cortaron”. Lo mismo ocurre con toda publicación simpatizante con el socialismo a través del mecanismo de la censura previa. Aquellos que fueron exiliados continuaron con un discurso articulado en contra de las políticas represivas de Pinochet, mientras que quienes se quedaron en Chile debieron utilizar métodos clandestinos de resistencia⁶ que pudiesen eventualmente reabrir los espacios del

un sector poderoso económicamente. Si a ese niño que no recibió la proteína suficiente después de los ocho meses se la da, puede recuperar y normalizar el desarrollo”.

⁶ Piénsese por ejemplo en las arpilleras y muralistas. Las arpilleras en los 70 nacieron con apoyo y gestión del Comité Para la Paz en Chile y luego de la Vicaría de la Solidaridad. La agitación de aquellos años hizo que muchas mujeres se acercaran a estos centros buscando ayuda y protección tras el encarcelamiento y la desaparición de sus familiares. Experiencias que prontamente se plasmarían en el género que les fueron proporcionados con el fin de que desarrollaran un trabajo productivo que les permitiera mantenerse ocupadas y olvidar por momentos el sufrimiento, y obtener también algo de dinero para sus familias. La arpillera se convirtió en la vía donde ellas podían contar los hechos tal como

discurso social. Nelly Richard describe estas respuestas como la forma de mencionar “fragmentos de experiencias que no seguían siendo posible articular en el lenguaje que sobrevive a la catástrofe del significado” (Richard 1987) producida por el golpe y la violencia física y retórica de la Junta⁷. Desde un prisma estético, la necesidad de poder sobrellevar la censura derivó en la producción

los estaban viviendo; en palabras de Ana Cecilia Martínez:

“Las arpilleras representaban las únicas voces de disenso que existían en una sociedad obligada al silencio. La severa dictadura militar que insistía en la domesticidad y pasividad fue desarmada y amordazada por las arpilleras quienes, a través de un antiguo arte femenino pusieron de relieve la brutal experiencia del fascismo con hilo y aguja. Aunque no contengan palabras, las poderosas y explícitas imágenes de las arpilleras describen eventos emblemáticos en la vida de la nación. Estas arpilleras, hechas por manos llenas de amor alguna vez paralizadas por la desolación y el desmembramiento de sus familias, crean la belleza y dan una dimensión humana a la violencia. Vidas destruidas se recomponen luminosamente sobre las telas rústicas”. (Martínez 1996). Los muralistas, por su parte, fueron grupos organizados que intervenían los muros de la ciudad con configuraciones plásticas llamativas y mensajes explícitos. Comenzaron en 1963, durante la propaganda política previa a las elecciones presidenciales en las que postulaban Eduardo Frei y Salvador Allende. En ese período comenzaron a llenarse los muros con las denominadas *estrellas de Frei*, que promovían su candidatura de forma masiva. Ante esta situación, los adherentes de Allende en Valparaíso respondieron con murales pintados de forma clandestina, mucho más llamativos que las marcas de su contrincante. Pronto esta práctica comenzó a popularizarse, alcanzando los muros de Santiago y otras ciudades de Chile, principalmente en las elecciones de 1970 en las que el mural político se generalizó. Luego del Golpe militar, el trabajo de las brigadas muralistas fue quebrantado por la dictadura. Sin embargo, durante las huelgas organizadas a partir de 1979, los grupos civiles recuperaron el mural como medio de expresión y comunicación, manteniendo esta práctica de forma aun más clandestina, sólo firmados con las iniciales de las brigadas, lo cual hacía posible reconocer la autoría de la obra, i.e. Brigada Elmo Catalán (BEC), Brigada Ramona Parra (BRP), Renacimiento, Grupo Sindicato, Práxis, Unidades Muralistas Camila Torres (UMCT), Brigada Cecilia Magni (BCM).

⁷ En Chile, la Junta Militar de Gobierno asume el poder como mando supremo de la nación. Se conforma por los comandantes en jefe del ejército, la fuerza aérea, armada, y el director general de carabineros. Dentro de sus competencias se radica el legislativo, a través de decretos leyes firmados por todos sus miembros, y el ejecutivo a través de decretos supremos firmados por su presidente, Augusto Pinochet, y el ministro del área correspondiente.

de matices de significado en los cuales el público debía comprometerse con el trabajo del artista a través de metáforas presentes en la obra; requiriendo un verdadero diálogo con ésta (Bianchi 1987).

Por otro lado, pese a los esfuerzos realizados por chilenos⁸ durante la dictadura para contrapesar el discurso hegemónico del estado y la extrema desigualdad que se va produciendo en términos sociales⁹, éstos no logran poner fin al aparato cultural del Chile autoritario con Pinochet. Si bien actualmente la tortura y las desapariciones se han eliminado del imaginario colectivo como realidades actuales, aún existe una influencia permanente del modelo en una cultura plegada de consumismo; en palabras de Ana Hodess Fox: “La programación extranjera aún domina la parrilla programática (que es controlada por un grupo minoritario de chilenos acaudalados y corporaciones transnacionales); las películas Hollywoodenses dominan la cartelera cinematográfica nacional en malls estilo Americano, la música anglosajona suena constantemente en las radios abiertas, y las políticas económicas neoliberales dictadas bajo la dictadura se mantienen intactas”.(Hodess Fox 2013). En este contexto, han emergido nuevas formas de resistencia cultural para responder a las presiones que imponen los medios masivos en el continuo conflicto para la democratización del espacio público.

⁸ Diarios como Fortín Mapocho, La Época, Cauce, Hoy (luego del cierre de la revista Ercilla) o la revista APSI —*Agencia de Prensa de Servicios Nacionales*— fueron ejemplos de publicaciones de oposición que estuvieron en circulación durante la dictadura gracias a la entrega de fondos internacionales, o debido a la aceptación provocada por el extremo clima de tensión social vivido durante la década de los ‘80.

⁹ Recordemos que el index GINI que posee Chile al momento de escribir este ensayo es de un 0,45, justo por delante de México con un 0,46, Brasil con un 0,47, Costa Rica con un 0,48, y Sudáfrica con un 0,62. Encontrándose en el top 5 de países más desiguales de la OCDE; por detrás de 30 otros países liderados por Islandia con un GINI de 0,25.

II. ARTE COMO MEDIO DE CONOCIMIENTO.

Pero, según lo que hemos expuesto anteriormente, ¿que relación podemos colegir respecto del arte y su relación como el conocimiento en un contexto histórico determinado? ¿Qué importancia tiene el segundo factor respecto del primero?. En palabras del biólogo y filósofo chileno Humberto Maturana: conocer se relaciona con la *efectividad operacional del hombre en el dominio de existencia del mismo* (Maturana 2004). Es decir, se presenta una directa correlación entre el *conocimiento* y su operar *efectivo*, la autoconciencia, y la deducción de fenómenos que emanan de la coordinación conductual en las interacciones recurrentes entre seres vivos y su entorno. Esto nos permite manejar estructuras de lenguaje y fenómenos sociales.

Si nos remitimos a la Antigüedad griega, el Renacimiento italiano, y el siglo de la Ilustración, filósofos, educadores y escritores han reconocido la importancia de las artes en todos los niveles del conocimiento. Friedrich von Schiller en el siglo XVIII puso estas disciplinas en el centro del proceso de aprendizaje. El concepto general que subyace es que la humanidad se perfecciona a través de la estética y el arte, siendo imprescindibles tanto para la constitución social y la pacificación de las relaciones entre individuos, así como para el respeto de valores universales que nuestra civilización promueve. Los hermanos y profesores August y Friedrich von Schlegel, articuladores del romanticismo y fundadores del *Athenaeum*, desarrollaron una teoría extremadamente importante sobre la creatividad y su proceso, haciendo hincapié en la universalidad que posee dicha capacidad. Más tarde Freud consideró asimismo la cultura, su práctica y su estudio, como la única esperanza de la civilización para llegar a crear un mundo justo (UNESCO 2001).

Sabemos que el siglo XX ha estado más preocupado por el avance tecnológico, el progreso y la creación de riquezas, que por el arte y la cultura (UNESCO 2001). De manera que los valores arriba mencionados han quedado substituidos por estos nuevos parámetros socio-económicos que son por naturaleza elementos materiales

importantes de la vida humana, pero que no pueden en ninguna forma remplazar los valores culturales que tienen una función de realización humana colectiva de las comunidades. Sobre este punto se pronuncia Manfred Max Neef, quien argumenta lo siguiente:

“Un nuevo sistema económico debe en mi opinión, sustentarse en cinco postulados fundamentales y un principio valórico irrenunciable. El postulado número uno: la economía está para servir a las personas y no las personas para servir a la economía. Dos: el desarrollo tiene que ver con las personas y la vida, no con objetos. Tres: crecimiento no es lo mismo que desarrollo, y el desarrollo no precisa necesariamente de crecimiento. Cuatro: ninguna economía es posible al margen de los servicios que prestan los ecosistemas. Y cinco: la economía es un subsistema de un sistema mayor y finito que es la biosfera, por lo tanto el crecimiento permanente es imposible. Y el principio valórico irrenunciable que debe sustentar una nueva economía es que ningún interés económico, bajo ninguna circunstancia, puede estar por sobre la reverencia a la vida. Si tú recorres estos puntos vas a ver que lo que hoy tenemos —en la economía neoliberal— es exactamente lo contrario. Hoy en día llegamos al extremo, comienzo del siglo XXI, que hay más esclavos de los que había antes de la prohibición de la esclavitud en el siglo XIX. Esclavos en serio, no en sentido figurado, de los cuales el 60% son niños y las demás, principalmente, mujeres” (Max Neef 2015)

Creemos que la clave está precisamente en el tercer punto. La (in)utilidad del arte radica —cuando está bien enseñada¹⁰— precisamente en su discurso contracultural. En un país donde el neoliberalismo ha corrompido los cimientos mismos de desarrollo cualitativo después de las políticas públicas impulsadas desde dictadura (por la posibilidad de desarrollar una crítica del contexto sociopolítico en el que se encuentran, y por consecuencia de un

¹⁰ El tema de la enseñanza del arte será abordada en los capítulos siguientes, pero adelantando un concepto importante: la enseñanza artística no puede basarse en patrones preconcebidos que respondan necesariamente a un currículo vertical, rígido y ministerial. El arte debe basarse en la experiencia, en la capacidad de conocer —recordemos nuevamente a Maturana—, integrar y proyectar un *ethos* determinado de vivencia.

análisis de impacto social macroeconómico cuantitativo), el arte ha pasado a ser un bien de consumo, dispensable, irrelevante, fungible y suntuario. El arte no se entiende como un concepto ligado a la creación, sino que a la productividad y al consumo.

Nuestra época ha demostrado que la cuestión de la enseñanza de las artes y la cultura en el ámbito escolar tiene importancia, aunque los pasos que se han seguido para tomar medidas al respecto son demasiados tímidos para haber tenido aún una influencia práctica en la realidad. Se puede decir que la totalidad de instancias ministeriales encargadas de educación en América Latina y el Caribe comparten esta opinión. El que existan asignaturas artísticas en el currículo de los colegios y universidades de la región, no implica que exista una *enseñanza artística* en la práctica. Las razones de esta divergencia entre la teoría y la práctica son múltiples: falta endémica de profesores formados en la enseñanza de las artes; falta de disposición horaria por la multiplicación de las clases de lengua y matemáticas, particularmente en la escuela básica; falta de motivación del cuerpo académico; desinterés por parte de los padres de alumnos por las materias artísticas; y finalmente, en muchos de los casos, la pedagogía y los contenidos de la enseñanza artística están excesivamente atrasados utilizando métodos repetitivos, poco imaginativos y rígidos (Wagner 2001). Lo que provoca, en vez de estimular las habilidades de los niños, poco interés, aburrimiento y temor. En dicha circunstancia no es sorprendente que las clases de educación artística tengan tan mala reputación y que se piense que esa enseñanza debería tener lugar fuera de la escuela y ser llevada por especialistas que han sabido adaptar sus métodos a la capacidad lúdica y la curiosidad creativa de los niños.

Pero esta conclusión no es la correcta. Ana Mae Barbosa, profesora y académica brasileña creadora del concepto de la educación triangular¹¹, enumera las diferentes áreas del quehacer profesional

¹¹ “Los poderes públicos, además de reservar un lugar para el arte en el currículo y de preocuparse por la manera como el arte se enseña, necesitan propiciar medios para que los profesores desarrollen la capacidad de comprender, concebir y beneficiarse del arte. Sin una experiencia del placer del arte por parte de

en donde el conocimiento de las artes visuales y la historia del arte es necesario. El mismo ejercicio se hace con respecto a las otras disciplinas artísticas: la música, la danza, las artes escénicas, la poesía. Existiendo numerosos estudios (Barbosa 2001) que prueban que la calidad de la enseñanza se encuentra decididamente mejorada cuando el niño y el adolescente pueden experimentar sus conocimientos gracias a la práctica de las artes y el manejo de sus técnicas. Recordemos que el sentido exacto de la palabra poética proviene del *hacer*, no admitiendo limitaciones sobre la esencia de la belleza, talento natural ni lirismos abstractos. El concepto en si mismo engloba tanto las *bellas artes* como las *artes útiles*, y se aplicaba indistintamente al estudio de la ciencia y las reglas precisas del oficio. No es casualidad que la Poética de Aristóteles sugiera constantemente ideas de trabajo personal, ajuste y estructura (Stravinsky 1947). Las Bellas Artes, a diferencia de su significado actual, no se limitaban a la búsqueda de belleza, ni una sumisión a las políticas económicas liberales.

III. DERECHO A LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA.

*La expresión artística no es un lujo, es una necesidad;
un elemento determinante de nuestra humanidad
y un derecho humano fundamental que permite a todos
desarrollar y expresar su humanidad*

(Farida Shaheed¹²)

Es momento de un paréntesis jurídico. Si se nos permite realizar una comparación disciplinaria guardando las diferencias de conte-

profesores y alumnos, ninguna teoría del Arte/Educación será constructora” (Barbosa 2001).

¹² Relatora Especial de las Naciones Unidas sobre los Derechos Cultural (2013) *El Derecho a la Libre Expresión y a la Creación Artísticas*. UN.

nido entra ambas disciplinas, recordemos que Jerome Frank creía que los jueces no lograban darse cuenta que formaban parte del *mito* de la profesión judicial, i.e. no eran capaces de ver más allá de su propia descripción de su labor y, por lo mismo, eran incapaces de poder entender que, ejerciendo sus funciones, hacían algo más que *solo aplicar el derecho* (Lovera 2010). En verdad, *el derecho eran ellos y lo que ellos decían era el derecho*. La importancia de recordar las ideas de Frank, uno de los principales pensadores del realismo norteamericano, radica en que la razón para sostener el *mito judicial* era el evitar asumir las consecuencias que se siguen de aceptar esa realidad que nos presenta jueces omnipotentes, y reglas que de poco sirven a la hora de controlar la discrecionalidad de éstos. Por eso preferimos negar esa realidad y, junto a los jueces, pasamos a formar parte del mito. ¿Pero cómo se traduce este dilema a la creación artística?

En la materia que nos ocupa ocurre algo similar, en tanto la protección judicial que ésta ha recibido en cuanto a su libertad es mucho más débil de lo que se cree por existir una tensión constante con los límites de la libertad de expresión. Pero ello ocurre solo en apariencia. Nuestras instancias decisorias en materia de libertad de creación artística han preferido evadir la fuerza que las ideas de la libertad de expresión poseen sobre la primera, creando, así, el mito de una protección que prescinde de las fuertes conexiones entre ambas¹³. Recordemos *que la protección a una expresión sólo existe cuando existe una expresión que proteger* (Lovera 2010).

Así, la libertad de creación artística ha sido amenazada principalmente por aquellos favores basados “no el trabajo de los artistas, sino que en sus opiniones políticas y sociales, afiliaciones y actividades reales o presuntas” (Vial 2006). Lo anterior es suma-

¹³ Recordemos que, en el caso chileno, una reforma constitucional del año 2001 agrega un nuevo inciso al artículo 19 —que regula los Derechos y Deberes Constitucionales— numeral 25 de la Constitución, asegurando a todas las personas la *libertad de crear y difundir las artes*. Previamente esta protección se entendía —por parte de la doctrina chilena— subsumida en el artículo 19 numero 12, que regula la libertad de expresión.

mente relevante en el contexto nacional. La historia de la libertad de expresión en Chile no ha sido pacífica (Human Rights Watch 1998). Si bien han existido avances en el plano normativo, pues hemos transitado desde leyes que proscribían partidos políticos¹⁴ (Huneeus 2009), a disposiciones constitucionales que prohíben la censura en materia de producción cinematográfica¹⁵ (Vitale 2001), se trata de una historia plagada de retrocesos en medio de esos progresos normativos, donde las expresiones artísticas se han visto particularmente afectadas. Citando algunos ejemplos emblemáticos: la prohibición de un concierto de Iron Maiden en el año 1992 motivada por Jorge Medina, cardenal chileno; la ya mencionada censura de la película *La Última Tentación de Cristo*, que finalmente terminó radicada en la Corte Interamericana de Derechos Humanos con el efecto de permitir su difusión, creando importante

¹⁴ La Ley 8987 fue publicada en 1948 con el objetivo de prohibir la participación política del Partido Comunista de Chile, posteriormente derogada por la Ley de Seguridad del Estado en 1958, ampliamente utilizada por Pinochet para aumentar las conductas punibles de aquellos opositores al régimen.

¹⁵ En el caso de la *Última Tentación de Cristo* (Corte Interamericana de Derechos Humanos, 2001) la Corte Interamericana de Derechos Humanos establece entre sus considerandos las siguientes afirmaciones:

- 1) La libertad de expresión tiene una dimensión individual y una dimensión social.
- 2) La libertad de expresión no se agota en el reconocimiento teórico del derecho a hablar o escribir, sino que comprende además, inseparablemente, el derecho a utilizar cualquier medio apropiado para difundir el pensamiento y hacerlo llegar al mayor número de destinatarios.
- 3) La expresión y la difusión del pensamiento y de la información son indivisibles, de modo que una restricción de las posibilidades de divulgación representa directamente, y en la misma medida, un límite al derecho de expresarse libremente.
- 4) En relación a su dimensión social, la libertad de expresión es un medio para el intercambio de ideas e informaciones entre las personas; comprende su derecho a tratar de comunicar a otras sus puntos de vista, pero implica también el derecho de todas a conocer opiniones, relatos y noticias. Para el ciudadano común tiene tanta importancia el conocimiento de la opinión ajena o de la información de que disponen otros como el derecho a difundir la propia.
- 5) La libertad de expresión, como piedra angular de una sociedad democrática, es una condición esencial para que ésta esté suficientemente informada.

jurisprudencia comparada respecto del tema que nos ocupa y una modificación legislativa para permitir su difusión¹⁶; y la censura al Libro Negro sobre la Justicia Chilena, de Alejandra Matus, que versaba respecto de los casos de corrupción del poder judicial del Chile de Pinochet.

No olvidemos que la Constitución Política de la República de Chile asegura en su artículo 19 número 12 la libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa, *en cualquier forma y por cualquier medio*, sin perjuicio de responder de los delitos y abusos que se cometan en el ejercicio de estas libertades, en conformidad a la ley. La doctrina nacional reconoce que el artículo en cuestión consagra dos libertades: la de opinión y la de información. Como revisamos en los párrafos anteriores, ambas pueden subsumirse bajo el concepto de la libertad de expresión, pero apuntan a diferentes objetivos. Jose Luis Cea, reconocido constitucionalista chileno, ha sostenido respecto de la primera que la opinión es: “un juicio de valor sobre un problema formulado por quien, poseyendo un conocimiento intermedio entre la ignorancia y la ciencia, se pronuncia ante una audiencia sobre sus posibles causas y soluciones”, mientras que la libertad de información, por su parte, consiste en la facultad para acceder a las fuentes de libertad y opinión y de difundir lo que se ha “hallado” (Cea 1988). Por su parte, el mismo artículo en su numeral 25 consagra la *libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no será inferior al de la vida del titular*. Sobre este punto, es necesario enfatizar el hecho sobre el cual la norma construye su lógica: primero, el numeral no consagra la libertad artística ni su promoción, sino la libertad para la *creación* del arte; y segundo, su contenido se refiere casi exclusivamente a la arista relacionada con el concepto de propiedad. Máxime considerando que la Ley 17.336 sobre la propiedad intelectual en Chile, regula principalmente derechos patrimoniales, dejando los derechos morales reducidos a

¹⁶ Ley no 19.742, motivada por la decisión de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en el caso *La Última Tentación de Cristo*, op. cit.

la transmisión de los derechos de reivindicación de la paternidad, oposición o modificación de la misma.

Como podemos apreciar, no nos encontramos con una consagración amplia de lo que significa la libertad ni promoción artística como tal en los parámetros compuestos por los estándares internacionales que versan sobre el ramo, menos aún tomando en consideración que en el caso chileno los tratados comprenden una limitante a la soberanía según lo afirmado por el artículo 5 inciso segundo de la Constitución Política de la República¹⁷. La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales dispone que *la diversidad cultural solo puede protegerse y promoverse si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales, como la libertad de expresión, información, y comunicación, así como la posibilidad de que las personas tengan acceso a expresiones culturales diversas.*

Finalmente, un dato a considerar: durante el año 2017, la organización internacional Freemuse, que defiende la libertad de expresión artística desde una perspectiva socio-política relacionada con la consagración de derechos humanos fundamentales, libera un estudio relacionado a las vulneraciones a la libertad artística durante el año anterior cuyas cifras son, al menos, preocupantes. En efecto, de acuerdo a lo establecido por la organización, se han cometido 3 asesinatos, 1 secuestro, 37 encarcelamientos, 6 ataques, 27 persecuciones/amenazas, 12 enjuiciamientos y 98 casos de censura motivadas por expresiones musicales en el mundo; 623 casos de censura cinematográfica; además de 1 secuestro, 14 enjuiciamientos, 14 encarcelamientos y 16 casos de censura de obras teatrales, entre otros. Lo anterior no responde a una coyuntura antojadiza, sino que es el reflejo de la importancia e interconexión que tienen

¹⁷ En efecto, el artículo en cuestión afirma lo siguiente: “[...] El ejercicio de la soberanía reconoce como limitación el respeto a los derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana. Es deber de los órganos del Estado respetar y promover tales derechos, garantizados por esta Constitución, así como por los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes.”

las expresiones artísticas como herramientas de cambio político (Freemuse 2015).

IV. ¿QUÉ NOS QUEDA? UNA DISTOPÍA.

Acá volvemos al tema que nos ocupa: ¿Que nos dice el arte entendida esta palabra como *concepto* en Chile y cual es la importancia que tiene su protección jurídica? ¿Qué podemos esperar de las políticas culturales? ¿Qué rol implica la enseñanza escolar primaria, secundaria y los currículos académicos universitarios?

Como pudimos ver en los capítulos anteriores, Chile fue sometido a diecisiete años de dictadura, un cambio de Constitución a principios de los años 80 y una serie de leyes *de amarre*¹⁸ que han restringido el acceso a la cultura de manera indirecta —impuestos, ley de presupuesto— y directa —censura— al mismo tiempo. Más allá de un recurso retórico, analicemos lo expuesto por las principales distopías que nos ha dejado Orwell, Huxley y Bradbury, comparándolas con nuestra realidad regional.

George Orwell escribe 1984 a mediados del siglo veinte. En esta obra el autor nos sumerge en una sociedad controlada por sistemas de condicionamiento social que surgen a través del miedo y la censura, unificando comportamientos mediante sistemas de vigilancia representados por una telepantalla. Para Orwell, el

¹⁸ Ver capítulo anterior, op. cit. En 1989, luego de la celebración del plebiscito que destituyó a Pinochet del cargo de Presidente de la Junta, se negociaron una serie de reformas constitucionales que si bien aparentemente no tuvieron efectos inmediatos, en el largo plazo sí implicaron cambios sustantivos en el sistema político chilena. Las Fuerzas Armadas negociaron intereses de corto plazo destinados a aumentar sus privilegios y autonomía; se decretó la inamovilidad de 35.000 empleados públicos; se establece que el poder legislativo no tendría facultad de fiscalizar las actuaciones de las autoridades anteriores al 11 de marzo de 1990; se mantiene el Decreto Ley de Amnistía de 1978, que deja en la impunidad los crímenes políticos cometidos entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1978; y se crean leyes relacionadas con la impunidad de Pinochet y otros miembros de las Fuerzas Armadas.

ser un *outsider* implica represalias: torturas, desapariciones, aislamiento, hasta conseguir que los opositores al partido hegemónico cedan ante el Gran Hermano. En Chile, los niveles de violencia han disminuido notablemente desde la restauración de la democracia, pero, aun así, la cultura y el arte siguen siendo sometidos a una carga subjetiva de carácter colectivo importante. Introducirse en el mundo del arte y la cultura como carrera universitaria, o ejercer estas actividades en el campo laboral significa entrar en una inestabilidad financiera permanente, salvo que entren en lógicas de mercado cuyas oportunidades sólo existen para una minoría de quienes se desenvuelven en aquel ámbito. Según un estudio realizado por la Red de Trabajadores de la Cultura (Brodsky *et al.* 2014), el 88,3% de los trabajadores del área artístico cultural en el país no tienen un contrato fijo; emiten boletas de honorarios; no tienen acceso a un sueldo; y en materias crediticias son prácticamente inexistentes. Sólo en el ámbito de la salud tienen la opción de ser cargas independientes de alguna aseguradora, o aportar al Fondo de Salud Nacional para obtener una atención deficiente. En la misma línea, la última medida adoptada por el Gobierno Chileno en el año 2018 ha sido reducir en un 38% el presupuesto para los centros de desarrollo artístico y un 4,2% en el financiamiento de infraestructura cultural. Si bien ya no existe una censura explícita del arte y la cultura, salvo en determinados casos puntuales, aun así se genera un ambiente adverso para su desarrollo.

Por otro lado, en *Un Mundo Feliz* del británico Aldous Huxley, se nos plantea una sociedad distópica que se origina de manera inversa a la de Orwell. En ésta, no sería necesario prohibir o censurar la cultura; al contrario, la imposibilidad de desarrollo del pensamiento crítico nace por el nulo interés de aquellos que son parte de esta sociedad debido a factores externos a su propia subjetividad. En efecto, el manejo de los integrantes de la distopía de Huxley comienza antes del nacimiento mediante manipulación genética de sus intereses personales y una cargada dependencia al *soma*. La violencia y la represión no serían necesarias porque no existiría lucha contra el sistema, sino una completa sumisión a él mediante un complejo sistema de clasificación por castas (*alfas, betas, gam-*

mas y deltas) y condicionamiento de reflejos físicos y/o emocionales. Estas categorías sociales a su vez implican una determinada función, grado de conocimiento de su entorno, y autoconciencia; todos factores programados desde la infancia.

Volviendo a nuestro país, en el caso de la distopía de Huxley, otro de los parámetros de comparación redonda precisamente en el reflejo de la violencia sistémica pre y post dictadura. Actualmente, los niveles de agresividad estatal no se comparan a lo presenciado en el Chile de Pinochet, sino que se aplican mediante mecanismos indirectos que promueven instancias de consumo de cultura rápida basadas en lógicas de consumo y marketing. Así, la censura y la prohibición no han sido (tan) necesarias debido a las modificaciones realizadas al currículum educacional, cuyo énfasis ha desincentivado el arte y la cultura de la juventud y de la sociedad en general. En su mayoría, las clases tanto de arte como de música se limitan a enseñar la historia de ambas disciplinas, y que cada alumno/a tenga una noción sobre los más conocidos representantes de cada corriente; no existe un enfoque al descubrimiento, ni a la exploración, sino que se aplica una dinámica expositiva de verticalidad pedagógica en relación a la imitación y repetición de diferentes técnicas sin una verdadera profundización o apropiación de estas. Esta carencia es importante: el arte debe ser una experiencia de aprendizaje y no una repetición de lo ya hecho; en caso contrario la expectativa relacional de la disciplina se ve mermada por un simple *copy-paste* sin función específica en relación a su contexto.

Es importante mencionar que a diferencia de las ciencias exactas, en el currículum educacional Chileno el estudiante es obligado a elegir entre artes plásticas o musicales; siendo las horas de clases de éstas considerablemente más bajas en comparación a cualquier otra materia científico-humanista. Según cifras del Ministerio de Educación de Chile, nos encontramos con las siguientes tablas que especifican la cantidad de horas de clases anuales desagregadas por cátedra:

EDUCACIÓN BÁSICA

1º a 6º Básico

Plan de Estudio 1º a 4º básico	Horas anuales		Horas semanales	
	Con JEC	Sin JEC	Con JEC	Sin JEC
Asignatura				
Lenguaje y Comunicación	304	304	8	8
Matemática	228	228	6	6
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	114	114	3	3
Artes Visuales	76	76	2	2
Música	76	76	2	2
Educación Física y Salud	152	114	4	3
Orientación	19	19	0,5	0,5
Tecnología	38	19	1	0,5
Religión	76	76	2	2
Ciencias Naturales	114	114	3	3
Sub total tiempo mínimo	1197	1140	31,5	30
Horas de libre disposición	247	0	6,5	0
Total tiempo mínimo	1444	1140	38	30

- Tabla construida en base a Decreto N° de 2012

Plan de Estudio 5º y 6º básico	Horas anuales		Horas semanales	
	Con JEC	Sin JEC	Con JEC	Sin JEC
Asignatura				
Lenguaje y Comunicación	228	228	6	6
Matemática	228	228	6	6
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	152	152	4	4
Artes Visuales	57	38	1,5	1
Música	57	38	1,5	1
Educación Física y Salud	76	76	2	2
Orientación	38	38	1	1
Tecnología	38	38	1	1
Religión	76	76	2	2
Idioma Extranjero: Inglés	114	114	3	3
Ciencias Naturales	152	114	4	3
Sub total tiempo mínimo	1216	1140	32	30
Horas de libre disposición	228	0	6	0
Total tiempo mínimo	1444	1140	38	30

- Tabla construida en base a Decreto N° 2960 de 2012

7º y 8º Básico

Plan de Estudio 7º y 8º Básico	Horas anuales		Horas semanales	
	Con JEC	Sin JEC	Con JEC	Sin JEC
Asignatura				
Lengua y Literatura	228	228	6	6
Matemática	228	228	6	6
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	152	152	4	4
Artes Visuales y Música	114	76	3	2
Educación Física y Salud	76	76	2	2
Orientación	38	38	1	1
Tecnología	38	38	1	1
Religión	76	76	2	2
Inglés	114	114	3	3
Ciencias Naturales	152	152	4	4
Sub total tiempo mínimo	1216	1178	32	31
Horas de libre disposición	228	76	6	2
Total tiempo mínimo	1444	1254	38	33

- Tabla construida en base a Decreto N° 628 y modificación N° 1265 de 2016

EDUCACIÓN MEDIA

1º y 2º Medio

Plan de Estudio 1º y 2º Medio	Horas anuales		Horas semanales	
	Con JEC	Sin JEC	Con JEC	Sin JEC
Asignatura				
Lengua y Literatura	228	228	6	6
Matemática	266	228	7	6
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	152	152	4	4
Artes Visuales o Música	76	76	2	2
Educación Física y Salud	76	76	2	2
Orientación	38	38	1	1
Tecnología	76	38	2	1
Religión	76	76	2	2
Idioma extranjero: Inglés	152	114	4	3
Ciencias Naturales	228	228	6	6
Sub total tiempo mínimo	1368	1254	36	33
Horas de libre disposición	228	0	6	0
Total tiempo mínimo	1596	1254	42	33

- Tabla construida en base a Decreto N° 1264 de 2016

3º y 4º Medio

Formación General y Diferenciada Humanístico-Científica

Plan de Estudio 3º y 4º medio Humanístico-Científica		Horas anuales				Horas semanales			
		Con JEC		Sin JEC		Con JEC		Sin JEC	
	Asignatura	3º medio	4º medio	3º medio	4º medio	3º medio	4º medio	3º medio	4º medio
Formación General	Lenguaje y Comunicación	114	114	114	114	3	3	3	3
	Matemática	114	114	114	114	3	3	3	3
	Historia, Geografía y Ciencias Sociales	152	152	152	152	4	4	4	4
	Artes Visuales o Musicales*	76	76	76	76	2	2	2	2
	Educación Física	76	76	76	76	2	2	2	2
	Consejo de Curso	38	38	38	38	1	1	1	1
	Religión**	76	76	76	76	2	2	2	2
	Idioma Extranjero: Inglés	114	114	114	114	3	3	3	3
	Biología***	76	76	76	76	4	4	4	4
	Química***	76	0	76	0				
	Física***	0	76	0	76				
	Filosofía y psicología	114	114	114	114	3	3	3	3
	Total tiempo mínimo formación general	1026	1026	1026	1026	27	27	27	27
Formación Diferenciada	Total tiempo mínimo de formación diferenciada****	342	342	342	342	9	9	9	9
	Horas de libre disposición	228	228	0	0	6	6	0	0
	Total tiempo mínimo	1596	1596	1368	1368	42	42	36	36

*Los estudiantes deben escoger entre los Artes Visuales y Artes Musicales.

**Los establecimientos deben impartir el subsector Religión, pero para los estudiantes es optativo cursarlo.

***Los estudiantes podrán escoger dos de los tres subsectores de las Ciencias Naturales.

****Todo plan diferenciado debe considerar un mínimo de dos y un máximo de cuatro especializaciones.

En las tablas se puede apreciar como a medida que los alumnos y alumnas van acercándose a la adultez, sus horas de materias artísticas disminuyen considerablemente en comparación al resto de las cátedras científico-humanistas. Al momento de adentrarse en la educación media, los/las estudiantes deben decidir un área de especialidad que excluye —por lo general— las artes, creándose grupos especializados en determinadas áreas científico-humanistas. En todo caso, debemos realizar una prevención a esta afirmación: el interés por tener una especialización artística escolar puede darse como tal, pero sólo se presenta en determinados establecimientos de carácter privado que se centran en esta área; los cuales son la excepción e imponen una barrera de entrada económica importante.

Ray Bradbury por otro lado, ofrece en Fahrenheit 451 un panorama futurista en donde los bomberos cumplen el rol de quemar

libros en una sociedad donde la lectura está prohibida. Todo es rápido: los autos, las conversaciones, la radio y la televisión. No hay espacio para conversaciones profundas, dilemas existenciales, o conocimiento. Recordemos lo expuesto con anterioridad: conocer presenta una directa correlación con el operar efectivo del individuo, la autoconciencia, y la deducción de fenómenos que emanan de la coordinación conductual en las interacciones recurrentes con su entorno

Pues bien, el Instituto Nacional de Estadísticas en Chile, publicó en Julio del año 2018 una encuesta suplementaria de ingresos per cápita que afirmaba lo siguiente (énfasis añadido):

“[...] durante 2017, el ingreso medio (promedio) proveniente del trabajo principal de la población ocupada en el país se ubicó en \$554.493 neto (monto bruto menos los descuentos legales) mensual, mientras que el ingreso mediano —el que recibe un individuo representativo de la mitad de la población— llegó a \$379.673 neto mensual. Es decir, 50% de los trabajadores percibieron ingresos menores o iguales que ese último monto”. (Instituto Nacional de Estadísticas: 2018)

Considerando el ingreso medio de gran parte de la población y los altos costos que implica vivir en el país, donde el transporte, la vivienda y los bienes básicos tienen un precio que no se relaciona proporcionalmente al nivel de ingresos; el hecho de que el impuesto al libro sea de un 19%, hace que acceder a la lectura sea prácticamente imposible¹⁹. La lectura en Chile se ha limitado a una selección de textos en la época escolar de carácter obligatorio. Si bien los libros no han sido prohibidos, salvo excepciones como la mencionada *supra* en relación al libro de Matus, ni mucho menos

¹⁹ Para mayor claridad, consideremos que, según datos del Banco Central Chileno, el valor del dólar observado es de \$703,48 pesos. El arriendo promedio de una vivienda en el año 2019 es de \$400.000, sin considerar los gastos asociados a la mantención del inmueble. Asimismo, en transporte se calcula que una persona promedio gasta diariamente alrededor de \$1.500 pesos, resultando en un costo total mensual de alrededor de \$45.000 pesos. (Estudios Económicos Estadísticos del Banco Central de Chile, División de Política Financiera).

quemados durante la democracia, si han sido aislados de gran parte de la población, agregando un impuesto —excesivo, y de carácter recesivo— que lejos de fomentar, desincentiva el interés público.

V. CONCLUSIONES.

En razón a todo lo planteado, nos damos la libertad de ofrecer las siguientes conclusiones:

1) La sociedad chilena ha sido cuna de experimentos sociales de raigambre neoliberal nacidos en el periodo de la dictadura de Augusto Pinochet posterior al golpe de Estado de 1973. En ese contexto, la educación se ha forjado como un bien de consumo y no como un derecho social, deviniendo en una funcionalidad estricta respecto de una dualidad excluyente de lo considerado como útil desde un punto de vista desarrollista-cuantitativo, y lo que no. Máxime considerando la marcada verticalidad e individualidad de las reformas impuestas, y la exponencial atomización del conocimiento y disgregación de todo aquello considerado improductivo.

2) Si tomamos en consideración lo que implica conocer, entendiéndose esto como una acción efectiva operacional del dominio de existencia del ser vivo, necesariamente debemos concluir que la enseñanza vertical adoctrinante imperante en la sociedad chilena carece de los elementos necesarios para producir un verdadero conocimiento como tal. En efecto, al extrapolar la imposibilidad de diálogo y reflexión de la propia realidad del estudiante con su entorno, se le impide participar íntegramente de la cultura que los configura e incidir en ella de manera efectiva como agente productor de cambios.

3) El arte, como medio de conocimiento, integración, proyección y crítica del dominio de existencia, permite desarrollar el pensamiento crítico a través del involucramiento en él y eliminar la tautología cognoscitiva que caracteriza la educación vertical. El permitirse hacer arte, es, en definitiva, un discurso contracultural

caracterizado por la utilidad de su propia improductividad en una sociedad como la chilena, involucrando al individuo en su entorno social y creando una relación simbiótica entre ambos.

4) La libertad de expresión como parte esencial del derecho internacional de los derechos humanos no deviene suficiente al plantear estas problemáticas, sino que debe promoverse la utilización de acciones afirmativas por parte del Estado para que se estimulen las capacidades artísticas, ampliando la manera de comprender el mundo para los sujetos involucrados; permitiéndose el cuestionar, tomar conciencia sobre sí mismos y su entorno, y entender que finalmente, todo tipo de acción que pretenda revestirse de técnica y neutra ideológicamente, es precisamente una manifestación más de una ideología subyacente que predomina. En el caso de Chile, esta ideología se basa principalmente en la idea de un desarrollo económico cuantitativo, técnico, apolítico y atomizado.

5) Realizando una triangulación entre lo expuesto y el mensaje que se intenta evocar en este estudio, se analiza comparativamente los principales problemas expuestos en las distopías más características de la literatura contemporánea aplicadas al contexto que se analiza: 1984 de George Orwell, Un Mundo Feliz de Aldous Huxley, y Fahrenheit 451 de Ray Bradbury. Obras que otorgan y permiten dimensionar problemas constantes en Chile a través de tres tipos diferentes de mecanismos represivos: el control mediante el miedo —miedo a no ser parte integral de la sociedad chilena, miedo al fracaso—, la manipulación —otorgamiento de un currículum educacional que restringe las horas artísticas estimulando asignaturas consideradas productivas—, y la censura —alto impuesto al libro—, respectivamente.

BIBLIOGRAFÍA

Adasme, Elías (2010): *Entrevista al artista*, Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago.

Barbosa, Ana Mae (2001): *Arte / Educación en Brasil: Hagamos Educadores del Arte*, en "Apuntes Generales sobre la Enseñanza de las Artes", UNESCO, 21.

Bianchi, Soledad (1987): *La política cultural oficialista y el movimiento artístico*, Araucaria de Chile, 17, 139.

Bradbury, Ray (2015): *Fahrenheit 451*, Grupo Editorial Penguin Random House, Barcelona.

Brodsky, Julieta et al. (2014): *El escenario del Trabajador Cultural en Chile*, TRAMA, Santiago.

Cea, Jose Luis (1988): *Tratado de la Constitución de 1980. Características Generales. Garantías Constitucionales*, Editorial Jurídica de Chile, Santiago, 93.

Contreras, Carlos (2010): *Los Tratados celebrados por los Mapuche con la Corona Española, la República de Chile y la República de Argentina*, Tesis Doctoral Freien Universität Berlin.

Corte Interamericana de Derechos Humanos, *La Última Tentación de Cristo (Olmedo Bustos y Otros) vs. Chile*, 5 de Febrero de 2001: párr. 64 a 73.

Foerster, Cristian (2017): *Tras la locura del cuerpo geográfico: Reflexiones sobre la concepción de geografía y paisaje en Chile o una loca geografía de Benjamín Subercaseaux*, Universidad de Chile, Santiago.

Freemuse, en UNESCO. *La Libertad Artística*. Disponible en «https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_esp_pdf_web.pdf» [Consultado 28 septiembre 2018]

Guevara, Tomás (1908): *Psicología del pueblo araucano*, Cervantes, Santiago.

- Hernández, Rodrigo (1995): *Pedro Lemebel: La Provocación como Batalla*, Colección de la Biblioteca Nacional de Chile, Santiago.
- Herrero, Victor (2017): *Después de vivir un siglo*, LUMEN, Santiago.
- Hodess Fox, Anna (2013): *Muralism and Nueva Canción*, University Press, Oxford.
- Human Rights Watch (1998): *Los Límites de la Tolerancia: Libertad de Expresión y Debate Público en Chile*, LOM Ediciones, Santiago.
- Huneus, Carlos (2009): *La Guerra Fría Chilena: Gabriel González Videla y la Ley Maldita*, Editorial debate, Santiago.
- Huxley, Aldous (1931): *Un mundo feliz*, Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona.
- Kant, Immanuel (1795): *Sobre la Paz Perpetua*, Ediciones Akal, Madrid.
- Koselleck, Reinhart (2004): *Historia de los conceptos y conceptos de historia*, Ayer, Barcelona.
- Martínez, Ana Cecilia (1996): *Tapices de esperanza, hilos de amor – el movimiento de las arpilleras en Chile, 1974-1994*, University of New Mexico Press, México.
- Maturana, Humberto (2004): *El árbol del conocimiento*. LUMEN, Barcelona.
- Max Neef, Manfred (2015): *Entrevista: La Obsesión por el Crecimiento es un disparate*, Diario El Desconcierto, en línea. Disponible en: «<http://www.eldesconcierto.cl/2015/12/26/max-neef-la-obsesion-por-el-crecimiento-es-un-disparate/>» [Consultado 28 septiembre 2018]
- Lovera, Domingo (2010): *El mito de la libertad de expresión en la creación Artística*, Revista de Derecho, vol. 23 n.1, Santiago.

Onieni, Vicente (2005): *Notas para una historia conceptual de los discursos políticos. Los aportes de la historia conceptual, la genealogía de Foucault y el análisis crítico del discurso a una nueva historia política*, Anales Nueva Época, 7-8, Madrid

Orwell, George (2016): 1984, Grupo Editorial Penguin Random House, Barcelona.

Relatora Especial de las Naciones Unidas sobre los Derechos Cultural (2013): *El Derecho a la Libre Expresión y a la Creación Artísticas*, UN.

Richard, Nelly (1987): *Márgenes e Instituciones: Arte en Chile desde 1973*, Editorial Metales Pesados, Santiago.

Sontag, Susan (1969): *Styles of Radical Will*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York.

Stravinsky, Igor (1947): *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, Harvard University Press, Inglaterra.

UNESCO (2001): *La educación artística y la creatividad en la escuela primaria y secundaria: Métodos, contenidos y enseñanza de las Artes en América Latina y el Caribe*, Documento realizado a partir de reflexiones posteriores y principales conclusiones de la Conferencia regional sobre educación artística en América Latina y el Caribe Uberaba, Brasil.

Vial, Tomás (2006): *El derecho a la libertad de Creación artística en la Constitución*, Universidad Diego Portales, Santiago.

Vitale, Luis (2001): "Historia de la Censura en Chile", en *Censorship: An Encyclopaedia*, Fitzroy Dearborn Publishers, Londres.

Wagner, Tereza (2001): *Las Artes y la creatividad artística*, Apuntes Generales sobre la Enseñanza de las Artes, UNESCO.