



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

AÑO 1 / Nº3 / SEPTIEMBRE 2012
dialógos

EL ANUNCIO DE LA CULTURA

LA VOCACIÓN DEL ARTE UNIVERSITARIO

ENTREVISTA CON CECILIA BRALIC Y MIRYAM SINGER

Publicaciones
Pastoral UC



EL DOCUMENTAL
CHILENO Y EL
CONCILIO VATICANO II
Susana Foxley

CANTO A LO DIVINO
EN PUMANQUE
Ana María Burdach

CÓMO EL TEATRO SE
VUELVE FIESTA
Macarena Baeza

LA NAVIDAD EN
SANTIAGO
DEL SIGLO XIX
Olaya Sanfuentes



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

AÑO 1 / Nº3 / SEPTIEMBRE 2012

diálogos

Director

JOSÉ LUIS ROMERO

Editora

MACARENA MALDONADO

Comité Editorial

P. CRISTIÁN RONCAGLIOLO
JOSÉ LUIS ROMERO
MACARENA MALDONADO
SOLEDAD HOLA
PAULA HIGUERAS
PABLO MÁRQUEZ
JUAN MAYOR
CECILIA BRALIC
RODRIGO TAPIA
EUGENIO BOBENRIETH
MARÍA ANGÉLICA FELLEBERG
MARCOS SINGER
ARTURO YRARRÁZAVAL
ANDRÉS COVARRUBIAS
CATALINA BALMACEDA
NICOLÁS LUCO
SERGIO MATURANA
CRISTIÁN OPAZO
SAIDE CORTÉS
DUVAN HENAO
LAURA LUNA

Directora Creativa

MARÍA SOLEDAD HOLA

Diseño

PAULINA BUSTAMANTE
MARCO VALDÉS
DISEÑO CORPORATIVO UC

Corrector Literario

ANA TRIVIÑOS

Colaboradores

ADRIANA VELASCO
DIEGO CASTILLO
LORETO GARCÍA-HUIDOBRO
JOSÉ ALDUNATE
P. EDISON DÍAZ

Impresión

GRÁFICA SALVIAT

Diálogos es una publicación cuatrimestral. Las opiniones vertidas en los artículos no representan forzosamente el pensamiento de la Pontificia Universidad Católica de Chile o de la Revista Diálogos y son responsabilidad exclusiva de su autor | ISSN 0719-1235 | © Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012 | Se autoriza la reproducción de artículos y crónicas de esta revista, siempre que se cite la fuente.



SI QUIERES APORTAR CONTENIDOS
para futuros números de esta
revista o tienes algún comentario,
escríbenos a dialogos@uc.cl



PORTADA: cuadro de la
serie *La Anunciación* de
Gonzalo Cienfuegos.



EDITORIAL

POR_ José Luis Romero, director | jlromero@uc.cl

«LA UNIVERSIDAD
NECESITA DE LA
COLABORACIÓN DEL
ARTE, SU MIRADA
ACERCA DE LO
INMATERIAL Y DE
LA BÚSQUEDA MÁS
PROFUNDA PARA
ENCONTRAR EN ELLA
EL SENTIDO DE LA
EXISTENCIA. HACER
MÁS ACCESIBLE ESTE
CONOCIMIENTO, DE UNA
PARTE DEL HOMBRE
Y DE DIOS, DE SU
BELLEZA Y ALTURA».

UNA VERDADERA EXPANSIÓN DEL CONOCIMIENTO puede lograrse solo si se consideran todas las dimensiones humanas, por esta razón es que dedicamos este número al análisis y reflexión acerca de los aportes del Arte en esta tarea, lo que explica la necesidad de la disciplina en el contexto universitario. La universidad necesita de la colaboración del Arte, su mirada acerca de lo inmaterial y de la búsqueda más profunda para encontrar en ella el sentido de la existencia. Hacer más accesible este conocimiento, de una parte del hombre y de Dios, de su belleza y altura. Pero en el ámbito de la fe ¿necesita la Iglesia del Arte? En efecto, la *experta en humanidad* solo puede acceder al hombre y su asombro a través de lo que el Arte suscita, la recreación, la provocación individual y colectiva e incluso la manifestación de verdades incómodas.

En esta edición de *Diálogos* hemos querido valorar dicho aporte, desde la imagen de la portada –concedida por el artista y académico de nuestra Universidad, Gonzalo Cienfuegos– al inserto de una galería especial que retrata la vía dolorosa de Cristo, obra ejecutada por catorce artistas nacionales. Por otra parte, publicamos una serie de investigaciones que han realizado diversos profesores en su esfuerzo por fomentar el diálogo fe-cultura. Quisiera

destacar la valiosa conversación que sostuvieron las académicas Cecilia Bralic y Miryam Singer acerca de la identidad y los desafíos que la formación artística trae para una casa de estudios como la nuestra. Resalto entre las conclusiones una propuesta concreta de un trabajo que valore más la amplitud que la disciplina puede aportar, como la que escucha e investiga lo que solo ella es capaz de observar.

Por su parte, el reportaje central acerca del desarrollo del cine documental chileno post conciliar y la contribución de Rafael Sánchez, nos muestra un método para poner de manifiesto las profundas desigualdades que hasta hoy aquejan a nuestra sociedad. Se inauguran en esta entrega dos nuevas secciones: *Maestro de maestros*, donde recordamos a profesores que promovieron una comunidad de maestros y discípulos; y la columna *Mirada exterior*, donde un académico de nuestra comunidad –que está residiendo en el extranjero– nos muestra valores dignos de atender de los distintos lugares. Por último, agradecer a todos nuestros colaboradores e invitarles a vivir este tiempo especial en que prontamente se inaugurará el año de la fe, a redescubrir su camino para iluminar de manera cada vez más clara la alegría y el entusiasmo del encuentro con Cristo y la renovación de nuestra Iglesia (cf. PF nn. 2,6).



UN LUGAR PARA RECUERDOS, DESAFÍOS Y ENSOÑACIONES

Se decía que fueron calabozos, que era un granero o bodega de la casa de campo, que en él habitaba el espíritu de un antiguo estudiante de arquitectura; que como añosas caballerizas, a veces se escuchaban los cascos de algún caballo o un insípido relincho. En fin, su nombre institucional, «el túnel», no le hacía honor a todos los programas de uso y las ensoñaciones del que era precedido.

Es a todas luces un bello interior, con una dignidad representada en su tamaño muy largo (cuarenta metros) y angosto (no más de seis), dividido en dos al centro, con un leve desnivel de diez centímetros en el acceso.

Su oscuridad y profundidad, lo hermético de su espacialidad; que aunque casi hipóstila, parece más bien una caja muy alargada a la que se entra por una sola abertura, no por sus extremos, sino que por el medio: el único lugar para la gratuidad de una tenue luz natural. Sus pilares de añosa madera, con un sutil diálogo entre pino oregón y roble, transforman una fría atmósfera en cálido ámbito, que vuelve ameno al encierro organizado.

Claramente su fineza está plasmada en estos detalles de arquitectura. Y así como resulta curioso y atractivo su interior, desde el exterior no tiene real presencia, desaparece rodeado de pequeñas habitaciones.

Sin duda su condición extraordinariamente única para realizar docencia tiene una carga de emotivo significado, como túnel que solo se atraviesa transversalmente, y por ser un ámbito donde se llevan a cabo los exámenes de Taller, lo que constituye una dificultad para él, que recorre a la disciplina en la comprensión de sus saberes y que hay que poder atravesar para seguir en la senda.

Por último, si consideramos a su eje mayor una proyección inútil para un túnel, configura una cruz de circulaciones en planta, donde su vector más corto abierto al exterior permite la construcción de un ritual al atravesarlo, ya que atento uno baja la mirada para no tropezar ante el desnivel mínimo en el acceso. Uno se recoge por instinto con el fin de cuidar y mantener la marcha.

Lo anterior supone una conducta que trae consigo una postura humilde de transeúnte prudente, que reconoce en la ausencia de luz y el bajo nivel un cambio, el paso de una dimensión de campus a otra, la de la reflexión reservada y silenciosa de patio contenido a la del espacio del recreo.

Eso nos permite el cruce de este túnel, una aproximación vívida a la complejidad de la Arquitectura y a los diálogos en torno a su plasticidad y variedad, en la casona de Lo Contador.

POR_ Mario Ubilla, decano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos UC | mubillas@uc.cl

EDITORIAL

01 DIÁLOGO FE - CULTURA

José Luis Romero

Dedicamos este número a la reflexión sobre el aporte del Arte a la expansión del conocimiento.

OPINIÓN

04 LA FE A TRAVÉS DE LA BELLEZA

Pedro Morandé

La belleza, como don que podemos encontrar en múltiples manifestaciones artísticas, permite comunicar nuestra fe, al provocar, como ningún aparato tecnológico, un estremecimiento interior.

05 DE LA DIGNIDAD EN LA MÚSICA RELIGIOSA

Jaime Donoso

La «música religiosa» ha tenido definiciones variables. Lo seguro es que, incluso, el canto más simple cumple con la dignidad requerida para enaltecer la oración.

REPORTAJE

06 CINE DOCUMENTAL CHILENO: ECOS DEL CONCILIO VATICANO II

Susana Foxley

El encuentro de 1962 renovó la postura de la Iglesia Católica en torno a temas propios de la modernidad. Entre ellos la cinematografía, que pasó de ser «vigilada» a transformarse en un medio de difusión de la doctrina social.

MIRADA EXTERIOR

12 UN EJEMPLO DE CIVILIDAD

María Angélica Fellenberg

La vida civil exige aceptar patrones de convivencia mínimos, como el respeto por las normas. Es decir, acatar reglas como respuesta al rol de ciudadanos, más allá de una posible multa.

MAESTRO DE MAESTROS

13 RECORDANDO A FIDEL SEPÚLVEDA

Jaime Blume

«El mundo pareciera ser tonel demasiado agrio para el vino generoso que es Fidel», escribe Blume sobre el ex académico UC.

INVESTIGACIONES ACADÉMICAS

14 CANTO A LO DIVINO: EXPRESIÓN DE LA FE EN EL CAMPO CHILENO

Ana María Burdach y Saide Cortés

Esta hermosa tradición popular representa el sentir del campesino y su relación con Dios. Llegó con los primeros misioneros, quienes usaron el canto como herramienta para la enseñanza del catecismo.

CARA A CARA



18 SOBRE LA VOCACIÓN DEL ARTE UNIVERSITARIO

Cecilia Bralic y Miryam Singer

Dos académicas de la Facultad de Artes de la UC conversan sobre la responsabilidad que tienen los artistas con el espectador.

GALERÍA ESPECIAL

VÍA CRUCIS

Catorce artistas nacionales fueron convocados para crear cada una de las estaciones de la pasión de Cristo. Los cuadros estarán expuestos hasta el 26 de octubre de 2012.

PREGUNTAS ENTRE ACADÉMICOS

24 PROPUESTAS PARA ENFRENTAR LAS NECESIDADES SOCIALES EN CHILE

Ignacio Irrarrázaval y Rodrigo Mardones

Después de los cursos dictados por y para académicos UC, presentamos dos preguntas y respuestas que surgieron en torno al análisis de la elaboración de políticas públicas.

FE DE ERRATAS DEL NÚMERO ANTERIOR: En la página 29 debía decir: «Agradecemos la colaboración de María Soledad Zuzulich, directora de Salud Estudiantil UC; Marcela Salinas, profesora de la Facultad de Ciencias Sociales UC, y Maribel González, encargada del Programa de Tutorías del PIANE-UC; en el artículo *Tutorías de pares para favorecer la inclusión de estudiantes con discapacidad*».

INVESTIGACIONES ACADÉMICAS

26 LA NAVIDAD EN SANTIAGO DURANTE EL SIGLO XIX

Olaya Sanfuentes

La Navidad se mantuvo hasta mediados del siglo XIX como una fiesta heterodoxa y barroca. Verdaderas «fondas» navideñas, que con el tiempo fueron transformándose en celebraciones privadas y familiares.

30 CÓMO EL TEATRO SE VUELVE FIESTA

Macarena Baeza

A través de la puesta en escena de la obra *Mujeres coloniales* de la compañía de teatro La Calderona, se analiza la relación entre fiesta y teatralidad, con funciones que se transformaron en actos religiosos y populares.

EN LA ARAUCANÍA



34 EL RESCATE DEL PATRIMONIO REGIONAL

Valentina Díaz

Los artistas de la región no han quedado indiferentes al paisaje que los rodea. Desde Pablo Neruda y Elicura Chihuailaf, hasta los actuales murales de Alapinta, perpetúan la memoria del lugar.

SABER VER

38 CRÍTICA MUSICAL Y LITERARIA

Sergio Candía / Carlos Montenegro

Recomendación del disco *Mercedes Sosa: Cantora*, y del libro *Papeles en el viento*, de Eduardo Sacheri.

OPINIÓN

40 CUANDO EL ARTE Y LA FE TOMARON CAMINOS DISTINTOS

Magdalena Atria

Prácticamente todas las obras de arte producidas en Europa entre los siglos V y XVII abordan contenidos cristianos. Sin embargo, hace tiempo que el arte y la religión transcurren por sendas lejanas.

41 BENEDICTO XIV Y EL DESARROLLO DE LA CIENCIA

Rafael Benguria

El Papa fue un hombre clave en cuanto al aporte que hizo a las ciencias en la Universidad de Bolonia, siendo reconocido como uno de los hombres más eruditos de su tiempo.

LETRA VIVA

42 DISCURSO EN LA UNIVERSIDAD DEL SACRO CUORE

Papa Benedicto XVI

Fragmento de las palabras con que el Papa recuerda el sentido de las universidades católicas en el mundo.

EL PESO DE LA PALABRA



44 CARTA APOSTÓLICA PORTA FIDEI

P. Martino de Carli

Comentario acerca de las palabras más frecuentes en la carta *Porta Fidei*, con la cual Benedicto XVI ha convocado el año de la fe.

INFORMACIÓN PARA ACADÉMICOS

36 FONDOS CONCURSABLES

Fondos de la Vicerrectoría de Investigación a los que los profesores de la Universidad Católica pueden acceder durante este segundo semestre.

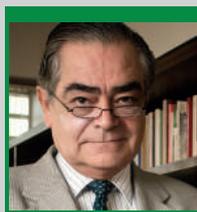
37 NOTICIAS PASTORALES

Información de las principales actividades pastorales de la Dirección de Académicos, entre junio y septiembre de 2012.



LA FE A TRAVÉS DE LA BELLEZA DE LAS EXPRESIONES CULTURALES

Los obispos latinoamericanos en su reunión en Aparecida mostraron gran preocupación por la actual dificultad de transmitir la fe y la cultura como dones sapienciales recibidos de Dios mismo a través de las generaciones que nos precedieron en la existencia y que se abrieron a aceptarlos. Escribieron: «Nuestras tradiciones culturales ya no se transmiten de una generación a otra con la misma fluidez que en el pasado. Ello afecta, incluso, a ese núcleo más profundo de cada cultura, constituido por la experiencia religiosa, que resulta ahora igualmente difícil de transmitir a través de la educación y de la belleza de las expresiones culturales, alcanzando aun la misma familia que, como lugar del diálogo y de la solidaridad intergeneracional, había sido uno de los vehículos más importantes de la transmisión de la fe. Los medios de comunicación han invadido todos los espacios y todas las conversaciones, introduciéndose también en la intimidad del hogar. Al lado de la sabiduría de las tradiciones se ubica ahora, en competencia, la información de último minuto, la distracción, el entretenimiento, las imágenes de los exitosos que han sabido aprovechar en su favor las herramientas tecnológicas y las expectativas de prestigio y estima social. Ello hace que las personas busquen denodadamente una experiencia de sentido que llene las exigencias de su vocación, allí donde



PEDRO MORANDÉ
pmorande@uc.cl

Doctor en Sociología,
Universidad de Erlangen-
Nuremberg / Decano de
la Facultad de Ciencias
Sociales UC

nunca podrán encontrarla» (n. 39). La belleza tiene la capacidad de conmovernos porque siempre remite a algo más grande que el signo que tenemos ante nuestros ojos. Puede ser la presencia de un ser querido, la sonrisa del rostro, la luz y el color de una pintura, el movimiento escénico de las artes de la representación, la genialidad de la poesía o de la prosa, la belleza de la inteligencia. Lo que buscamos, como dice el texto episcopal, es una experiencia de sentido que llene las exigencias de la vocación humana a la plenitud. Sólo lo que se recibe humildemente como un don tiene la capacidad de indicar a otros que es un bien que nos desborda y que está disponible para ser compartido. Esa ha sido la historia de la transmisión de la fe desde la época apostólica hasta nuestros días. La fe se nos comunica por la sobreabundancia que percibimos en los testigos. Como decía el Padre Hurtado,

«SÓLO LO QUE SE RECIBE HUMILDEMENTE COMO UN DON TIENE LA CAPACIDAD DE INDICAR A OTROS QUE ES UN BIEN QUE NOS DESBORDA Y QUE ESTÁ DISPONIBLE PARA SER COMPARTIDO. ÉSA HA SIDO LA HISTORIA DE LA TRANSMISIÓN DE LA FE DESDE LA ÉPOCA APOSTÓLICA HASTA NUESTROS DÍAS».

es un fuego que enciende otros fuegos. Pero no es distinto lo que ocurre con las expresiones culturales cuando se encarna en ellas la tradición sapiencial. La belleza de las palabras, de los gestos, del movimiento, de la luz, dan testimonio de una realidad más honda, de un horizonte que se abre hacia el infinito y que viene a nuestro encuentro. La belleza es la prenda que encontramos en el presente de lo que esperamos en el futuro. Es lo que reúne los fragmentos de un mundo crecientemente complejo y diversificado en un sentido unitario y solidario, en una experiencia de bien común compartido. Su gratuidad es la fuerza que nos conmueve y que sostiene la nunca acabada maduración de la libertad interior a la que aspiramos todos los seres humanos. Ningún instrumento tecnológico es capaz de provocar este estremecimiento interior. Sólo lo provoca una vida humana abierta al don del Espíritu y que lo acoge a su cuidado.

DE LA DIGNIDAD EN LA MÚSICA RELIGIOSA

En el ámbito de la fe cristiana, la música ha sido puesta en entredicho o ensalzada como una de las más puras y efectivas formas de oración. El canto gregoriano, fuente de la música de Occidente, contiene muchas formas de recitación en las que se revela que la música agregada es solo un realce de los textos, pero también posee innumerables muestras de complejísima elaboración melódica donde pareciera que el *ars inveniendi* y la estética han ido más allá de su funcionalidad original. Entre estos polos se puede trazar una línea histórica plena de vicisitudes que revela que hasta la idea misma de «música religiosa» ha tenido definiciones variables, según las normativas eclesiásticas, su flexibilidad y los estilos compositivos. En ese contexto han surgido los grandes paradigmas de la música sacra: un Palestrina como expresión católica en el siglo XVI (la edad de oro de la polifonía religiosa), o un Johann Sebastian Bach en el ámbito del luteranismo en el siglo XVIII. La idea de *música religiosa* puede entenderse de muchas formas, desde lo que es indiscutible por ser consustancial al rito, hasta las ambigüedades de obras que podrían ser tildadas de *espirituales*. La Asociación Internacional de Música Sagrada, en el ámbito de la fe católica, habla de música de la fe, para la fe y digna de la fe, entendiendo esto como la que emerge en el ámbito de la creencia, la que es funcional como forma particularmente intensa de la oración y la que constituye una verdadera obra de arte que se sitúa con su propio modo estético al servicio de la Palabra; por esto, puede llegar a

decirse que aunque una obra musical no haya nacido de la fe o para la fe, bastaría su dignidad y excelencia artística para que pudiera permitirse su ejecución en un espacio sagrado.

Después de la primacía de la monodia gregoriana, creación colectiva y anónima, nace la firma y se acentúa la individualidad de los creadores. A pesar del *ego creador* que busca perpetuarse, ahí comienza una riquísima historia de obras maestras al servicio de la fe: música puramente instrumental inserta en el rito, textos del Ordinario de la Misa, textos de los Oficios, etc. En cada una de estas propuestas puede verificarse el sincero empeño de los compositores por lograr que su contribución sea oída, aceptada y digna.

El Concilio Vaticano II dice que «la tradición musical de la Iglesia Universal constituye un tesoro de valor inestimable, que sobresale entre las demás expresiones artísticas, principalmente porque el canto es parte necesaria o integral de la liturgia solemne» (SC n. 112). Esta afirmación presupone la dignidad pues no puede pensarse en un canto de dudosa calidad para cumplir un rol tan trascendente; esto establece responsabilidades para la jerarquía, los sacerdotes, las comunidades y los propios músicos, cuyo aporte debería destacarse por encima de otras expresiones del arte. Desgraciadamente, la práctica demuestra que normalmente se transita por el camino equivocado y el precepto se transforma en letra muerta. ¿Dónde se oye la mejor música?: en las salas de concierto y en algunos espacios que acogen buenas expresiones de la música popular y folklórica; ¿dónde se oye la



JAIME DONOSO
ARELLANO
jdonoso@uc.cl

Licenciado en Ciencias
Jurídicas y Sociales,
Universidad de Chile /
Profesor de la Facultad
de Artes UC

«LA MÚSICA EN LOS ESPACIOS SAGRADOS NO TIENE QUE SER NECESARIAMENTE UNA GRANDIOSA OBRA MAESTRA. EL CANTO MÁS SIMPLE Y PURO DE UNA VOZ SOLA, SI INTEGRA ADECUADAMENTE EL RITO, CUMPLE CON LA DIGNIDAD REQUERIDA PARA ENALTECER LA ORACIÓN».

peor música?: en lugares donde prima lo ramplón y comercial y, desgraciadamente, en los templos.

La música en los espacios sagrados no tiene que ser necesariamente una grandiosa obra maestra. El canto más simple y puro de una voz sola, si integra adecuadamente el rito, cumple con la dignidad requerida para enaltecer la oración y acoger las grandes manifestaciones del canto originario del hombre: mirar hacia un orden sobrenatural para suplicar, alabar y dar gracias.



Escena del documental «LAS CALLAMPAS», de Rafael Sánchez (1957).

CINE DOCUMENTAL CHILENO

ECOS DEL CONCILIO VATICANO II

REPORTAJE _ Basado en la investigación de Susana Foxley, profesora de la Facultad de Comunicaciones UC | sfoxley@uc.cl

El desarrollo del género documental y la consolidación del cine chileno en la década del 60 coincidió con el encuentro ecuménico convocado por el papa Juan XXIII en 1959. Es cuando la Iglesia deja de ver a este nuevo medio de comunicación como una amenaza y adopta la cinematografía como una herramienta de difusión de la doctrina social.

El cine documental chileno experimentó un proceso de transición, desde sus modalidades institucionales hacia expresiones más independientes y comprometidas con la realidad, durante las décadas del 50 y 60. Conociendo este panorama, Susana Foxley definió y sistematizó críticamente el papel que tuvo la Iglesia en la reformulación del género durante el período. De esta forma, el análisis de los documentos pastorales oficiales, incluidos los pronunciamientos papales más relevantes en torno a la nueva doctrina social de la Iglesia surgidos a mediados del siglo XX, fueron la base de su investigación «Rafael Sánchez: La iglesia y

la representación social en el cine documental de las décadas del 50 y 60».

Esta etapa coincidió con el desarrollo del Concilio Vaticano II, entre 1962 y 1965, cuyos tres grandes objetivos, según escribió el cardenal Raúl Silva Henríquez en sus memorias, fueron: «La participación de la Iglesia en la búsqueda de una humanidad mejor, la adecuación de las estructuras y mensajes a la nueva realidad, y la preparación de caminos para la unidad de los cristianos». A partir de entonces se observa una renovación de la Iglesia Católica y de su postura en torno al cine.



ESCENA DEL DOCUMENTAL
«LAS CALLAMPAS», de Rafael Sánchez, sobre las poblaciones de la periferia de Santiago al borde del zanjón de la Aguada. La cinta fue filmada justo al día siguiente de la toma poblacional del 30 de octubre de 1957.

«UNA RED DE PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE FILMS CATÓLICOS EN TODO EL MUNDO NECESITA, ANTES QUE CAPITALES, UN CONVENCIMIENTO PROFUNDO DEL SIGNIFICADO E INFLUENCIA AVASALLADORA DEL CINE EN LA MENTALIDAD ACTUAL. CASI CON IDÉNTICO PENSAMIENTO LO VISLUMBRARON DOS PERSONAJES ANTAGONISTAS DE NUESTRO SIGLO: STALIN Y PÍO XI, QUIENES ASEGURARON QUE EL CINE ERA EL INSTRUMENTO MÁS CAPAZ PARA CAMBIAR LA MENTALIDAD DEL MUNDO».

Sociedad post guerra

La nueva realidad de finales de los años 50 estuvo marcada por cambios sociales a los que la Iglesia debía atender. «Porque en 1910, por ejemplo, se les prohibía a los católicos y a los sacerdotes ir al cine, según dictámenes del Arzobispado. Pero muchos no hacían caso de esas órdenes e iban a ver películas sobre la vida de Cristo, que ya existían en ese tiempo», cuenta Pablo Corro, doctor en Filosofía y académico de la Facultad de Estética de la UC. Ante esta negación y censura del cine, el cardenal Leo Joseph Suenens de Bélgica, uno de los protagonistas del Concilio Vaticano II, dejó claro en una de sus intervenciones que «había un camino específico para el Concilio, que era el de adaptar la Iglesia a su tarea en el mundo moderno», según describe el

cardenal Raúl Silva Henríquez, uno de los invitados al encuentro ecuménico, en el ensayo *La primavera del Concilio Vaticano II*. Y en otra página agrega: «Se proclamó que la voluntad del Concilio era la renovación: en la fe, la esperanza, y el amor a Dios y a los hombres». De esta forma, según las memorias del Cardenal, el Concilio Vaticano II abordó, entre una serie de temáticas, la acción y el papel de los medios de comunicación social desde una perspectiva pastoral. «Pareciera ser, más bien, que se produce una valoración del cine como posible medio de ampliación de la conciencia crítica. Es decir, la Iglesia ve que la cinematografía puede defender su postura sobre la equidad en el trabajo o la participación de la mujer», explica Corro. Por su parte, Susana Foxley, magíster en

Dirección de documentales, postula: «En este contexto la Iglesia se convierte en una especie de alternativa al socialismo, ya que atiende el tema de la desigualdad y las injusticias con los más pobres, pero no a través de la lucha de clases, ni con violencia».

Para Pablo Corro, la tensión política post Segunda Guerra genera en el cine mundial un vuelco hacia una disposición de crítica social mucho más marcada: «El cine ya no va a estar enfocado en la banalidad o la distracción, y deja de ser visto solamente como una máquina de producir dinero». Antes de la década del 50 existían realizaciones cinematográficas en nuestro país que, según Corro, tenían carácter de no ficción: «Se trataba de *vistas de documentales* a cargo de operadores entre los años 1900 y 1910. Después hubo registros informativos, y luego aparecen las películas documentales, corto y largometrajes, con carácter educativo, pero donde los planteamientos de la realidad aún no se focalizan en el reconocimiento de los conflictos de la sociedad». Es a partir de los años 60 cuando se produce un claro giro hacia el realismo: «Lo que supone hacer frente a problemáticas sociales».



Imágenes del documental «**LA CARA TIZNADA DE DIOS**» (1963), dirigido por Sánchez, otra de las producciones que marcan la historia del cine chileno, debido a la crudeza de sus escenas, al mostrar los grandes conflictos sociales que sacuden a las ciudades del país a partir de la década del 40.



el cine, expuestos particularmente en la encíclica *Vigilanti cura*, sobre el arte cinematográfico. Dentro de esta línea, es interesante verificar cómo en el artículo *Cine católico* (1958) Sánchez proyecta la acción de la Iglesia sobre el cine, de una mera vigilancia de sus contenidos, a la producción de películas: «Una red de producción y distribución de films católicos en todo el mundo necesita, antes que capitales, un convencimiento profundo del significado e influencia avasalladora del cine en la mentalidad actual. Casi con idéntico pensamiento lo vislumbraron dos personajes antagonistas de nuestro siglo: Stalin y Pío XI, quienes aseguraron que el cine era el instrumento más capaz para cambiar la mentalidad del mundo».

La evaluación del ex sacerdote sobre los emprendimientos de la Iglesia al respecto fue crítica: «Los esfuerzos católicos en la producción cinematográfica han sido regionales, económicamente pobres, artísticamente débiles. Esto si hablamos de films dramáticos, de largo metraje», señalaba Rafael Sánchez en el mismo artículo. En este escenario, propone una estrategia de acción de una envergadura mayor,

Aporte jesuita

La revista *Mensaje*, fundada en 1951 por la Compañía de Jesús, dedicó un lugar preponderante a la reflexión cinematográfica, manifestando interés tanto por el documental como por la ficción. Según la investigación de Susana Foxley, el análisis de *Mensaje* permite trazar las posturas de la Iglesia Católica y su progresiva puesta en valor del cine.

Desde la revista, el ex sacerdote jesuita Rafael Sánchez (1920-2006) inició en la década del 50, junto a un grupo de religiosos y laicos, un trabajo consistente como crítico, como educador en las técnicas, la estética y la moral católica del cine, y como cronista de sus propios documentales. Su perspectiva acogió hasta fines de la década los lineamientos preconciliares de Pío XI y Pío XII sobre



FOTOGRAFÍAS: ÁLBUM FAMILIAR, GENTILEZA MARCELA SÁNCHEZ

DE IZQUIERDA A DERECHA: EL EX SACERDOTE JESUITA RAFAEL SÁNCHEZ trabajando en sus filmografías, y en uno de sus rodajes junto a actores de la época. El documentalista fundó, a mediados de los 50, la primera escuela de cine de Chile, el Instituto Fílmico de la Universidad Católica.

que permita «llegar pronto a una producción católica de pequeños films documentales informativos y cortos de enseñanza religiosa».

De esta forma, en los años 60 los debates provocados por la nueva doctrina social de la Iglesia crearon una comprensión distinta sobre la función que deberían tener los medios de comunicación social, volcándose hacia una valoración positiva y promoción decidida del uso del cine como una herramienta para la difusión de los valores a partir del Concilio Vaticano II, con las acciones de Juan XXIII y Pablo VI. Revista *Mensaje*, asumiendo esta nueva posición de la Iglesia, publica en diciembre de 1962 un número especial que se titula *Revolución en América Latina*. En su editorial, se manifiesta una perspectiva radical en la puesta en práctica de los valores cristianos. Sus columnas plantean la conciencia de una revolución en gestación y la exigencia de un cambio total de estructuras que pongan fin a las desigualdades económicas y sociales, tanto en Chile como en la región. Para Susana Foxley, este proceso alentará

tanto la continuidad y consistencia del ejercicio crítico en torno al cine en la revista, como la renovación de sus prácticas, lo que se traducirá en una producción cercana a los cien documentales en el Instituto Fílmico de la Universidad Católica, más de una decena de estos dirigidos por Rafael Sánchez.

Documental universitario

Según Foxley, es en este periodo cuando se produce una renovación del género documental en Chile: «Se atribuye, en gran medida, al surgimiento del llamado *documental universitario*, acuñado en investigaciones críticas recientes: una producción de corte no ficcional, en su mayoría cortometrajes filmados en 16 milímetros, producidos entre 1955 y 1979 por profesores y alumnos del Instituto Fílmico UC y por los gestores del Centro Experimental de la Universidad de Chile».

Para la investigadora y estudiosa del cine Jacqueline Mouesca, el documental chileno contemporáneo emergerá recién en la década del 50, y lo hará a partir

de dos elementos preponderantes: la iniciativa y continuidad productiva de algunos pioneros, y el apoyo institucional de las universidades, destacando a precursores como Nieves Yankovic y Jorge di Lauro, quienes cuentan con un importante acervo fílmico. Por su parte, en la línea de los cineastas avalados institucionalmente prevalecen: Rafael Sánchez, formado cinematográficamente en el extranjero; Patricio Kaulen y su oficio adquirido en la ficción y en la realización de decenas de documentales institucionales; y Pedro Cháskel y Sergio Bravo, quienes, como iniciadores del primer cine-club universitario en 1954, y con el apoyo de la FECH, contribuyeron a la constitución de una plataforma de formación y de debate en las teorías del cine contemporáneo. Estos cineastas imprimirán por primera vez al documental una perspectiva reflexiva y personal, renovando el género. Un proceso que, con el apoyo de las universidades, transformará definitivamente al documental de estas décadas.

En 1955 Rafael Sánchez funda el Instituto Fílmico UC, iniciando en Chile el primer centro de formación de alumnos en las técnicas y lenguajes del cine, otorgando especial énfasis al documental. Dos años más tarde, el arquitecto y cineasta Sergio Bravo obtendrá el apoyo de la Universidad de Chile y creará el Centro de Cine

«PARECIERA SER QUE SE PRODUCE UNA VALORACIÓN DEL CINE COMO POSIBLE MEDIO DE AMPLIACIÓN DE LA CONCIENCIA CRÍTICA. ES DECIR, LA IGLESIA VE QUE LA CINEMATOGRAFÍA PUEDE DEFENDER SU POSTURA SOBRE LA EQUIDAD EN EL TRABAJO O LA PARTICIPACIÓN DE LA MUJER».

Experimental, cerrado en 1973 y luego reinaugurado para continuar vigente hasta nuestros días.

Es así como este giro del cine chileno hacia la representación de la realidad más cruda también estará marcado por el desarrollo del cine universitario y por cineastas que, según Mouesca, imprimirán progresivamente una perspectiva renovadora al lenguaje documental, explorando tanto los límites de la cinematografía como perspectivas más interpretativas de la sociedad.

Los documentales en los que es posible apreciar un diálogo directo de Rafael Sánchez con los lineamientos de la Iglesia Católica pre y post conciliar, fueron *Las callampas* (1957) y *La cara tiznada de Dios* (1963). Estos trabajos audiovisuales dialogan con uno de los grandes conflictos sociales que sacuden a las ciudades del país a partir de la década del 40: las poblaciones callampas de Santiago.

En este contexto de crisis social, y anticipándose a las reflexiones de los obispos, Rafael Sánchez otorga por primera vez en el documental chileno visibilidad audiovisual a los problemas de los callamperos, al abordar la primera toma poblacional de terreno al borde del zanjón de la Aguada. En estas producciones audiovisuales el ex jesuita empatizará con el llamamiento de la Iglesia a impulsar estructuras que hagan posible la igualdad social, describiendo las condiciones de miseria existentes en dos poblaciones suburbanas, destacando el trabajo de la Iglesia y persuadiendo a los espectadores a hacerse conscientes y partícipes de un proceso de cambio.

Cine chileno

En el ámbito cinematográfico, revista *Mensaje* manifiesta una atención y compromiso particular con los trabajos nacionales, observa activamente sus desarrollos, dedicando columnas al análisis de cada película o documental estrenado, así como a las incipientes iniciativas de promoción cinematográfica estatales o privadas en el ámbito del

documental. En sus páginas se manifiesta la expectativa latente del surgimiento de una nueva forma de expresión cinematográfica en el país, más anclada en su realidad y en aspectos propios de su identidad: un «cine chileno».

Así, uno de sus críticos y columnistas más destacados, subdirector de la revista y ex jesuita, Gerardo Claps, observa y analiza con detenimiento el surgimiento de películas que podrían dar pie a un nuevo cine. En 1961, por ejemplo, acoge con optimismo medido el estreno de la ficción *Deja que los perros ladren* (Naum Kramarenco), y de los documentales *Recordando* (Edmundo Urrutia) y *Un país llamado Chile* (B. H. Hardy).

Al estrenarse *Largo viaje* (Patricio Kaulen) en 1967, por el contrario, Claps confirmará el surgimiento de un cine chileno, destacando en su tratamiento audiovisual, la mixtura de elementos propios de la crónica, la ficción y el documental: «Realidad y fantasía, la crónica amarga y la tierna ficción se mezclan en una síntesis contenida en sus expresiones, tratada casi documentalmente, lo que impide caer en un insulso melodrama. *Largo*

viaje confirma la posibilidad de un cine chileno», escribía Claps.

«En los 60, el acercamiento de críticos como Claps o Sánchez da cuenta además de una evolución progresiva en sus apreciaciones. Se observa en ellos una apertura en los juicios de los contenidos morales de la cinematografía que analizan», indica Foxley. Se produce así un reconocimiento positivo de las posturas éticas y los planteamientos estéticos del cine moderno.

La evolución progresiva de los lineamientos de la Iglesia Católica en torno al proceso de renovación experimentado por el cine y la realidad chilena, se expresa, según Foxley, en la continuidad y la consistencia del ejercicio crítico observado en revista *Mensaje*. Estas perspectivas se manifestarán asimismo en la producción documental de Rafael Sánchez, para quien el potencial del cine como herramienta de educación y persuasión de los valores cristianos dará forma no solo al Instituto Filmico UC, sino de igual forma a una mirada personal que entrelazará enfáticamente, cine documental y realidad. **d**



EL CARDENAL RAÚL SILVA HENRÍQUEZ fue uno de los invitados a participar del Concilio Vaticano II. En la imagen, junto al papa Juan XXIII en Roma.

UN EJEMPLO DE CIVILIDAD



**MARÍA ANGÉLICA
FELLENBERG**
mafellen@uc.cl

Doctor en Ciencias de la
Agricultura UC / Profesora
de la Facultad de
Agronomía e Ingeniería
Forestal UC.
Desde finales de 2011 se
encuentra residiendo en
Maryland, EE.UU.

**«EL APRENDIZAJE Y LA
EDUCACIÓN EN EL RESPETO
LLEVARÁ A ESTOS PEQUEÑOS
ESTUDIANTES A QUE EN
SU VIDA ADULTA SEAN
RESPETUOSOS DE LA
CIVILIDAD Y DE LAS NORMAS
QUE CORRESPONDE ACATAR.
NO TANTO POR LA MULTA O
CASTIGO QUE PUEDA ESTAR
EN JUEGO, SINO QUE COMO
RESPUESTA A NUESTRO ROL
DE CIUDADANOS».**

Había estado unas cinco o seis veces en distintas ciudades de EE.UU., por razones personales o laborales. En esas ocasiones lo que más me había llamado la atención eran las calles amplias, limpias y ordenadas, el pasto corto, conductores respetuosos y ese tipo de características que se pueden detectar en una estadía breve de una o dos semanas. Hoy me encuentro viviendo en el estado de Maryland, muy cerca de Washington DC y, además de los detalles que me habían gustado anteriormente, he podido observar algunos valores de esta sociedad que me encantaría compartir con la comunidad UC.

Tengo hijos asistiendo a tres colegios diferentes, *elementary*, *middle* y *high school*, por lo que me ha tocado vivir diferentes situaciones como mamá y residente. Apenas llegué tuve que tramitar el ingreso de mis hijos a sus respectivos colegios; como iban al sistema público, yo no los elegí, sino que quedaron en los establecimientos que nos correspondieron por domicilio. Todos los colegios del sector son muy buenos, en términos académicos, de infraestructura y de organización.

Por ser el primer día de clases de mis hijos más pequeños, preferí ir a dejarlos en vez de enviarlos en el bus escolar. Me llamó la atención que a cuatro cuadras del colegio había niños de no más de diez años con chalecos amarillos fosforescentes que decían «patrol», ayudando a cruzar la calle a los niños que llegaban a pie. A medida que me fui acercando vi que en cada esquina estaba un grupo organizado de alumnos y unos pocos adultos ayudando en el cruce seguro de las calles. Cuando llegué al colegio, no me estacioné, sino que avancé por la parte habilitada para dejar

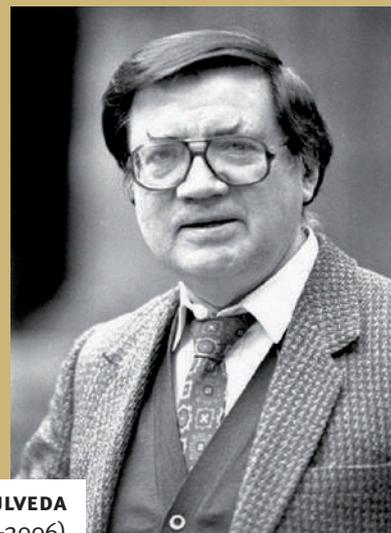
a los niños, donde estos *patrol* de 5° año básico ayudan a los pequeños a bajar del auto y los llevan en forma segura al interior del establecimiento. De esta manera, los papás y mamás que llevan a sus hijos no tienen ninguna necesidad de estacionar.

Al día siguiente, cuando fui a dejar a mis hijos al bus, vi alrededor de veinte niños, de cinco a diez años jugando en el paradero. Cuando el vehículo apareció a media cuadra un niño gritó: «buuuus», voz a la cual todos los que estaban jugando se dispusieron rápidamente en una fila. El que había dado la voz era otro alumno, un *patrol*, quien fue el último en abordar. El único adulto del bus era el conductor, quien podía ejercer su labor tranquilamente. Lo observado me pareció un tremendo aprendizaje. Por un lado, los alumnos aprenden desde pequeños a comportarse en forma civilizada y, por otro, los más grandes van aprendiendo a tomar responsabilidades y ejercer la autoridad. Todo basado en el respeto mutuo.

La responsabilidad con que estos guías ejercen su labor durante todo un año, haciéndose cargo de la seguridad de los más pequeños, me maravilló, ya que no utilizan ninguna forma de castigo para imponer obediencia. Creo que el respeto que los alumnos tienen a sus *patrol* está basado en la admiración que tienen hacia ellos, y en la madurez de estos monitores para ejercer su autoridad en forma responsable. Probablemente, el aprendizaje y la educación en el respeto llevará a estos pequeños estudiantes a que en su vida adulta sean respetuosos de la civilidad y de las normas que corresponde acatar. No tanto por la multa o castigo que pueda estar en juego, sino que como respuesta a nuestro rol de ciudadanos.

MAESTRO DE MAESTROS

Los versos que recuerdan a Fidel



FIDEL SEPÚLVEDA
Académico UC (1936–2006)

HABLAR DE FIDEL SEPÚLVEDA (poeta, investigador, profesor de castellano y doctor en Filología Hispánica) es hablar de su poesía. Y hablar de su poesía es hablar del campo, de su gente y de su modo de ver el mundo. La tierra, los pueblos adoquinados, el vino «que hace cantar las venas», los caminos agrietados, el «pasto de amanecida», el «cielo», y sobre todo las casas, con andamios y adobes, y el abuelo; son estas otras tantas maneras de construir un mundo habitable, frente a otro, «hostil como un tiburón que bate sus inastillados dientes...». Es aquí donde un nuevo género de marginalidad hace su aparición, no sabiéndose a ciencia cierta si es una cultura desraizada la que margina a la poesía de Fidel Sepúlveda o es el poeta el que, apoyado en raíces culturales de noble prosapia ancestral, hace lo propio con la cultura dominante: «Porque ando por otros caminos / que los que la gente anda / porque se me caen las hojas / y no las piso, / porque se me estría la cara / y no es por vejentud / porque se me ocurren pasos otros / que los que trajina ella, / porque se me zangolotea el horizonte / y no oscila el oscilógrafo, / porque soy así, / la gente cree lo que la gente cree. / Y es que yo soy así / y no le conozco otra manera al ser, / cartografía itinerarios de luciérnagas / en los ojos de mi hijo, / hace tiempo que le perdí la hebra al sastre / y voy contando adoquines voy / para tener algo que contar / cuando llegue a donde voy».

La vida duele, entonces. Hay en ellas «dentelladas destellantes» y «relucientes fauces»; «días que no se ven», «lados izquierdos medio muertos» y «corazones sobresaltados». Quevedo hablaría de «un soñado bien y mal presente». Porque de eso

se trata. El mundo pareciera ser tonel demasiado agrio para el vino generoso que es Fidel. De ahí a la fuga y al refugio hay un solo paso. Y ese paso piel adentro nos lleva, de plano y por el camino más corto, a la mujer, a los hijos y a Dios: «Soledad es tu madre, solitario es tu padre. / La soledad de Dios te espera en el andén. / La soledad de Dios te espera aún Edén».

Es en torno a la familia de acá y la de allá donde los versos estiran su capacidad expresiva y, rozando la herejía, alcanzan alumbramientos casi místicos: «Oh, Señor, el que me has abandonado / en donde y cuando más necesitaba / y la vida pendía desde un hilo. / ¿Cómo podré olvidar lo que me has dado...?». El abandono del padre pasa a ser el pecado del hijo, pecado injusto, misterioso y omnipresente, que se paga viviendo la vida de perros que vivimos: «¿Qué pecado me ocultas, Señor mío, / por el que pago un pago sin medida / que consume la llama empavorecida / que arde y clama una gota de rocío?».

Pese a todo y contra toda esperanza, el poeta apuesta a una fe más terca que la muerte, una fe fabricada con las astillas de las derrotas cotidianas, y que recorre, con estremecimiento pascual, al poeta y a su poesía: «Aquí estamos, Señor, que señoreas / en tus reinos ahítos de infinito, / aquí estamos cumpliendo el requisito / de estar presentes para que nos veas».

«EL MUNDO PARECIERA SER TONEL DEMASIADO AGRIO PARA EL VINO GENEROSO QUE ES FIDEL. DE AHÍ A LA FUGA Y AL REFUGIO HAY UN SOLO PASO».

Por Jaime Blume,
profesor de la Facultad de Filosofía UC.
jblume@uc.cl



CANTORES DISPUESTOS EN RUEDA. Celebración de la Vigilia a la Virgen de Lourdes en Nilahue Cornejo, Pumanque, en febrero de 2011.

CANTO A LO DIVINO

EXPRESIÓN DE LA FE EN EL CAMPO CHILENO

La búsqueda del hombre por encontrar la comunión con Dios y establecer una relación profunda entre su propia cultura y el evangelio queda reflejada en el canto a lo divino. Tradición que según el investigador del folclore chileno Juan Uribe, pareciera haberse reducido a «sus nocturnos lugares de origen: velorios de angelitos y novenas campesinas» en la ruralidad de la zona central de Chile.

*POR_ Ana María Burdach, profesora de la Facultad de Letras UC | aburdach@uc.cl
Y_ Saide Cortés, profesora de la Facultad de Letras UC | saidecj@uc.cl*

Frente a la riqueza pastoral del canto a lo divino, las profesoras Ana María Burdach y Saide Cortés estudiaron este género folclórico en la zona de Pumanque, VI Región, para verificar la forma en que el cantor se manifiesta ante lo cristológico y mariológico, identificando los recursos para expresar su actitud hacia la divinidad en el canto.

Pumanque es la comuna más rural de la provincia de Colchagua, donde el canto a lo divino se encuentra muy arraigado en las celebraciones a la Virgen y a diferentes santos. En estas fiestas populares los creyentes honran a la divinidad con su voz y guitarra, transformando su canto en «una Biblia criollizada (...) (donde) Jehová, Lucifer, los profetas, los santos y, sobre todo, Cristo y la Virgen, hablan y se comportan como campesinos o mineros de nuestro valle central», según indica el investigador del folclor chileno Juan Uribe Echeverría (1962).

Un canto sagrado

El canto a lo divino es una forma de ritual religioso. En cuanto a sus orígenes en Pumanque, estos se remontan a la labor evangelizadora de los primeros misioneros, quienes para superar la barrera lingüística y cultural existente entre conquistadores e indígenas emplearon la música y el canto como herramientas fundamentales para la enseñanza del catecismo. Esta tradición se mantuvo latente en el pueblo, «apartada de todo lo que era oficialmente católico, como una misa, una Iglesia», y que sobrevivió a las tendencias de la Independencia y las luces de la Ilustración, según señala el padre Miguel Jordá, párroco de San Pedro, Melipilla, e investigador del canto a lo divino, en *La Biblia del pueblo: la fe de ayer, de hoy y de siempre en el canto a lo divino* (1978). En las décimas (estrofas de diez versos de ocho sílabas cada uno) el primer verso rima con el cuarto y el quinto, y el segundo rima con el tercero. Desde el quinto en adelante la rima posee el mismo esquema, pero de manera inversa: el sexto rima con el séptimo y el décimo, mientras que el octavo rima con el noveno. Este tipo de décima recibe el nombre de «espinel». La forma en que se recitan las décimas

«EL CANTO A LO DIVINO SIEMPRE REPRESENTARÁ EL SENTIR DEL CAMPESINO, TRANSFORMANDO EN VERSO LA GRATITUD QUE SIENTE POR DIOS (...) UNA HERMOSA TRADICIÓN QUE SE MANTIENE EN MUCHAS ZONAS RURALES, EN DONDE DIOS NO SE HALLA LEJANO A LOS HOMBRES, SINO QUE ES PARTE DE SU DÍA A DÍA; ES QUIEN NUTRE LA TIERRA Y BENDICE A TRAVÉS DE LA SIEMBRA AL PUEBLO, QUE EN ÉL CREE Y A ÉL CANTA».

sigue un complejo procedimiento grupal: entre diez y quince cantores se van uniendo uno a uno al ritual, en una rueda alrededor de una imagen religiosa. El primer cantor comienza con un tema, fundamento o «fundao», al cual deberán ceñirse las décimas de los siguientes. Quien inicia el canto elige la entonación, la cual se mantiene por toda la rueda. El mismo cantor debe tocar la guitarra hasta que termine el verso.

Los cantores a lo divino se encuentran siempre en una festividad religiosa, una conmemoración o una novena, de acuerdo con el calendario religioso de la comunidad; siendo una expresión de la religiosidad popular, en el que a través del canto se realiza una conexión entre el mundo terreno y lo sobrenatural. El contenido de estos cantos refleja una cosmovisión inherente a los pueblos rurales de nuestro país.

Temas frecuentes

Entre los temas de mayor frecuencia, en los más de cuarenta cantos recopilados por las investigadoras, se encuentran la Creación, el Pecado original, la Pasión y escenas de la Virgen, principalmente. La perspectiva entregada por los cantores en los versos no es necesariamente teológicamente fiel a los hechos bíblicos, sino que corresponde más bien a una visión criollizada de la Biblia.

El cantor asume una relación interpersonal de diálogo abierto, íntimo y respetuoso con Cristo, la Virgen y otros personajes bíblicos relevantes; constituyéndose en un representante y mediador entre el pueblo y la divinidad.

La Creación, narrada por el cantor, presenta imágenes de los personajes bíblicos extraídas del Génesis: Dios, Padre y Creador, Adán y Eva, a través de la apreciación positiva de la relación existente entre ellos:

*Formó Dios la omnipotencia
Y formó a Adán nuestro padre
Le dio a Eva nuestra madre
Por compañera de esencia
Él la amaba con clemencia*

(Bladi Acevedo)

En el canto de los hechos ocurridos en el Paraíso, el cantor comienza a dibujar un relato lleno de oposiciones entre la imagen amorosa y bondadosa de Dios y el destino tormentoso de quien decide actuar en contra de su voluntad. El Demonio desencadena la tentación («por alterado») y la trasgresión de la ley de Dios. La ley, la desobediencia y el castigo forman la tríada de la cual surgen los hechos negativos narrados por los cantores:

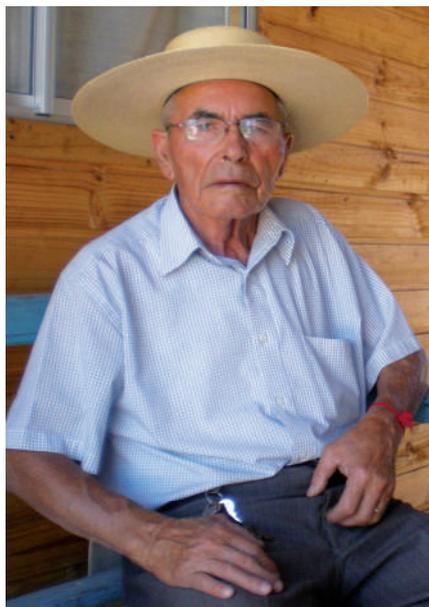
*Cuando mi Dios sentenció
A Luzbel por alterado
Y por un solo pecado
Dios al ángel castigó
El perdón lo consiguió
porque lo halló murmurando
ya que Dios le quitó el mando*

(Javier Lizana)

Eva se vincula con la serpiente y es la intermediaria entre el Demonio y Adán, tiente a Adán y lo lleva a pecar. El hombre es, en cambio, reiteradamente un personaje pasivo que se deja influenciar por la mujer. El cantor imprime en el canto la picardía del campesino al enjuiciar el engaño de Eva:

*Adán siendo el primer hombre
que pisó sobre la tierra
lo engañó su compañera
sin saber cuándo ni adónde.
Estaba este varón noble
gozando del Paraíso
cuando ella dio el aviso
que del fruto comieran
y viendo qué hermoso era
comió sin saber lo que hizo*

(Javier Lizana)



ALBERTO CABRERA, cantor a lo divino de la sexta región.

«EN CUANTO A SUS ORÍGENES EN PUMANQUE, SE REMONTA A LA LABOR EVANGELIZADORA DE LOS PRIMEROS MISIONEROS, QUIENES PARA SUPERAR LA BARRERA LINGÜÍSTICA Y CULTURAL EXISTENTE ENTRE CONQUISTADORES E INDÍGENAS EMPLEARON LA MÚSICA Y EL CANTO COMO HERRAMIENTAS FUNDAMENTALES PARA LA ENSEÑANZA DEL CATECISMO».

Se representa a un Adán seducido por Eva y el Demonio, en completa ignorancia del «engaño» de su mujer. La mujer, en cambio, es representada como superior en términos de astucia y «maldad». El hombre, por su parte, es calificado como noble, bueno e inocente frente a una mujer trasgresora que lo engaña. El Infierno, escenario predilecto de los cantores, hace referencia al destino de quienes contradicen la ley de Dios a través de símbolos concretos o abstractos vinculados al castigo, como el fuego, la desolación y el dolor:

*Un trono de tal manera
Quien hará todos los males
Sus juicios universales
Pa' contradecir la ley
Y en el infierno también
Reventarán los volcanes*
(Alberto Cabrera)

Los versos sobre la Pasión presentan un lenguaje más metafórico que incorpora la parábola del buen sembrador, el tema del padecimiento y el amor por el ser humano. En ellos vemos a Cristo como el sembrador que da sustento a los desamparados y que, a través de su sacrificio, por su grandeza y amor infinitos, «alimenta» y se compadece de la «pobre humanidad»:

*El Señor tuvo clemencia
de la pobre humanidad
y más brilló la bondad
de la Suma Omnipotencia*
(Raúl Soto)

En otros versos, Cristo se dirige directamente a los hombres que le han condenado en primera persona. Su amor incondicional se opone a la actitud irracional de quienes lo aprisionan. Señala el investigador del canto a lo divino Maximiliano Salinas: «los narradores populares de la Pasión quieren insistir en la oposición entre la violencia de los poderosos (la ira sacerdotal), que culminará en la decisión de muerte, y la actitud de Jesús permanentemente alegre y valiente, que no teme el sufrimiento». Cabe destacar el empleo del «nosotros inclusivo» que hace el cantor de Jesús al decir: *nuestro buen Jesús* en oposición al *yo* empleado por el mismo Jesús:

*Yo soy vuestro redentor
Y por vos la vida doy*

La Pasión de Cristo es representada como un acto de amor gratuito a pesar del dolor y sufrimiento causados por los hombres involucrados en la Crucifixión. Es nuevamente el mismo Jesús quien expresa su amor al oyente en forma íntima con las palabras «*por ti*», «*detrás de ti*». Judas es duramente juzgado en forma directa, no solo porque traiciona a Cristo, sino porque su amor por el dinero es

más grande que su amor por Él. Esto se refleja en los cantos en el modo en que el hombre se deja seducir por valores terrenales, olvidándose del amor de Dios. Salinas lo interpreta en su libro *Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900* como una dinámica de «venta» y «compra» que sitúa a Judas en el mundo de lo terrenal: «Judas abandona el universo del Amor para enriquecerse, lucrando con el principio mismo del Amor, Jesús. A partir de esta decisión Judas se transforma en un ser violento y agitado» (Ibíd., 65).

*Dijo Cristo enternecido
Por uno he de ser vendido
Por otro he de ser negado
Judas aquel desventurado
Cometió tan negra acción
Lo entregó sin remisión
con un ósculo sagrado*
(René Acevedo)

El cantor se posiciona en el texto juzgando severamente la intencionalidad de Judas: *Judas lo quiso vender / con traiciones traficantes / haciéndose interesante / del más criminal delito*, haciéndose parte del juicio, enfatizando la maldad y persuadiendo a los oyentes a tomar la misma posición. El dolor de Cristo se refleja en el diálogo entre Él y su discípulo: *Y le dijo Jesucristo / te fuiste y me dejaste*.

Los cantos en que se representa a la Virgen dan cuenta de la devoción mariana del pueblo y de su función como intercesora. En los cantos se aprecia un diálogo ritual de «comunicación profundamente emotiva y expresiva con el rostro amoroso de Dios, por medio de la ternura de María, protectora de los humildes» (Salinas), en la creencia de que a través del canto existe una mejor conexión entre las realidades. Los cantores de la comuna realzan la figura de la Virgen en los cantos a ella misma, en las despedidas de los cantos sobre la Pasión y en el diálogo entre la Virgen y Jesús. Su figura aparece en el sufrimiento de su Hijo en la Pasión; en la ternura maternal del Nacimiento y como estrella soberana con *poder maternal* para abrir las puertas del cielo. En estos contextos el cantor presenta una relación directa de diálogo abierto afectivo y respetuoso con la Virgen.

El empleo de la primera persona singular (yo) revela el nivel de autoridad que asume el cantor ante el pueblo congregado en el altar. El cantor asume la responsabilidad de lo que está relatando, describiendo y comentando. El empleo del «tú», en cambio, alude a una mayor cercanía entre el cantor y la divinidad. El «yo», «tú» y «usted» pueden ocurrir alternadamente en un canto. La segunda persona (tú) revela a un cantor que se une a la Virgen como Madre y le pide su amparo generoso, para que como Abogada del pueblo, como Madre de Misericordia, escuche las necesidades del mismo. El «tú/te/ti» establece una estrecha relación entre la Virgen y el pueblo de Dios en la Vigilia. La primera persona plural (nosotros, nos) incluye tanto al pueblo como al cantor. El cantor conoce las necesidades del pueblo y sabe de la senda por donde se abrevia el camino para llegar a Cristo.

Son, por lo tanto, la selección de la primera y segunda persona las que evidencian la mayor o menor distancia que existe en la relación entre el cantor y la Virgen, la mayor o menor intimidad afectiva entre ambos como se observa en la gráfica que resume la relación:



En el contexto de la Pasión, en el Vía Crucis, el cantor presenta a la Virgen como una madre fuerte, testigo de la historia de la salvación de la humanidad que, desconsolada, revela en sus propias palabras el amor que siente por el hijo atormentado por los sayones. A través del diálogo el cantor posiciona la actitud del oyente hacia aquello que ha desencadenado la emoción. Así, el cantor establece una estrecha relación con la audiencia, para que simpatice con el dolor de la Virgen. La figura de María,



ALTAR A LA VIRGEN DEL CARMEN EN RINCONADA LAS HIGUERAS, comuna de Pumanque. Esa noche del 16 de julio de 2012, «parecía que afuera el mundo se había detenido», describe Christian Peñaloza, habitante de la zona.

FOTOGRAFÍA: EMILIA CATALÁN

caracterizada de este modo, pretende tocar el corazón y acercar el alma sensible del pueblo a Dios:

*Tienes Virgen doloroso
Tu corazón afliglo
De ver que a tu hijo quiero
Le dieron muerte afrentosa*
(René Acevedo)

Si bien los cantos a la Virgen no son frecuentes en el corpus recopilado, en las despedidas de cada décima el cantor se despide de María. En cada una de estas instancias los versos agregan al vocativo una metáfora relacionada con la naturaleza de la zona central de Chile: sus flores y frutos.

*Virgen santa del Rosario
Mata de lirio al nacer
Pecó Adán injustamente
Por culpa de la mujer*
(René Acevedo)

*Virgen Santa del Rosario
Macetita de cedrón
De edad de treinta tres años
Fue muerto nuestro Señor*
(Juan Manuel Muñoz)

Una conversación con Dios

Los temas de la Creación, el Pecado y la Pasión de Cristo, con referencias a las imperfecciones de los seres humanos y a la desobediencia de la ley divina, son los que con mayor frecuencia surgen en los cantos a lo divino recopilados en este rincón de Colchagua, y que los cantores interpretan desde su propia realidad campesina.

A su vez, los versos que cantan a la Virgen constituyen evidencia de la existencia de una arraigada devoción mariana en Chile, desde la Colonia hasta nuestros días en el Chile campesino. El canto a lo divino siempre representará el sentir del campesino, transformando en verso la gratitud que siente por Dios. Representa el legado recibido de los primeros misioneros, y se ha transformado en una hermosa tradición que se mantiene en muchas zonas rurales, en donde Dios no se halla lejano a los hombres, sino que es parte de su día a día; es quien nutre la tierra y bendice a través de la siembra al pueblo, que en Él cree y a Él canta. **d**

En este artículo destacamos la colaboración del profesor Hernán Pons y el rol de nuestra ayudante Laura Cabrera B., licenciada en Historia UC. La labor de investigación *in situ* de esta última, la revisión de archivos, grabación de vigiliás, recopilación de cantos, entrevistas a cantores y recorrido fotográfico en la comuna de Pumanque hicieron posible la consecución del proyecto.

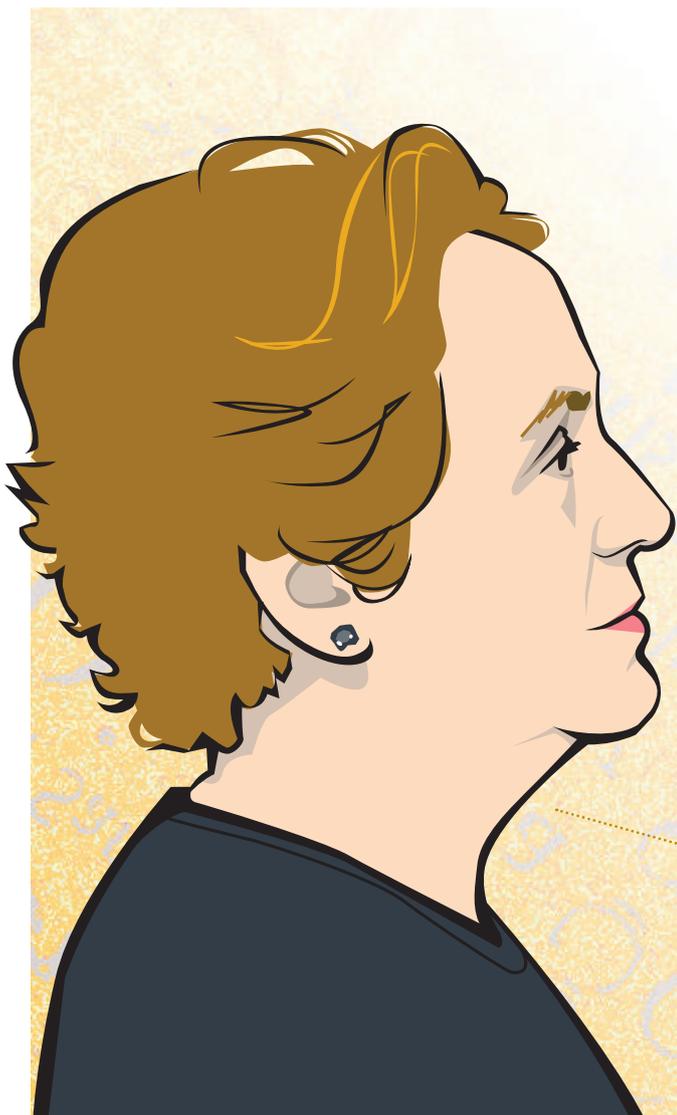
EL ANUNCIO DE LA CULTURA

LA VOCACIÓN

DEL ARTE

UNIVERSITARIO

POR *Pablo Márquez*, profesor de la Facultad de Comunicaciones UC | pmarquez@uc.cl



Profesora asistente adjunta de la Facultad de Artes UC y profesora de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Estudió arquitectura y canto en la Universidad de Chile, y con profesores privados en Suiza e Italia. Soprano. Se ha desempeñado como directora, diseñadora y productora de ópera desde 1995. Directora de Artes y Cultura de la Vicerrectoría de Investigación de la UC.

MIRYAM SINGER

Profesora del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile
mn2@ing.puc.cl

Profesora asistente de la Facultad de Artes UC. Licenciada en Medicina por la Universidad de Chile. Magíster en Sociología UC. Profesora e investigadora en el área de Teoría de la Cultura, en el Programa de Pregrado de la Escuela de Teatro UC y en el Programa de Magíster en Artes UC. Directora del proyecto EncargArteUC.

CECILIA BRALIC

Profesora de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile
cbralic@uc.cl

Todos los profesionales, sea cual sea su disciplina, tienen una responsabilidad sobre su trabajo. Pero el artista, llamado a observar la realidad, ¿de qué se hace responsable? ¿Tiene alguna obligación con el público? En esta conversación, dos profesoras de la UC analizan el rol y necesidad del arte en la Universidad.

Pensando en lo que podría significar hacer arte desde la universidad, ¿cuál es la responsabilidad de esta en la formación de artistas?

Miryam Singer MS: El arte existe, obviamente, desde mucho antes de que se conforme la universidad; el arte se conecta con una sección muy básica y primordial del ser humano. El arte como lenguaje, como medio de expresión de sentimientos y como una manera de referirse a la realidad, lo encontramos desde mucho antes de que los intelectuales tuvieran un pensamiento más estructurado, conceptualmente hablando. De tal manera que el arte no es la creación de una sociedad sofisticada, sino de la etapa anterior, y por ello creo que la universidad

necesita a los artistas y al arte. La universidad ha recogido esa necesidad de la especie humana e introdujo las disciplinas artísticas a sus aulas dándole una estatura similar a las disciplinas de las ciencias y la tecnología.

Cecilia Bralic CB: Es interesante. Yo siempre le pregunto a los alumnos cuando llegan por qué vienen a la universidad, teniendo en cuenta que hay otras academias e institutos, y porque en términos del oficio creo que no es indispensable ir a la universidad. Y ante esta pregunta, la Facultad y los artistas se ponen a la defensiva, ya que apunta al problema de la legitimación académica del arte. Pienso que hay una necesidad de ensamblaje, de receptividad de parte de los artistas sobre lo que implica la tarea universitaria para el aprendizaje artístico: qué tareas, qué problemáticas tenemos que enfrentar por estar en la Universidad. En ese sentido, me llama la atención, como dice Miryam, que la universidad proceda a abrigar a las artes: ello sugiere que ellas tienen la capacidad de entrar en un nivel de la experiencia que la ciencia no es capaz, un conocimiento no científico, pero que es muy importante hoy día. Y esto desde cosas básicas como, por ejemplo, los malabaristas en la calle, y uno ve las caras de los niños, detenidos allí, asombrados. El arte nos devuelve la experiencia del asombro.

Al escucharlas pareciera ser que la universidad necesita a los artistas, más que los artistas a la universidad. Y la pregunta es, ¿de qué manera el artista formado académicamente es distinto a otro?

MS: Hay que recordar que el arte también es un oficio, y en ese sentido tiene mucho de técnica. Para tocar un violín tienes que estudiar por lo menos ocho años; antes de eso no puedes dominar un instrumento, y la correcta transmisión de ese conocimiento es uno de los grandes aportes de la universidad, a eso le llamamos técnica. Pero el principal aporte de la universidad a los artistas en formación, es la capacidad de reflexionar sobre el arte, de desarrollar un pensamiento crítico. El artista en la



«LOS ARTISTAS NO CONVIVIMOS EN EL COTIDIANO CON LA OBLIGACIÓN DE RENDIR CUENTAS, LO QUE PARA OTRAS DISCIPLINAS ES UN DEBER MORAL. NO PREGUNTARSE SÓLO POR LO QUE HE HECHO COMO ARTISTA POR EL ARTE, SINO POR LO QUE HE HECHO COMO ARTISTA POR EL PRÓJIMO».

Miryam Singer

universidad tiene la obligación de trascender e ir más allá, debido a las exigencias propias de un ejercicio universitario. El artista debe ser capaz de conceptualizar su quehacer y eso es lo que la universidad le provee: la posibilidad de posicionarse en un contexto social académico.

CB: Uno podría decir que las artes modernas coinciden con el inicio de una reflexividad del arte sobre sí mismo. Pero cuando el arte llega a la universidad, como dice Miryam, debe asumir la pregunta por el significado de esa reflexividad para el orden del conocimiento. Pero no sé hasta qué punto los artistas son conscientes de que las artes son reflexivas. Justamente por esto creo que está pendiente la aplicación de las artes a la observación ya no solo de los procesos artísticos, también de los sociales. Es que en nuestra cultura el arte no se ha diferenciado de la vida cotidiana: se ha desarrollado académicamente, saltándose esta tarea. Entonces surge la pregunta sobre cómo las artes pueden hacerse cargo, y reflexionar, de todo lo que alcanzan a observar: la vida misma. Pienso que las artes todavía no descubren todo aquello de lo que son capaces.

Pensando en el arte contemporáneo, tal vez uno tiende a pensar, y quizá estoy equivocado, en que las artes de las universidades están alejadas de la calle. ¿Será que el arte universitario está más distante de lo que la gente necesita?

MS: Esta es una discusión que tiene más de cien años. Creo que es efectivo que hay una separación: el arte contemporáneo está cada vez más alejado del hombre de la calle. Pero diría yo que no tiene alternativa, y la razón de ello es que el arte hoy es ubicuo. Detrás de cada cosa que vemos en la calle hay un diseñador, un artista gráfico, musical o teatral. El pensamiento estético es tan ubicuo que las personas que se consideran artistas tuvieron que dar un paso hacia adelante y seguir investigando nuevas maneras de hacer arte. Eso redundaba en que mucho de la obra de arte ya no tiene conexión con el sujeto que habita el arte ubicuo, y para el cual es muy difícil conectarse con ese paso adelante que dio el arte hace más de cien años. Y en cuanto al hecho de que el arte se haya separado del hombre común, la responsabilidad le cabe a la universidad, en un sentido tanto positivo como negativo.



SEGÚN LAS ACADÉMICAS las expresiones artísticas nos devuelven la experiencia del asombro. Foto de la obra Ricardo III, en la UC.

CB: De hecho, la gente hoy empieza a prescindir del arte, sencillamente, porque no lo entiende o porque le hace gastar plata en algo que no entiende ni valora. Y mi pregunta es cuál es la responsabilidad del arte con este conocimiento anterior, no con el conocimiento artístico, sino que con los procesos sociales creativos de la vida cotidiana.

El paso del oficio a la reflexividad no tiene porqué ser solo una autorreflexividad, sino que la disciplina académica implica la posibilidad de que el arte se haga responsable de una mirada sobre la totalidad. El arte: la música, las artes visuales, el teatro, tienen mucho que decir sobre los problemas que implica la convivencia, pero como algo propio, que les compete. ¿Cuánto puede hacer un músico en un psiquiátrico o en la educación?, por ejemplo. Tenemos niños en las poblaciones que pasan ocho horas en la calle. Por qué no abrir un área de territorialización de la investigación para desarrollar este vínculo de las artes con el desarrollo social. Porque el arte no es solo el problema de la elaboración de una obra, sino también una relación de actor – espectador.

Si bien por un lado está este arte hiperdesarrollado que trata de enmarcarse en lo cotidiano, también hay expresiones artísticas espontáneas, que aparecen en las esquinas y en diversos lugares. ¿De qué forma la universidad puede mirar esto y darle una explicación y valoración?

MS: Escuchando a Cecilia siento que su malestar me interpreta, porque efectivamente hay un despegue entre el artista y el público. El arte de la academia atraviesa por un proceso de exclusión, quizá desde los años 50. Se ha concentrado en su ciudadela y ha dejado de responder al «clamor popular». Yo creo que la academia, respondiendo a Cecilia, no hace nada en ese aspecto, ¡porque no quiere hacer nada! Y lo acepto, porque el arte que se preocupa por la belleza en el sentido clásico sí se cultiva actualmente, en otros espacios; por ejemplo, en una fotografía de una

modelo que no tiene nada que envidiarle a un cuadro de Rafael. Por lo tanto, hay afuera un Rafael, pero está trabajando en una agencia de publicidad.

CB: Uno el piano lo puede tocar con los pies y va a escuchar puro ruido, o uno puede escuchar una sonata. Entonces hay un mínimo y hay un máximo. ¿Cuál es ese máximo? Que el arte es capaz de observar, es decir, también es responsable de una mirada sobre las cosas, no solo de un oficio. En la filosofía, en el siglo pasado Martin Heidegger dijo: «El arte, a diferencia de la ciencia, le propone al hombre una manera distinta de relacionarse con el ser, con la realidad». A lo que voy es que el arte en la Facultad no es libre de decir: «yo hago lo que quiero», sino que hay que hacerse responsable del máximo. Porque un médico se va a la cárcel si comete negligencia. Pero ¿de qué son responsables los artistas? ¿Qué responsabilidad tienen sobre la convivencia o sobre la salud mental? Está entonces la responsabilidad de la Facultad respecto a formar al alumno no solo como creador sino también como un espectador del mundo: ya no el actor y el creador, sino el que escucha, el que investiga lo que sólo el arte es capaz de observar.

¿Y nosotros como Universidad Católica tenemos mayor responsabilidad en este llamado?

MS: Por supuesto, sobre todo si es una universidad católica, guiada por el compromiso con la fe y con el evangelio. Y Cecilia toca un punto muy importante, ya que el arte desde la UC tiene un compromiso ineludible con las personas. El malestar de Cecilia proviene desde una profunda fe, una preocupación muy fundamental por las personas y no por lo que ella llama la reflexividad. Yo creo que se resume en decir: «dejemos de perder el tiempo y en mirarnos a nosotros mismos como artistas en el espejo, dejemos de analizarnos el ombligo, y volquémonos a quienes realmente nos necesitan y que están afuera». Y me da mucho gusto escuchar esa pasión en Cecilia. Los artistas no convivimos en el cotidiano con la



"EL ARTE ES CAPAZ DE OBSERVAR, es decir, también es responsable de una mirada sobre las cosas".
Fotografía de la exposición de Andy Warhol en la UC.

«A MÍ ME PASA QUE SI BIEN CONCUERDO EN QUE LA FE ME IMPLICA, YO LO VEO NO COMO UN DEBER MORAL SINO COMO UN PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO. ES DECIR, CÓMO CAMBIA EL CONOCIMIENTO CUANDO ESTÁ IMPACTADO POR LA FE: EN QUE TIENE MÁS PROFUNDIDAD, PORQUE YA NO HAY NADA QUE LE SEA INDIFERENTE, TODO TIENE ALGO QUE DECIR».

Cecilia Bralic

obligación de rendir cuentas, lo que para otras disciplinas es un deber moral. No preguntarse sólo por lo que he hecho como artista por el arte, sino por lo que he hecho como artista por el prójimo, aquel que está hecho a imagen y semejanza de Dios. Esa creo que debería ser la pregunta basal de un artista de la UC.

CB: A mí me pasa que si bien concuerdo en que la fe me implica, yo lo veo no como un deber moral sino como un problema del conocimiento. Es decir, cómo cambia el conocimiento cuando está impactado por la fe: en que tiene más profundidad, porque ya no hay nada



EL ARTE TIENE LA CAPACIDAD DE ENTRAR en un nivel de la experiencia que la ciencia no es capaz, un conocimiento no científico, pero relevante en la actualidad.

que le sea indiferente. Se trata de entender que el arte pone al descubierto que el hombre cuenta con dos puntos de vista: la visión del actor y la del espectador. El arte es capaz de investigar la experiencia del público, de crear no solo desde su imaginación subjetiva.

Pero necesitamos demandas de la sociedad para desarrollar esta línea de investigación, porque no sólo la ciencia lo puede hacer, el arte también puede participar generando un conocimiento que amplía su campo de responsabilidad disciplinaria.

MS: Aunque empieza con Aristóteles, el arte como disciplina que reflexiona sobre sí misma no es mucho más anterior que mediados del siglo XIX, cuando entra a la Academia. De modo que lo que hoy entendemos por arte es un destilado filosófico que puede que esté bastante alejado de lo que fue en un principio la práctica artística. En aquellos tiempos el «artista», tenía una función, como la tenía el barbero o el panadero. Recordemos que Mozart tenía en Salzburgo un estatus similar al del cocinero de palacio.

CB: El problema es que solo se desarrolla en la academia, es decir, en la UC ni

siquiera tenemos prácticas artísticas. Yo tengo que usar los cursos teóricos para que los alumnos investiguen y hagan trabajo de campo. La propia universidad quiere que el arte sirva, que desarrolle vínculos, pero no tenemos cómo vincular a los alumnos a la realidad. Todo está orientado hacia esta separación.

MS: Yo no concuerdo en endosarle la responsabilidad a la universidad, como si fuera un ente separado, suprarregulador en algún lugar de la estratósfera. Yo creo que la universidad somos todos nosotros. Eres tú, soy yo.

¿Entonces qué estamos haciendo nosotros como Universidad para solucionar esto?

CB: Claramente, no hay una voluntad. A lo mejor estoy pidiendo algo que para la sociedad no interesa, que no le significa un problema. Pero sí lo es para justificar el cultivo académico de las artes.

MS: Creo que queda mucho por hacer. Puede ser que se necesita un poco más de diversidad en la mirada hacia el

quehacer artístico. Yo no veo que haya ningún impedimento para hacer más escuelas. El pensamiento divergente no tiene tierra más fértil que el espacio que proporciona la universidad, porque es amplia, es abierta, es contenedora. La universidad es el paraíso del emprendedor. Aquí tú puedes hacer lo que quieras, por supuesto, manteniendo el respeto por el otro. Creo que lo que postula Cecilia, probablemente, es lo que viene; quizá está sentando las bases de una nueva dirección en el arte, y aunque ella no alcance a ver los frutos, los verán las futuras generaciones.

CB: Sin duda, en los alumnos realmente se percibe un deseo de servicio. Ellos quieren hacer muchas cosas, no les basta con el pensar, quieren revolucionar esta situación, y eso tiene que tener una conducción. En medio de esta tendencia hacia la globalización, y tratándose de la universidad católica, obligada a una síntesis de los saberes y el saber cotidiano, hace falta que las energías converjan hacia un proyecto académico de Facultad que incluya estas preguntas, donde la relación de las artes y la cultura tenga un lugar explícito. **d**

CULTURA / POR JUAN MAYOR
Profesor de la Facultad de Artes UC | jmayor@uc.cl



«El lunes tengo prueba de contabilidad y control de gestión».

Escenografía: Ana María Mantecón, Silvana Mantelli | Dirección General: Bruno Feixá | Asistente de Dirección: Eloy Vera

Lustrín

Tras los pasos de San Alberto

El musical de los '50

22 AL 29
SEPTIEMBRE
20:00 horas
Teatro UC

(Jorge Washington 26, Plaza Ñuñoa)

General \$6.000
Estudiante \$4.000

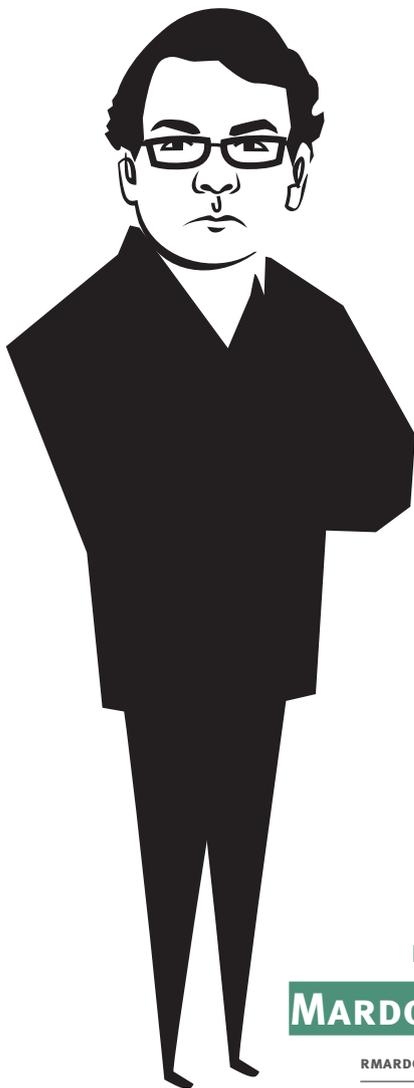
Venta a través de boletería Teatro UC,
Ticketek.cl y oficinas Pastoral UC



www.musicaluc.cl



PROPUESTAS PARA ENFRENTAR LAS NECESIDADES SOCIALES EN CHILE



RODRIGO

MARDONES

RMARDONEZ@UC.CL

PROFESOR DE LA FACULTAD DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIA POLÍTICA UC / DOCTOR EN CIENCIA POLÍTICA, NEW YORK UNIVERSITY.

A veces la urgencia de una solución pública provoca que esta no tome en cuenta determinados segmentos; ¿de qué manera pueden abordarse las rectificaciones necesarias para que las personas, marginadas de una solución, sean atendidas oportunamente y no resulten perjudicadas por largos períodos?¹

IGNACIO IRARRÁZABAL El Estado se preocupa de los grandes problemas que aquejan a la sociedad o a grupos más significativos, y su accionar se orienta principalmente a dar soluciones más bien estandarizadas a dichas necesidades, intentando garantizar el acceso a bienes o servicios, por ejemplo, a través de políticas públicas concretas en materia de educación, salud, vivienda, etc. Es por esto que las necesidades más específicas asociadas a grupos particulares de la población son abordadas de manera menos prioritaria, pues al ser más complejas requieren de soluciones mayormente diferenciadas, que a la vez representan un mayor costo para el Estado en términos de

¿Cómo podría el sistema educativo potenciar –en los futuros ciudadanos– capacidades que favorezcan una discusión argumentativa que permita la búsqueda de una cohesión social?²

RODRIGO MARDONES Creo que el asunto debe abordarse desde varios ámbitos. Primero, es esencial que los instrumentos estatales que norman los contenidos de la educación –en Chile, las Bases Curriculares y los Objetivos de Aprendizaje– estén en sintonía con este propósito; es decir, que incluyan el respeto por la democracia,

la inclusión política, la no violencia y la disminución de brechas socioeconómicas; todo lo cual propende a fortalecer la cohesión social de una comunidad política. Una cosa es lo que la normativa educacional del Estado establece y otra muy distinta es lo que enseñan los maestros en el aula y, todavía más, lo que finalmente aprenden los estudiantes. Un maestro no puede dar lo que no sabe o lo que no ha vivido. Por ello, resulta clave que instituciones formadoras de profesores –como nuestra Universidad– sean capaces de transmitir a los futuros profesores, tanto en términos de contenidos disciplinarios y didácticos, como en experiencias vitales el compromiso social y el ejercicio de una ciudadanía activa.

¹. Pregunta de Erika Himmel, profesora de la Facultad de Educación UC / Magíster en Medición y Evaluación en Psicología y Educación, Universidad de Columbia.

Las políticas públicas apuntan a resolver los problemas que aquejan a la población, especialmente a los más desfavorecidos. Sin embargo, no todos los sectores han visto satisfechas sus demandas. Una realidad país que requiere, además, de un sistema educativo comprometido con la sociedad civil.

Dos expertos que fueron parte del curso «Persona, ética y actualidad» del programa de formación para académicos UC, semestralmente organizados por la Dirección de Pastoral y Cultura Cristiana, abordan estos temas.

recursos y eficiencia. Ello lleva a que muchas veces, dependiendo de su capacidad de presión, estos segmentos sean desatendidos o postergadas sus necesidades, en función de otras demandas más genéricas que se abordan de manera más urgente.

Una forma de acoger estas demandas particulares es a través de políticas públicas locales que puedan concentrarse en las necesidades de las comunidades. Al respecto, el Teorema de la Descentralización (Oates, 1972) indica que la provisión de bienes públicos será más eficiente cuanto más se adecúen a las demandas territorialmente diferenciadas de dichos bienes. Por otra parte, la sociedad civil ha cumplido históricamente un rol importante

en proveer bienes públicos, subsidiando o complementando el rol del Estado en atender ciertas demandas.

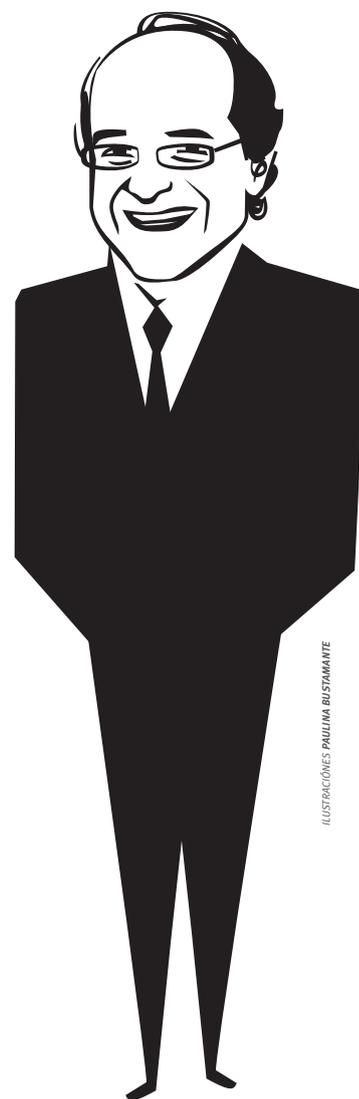
El Estado no ha avanzado lo suficiente como para poder abordar diversificadamente las soluciones que las personas requieren y está incorporando muy lentamente demandas más específicas. Parte de este proceso de modernización tiene que ver con considerar criterios más flexibles en las políticas estándar que permitan incorporar algunas excepciones para asignar beneficios más oportunamente a personas marginadas de las políticas tradicionales. Algunos de estos conceptos se han planteado en iniciativas como el Ingreso Ético Familiar, que recién comienza su implementación.

Puede resultar sintomático, por ejemplo, que una proporción significativa de los futuros maestros no acudiese a las urnas en las próximas elecciones municipales de octubre. Ciertamente, la ciudadanía no se agota en el acto electoral. Por lo mismo, uno esperaría un alto nivel de compromiso de los futuros maestros con las demandas más sentidas de la sociedad civil chilena: la reforma de la educación, el reconocimiento de los pueblos indígenas, el respeto a la vida y la protección de los derechos humanos, el cuidado del medio ambiente, etc., independiente de la variedad de posicionamientos políticos que este compromiso pueda generar.

El explicarnos, el entregar argumentaciones y razones que justifiquen nuestro proceder, el dejarnos convencer mutuamente es algo

que no se improvisa y que, por lo tanto, debiera practicarse tempranamente en la familia y en la escuela. Para una discusión argumentativa efectiva se requiere, además, información y habilidades. Pero la escuela debe ir más allá de la transmisión de la información relativa a contenidos de formación ciudadana y más allá de la adquisición de habilidades deliberativas; por ejemplo, a través de un concurso de debates. Debiera constituirse en un espacio libre de violencia física y psicológica en el que los niños y jóvenes viven cotidianamente la fraternidad, entendida como una actitud de apertura y empatía hacia las necesidades y los puntos de vista del otro y genuinamente abierta a la sociedad.

2. Pregunta de Ana María Edwards, profesora de la Facultad de Química UC / Doctora en Ciencias Exactas con mención en Química, Pontificia Universidad Católica de Chile.



ILUSTRACIONES PAULINA BUSTAMANTE



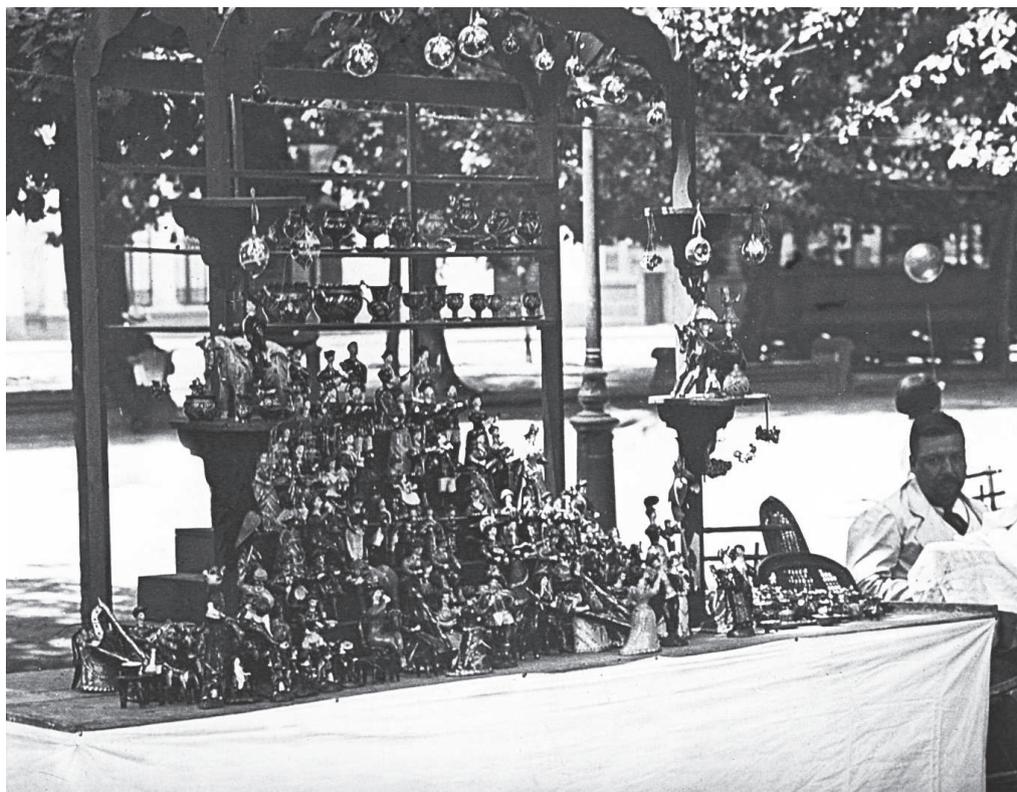
IGNACIO

IRARRÁZAVAL

IIARRAZ@UC.CL

DIRECTOR DEL CENTRO DE POLÍTICAS PÚBLICAS UC /
DOCTOR EN POLÍTICA SOCIAL, LONDON SCHOOL OF ECONOMICS.

A PESAR DEL PROCESO DE SECULARIZACIÓN Y MODERNIZACIÓN que experimentó la sociedad chilena, la Navidad se mantuvo hasta mediados del siglo XIX como una fiesta heterodoxa y con tintes barrocos. Se vivían verdaderas «fondas» navideñas. Sin embargo, por modificaciones urbanas, influencias externas y cambios en la forma de concebir la piedad, la Navidad se fue transformando en una fiesta más privada y familiar.¹



LA NAVIDAD EN SANTIAGO

DURANTE EL SIGLO XIX

POR_ Olaya Sanfuentes, profesora de la Facultad de Historia, Geografía y Ciencia Política UC | osanfuen@uc.cl

La transformación de la fiesta navideña desde mediados del siglo XIX se puede entender a la luz de los cambios propuestos por las autoridades frente a un nuevo concepto de orden y una nueva forma de entender la

piedad proveniente desde Roma. Las preocupaciones por el orden social son compartidas por las autoridades civiles y eclesiásticas, además de incorporar a la prensa como un nuevo protagonista en la discusión pública.

¹. Basado en el artículo *Tensiones navideñas: cambios y permanencias en la celebración de la Navidad en Santiago durante el siglo XIX*, aceptado por revista Atenea para su publicación.



TRAS UN AÑO DE REVISIÓN DE FUENTES VISUALES, la investigación contempló un catastro de fotografías, dibujos en prensa y algunas pinturas que rescatan la celebración de la Navidad en la capital en el siglo XIX. Así es posible conocer estas imágenes que muestran las ventas navideñas en la Alameda, a principios de 1900.

La celebración en Chile

Las navidades coloniales fueron una instancia festiva que, al igual que muchas otras, compartían una naturaleza sensitiva y exteriorizante que podría denominarse barroca, según las ideas de José Antonio Maravall. Si a esto le agregamos que la Navidad en Chile coincide con la época estival, en que la naturaleza pródiga despliega toda su fertilidad y bonanza; la sensualidad, el gozo y las muestras de amor ponían el tono, permitiendo que las celebraciones fueran bastante carnales. Todo hacía de la Navidad un tiempo maravilloso, una concreta afirmación de la vida y de la *renovatio mundi*, según explica Máximiliano Salinas en *Canto a lo divino y la religión popular en Chile hacia 1900*. Como fiesta barroca, la Navidad sufrió también las intervenciones de la autoridad colonial que trataba de mantener un equilibrio entre dos necesidades: la de otorgarle al pueblo una instancia de derroche e inversión de su cotidianeidad, y la de cuidar el orden a través de un despliegue simbólico

de la autoridad, donde imperaban las figuras de la Iglesia y el Rey. Con estos mecanismos complementarios, la fiesta lograba consolidarse como una vivencia popular que daba rienda suelta a los sentidos y al cuerpo en general, al tiempo que podía erigirse en un medio de control de masas para mantener un cierto orden y estabilidad.

Las características barrocas y religiosas de la Navidad capitalina se mantuvieron casi intactas durante gran parte del siglo XIX. Tanto la prensa como los viajeros que se acercaron y avicindaron en nuestro país, así como fotografías de época (en las imágenes), nos muestran esta abigarrada celebración llena de estímulos y bastantes desórdenes. Durante muchos años la fiesta tenía su centro en la Plaza de Abastos, ubicada en el centro de la ciudad, hasta que la magnitud que alcanzó obligó a la intendencia a trasladarla a lo largo de la Alameda. Desde todos los lugares aledaños de Santiago llegaban los tenderos y vendedores con sus frutas, flores, fritangas, horchatas, helados y dulces a instalarse a los costados de la

«EL CATOLICISMO FUE ADOPTANDO TAMBALEANTEMENTE LAS VENTAJAS DE LA PRENSA COMO HERRAMIENTA DE DISCUSIÓN PÚBLICA. SIN EMBARGO, LA JERARQUÍA SE DABA CUENTA DE QUE EL PÚLPITO, LAS PRÉDICAS Y LOS SOPORTES DE UNA CULTURA VISUAL BARROCA YA NO ERAN SUFICIENTES PARA LUCHAR CONTRA OTRAS IDEAS Y MODELOS DE SOCIEDAD. HABÍA QUE ALINEARSE EN LA FORMACIÓN DE CIUDADANOS VIRTUOSOS».

«ERA UNA FIESTA CHILENA. TODO ESTE DESPLIEGUE Y DERROCHE DE RECURSOS NO ERA OTRA COSA QUE UNA DEMOSTRACIÓN EXPLÍCITA DE LO VÍVIDA Y GENUINA QUE LA CELEBRACIÓN DEL NACIMIENTO DEL HIJO DE DIOS ERA PARA LOS FIELES DECIMONÓNICOS».



EL 26 DE DICIEMBRE DE 1896 EL DIARIO EL QUIJOTE publicó una ilustración con lo que se vivía por esa fecha, titulada: «Gloria a la Pascua en Santiago».

Alameda y en ciertas calles aledañas para ofrecer sus productos. El pueblo se paseaba y disfrutaba de la celebración, donde convivían –transversalmente– ricos y pobres, grandes y chicos, hombres y mujeres. Era una fiesta chilena. Todo este despliegue y derroche de recursos no era otra cosa que una demostración explícita de lo vívida y genuina que la celebración del nacimiento del Hijo de Dios era para los fieles decimonónicos. Cada vez que se celebraba Navidad, se participaba activamente en la conmemoración, y volver a vivir el gozo que producía este evento fundante del cristianismo. La encarnación de Dios se entendía como un evento que afectaba inmediatamente la existencia de los hombres, como cuenta Josef Pieper, en *Una teoría de la fiesta*. Se la veía como una realidad histórica propiamente tal. Es la importancia absoluta de la fiesta navideña en el sistema de valores de esta sociedad tradicional la que explica todo el derroche y, al mismo tiempo, los desórdenes aparejados a la celebración. El acontecimiento es tan magno y su conmemoración tan genuina, que no hay área de la vida que no se afecte, ya sea mundana o religiosa.

La influencia de la prensa

Frente a todo esto, la jerarquía de la Iglesia hubo de reaccionar. Heredera de un reformismo eclesiástico del siglo XVIII con tendencias regalistas, la jerarquía eclesiástica chilena decimonónica respondió con distancia frente al culto tan exteriorizado que podía caer en supersticiones, emotividades, irracionalidades y suntuosidades. Así lo explica Sol Serrano en *La privatización del culto y la piedad católica*. Hubo también reformismo dentro de la Iglesia que, en un primer momento ilustrado y luego ultramontano, defendió algunos elementos secularizadores para depurar expresiones consideradas profanas. Según la investigadora Claudia Castillo, esta actitud de la jerarquía se debe también al hecho de que vio la posibilidad de educar al pueblo como un conjunto de ciudadanos católicos. Ya no una masa informe sino miembros – católicos– de la sociedad. Por otro lado, la autoridad civil también se pronunciaba frente a los desbandes de las fiestas navideñas. En sus intentos de conseguir el orden y la vida civilizada, los desórdenes callejeros eran una preocupación.

Los alborotos de las navidades decimonónicas eran muchos y de variada índole. Y los periódicos se convertían en un campo de batalla compartido para debatir las ideas de sociedad. En una sociedad que se modernizaba y secularizaba, la prensa representaba la articulación de una opinión pública. En el contexto del nacimiento de la idea de libertad y derecho de opinión, la jerarquía de la Iglesia Católica aceptó las nuevas reglas del juego e incluso llegó a promoverlas. Además decidió utilizar algunas armas que eran tradicionalmente consideradas liberales (la cultura escrita), para no quedar atrás y así lidiar en igualdad de condiciones. Aunque, según Claudia Castillo, el catolicismo fue adoptando «tambaleantemente» las ventajas de la prensa como herramienta de discusión pública. Sin embargo, la jerarquía se daba cuenta de que el púlpito, las prédicas y los soportes de una cultura visual barroca ya no eran suficientes para luchar contra otras ideas y modelos de sociedad. Había que alinearse en la formación de ciudadanos virtuosos. «El pueblo, para ser un sincero representante del catolicismo, debía ser virtuoso», agrega la investigadora.

Ruido y alcohol

De los excesos denunciados por la prensa, uno de los más importantes es el que se relaciona con el consumo excesivo de alcohol. En las fiestas navideñas, fondas y chinganas constituían los espacios predilectos del pueblo para celebrar después de los oficios religiosos y hasta altas horas de la noche. Era ahí donde los desórdenes y abusos morales suscitaban la preocupación de las autoridades. Sin embargo, sus derechos de instalación proporcionaban importantes ingresos a las municipalidades, como reporta *Historia social del alcoholismo en Chile 1870-1930*, de Marcos Fernández.

Los sonidos navideños constituían, asimismo, un factor de desorden para las autoridades. Hay varios testimonios de viajeros que se impresionan con esta algarabía y ruidos de animales en los templos. C.E. Bladh describe las fiestas navideñas de Chile como «extrañas y exóticas» y cuenta que hasta las iglesias llegan las personas con gallinas y cerdos vivos que son golpeados para hacerlos cloquear y chillar. Otros tocaban pitos y cuernos o metían bulla con matracas, produciendo un terrible ruido que duraba toda la noche.

Esta liturgia popular acompañada de un ritual genuina y ruidosamente carnavalesco era llamada la «bullanga de Navidad», según la investigación de Maximiliano Salinas. Se trataba de un ruido atronador constituido por imitaciones de animales variados, acompañado de pitos, silbatos, flautines. Era para recordar el establo en que había nacido el Niño Dios.

Hay también una preocupación respecto a controlar los excesos que tengan que ver con el cuerpo. En las calles santiaguinas la gente pululaba y paseaba sin rumbo, armando un torbellino de confusión con gritos y chillidos. Los asistentes se empujaban y se perdían en calles y callejuelas, conformando

una masa unida y compacta². Se daban restregones, pellizcones y «otras impertinencias»³. Esto llevaba muchas veces a riñas y pleitos callejeros. Pero, nuevamente, la prensa de opinión mostraba su preocupación y decía que el intendente estaba consciente del problema, que ya vendrían tiempos sin inconvenientes y desórdenes y que la Navidad sería celebrada de un «modo digno»⁴. La prensa es el lugar para discutir el modelo de celebración y la idea de orden que los diferentes grupos defienden. Los periódicos católicos veían a la religión como garante de un orden en la mantención de un mundo basado en los valores modernizadores. Las fiestas de Navidad con todos los desórdenes a ellas aparejadas –y aquí descritas– constituían una muestra significativa de lo que podía ocurrir si el pueblo, alejado de la verdadera religión, se desbandaba en su actuar carnavalesco. Las malas costumbres eran combatidas desde todas las alas de la prensa porque se veían como una desgracia tanto para la Cristiandad como para la República. En este escenario, entonces, tanto liberales

como conservadores parecían compartir un ideal común.

En la esfera pública –y concretamente en la fiesta de la Navidad que hemos utilizado como caso emblemático–, tanto la prensa católica como la liberal abogan por un orden entendido como moral⁵. La moral es decencia, compostura y buenas costumbres. Trae aparejadas moderación y organización, conceptos tan caros para la vida en sociedad y la formación de ciudadanos. En el ámbito de la devoción privada, diversas corrientes irán produciendo una privatización de la piedad en el siglo XIX. Sol Serrano explica este proceso enriqueciendo y complejizando el término. Para ella, la religión se privatizó en el sentido de que progresivamente fue expulsada del Estado y redefinió su lugar en el reordenamiento del espacio público tradicional y moderno, de las calles, de la política, de la opinión y del debate. Sin embargo, continuó teniendo presencia pública en el culto colectivo. Para Sol Serrano, en la segunda vertiente, la religión se privatizó en el sentido de que se hizo más interior, íntima y familiar. **d**



CRISTÓBAL VALDÉS SEÑALA en el libro *Colección de las leyes y decretos del gobierno desde 1810 hasta 1823*, que «la construcción de ramadas en las festividades de Pascuas y de los patronos de los pueblos sirve para atraer multitud de gentes». Fotografía del archivo recopilado por Olaya Sanfuentes.

2. Diversidades. (1854, 26 de diciembre). *El Diario*, Valparaíso. (Corresponsal en Santiago).

3. Nacimientos. (1855, 20 de diciembre). *El Diario*, Valparaíso. (Corresponsal en Santiago).

4. La Pascua en la Alameda. (1856, 20 de diciembre). *El Diario*, Valparaíso. (Corresponsal en Santiago).

5. No encontramos mayores diferencias en las definiciones de orden que proporcionan la prensa católica y la liberal para el caso de las celebraciones navideñas. Quizás la única diferencia es que, cuando se habla de excesos que son asociados con el desorden, la prensa liberal ataca a los católicos por permitir que el pueblo incurra en gastos inmoderados para estas celebraciones. Los derroches festivos son considerados desórdenes que no colaboran en el progreso.

CÓMO EL TEATRO SE VUELVE FIESTA

LA EXPERIENCIA DE LA OBRA *MUJERES COLONIALES*

POR *_Macarena Baeza*, profesora de la Facultad de Artes UC | mbaeza@uc.cl

LA RELACIÓN ENTRE FIESTA Y TEATRALIDAD es analizada a partir de la puesta en escena de la obra *Mujeres coloniales* de la compañía de teatro La Calderona. Cada función se convirtió en una pequeña fiesta religiosa y popular, que salió de la sala teatral para instalarse en las calles de la ciudad, en Chile y España, convirtiendo al público en actores del espectáculo.

Al trastocar la relación entre los intérpretes del montaje –actores y músicos– con el espectador, es posible comprender el vínculo entre teatralidad y fiesta en la puesta en escena de *Mujeres coloniales*. Vínculo que se produce principalmente al sacar la obra del espacio convencional de representación, es decir, llevarla de la sala teatral a un marco urbano. De ese modo, intérpretes y espectadores comparten un mismo espacio, sin jerarquías ni divisiones impuestas. Todo esto enmarcado en una función teatral que se origina a partir de relatos e imágenes de la memoria de mujeres en la colonia, los que sirvieron de base para una escritura dramática y escénica contemporánea.

Mujeres coloniales fue creada por Inés Stranger y montada por la compañía La Calderona de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile

durante el año 2008, siendo representada en tres temporadas. Primero en el Campus Oriente de la UC, entre diciembre de 2008 y enero de 2009; luego en una gira por España, en julio de 2010; y finalmente en el Museo Colonial de San Francisco, en Santiago, en diciembre de 2010 y enero de 2011. Desde el punto de vista de su estructura, la trilogía se compone de tres historias: La Monja Alférez, Sor Úrsula Suárez y Santa Rosa de Lima, basados en textos escritos (*Relación autobiográfica* de Sor Úrsula Suárez e *Historia de la Monja Alférez*, escrita por ella misma) y testimonios visuales (dibujos de las ascensiones espirituales de Santa Rosa de Lima) creados por mujeres que habitaron o circularon por el continente americano entre los siglos XVII y XVIII, en la época barroca.

Lo particular del montaje es que cada una de estas historias ocurre en un «escenario» diferente, y el público debe desplazarse en búsqueda de las escenas. Para lograr esto, se crearon dos personajes que enlazan las historias y se relacionan con los espectadores: Hermes, un vendedor de toda clase de reliquias religiosas, quien aprovecha de lucrar con los peregrinos; y el Apóstol



EL MONTAJE DE MUJERES COLONIALES INSTALÓ UNA RELACIÓN de persona a persona con el espectador. En la foto, Santa Rosa de Lima y San Santiago en la escena final de la obra.

Santiago, quien al conocer a Hermes, se propone salvar el alma de este extraviado devoto. La misión se cumple gracias a la intercesión de una santa americana, Santa Rosa de Lima.

La obra se presenta como una metáfora del conocimiento de lo sagrado y vivencia de la fe por los santos, Santiago y Rosa, que celebra el mestizaje latinoamericano en el mundo contemporáneo. Esto es lo que el equipo buscaba que quedara en los asistentes después del aplauso. La transformación de Hermes opera para que el público también pueda convertirse, ya que el personaje funciona como una individualización del espectador y, como tal, lo representa.

La abstracción de la vida corriente

El teatro comparte con la fiesta religiosa numerosos elementos: la convivencia en un presente que se desenvuelve en el tiempo, el acatamiento de convenciones que enmarcan y posibilitan la relación, la necesidad de la ficción y la conciencia de su diferencia de la realidad, aun cuando en

«LA PREGUNTA QUE SURGIÓ DURANTE EL PROCESO, MUCHAS VECES, FUE CÓMO CONVENCER A UN ESPECTADOR, HABITUADO EN EL TEATRO CONTEMPORÁNEO A NO ACTUAR, A QUE SIN PUDORES SE ANIMARA A HACERLO (...) DESDE UN PRINCIPIO SE PLANTEABA EL FIN DE LA ARTIFICIAL SEPARACIÓN ACTOR/ESPECTADOR».

el presente se superponen ambos planos. Si nos trasladamos al contexto de la Colonia y el teatro de la época, especialmente de aquel inserto en las estrategias de evangelización o en la celebración del poder, fiesta y teatro no solo se confunden muchas veces, sino que es imposible separar a una de otro. La fiesta en la Colonia fue un espacio donde confluían los diversos actores del mundo colonial y participaban las diferentes etnias y castas, confundiendo lo religioso y lo profano. La fiesta se producía en el espacio del templo (misa) y el espacio público (procesión). Fue un aparato de persuasión y control que legitimó el poder civil y

religioso, y dejó una huella profunda en el mundo indígena que la reinterpretó integrando sus propias manifestaciones culturales. Esta huella la podemos verificar especialmente en la pervivencia en el tiempo de la fiesta religiosa, a pesar de la laicización de la cultura contemporánea. Se puede entender la vinculación entre la fiesta y el teatro, pues ambos son una abstracción de la vida corriente. Teatro y fiesta constituyen un encuentro del público con un símil de la realidad, pero al margen de ella; generan un espacio y un tiempo propios, separados del cotidiano y donde el ser humano puede conectarse con lo trascendente. En el caso

1. La compañía de teatro La Calderona está integrada por Sara Pantoja, Gina Allende, Mario Costa, Verónica Barraza y Macarena Baeza, junto a profesores, ayudantes y egresados de la Facultad de Artes UC. Desde el año 2003 realiza investigaciones y puestas en escena sobre el teatro antiguo, especialmente colonial, y las relaciones entre el teatro y la historia de las mujeres.

de la fiesta, se genera una inversión o subversión en que, más que una parodia, conlleva una instancia crítica de libertad; un rompimiento de las normas en un margen espacio temporal muy preciso. La fiesta consigue una emancipación de los cánones culturales: el orden corriente es alterado y aquella confusión de roles es la muestra más evidente de la libertad auténtica que el público siente y usa. En cualquier fiesta religiosa, la realidad sustituta de la celebración produce en la comunidad un sentimiento de integración y ayuda, por tanto, a conocer mejor el lugar de donde se es. Se produce un reencuentro con lo inadvertido al hacerlo consciente: se lleva a cabo en la experiencia de lo sagrado una transformación por un proceso analógico-simbólico de los objetos visibles en signos y lenguaje de lo sagrado. Lo sagrado revela la alteridad de su ser en la apariencia.

La propuesta de *Mujeres coloniales*

La idea de que el teatro se nutre y se inspira en la fiesta antigua fue lo que causó mayor interés. Como la fiesta, el equipo de *Mujeres coloniales* buscó crear un teatro participativo, visual, simbólico, comunicativo y con mensaje. Para convertir la función teatral en una

pequeña fiesta religiosa y popular en cada espacio, la primera operación que realizamos fue salir de la sala teatral para llevar el teatro al corazón de cada ciudad. En el mundo colonial, el teatro estaba en el centro de la sociedad. No solo porque los asuntos de los que trataba y el grado de repercusión de estos en la vida social era grande, sino porque materialmente el teatro –como la fiesta– se enmarcaba en la ciudad como escenario.

La cercanía que cada espacio de representación permitía entre espectadores y actores y el hecho de ponerlos a ambos en el mismo nivel, sin jerarquías, destrabó las tensiones posibles e hizo al público partícipe de la acción.

En cada función se generaba un lazo distinto entre intérpretes y espectadores, provocando una adhesión diversa del público a la propuesta de interacción en cada lugar.

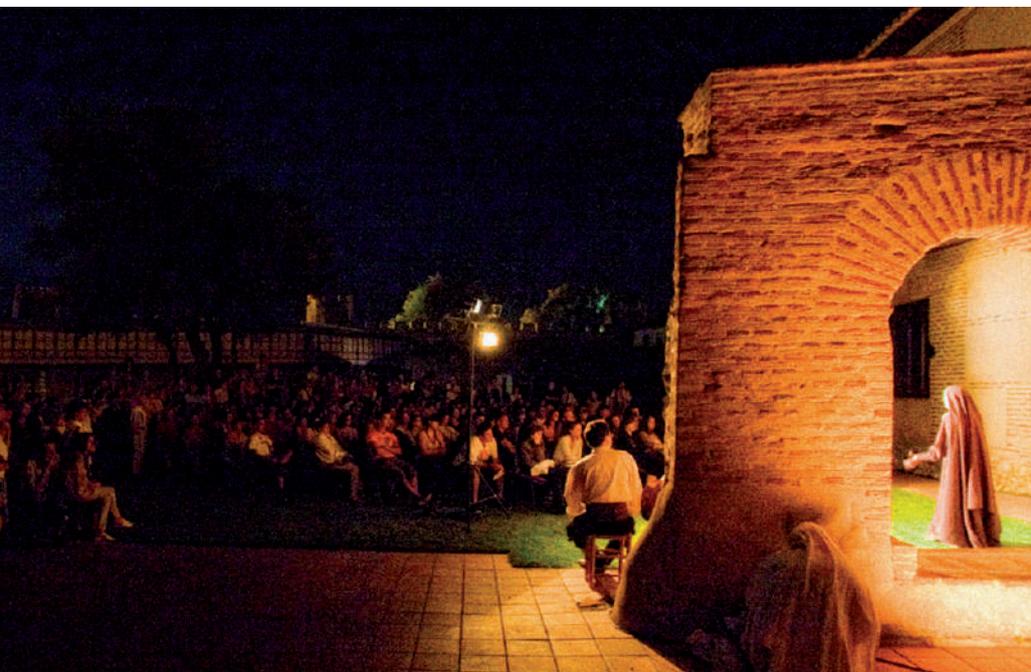
En España pudimos percibir que los espectadores están más habituados a la participación, probablemente porque la obra se representó siempre en pequeños poblados, jamás en ciudades de muchos habitantes. Además, eran pueblos con una tradición de fiestas religiosas viva. En Chile, si bien el público jamás se negó a la interacción, su participación

fue tímida y silenciosa.

La pregunta que surgió durante el proceso, muchas veces, fue cómo convencer a un espectador, habituado en el teatro contemporáneo a no actuar, a que sin pudores se animara a hacerlo. El humor y la chispa de Hermes, enfrentada a la ingenuidad y empatía de Santiago fueron claves. El público en España, como también en Chile, se familiarizó muy rápidamente con ambos. Lo que construyeron estos personajes fue una relación de persona a persona con el espectador. Los intérpretes miraban directamente al público, hablaban con ellos, e incluso los confundían con personas conocidas. Hermes se sentaba entre medio de los espectadores, Santiago les pedía su opinión en algunos momentos significativos. De ese modo, desde un principio se planteaba el fin de la artificial separación actor/espectador. Los espectadores no solo eran visibles como parte de la obra, sino también tenían un rol: eran peregrinos.

Niños, abuelos y santiaguinos

Cada espacio reveló a grupos humanos totalmente diversos logrando que su relación con la obra fuese particular. El público español durante la gira fue en general lúdico y ruidoso. Esto fue



ESCENA ÚRSULA SUÁREZ, con Sara Pantoja y Gonzalo Cuadra, en otra de las actuaciones en España, en la ciudad de Olmedo, durante julio de 2010. Foto: Festival de Olmedo.



IMAGEN DE LA ESCENA LA MONJA ALFÉREZ, con Javiera Guillén frente al público, en la presentación en el Campus Oriente de la Universidad Católica, en diciembre de 2008. Foto: Elio Frugone. Fototeatro.



GINA ALLENDE, en la presentación de *Mujeres coloniales* en Olite, Navarra, España. Foto: José Chahín.

sorprendente e incómodo en el inicio de la gira, pues los actores no estaban acostumbrados a un público tan participativo. Pero luego se tornó en algo fascinante: en cada lugar –dependiendo de la hora de función, las características del espacio de la representación, la edad, género y condición social de los espectadores– la relación entre la obra y su público se dio de manera diferente. En Zamora, por ejemplo, en un espacio abierto en pleno casco histórico de la ciudad, hubo aproximadamente 500 espectadores, la mayoría de los cuales eran gente de la tercera edad que había llegado temprano para asegurarse una buena ubicación. Para ellos, más que participar de la procesión, su interés fue llegar primero al siguiente escenario, de modo de no quedar relegado a los asientos del fondo o a estar de pie. Durante la procesión, el público gritó, cantó, conversó con los actores. Celebró, pero no de modo silencioso e interior, sino del modo más jubiloso que fue posible. En Vitoria-Gasteiz, País Vasco, el público fue de no más de 30 personas, quienes a plena luz del día debieran soportar el frío y el viento estoicamente. Fue un público muy amable, reposado, respetuoso, silencioso. Cumplió su papel educadamente. En Olite, Navarra, también a plena luz del día, el público estuvo conformado por familias enteras. El bullicio de los niños estuvo presente durante toda la función. Y junto a los niños, el viento. La obra debió ser ágil y las movimientos de un escenario a otro perdieron totalmente su sentido, siendo vistos por los espectadores más bien como un problema que como un momento de interacción verdadera, parte fundamental de la propuesta de la obra. El público de Carrión de los Condes, en Burgos, estuvo conformado por personas de todas las clases sociales y rangos etáreos. Al ser una villa muy pequeña, bien podemos decir que el pueblo entero estuvo allí, incluso las monjas del convento del lugar. Ellas, ubicadas en primera fila, fueron unas espectadoras comprometidas emocionalmente con cada uno de los vaivenes emocionales de Sor Úrsula, con quien se sintieron identificadas.



EL PÚBLICO EN OLITE,
Navarra, España.
Foto: Festival de Olite.

«CADA ESPACIO REVELÓ A GRUPOS HUMANOS TOTALMENTE DIVERSOS. Y ESTO HIZO QUE SU RELACIÓN CON LA OBRA FUESE PARTICULAR. EL PÚBLICO ESPAÑOL DURANTE LA GIRA FUE EN GENERAL LÚDICO Y RUIDOSO. ÉSTO FUE SORPRENDENTE E INCÓMODO EN EL INICIO DE LA GIRA, PUES LOS ACTORES NO ESTABAN ACOSTUMBRADOS A UN PÚBLICO TAN PARTICIPATIVO. PERO LUEGO SE TORNÓ ALGO FASCINANTE».

La única función en la que hubo un ambiente de recogimiento fue en el Monasterio de Carracedo, en la provincia de León. Allí, el número de espectadores (40), junto a la posibilidad de iluminar (ya que la función se realizó de noche), como las características arquitectónicas del lugar, generaron gran concentración de los espectadores.

En el claustro de San Francisco, en Santiago de Chile, el público llegaba muy temprano para poder tener lugar, ya que el aforo de cada función era muy reducido. Una vez adentro, en todas las funciones el primer comentario se refería al espacio. La mayoría de los espectadores no conocían el lugar, y tanto su arquitectura como el pequeño vergel de los franciscanos los atrapaba. Especialmente sorprendente les parecía estar en pleno centro de Santiago y disfrutar de tanto silencio. El fondo natural lleno de árboles centenarios, en contraste con el pavo real que se cruzaba y graznaba en todas las funciones, produjo mucho interés. Fue un público participativo, pero no tan expresivo como el de Olite y Zamora.

Cada público se apropió de la obra según sus competencias espectatoriales, su grado de afinidad con los materiales, su interés en el espacio donde ocurría la representación. Y esto modificó la obra de manera tal que, realmente, no podemos decir que haya habido dos representaciones siquiera parecidas entre las más de cuarenta funciones que hemos realizado. Cada una de ellas fue, para la compañía, un espacio de investigación sobre cómo una obra teatral puede volverse una fiesta intentando recuperar el sentido de un teatro inserto en el corazón –y no al margen– de la sociedad. A modo de conclusión, *Mujeres coloniales*, como espectáculo que reactualiza una memoria colonial de mujeres, opera construyendo un vínculo que liga teatro y espectador reutilizando las estrategias de la fiesta y la teatralidad antiguas en un montaje contemporáneo. El vínculo que se puede producir es alucinante, por cuanto da cuenta de nuestra actual necesidad de convivencia, en un mundo que no hace sino propugnar las relaciones mediatizadas y no presenciales. **d**

El rescate del patrimonio regional

POR Valentina Díaz
Investigadora de la Sede Villarrica UC | vdiaz@uc.cl

Basta mirar un paisaje de la zona para describir a la Araucanía como un territorio en donde se confabulan lo terrenal con lo misterioso. Es una región donde la diversidad cultural prima; donde enfoques y posturas convergen en la misma tierra en la que conviven mapuches, inmigrantes europeos y chilenos. Todos ellos dotan a la región de una mezcla de identidades que se transforman en su personalidad única, diferenciadora e inigualable.

Sin embargo, este territorio no es únicamente un espacio abundante en belleza natural, es también madre de talentosos y connotados artistas chilenos. No solo porque vio nacer a muchos de ellos, sino porque los nutrió de belleza, mitos e historias que se transformaron en prosa, trazo o ilustración. Este espacio, desde un enfoque fenomenológico, permite entender la manera en la cual los artistas locales experimentan y entienden el mundo. Códigos visuales y narrativos, que van desde la poesía de Jorge Tellier —quien en su prosa construye un sur mítico y lluvioso—, hasta la del mismo Neruda, donde los lugares provinciales se enmarcan en referencias simbólicas que se transforman en códigos universales. Así como Pablo Neruda, quien recordara su infancia y la figura de su padre entre carboneras y maestranzas en los trenes de La Araucanía, están los sueños azules de Elicura Chihuailaf, que describen los paisajes teñidos del notro en flor, el otoño que es una primavera, el desnudo sutil de los árboles al son del viento, la vida en torno a la cocina a leña y la madre hilando; el trazo y estética mapuche que ofrece Eduardo Rapimán; el grabado de Santo Chávez, más cercano



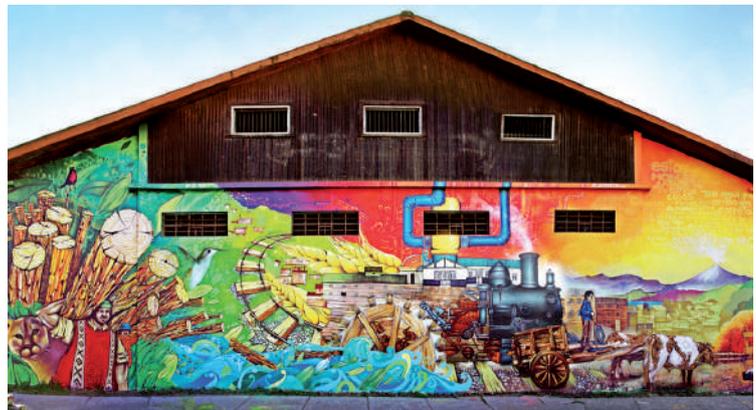
JORGE TELLIER, PABLO NERUDA, Elicura Chihuailaf y Santo Chávez son solo algunos de los artistas que se han dejado inspirar por el paisaje araucano, imagen que nutre de belleza, mitos e historias a las creaciones que ahí nacen.

a los límites de la región (Arauco), pero no menos identitario y conectado con las raíces y materialidad del pueblo mapuche. Y el colorido de los relatos

visuales del *crew Alapinta*, que rescatan lo patrimonial, la cosmovisión, la naturaleza y la diversidad orgánica que caracterizan a este espacio.

FOTOGRAFÍA ARCHIVO SEDE VILARRICA UC

«DISTINTOS HABITANTES DE VILLARRICA (...) CONTARON SUS VIVENCIAS. A PARTIR DE ESTA INFORMACIÓN, ALAPINTA COMENZÓ EL PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DEL MURAL, QUE CUENTA LA HISTORIA DE LA CIUDAD Y SE DESTACA POR DAR COLOR A UN ESPACIO QUE POR MUCHOS AÑOS PASÓ DESAPERCIDO».



FOTOGRAFÍAS GENTILEZA LA PINTA



EL TRABAJO DE GRAFFOMURALISMO se encuentra en la Molinera Villarrica, ubicada en la calle principal de acceso del pueblo. La imagen multicolor representa el mundo rural, la cosmovisión mapuche e iconografía típica de la cultura, flora y fauna de la zona.



Un mural con historia

Es interesante profundizar en el trabajo de *Alapinta Crew*, que desarrolla una de las expresiones gráficas más populares y en constante proceso de experimentación. Jóvenes oriundos de Villarrica y Temuco que manifiestan que su trabajo nace por la necesidad social de expresión. Ellos desarrollan la técnica del *graffomuralismo*, fusión del graffiti y el mural en aspectos formales y técnicos. Su nombre proviene del dicho popular que se manifiesta cuando el producto final de un trabajo es excelente. Uno de sus trabajos más emblemáticos es el que tiene relación con el mural que construye el imaginario visual e histórico de Villarrica, que se encuentra en la Molinera Villarrica, ubicada en la que fuera la principal calle de acceso al pueblo, a unos metros de la desaparecida estación

ferroviaria. Financiado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Fondart 2011, esta obra se caracteriza por su gran dimensión y por el proceso de recopilación de datos relacionados con la memoria colectiva de la comuna. Los mismos autores entrevistaron a distintos habitantes de Villarrica, como profesores, jóvenes y adultos mayores, quienes contaron sus vivencias. A partir de esta información, *Alapinta* comenzó el proceso de construcción del mural, que cuenta la historia de la ciudad y se destaca por dar color a un espacio que por muchos años pasó desapercibido. Contempla dentro de sus elementos compositivos representaciones del mundo rural, de la cosmovisión mapuche, iconografías típicas de la cultura –como grecas y símbolos que se utilizan en textiles y orfebrería–, representaciones de

la flora y la fauna, y sistemas de transporte emblemáticos de la zona, como *wampos*, góndolas y el ferrocarril.

Alapinta no solo ha dejado plasmado su arte en Villarrica, también ha trabajado en las ciudades de Temuco, Quellón y Valparaíso, entre otras, y ha participado de exposiciones en Francia y España, reflejando en sus murales y exposiciones el sentir y el patrimonio de La Araucanía.

FONDOS CONCURSABLES PARA ACADÉMICOS

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN

SEPTIEMBRE

INVESTIGACIÓN

APOYO A LA ORGANIZACIÓN DE REUNIONES CIENTÍFICAS

Cuarto llamado 2012. Ofrece financiamiento parcial para el desarrollo de seminarios, workshops o congresos organizados por académicos.

CIERRE DE POSTULACIONES

10 de diciembre de 2012

CONTACTO FERNANDO VERGARA

E-MAIL FVERGARA@UC.CL

TELÉFONO 354 2404



INVESTIGACIÓN

PREI

Reconocimiento a la publicación de los resultados de investigaciones científicas, realizadas por académicos de la Universidad, en revistas periódicas indexadas, libros o capítulos de libros.

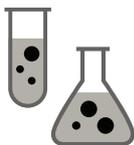
CIERRE DE POSTULACIONES

17 de octubre de 2012

CONTACTO NATALIA VEGA

E-MAIL NVEGA@UC.CL

TELÉFONO 354 2411



INTERDISCIPLINA

APOYO A LA ORGANIZACIÓN DE SEMINARIOS INTERDISCIPLINARIOS

Cuarto llamado 2012. Ofrece financiamiento complementario para la organización de seminarios en temas interdisciplinarios, realizados por equipos de académicos.

CIERRE DE POSTULACIONES

10 de diciembre de 2012

CONTACTO FERNANDO VERGARA

E-MAIL FVERGARA@UC.CL

TELÉFONO 354 2404

DOCTORADO

EXCELENCIA EN TESIS DOCTORAL

Premio que reconoce la investigación desarrollada por los estudiantes de doctorado, cuyas tesis representan un aporte a la proyección de las distintas áreas del saber.

CIERRE DE POSTULACIONES

24 de octubre de 2012

CONTACTO DANIELA DÍAZ

E-MAIL DIDIAZ@UC.CL

TELÉFONO 354 1861

OCTUBRE

INVESTIGACIÓN

APOYO A LA INDEXACIÓN DE REVISTAS DE INVESTIGACIÓN

Respaldar la indexación en ISI, Scopus o Scielo, de revistas de corriente principal publicadas por las distintas unidades académicas de la Universidad, por medio de financiamiento para su edición.

CIERRE DE POSTULACIONES

8 de noviembre de 2012

CONTACTO DANIELA DÍAZ

E-MAIL DIDIAZ@UC.CL

TELÉFONO 354 1861

DOCTORADO

COTUTELA O CODIRECCIÓN EN EL EXTRANJERO

Tercer llamado 2012. Ofrece financiamiento complementario de pasajes y estadía, para desarrollar una investigación en cotutela o codirección, que derive preferentemente en la obtención de doble grado, durante el desarrollo de la tesis.

CIERRE DE POSTULACIONES:

15 de noviembre de 2012

CONTACTO DANIELA DÍAZ

E-MAIL DIDIAZ@UC.CL

TELÉFONO 354 1861

INVESTIGACIÓN

APOYO A PRESENTACIONES EN CONGRESO INTERNACIONALES

Tercer llamado 2012.

Financia parcialmente

la presentación

de trabajos de

investigación de

académicos en congresos internacionales de la especialidad, a través del pago de la inscripción y/o estadía.

CIERRE DE POSTULACIONES

23 de noviembre de 2012

CONTACTO FERNANDO VERGARA

E-MAIL FVERGARA@UC.CL

TELÉFONO 354 2404



ARTES Y CULTURA

CREACIÓN Y CULTURA ARTÍSTICA

Este concurso está orientado a académicos cuyo ámbito de trabajo profesional esté relacionado con las áreas de artes visuales, diseño, música, teatro, literatura, arquitectura, patrimonio cultural, audiovisual y nuevos medios. Los proyectos deben culminar en una obra artística y/o en una investigación vinculada con el ámbito de las artes y la cultura.



CIERRE DE POSTULACIONES

26 de noviembre de 2012

CONTACTO JAVIERA SANDOVAL

E-MAIL JMSANDOV@UC.CL

TELÉFONO 354 1945

INNOVACIÓN

PATENTAMIENTO UC

Su objetivo es apoyar a la comunidad académica en la protección de los resultados de sus investigaciones a través del patentamiento, incentivando la transferencia de la tecnología y el beneficio social de estos avances.

CIERRE DE POSTULACIONES

18 de enero de 2013

CONTACTO DAPHNE IOANNIDIS

E-MAIL DIOANNIDIS@UC.CL

TELÉFONO 354 2685



NOVIEMBRE

INVESTIGACIÓN

PASTORAL Y CULTURA CRISTIANA

Incentivar a los académicos de la UC a que contribuyan al desarrollo de todas las dimensiones del hombre, discerniendo proyectos de investigación y/o creación que busquen la verdad y el bien común, en un camino de fe y razón (convocatoria individual e interdisciplinaria).

CIERRE DE POSTULACIONES

7 de enero de 2013

CONTACTO JOSÉ LUIS ROMERO

E-MAIL PASTORALACADEMICOS@UC.CL

TELÉFONO 354 7468



NOTICIAS



CONGRESO SOCIAL 2012

ABORDÓ LOS TEMAS DEL DESARROLLO DE LA PERSONA Y EL BIEN COMÚN

Más de 700 personas llegaron hasta la Casa Central de la UC los días 8 y 9 de mayo, al congreso social «La persona en el corazón del desarrollo». En dos jornadas los expositores profundizaron en torno a dos grandes temas: *El desarrollo al servicio de la persona* y *La persona humana y la economía del bien común*. A la instancia asistieron relevantes expositores nacionales e internacionales, entre los que destaca la participación de Flaminia Giovanelli, subsecretaría del Consejo Pontificio Justicia y Paz, quien dictó la conferencia «¿Está hoy la persona humana en el corazón del desarrollo?». «Si los bienes solo son bienes, si la economía es solo economía, si el progreso es solo crecimiento, si nada llama todo esto a ser más y si todo ello no llama a los seres humanos a ser más, las relaciones sociales implosionan sobre sí mismas», dijo.

El segundo día participó el académico Antonio Argandoña, profesor de economía del IESE Business School de la Universidad de Navarra, quien señaló: «El ser humano es social, se conoce y se desarrolla con los demás. Vivir en sociedad significa compartir una idea del bien común».

CURSOS DE FORMACIÓN

GENERAN INSTANCIAS DE PROFUNDIZACIÓN EN ANTROPOLOGÍA Y ACTUALIDAD

25 expositores dieron vida a los Cursos de Formación para académicos, donde más de setenta profesores de nuestra Universidad abordaron temas como «Educación universitaria hoy», «Grandes religiones del mundo» y «Persona, ética y actualidad». «El objetivo de estas instancias es contribuir a la formación de los académicos UC en temas relacionados con la identidad católica de nuestra Universidad, con actualizaciones desde la antropología, ética y teología», explica Adriana Velasco, coordinadora de los cursos durante el primer semestre. Para este segundo semestre los Cursos se realizarán durante octubre, y profundizarán en literatura, cine y arte. Más información en el sitio web www.pastoraluc.cl/cursosacademicos

GASTÓN SOUBLETTE

COMPARTIÓ EXPERIENCIA DE FE CON ESTUDIANTES

Alrededor de 50 jóvenes llegaron el 6 de junio hasta la charla «La expresión de mi fe». En ella Gastón Soubllette, profesor de la Facultad de Filosofía, conversó con los asistentes sobre cómo la fe ha traspasado su vida a lo largo de los más de cuarenta años que lleva impartiendo clases en la Universidad. «Normalmente se confunde fe y creencia. Las personas no saben distinguir que la creencia es puramente mental, mientras que la fe es espiritual. La fe lo es todo y es una gracia», dijo. Luego de su exposición, los presentes tuvieron la oportunidad de preguntarle directamente sus inquietudes, generando así un importante diálogo. Este encuentro fue el primero de un ciclo de charlas que se está realizando en Campus Oriente, cuya segunda presentación estuvo a cargo del profesor Alejandro Reyes.

JORNADA DE FORMACIÓN

SEDE REGIONAL ABORDA LA FE SEGÚN DISTINTAS COMPRESIONES

Desde 2011, la comunidad del campus Paul Wevering, en la Sede Regional de Villarrica, realiza estas jornadas de formación, organizadas por la Dirección de Pastoral y Cultura Cristiana UC. En su primera versión se abordó el tema «El valor de la vida humana: el inicio de la vida y la educación en la sexualidad», instancia que contó con la participación del doctor Mauricio Besio y el doctor Jorge Neira, quienes expusieron ante alrededor de 150 personas. En su segunda versión, desarrollada los días 13 y 14 de agosto, la jornada se tituló «Grandes religiones monoteístas», a cargo del académico Cristián León; el director del Centro de Estudios Internacionales UC, Juan Emilio Cheyre, ex Comandante en Jefe del Ejército de Chile, y el profesor de la Facultad de Teología, padre Samuel Fernández.



FOTOGRAFÍA SONY MUSIC CHILE

Título
**MERCEDES SOSA
CANTORA**

Autor
MERCEDES SOSA

POR_ Sergio Candia, profesor de la Facultad de Artes UC
lscandiah@uc.cl

Al buscar, entre las canciones de esta preciosa edición fonográfica, una melodía o un giro particular de la poética interpretativa de Mercedes Sosa que resuma lo esencial de su legado artístico, surge su canto como voz poética del pueblo, su imagen como una «intérprete» que completa la obra del compositor siempre inconclusa y esperanzada en salir del encierro de la partitura o de la mente de su inventor, y su manejo genial e intuitivo de la relación profunda entre sonido, canto y palabra. Mejor aún: canciones

donde su voz encarna el diálogo entre generaciones: Mercedes cantando con su voz abierta a la memoria colectiva, siempre cambiante y en redefinición perpetua. Cumplen con estas intenciones su versión de *La maza* junto a Shakira, y *Canción para un niño en la calle* con René Pérez de Calle 13. Otras impresiones nos abordan en *Zamba del cielo* con Fito Páez y Liliana Herrero, o en *Razón de vivir* junto a Lila Downs; en *Desarma y sangra* con Charly García...

Mercedes Sosa, su canto, su alma, son irreductibles. En todas sus interpretaciones aparecen nuevas dimensiones de un crisol abierto a cuantas experiencias de lo humano son tocadas por su voz. La publicación incluye un DVD con un documental testimonial, tanto del proceso de registro de cada canción junto a sus «convidados» como de jirones de su historia de vida, condensando su testamento ético y estético. Una edición fonográfica como pocas, que se escucha permanentemente con un nudo en la garganta y se mira con lágrimas en los

ojos, muy lejos del sentimentalismo plano y barato de un *reality*. Es nuestro oído emotivo el que puede auscultar su voz en permanente diálogo con el alma ancha del pueblo de una América mestiza, dolorosa y a la vez llena de esperanza, donde la misma Mercedes Sosa señala: «Sé lo que pasa con mi voz. Mi voz es un consuelo para mucha gente».

RESEÑA

La edición fonográfica *Mercedes Sosa Cantora* fue publicada el mismo año de su muerte, acaecida el 4 de octubre de 2009, constituyéndose, tal vez premonitoriamente, en una especie de testamento artístico.

Las canciones allí registradas incluyen a más de cuarenta íconos de la música popular latinoamericana, reuniendo la prodigiosa voz de Mercedes Sosa junto a la de otros cantantes y creadores de la talla de Serrat, Spinetta, Veloso, Gieco y Cerati, por nombrar a algunos.



Título

PAPELES EN EL VIENTO

Autor

EDUARDO SACHERI

Editorial

ALFAGUARA

Año

2011

POR_ Carlos Montenegro, profesor de la Facultad de Comunicaciones UC | cmontene@uc.cl

RESEÑA

Editado por Alfaguara, el libro relata la historia de tres hombres que intentan recuperar los 300 mil dólares que había invertido un amigo en común, recientemente fallecido a causa de un cáncer fulminante. Paralelamente, están los últimos días del «Mono», el amigo muerto que, mientras sufre en carne propia los efectos devastadores de su enfermedad, comienza a recordar las historias vividas como hinchas.

Del deporte se pueden extraer dos mundos: el de los resultados y las historias de superación y esfuerzo que conllevan y, por otro lado, todo lo que mueven en su entorno, con los hinchas y el «amor por la camiseta». En nuestro país las barras bravas y los actos delictuales que se pueden generar a su alrededor parecen ser lo único que copa la atención de ese entorno en el fútbol. Y está bien, de todos depende que el deporte y el fútbol sean lo que deben ser, espacios de encuentro, espacios privilegiados para el desarrollo de valores; el problema es que hoy no parece que fuéramos capaces de ver todo lo otro que mueve el fútbol, cómo a partir de una pelotita y 22 jugadores se pueden formar relaciones de aquellas que marcan toda una vida. *Papeles en el viento* es el nombre de la más reciente novela del argentino Eduardo Sacheri, autor de *La pregunta de sus ojos* y de una serie de relatos que tienen como fondo una cancha de fútbol. Pero *Papeles en el viento*

no es una historia de fútbol, es una de la amistad de cuatro hombres, unidos por una pelotita, es cierto, pero una amistad que trasciende. La muerte de uno de ellos —Alejandro, el «Mono»— no es razón para que se acabe este lazo. Ahora el objeto del afecto es Guadalupe, la hija del Mono, a quien los amigos entienden tienen que asegurar su futuro. El problema es que en el banco Alejandro no dejó ni un peso. Todo se lo gastó en la que era la inversión de su vida: el pase de un futbolista, una promesa, uno que *la va a romper*. Sin embargo, el futuro crack se desinfló y hoy deambula por un club de cuarta división. Y ahí está el desafío. Y ahí está la trampa. Y ahí está el cariño. Las ideas, los planes maestros, las tentaciones de la traición, los enormes viajes —el crack no juega en el club de la esquina, sino a miles de kilómetros—, la lealtad. Porque la pelotita mueve un marcador, pero también lealtades para toda la vida y no solo a una camiseta.

CUANDO EL ARTE Y LA FE TOMARON CAMINOS DISTINTOS



MAGDALENA ATRIA
matriae@uc.cl

Master of Fine Arts,
Parsons School of Design
de New York / Profesora
de la Facultad de Artes UC

**«ÉN EL CONTEXTO
MODERNO DE PROGRESIVA
SECULARIZACIÓN DE LA
CULTURA, LA RUPTURA
ENTRE LOS ARTISTAS
DE VANGUARDIA Y LA
RELIGIÓN OCURRE COMO
ALGO INEVITABLE».**

Al hablar de la relación entre arte y fe, habitualmente entendemos que nos referimos a la fe cristiana y más específicamente a la fe católica. Lo que cobra más relevancia si lo hacemos al interior de la UC. Esto, obviamente, no se puede entender fuera del contexto cultural chileno en que la religión católica ha sido históricamente hegemónica, y la estrecha relación que la Iglesia tuvo desde la Edad Media con el arte en Occidente, como uno de los principales patronos que durante siglos fecundó la producción de innumerables generaciones de artistas. En efecto, prácticamente todas las grandes obras de arte producidas en Europa entre los siglos V y XVII abordan contenidos cristianos e incluso fueron financiadas directamente por el mecenazgo de la Iglesia. Sin embargo, hace ya tiempo que la situación es muy distinta, y los caminos del arte y la religión hoy transcurren por sendas muy lejanas y aparentemente irreconciliables. Los patronazgos —ya sea de la Iglesia o del Estado— que tradicionalmente hacían posible la actividad del artista, establecían con él un tipo de relación que hoy resulta impensable, porque definían un marco de posibilidades donde las respuestas finales ya estaban dadas y el artista sólo podía aportar una interpretación de estas, muchas veces extraordinaria y enormemente creativa, pero siempre sujeta a las limitaciones de ese marco. El artista moderno, por otra parte (y más aún el contemporáneo), se construye a partir de la libertad: libertad para proyectar su propia individualidad, para romper con las convenciones del arte y la

sociedad, para cuestionar las estructuras del poder, para explorar los límites de los lenguajes del arte. En el contexto moderno de progresiva secularización de la cultura, la ruptura entre los artistas de vanguardia y la religión ocurre como algo inevitable.

Es por eso que hoy en día, cuando hablamos de arte y fe, podemos —y debemos— entender esa relación de manera más amplia, no apegada a una fe determinada o a una iglesia específica, sino al significado más literal de la palabra: creencia. Y aquí sí podemos hablar de una relación estrecha y permanente con el arte, que más allá de lo religioso, tiene que ver con el simple hecho de creer. Creer en la dimensión espiritual del ser humano, creer en el espacio que el arte nos abre como posibilidad de una vida mejor, creer en el poder del artista de revelar aquello que permanecía oculto, creer en la capacidad de una imagen de conmovernos o de invitarnos a la reflexión, creer que no todo en la vida es cuantificable, que las emociones pueden ser socializadas y las ideas encarnadas en objetos materiales. Esta dimensión de la fe es la que me parece pertinente hoy en su relación con el arte. Es verdad que existen actualmente artistas confesionales que producen «arte religioso», pero son escasos y difícilmente su obra posee relevancia en el contexto global del arte contemporáneo. Existen también artistas que se precian de un escepticismo radical y producen su obra desde una actitud irónica y distanciada. Estos son más abundantes hoy en día, pero personalmente su obra me parece carente de algo esencial, algo que podríamos llamar «fe».

EL APORTE DE BENEDICTO XIV AL DESARROLLO DE LA CIENCIA

Entre las estrechas calles medievales de Bolonia, a poca distancia de la Piazza Maggiore, entre la Via San Vitale y la Via Zamboni, se encuentra una calle corta, angosta y un poco curvada que lleva el nombre Via Benedetto XIV. Desde Benedetto XIV, por Zamboni hacia el Este, luego de cruzar unas pocas cuadras con magníficos portales, se llega a la Universidad de Bolonia, la más antigua institución de educación superior que otorga grados académicos del mundo. En los primeros siglos luego de su fundación en 1088 d.C., la Universidad de Bolonia se dedicó al derecho, a través de la «Escuela de Juristas». En el siglo XIV se incorporó la «Escuela de Artistas» (i.e., medicina, filosofía, aritmética, astronomía, lógica, retórica y gramática), lugar donde estudiaron Dante, Petrarca y Copérnico, entre muchos otros. En el siglo XVI se introdujo lo que en ese entonces se llamaba la «magia natural», también conocida como ciencia experimental y, en el siglo XVII, Marcelo Malpighi lideró un gran desarrollo en medicina. La publicación de los *Principios matemáticos de la filosofía natural* de Isaac Newton en 1687 que, además de otros temas, contiene los fundamentos de la mecánica clásica tal como la conocemos hoy, despertó un gran interés por el desarrollo de las ciencias en el siglo XVIII. Bolonia no estuvo ajena a este desarrollo. En 1711 se estableció el Istituto delle Scienze de la Academia Clementina. Posteriormente, en 1732, Clemente XII nombró al cardenal



«POR SU ACCIÓN SE PUDO ADQUIRIR EL EQUIPO NECESARIO PARA ESTABLECER UN CURSO DE FÍSICA EXPERIMENTAL EN LA UNIVERSIDAD (DE BOLONIA). ESTA ASIGNATURA ESTUVO A CARGO DE LAURA BASSI, LA PRIMERA MUJER EN TENER UNA CÁTEDRA DE FÍSICA EN EUROPA».

Prospero Lambertini (1675-1758) como arzobispo de Bolonia. Lambertini, un nativo de esa ciudad, era un hombre erudito, con gran interés por la ciencia y mucho aprecio por su universidad. En este cargo se preocupó de dar un nuevo impulso al Istituto delle Scienze y entre otras acciones creó el museo de cera (la colección Ercolle Lelli) para la enseñanza de la cirugía, en la Academia Clementina, y apoyó fuertemente el desarrollo de las matemáticas y de la física experimental. En 1740, Lambertini fue elegido Papa —es cuando pasa a llamarse Benedicto XIV— y, como tal, siguió apoyando el desarrollo de las ciencias en la Universidad de Bolonia. Por su acción se pudo adquirir el equipo necesario para establecer un curso de física experimental en la universidad. Esta asignatura estuvo a cargo de Laura Bassi, la primera mujer en tener una cátedra de física en Europa. Gracias a la donación de este equipamiento por Benedicto XIV, los físicos de Bolonia pudieron usar aparatos

de gran calidad para estudiar las leyes de dinámica de fluidos y gases, y desarrollar máquinas neumáticas. En 1750 otorgó la cátedra de matemáticas a Gaetana Agnesi, quien escribió el primer tratado conjunto de cálculo diferencial e integral. En su carta de nombramiento Benedicto XIV le expresa: «...Hemos pensado que a Ud. se le debe otorgar la reconocida cátedra de Matemáticas, de lo cual no debe agradecernos Ud. a nosotros sino nosotros a Ud. si la acepta». Una de las iniciativas de Benedicto XIV para mejorar el nivel de investigación en la Universidad de Bolonia fue crear una sociedad que se llamó los *Benedittini*. Él mismo eligió a 24 científicos para conformar esta sociedad y les puso como condición para ser aceptados, someter al propio Papa un artículo por año. A estos 24 miembros luego agregó a la primera mujer: Laura Bassi. Gran impulsor de la ciencia, Benedicto XIV ha sido reconocido como uno de los hombres más eruditos de su tiempo.



DISCURSO DEL PAPA EN LA UNIVERSIDAD DEL SACRO CUORE

Palabras de S.S. Benedicto XVI en que recuerda el sentido de las universidades católicas y el quehacer científico.

Hospital Policlínico Agostino Gemelli
Jueves 3 de mayo de 2012

Señores cardenales, venerados hermanos en el episcopado y en el sacerdocio, honorable señor presidente de la Cámara y señores ministros, ilustre pro-rector, distinguidas autoridades, docentes, médicos, distinguido personal sanitario y universitario, queridos estudiantes y queridos pacientes:

Con particular alegría me encuentro hoy con vosotros para celebrar los 50 años de fundación de la Facultad de Medicina y Cirugía del Policlínico Agostino Gemelli [...]. En esta circunstancia quiero ofrecer algunas reflexiones. Vivimos en un tiempo en que las ciencias experimentales han transformado la visión del mundo e incluso la autocomprensión del hombre. Los múltiples descubrimientos, las tecnologías innovadoras que se suceden a un ritmo frenético, son razón de un orgullo motivado, pero a menudo no carecen de aspectos inquietantes. De hecho, en el trasfondo del optimismo generalizado del saber científico se extiende la sombra de una crisis del pensamiento. El hombre de nuestro tiempo, rico en medios, pero no igualmente en fines, a menudo vive condicionado por un reduccionismo y un relativismo que llevan a perder el significado de las cosas; casi deslumbrado por la eficacia técnica, olvida el horizonte fundamental de la demanda de sentido, relegando así a la irrelevancia la dimensión trascendente. En este trasfondo, el pensamiento resulta débil y gana terreno también un empobrecimiento ético, que oscurece las referencias normativas de valor. La que ha sido la fecunda raíz europea de cultura y de progreso parece olvidada. En ella, la búsqueda del absoluto —el *quaerere Deum*— comprendía la exigencia de profundizar las ciencias profanas, todo el mundo del saber (cf. Discurso en el Collège des Bernardins de París, 12 de septiembre de 2008). En efecto, la investigación científica y la demanda de sentido, aun en la específica fisonomía epistemológica y metodológica, brotan de un único manantial, el Logos que preside la obra de la creación y guía la inteligencia de la historia. Una mentalidad fundamentalmente tecno-práctica genera un peligroso desequilibrio entre lo que es técnicamente posible y lo que es moralmente bueno, con consecuencias imprevisibles. Es importante, por tanto, que la cultura redescubra el vigor del significado y el dinamismo de la trascendencia, en una palabra, que abra con decisión el horizonte del *quaerere Deum*. Viene a la mente la célebre frase agustiniana «Nos has creado para ti

[Señor], y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en ti» (Confesiones, I, 1). Se puede decir que el mismo impulso a la investigación científica brota de la nostalgia de Dios que habita en el corazón humano: en el fondo, el hombre de ciencia tiende, también de modo inconsciente, a alcanzar aquella verdad que puede dar sentido a la vida. Pero por más apasionada y tenaz que sea la búsqueda humana, no es capaz de alcanzar con seguridad ese objetivo con sus propias fuerzas, porque «el hombre no es capaz de esclarecer completamente la extraña penumbra que se cierne sobre la cuestión de las realidades eternas... Dios debe tomar la iniciativa de salir al encuentro y de dirigirse al hombre» (J. Ratzinger, *L'Europa di Benedetto nella crisi delle culture*, Cantagalli, Roma 2005, 124). Así pues, para restituir a la razón su dimensión nativa integral, es preciso redescubrir el lugar originario que la investigación científica comparte con la búsqueda de fe, *fides quaerens intellectum*, según la intuición de san Anselmo. Ciencia y fe tienen una reciprocidad fecunda, casi una exigencia complementaria de la inteligencia de lo real. Pero, de modo paradójico, precisamente la cultura positivista, excluyendo la pregunta sobre Dios del debate científico, determina la declinación del pensamiento y el debilitamiento de la capacidad de inteligencia de lo real. Pero el *quaerere Deum* del hombre se perdería en una madeja de caminos si no saliera a su encuentro una vía de iluminación y de orientación segura, que es la de Dios mismo que se hace cercano al hombre con inmenso amor: «En Jesucristo Dios no solo habla al hombre, sino que lo busca. [...] Es una búsqueda que nace de lo íntimo de Dios y tiene su punto culminante en la Encarnación del Verbo» (Juan Pablo II, *Tertio millennio adveniente*, 7). El cristianismo, religión del Logos, no relega la fe al ámbito de lo irracional, sino que atribuye el origen y el sentido de la realidad a la Razón creadora, que en el Dios crucificado se manifestó como amor y que invita a recorrer el camino del *quaerere Deum*: «Yo soy el camino, la verdad y la vida». Comenta aquí santo Tomás de Aquino: «El punto de llegada de este camino es el fin del deseo humano. Ahora bien, el hombre desea principalmente dos cosas: en primer lugar el conocimiento de la verdad que es propio de su naturaleza. En segundo lugar, la permanencia en el ser, propiedad común a todas las cosas. En Cristo se encuentran ambos... Así pues, si buscas por dónde pasar, acoge a Cristo porque Él es el camino» (*Exposiciones sobre Juan*, cap.



MOMENTO EN QUE EL PAPA BENEDICTO XVI lee su discurso en la Facultad de Medicina de la Universidad del Sacro Cuore.

«SE PUEDE DECIR QUE EL MISMO IMPULSO A LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA BROTA DE LA NOSTALGIA DE DIOS QUE HABITA EN EL CORAZÓN HUMANO: EN EL FONDO, EL HOMBRE DE CIENCIA TIENDE, TAMBIÉN DE MODO INCONSCIENTE, A ALCANZAR AQUELLA VERDAD QUE PUEDE DAR SENTIDO A LA VIDA».

14, lectio 2). El Evangelio de la vida ilumina, por tanto, el camino arduo del hombre, y ante la tentación de la autonomía absoluta, recuerda que «la vida del hombre proviene de Dios, es su don, su imagen e impronta, participación de su soplo vital» (Juan Pablo II, *Evangelium vitae*, 39). Y es precisamente recorriendo la senda de la fe como el hombre se hace capaz de descubrir incluso en las realidades de sufrimiento y de muerte, que atraviesan su existencia, una posibilidad auténtica de bien y de vida. En la cruz de Cristo reconoce el Árbol de la Vida, revelación del amor apasionado de Dios por el hombre. La atención hacia quienes sufren es, por tanto, un encuentro diario con el rostro de Cristo, y la dedicación de la inteligencia y del corazón se convierte en signo de la misericordia de Dios y de su victoria sobre la muerte.

Vivida en su integridad, la búsqueda se ve iluminada por la ciencia y la fe, y de estas dos «alas» recibe impulso y estímulo, sin perder la justa humildad, el sentido de su propia limitación. De este modo la búsqueda de Dios resulta fecunda para la inteligencia, fermento de cultura, promotora de auténtico humanismo, búsqueda que no se queda en la superficie. Queridos amigos, deaos guiar siempre por la sabiduría que viene de lo alto, por un saber iluminado por la fe, recordando que la sabiduría exige la pasión y el esfuerzo de la búsqueda. Se inserta aquí la tarea insustituible de la Universidad Católica, lugar en donde la relación educativa se pone al servicio de la persona en la construcción de una competencia científica cualificada, arraigada en un patrimonio de saberes que el sucederse de las generaciones ha destilado en sabiduría de vida; lugar en donde la relación de curación no es oficio, sino una misión; donde la caridad del Buen Samaritano es la primera cátedra; y el rostro del hombre sufriente, el Rostro mismo de Cristo: «A mí me lo hicisteis» (Mt 25, 40). La Universidad Católica del Sagrado Corazón, en el trabajo diario de investigación, de enseñanza y de estudio, vive en esta *traditio* que expresa su propio potencial de innovación: ningún progreso, y mucho menos en el plano cultural, se alimenta de mera repetición, sino que exige un inicio siempre nuevo. Requiere además la disponibilidad a la confrontación y al diálogo que abre la inteligencia y testimonia la rica fecundidad del patrimonio de la fe. Así se da forma a una sólida estructura de personalidad, donde la identidad cristiana penetra la vida diaria y se expresa desde dentro de una profesionalidad excelente.

La universidad católica, que mantiene una relación especial con la Sede de Pedro, hoy está llamada a ser una institución ejemplar que no limita el aprendizaje a la funcionalidad de un éxito económico, sino que amplía la dimensión de su proyección en la que el don de la inteligencia investiga y desarrolla los dones del mundo creado, superando una visión sólo productivista y utilitarista de la existencia, porque «el ser humano está hecho para el don, el cual manifiesta y desarrolla su dimensión trascendente» (*Caritas in veritate*, 34). Precisamente esta conjugación de investigación científica y de servicio incondicional a la vida delinea la fisonomía católica de la Facultad de Medicina y Cirugía Agostino Gemelli, porque la perspectiva de la fe es interior —no superpuesta ni yuxtapuesta— a la investigación aguda y tenaz del saber. [...]. Es precisamente el amor de Dios, que resplandece en Cristo, el que hace aguda y penetrante la mirada de la investigación y ayuda a descubrir lo que ninguna otra investigación es capaz de captar. Lo tenía muy presente el beato Giuseppe Toniolo, quien afirmaba que es propio de la naturaleza del hombre ver en los demás la imagen de Dios amor y en la creación su huella. Sin amor, también la ciencia pierde su nobleza. Sólo el amor garantiza la humanidad de la investigación. Gracias por la atención.

OCTUBRE

- 3 Seminario Concilio Vaticano II
10:00 horas, Facultad de Teología, San Joaquín.
- 11 Misa inaugural del Año de la fe
13:00 horas, Templo Sagrado Corazón de Jesús, San Joaquín.
- 17 ¿Agnosticismo y fe? en la obra de Pablo Neruda
y Octavio Paz. Conversación con los profesores
Roberto Onell y Roberto Hozven
13:30 horas, Auditorio Pastoral UC, San Joaquín.
- 1 al 26 Más allá de la malla y Más allá del escritorio:
aprendamos de nuestra fe
En los 4 campus.
- 3 al 26 Exposición sobre el Concilio Vaticano II
Itinerante en los 4 campus.
- 22 al 26 Semana de la fe y la cultura
En los 4 campus.
- 1 al 8 nov Cursos de formación para académicos:
conozcamos nuestra fe
En los 4 campus.

NOVIEMBRE

- 6 al 30 Exposición: "Héroes de la fe, cristianos perseguidos
en el siglo XXI"
12:00 horas, Centro de Extensión, Casa Central.
- 7 Confesiones: fe en el perdón de Dios
12:00 a 14:00 horas, en los 4 campus.
- 8 Inicio Mes de María: "María, puerta de la fe"
13:00 horas, en la capilla de los 4 campus.
- 10 3° Congreso chileno "Familia para todos"
Centro de Extensión, Casa Central.
- 10 Misa de Confirmaciones UC: confesemos nuestra fe
17:00 horas, Catedral Metropolitana de Santiago.
- 15 Seminario "La Primavera Árabe y la libertad religiosa"
18.30 horas, Salón de Honor, Casa Central.
- 22 Concierto de adoración en el día de Santa Cecilia:
celebrems nuestra fe
19:30 horas, Templo Mayor, Campus Oriente.

DICIEMBRE

- 1 Concierto de Adviento
18:00 horas, Casa Central.
- 3 Inicio del tiempo de Adviento
13:00 horas, en la capilla de los 4 campus.
- 13 Bendición del pesebre monumental en Casa Central
13:30 horas, Casa Central.

ENERO 2013

- 3 al 13 Misión País: anunciemos nuestra fe
Salida desde Casa Central.
- 18 Encuentro de la Pastoral de Administrativos y
Profesionales UC: compartamos nuestra fe
10:00 horas, San Joaquín.

Año de la **FE** en la UC



AÑO DE LA FE 2012
2013



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

125
AÑOS

Revisa todas las actividades en
www.pastoraluc.cl/añodelafe



