



 [RSS Feed](#)

 701 readers
BY FEEDBURNER

- Regístrate para recibir novedades por email

Ingrese su dirección de correo electrónico IR

- [Inicio](#)
- [Quiénes Somos](#)
 - [La Fundación Criterio](#)
 - [La Revista](#)
 - [Directores](#)
 - [Consejo de Redacción](#)
 - [Breve Historia](#)
 - [Instituciones y Empresas que apoyan a Revista Criterio](#)
 - [Sitios de interés](#)
 - [Contáctenos](#)
- [Último número](#)
- [Archivo](#)
- [Suscríbese Online](#)
- [Notas de Tapa](#)
- [Sociedad](#)
- [Política-Economía](#)
- [Iglesia](#)
- [Religiones](#)
- [Cultura](#)
- [Editoriales](#)
- [Debates](#)
- [Documentos](#)

Marzo 2001

Nº 2259 » Marzo 2001

[Jaime Roos](#)

por · [Comentar](#)

Resulta inevitable asociar murga y candombe con la música del Uruguay. Prestan un particular color a las letras que acompañan, logran entrelazar una melancólica historia (cantada en un marcado *falsete*) con la diversión y el histrionismo del baile. Se trata de expresiones artísticas que por su contenido sociopolítico y la vinculación que plantean entre distintos sectores de la sociedad uruguaya han ganado un lugar destacado en la cultura popular de ese país y del Río de la Plata.

Jaime Roos se reconoce murguero y candombero. Nació y vive en Montevideo, piensa y canta desde esa ciudad, a la que le ha dedicado ya varias canciones. En ellas aparecen el barrio, los partidos de *pelota*, el amor, la desdicha, los bares, hombres solitarios o viejos amigos. Sus letras cuentan historias entrañables (a la manera en que en nuestra literatura las contaron Haroldo Conti y Osvaldo Soriano), en su mayoría descriptivas, con extensos versos, tantos como los exija la narración. Y tienen el color particular del canto de Jaime, deliberadamente *apagado*, con las eses y los finales de las frases aspirados. Su figura ocupa un lugar destacado en la música rioplatense, ese impreciso gentilicio que comparten el porteño y el montevidiano.

Algunos de sus discos, sobre todo los primeros, eran prácticamente inhallables en la Argentina. La reedición remasterizada de todas las grabaciones que realizó para el sello uruguayo Orfeo y que aquí distribuye EMI resuelve la carencia. La colección completa de ese material, supervisado por el mismo Roos, abarca casi veinte años de su música. Está distribuida en cinco compactos. El primero de ellos, titulado *Primeras páginas*, incluye los discos *Aquello* (1981), *Para espantar el sueño* (1978) y *Candombe del 31* (1977), su primer álbum. El segundo agrupa *Siempre son las cuatro* (1982) y *Mediocampo* (1984); en estos discos aparecieron canciones que luego serían recordadas como *Adiós juventud*, con la participación de la prestigiosa murga Falta y Resto, *Victoria Abaracón* cantada por el también notable Eduardo Mateo y *Durazno* y *Convención*, instantánea que retrata dos calles montevidianas con rara nostalgia. El tercero presenta *7 y 3* (1986) y *Sur* (1987), donde aparecen músicos como Hugo y Osvaldo Fatorusso, Alberto Magnone y Jorge Nasser; el cuarto viene con *Estamos rodeados* (1991) y *La margarita* (1994). En el último de los discos incluidos en este CD, Roos le puso música a los versos escritos por Mauricio Rosencof en cautiverio, en 1982. El escritor uruguayo, condenado por guerrillero tupamaro, estuvo preso trece años en un calabozo bajo tierra y escribió dichos versos en papellitos para armar cigarrillos que escondía en los dobladillos de las camisas que mensualmente recogía su familia para lavar. Roos grabó allí quince de los veinticinco versos que compusieron la obra del escritor, bajo el mismo título. Finalmente, el quinto CD trae el álbum *El puente* (1995) y cuatro temas más (del período 1978-1992). En este trabajo hay una lograda versión de *All you need is love* de Lennon y Mc Cartney.

Semejante cantidad de material puede distraer al novato seguidor en un complejo laberinto de murgas, candombes y canciones. Sin embargo, hay que insistir y escuchar con detenimiento estos CDs. De esa manera se podrán advertir las diferencias entre los mismos discos, las marchas y contramarchas compositivas de Roos, la variedad de arreglos tanto vocales como musicales. En suma, es una valiosa colección.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Algo sobre un género chino

por **Sendrós, Daniel** · [Comentar](#)

Corresponde decir algo acerca de un género chino que no es la seda, sino el *wuxia pian*, esto es, las películas de artes marciales con fondo histórico. A mucha gente le ha gustado la última obra de Ang Lee, *El tigre y el dragón*, muy refinada y espectacular, pero igual cantidad de gente ha sentido un fastidio enorme. Y salió del cine clamando contra la Academia de Hollywood, contra la ley de gravedad, y hasta contra el arroz con pollo. No es para menos. Nadie le había dicho que se trataba de un género de abundante fantasía, donde los personajes vuelan de un árbol a otro, saltan del suelo al techo (¡de espaldas!), o cruzan cualquier río de un solo envión, y ni qué decir del modo en que pelean. En fin, lo que fascina al primer grupo, irrita al segundo, más pedestre.

Todo parte de una buena serie de prejuicios, y de una mala serie de películas. Quizás hubo alguna anterior, pero, si no nos equivocamos, la primer película china que se estrenó comercialmente en el país (cine Normandie, 20-9-1972) se llamó *El boxeador chino*. Hoy a su director lo señalan como a un maestro del cine de acción, pero entonces lo señalaron como al peor delincuente: un ingenio derroche de salsa de tomates, una cámara llena de trucos elementales, los actores hacen esfuerzos casi de parturientas para poner cara de enojados, festival de golpes y sangre: piquetes de ojos, incisivos golpes de mano, y alguna cabeza cercenada. Esos son los comentarios más suaves. Pero el público llenó las salas, y las empresas distribuidoras trajeron más cintas parecidas, una tras otra, sin que nadie registrara demasiado los títulos originales, el argumento, el origen (Taiwán, Hong-Kong, Shanghai), el idioma (las primeras vinieron dobladas al inglés, la mayoría llegó en dialecto cantonés, ahora esta última aparece en auténtico mandarín), ni los nombres, salvo los del luchador Bruce Lee y el acróbata cómico Jackie Chan, orgullo de la Ópera de Pekín, tal como nos comentaron allá por 1979 algunos de sus principales miembros. A esta altura, la crítica se resignaba a escribir cosas como: El buen cine está ausente, pero hay un notable despliegue y un incesante desfile de luchas, o, conservando impertérritamente la calma, la acción es sostenida y permite a los seguidores de esta disciplina tomar contacto con los más avanzados recursos en materia de defensa personal.

¿Qué era lo que le gustaba al público local? Ante todo, el vagón de palizas, por supuesto. La increíble agilidad de los luchadores. Las técnicas de combate, ya que estaban en plena vigencia las escuelas de *karate* y *kung-fu*, desplazando al *jiu-jitsu*, vulgo yudo. El fácil argumento, apenas un esquema donde el héroe defiende a su familia, o venga la muerte de su madre o su maestro, o salva a su hermana, y acaba con los patoteros que dominan el pueblo. Vale decir, lo mismo que generaciones anteriores encontraban en el western americano, incluso el mismo pudor, cada vez que el muchacho se acerca a la chica. Con una diferencia, que pocos comentaristas advirtieron: en el caso de los chinos, los héroes eran por lo general unos morochitos sencillos, trabajadores, de procedencia suburbana o campesina, que andaban de camisa barata y alpargatas, vivían en casitas parecidas a nuestros ranchos, estaban apegados a sus familias, y tenían sentido del humor. Más parecidos a nuestros paisanos, imposible. Eso también le gustaba a nuestro público.

Pero junto a esas cintas, y a otras de mafiosos, ambientadas en los 20, también venían las *wuxiapianes*. Que interesaban mucho menos, porque eran como protestaba un habitué de antiguos y de espadas, llenos de personajes históricos o mitológicos, de príncipes y complotadores palaciegos al servicio de complejas estructuras sociales, peleaban de un modo aún más inaccesible e inverosímil que en las otras películas, y para colmo hablaban demasiado. La popular, como a Lisandro de la Torre, exigía ir derecho a los bifés. Perdón el lector estas expresiones, si le resultan molestas, pero son las que corresponden con el clima del mencionado público. La mayoría de estas producciones las hemos visto en el viejo cine Cervantes de Córdoba, apodado la catedral del balazo, por su agitada programación y también por la fama de algunos concurrentes. Allí se dio, por ejemplo, una Semana del Cine de Kung-Fu, algunas de cuyas cintas nunca se vieron en Buenos Aires.

Sucede que nuestro recordado amigo Miguel Paulino Tato aborrecía dos clases de películas: aquellas de terror donde gana el diablo (incluso llegaba a cortarles justo el final), y las chinas. Prohibió unas cuantas, y a consecuencia de ello algunos pícaros distribuidores tomaron una costumbre: primero explotaban su material por todo el país, sin hacerlo figurar demasiado en carteleras (total ya tenían un público fijo), y recién después lo presentaban a calificación, si acaso valía la pena estrenarlo en la Capital Federal. Eso dependía del estado de las copias, y del testeo en el interior: si la película era muy fuerte el censor podía prohibirla u ordenarle algunos cortes, y si la respuesta había sido poco entusiasta, el público porteño podía chiflarla.

Y eso era, precisamente, lo que pasaba con algunas *wuxiapianes*. Las había muy malas, para colmo larguísimas. Pero también llegamos a conocer unas, cierto que muy largas, pero extrañísimas, de enorme despliegue escenográfico, rarísimo estilo de puesta, y un tipo de actuación nada naturalista, casi operístico. Recordamos especialmente una escena a la puesta del sol, con los ejércitos junto al río y los pajonales, y una mujer que, para salvar a un hijo, un novio, o ya no recordamos quién, se arranca los ojos con un puñal y los muestra: dos perlas negras, sin una gota de sangre, en la palma de la mano. Irrealidad total, ópera, melodrama puro. Tampoco los golpes de las peleas eran recibidos de una manera realista. Comprensiblemente, el público común se aburría. Y el público refinado ni se molestaba en verlas, porque (el mismo pensamiento de Tato) eran chinas. Anotamos entonces el nombre del autor de esas películas tan especiales: King Hu. Y supimos realmente quién era, cuando en 1996 la Cinemateca Argentina mostró su antológica *La posada del dragón*, hecha treinta años antes, y restaurada a nuevo por el Archivo Cinematográfico de Taipei.

En la misma sala vimos, dos años antes, similares rarezas, en una semana de cine chino donde, de pura casualidad, también estaba la primer película de Ang Lee, *Manos que empujan*, sobre un viejo que practica *tai-chi-chuan*, y cocina de modo tradicional, mientras su nuera practica aeróbic y cocina en microondas. Quien haya visto otras películas de Ang Lee, como *Banquete de bodas*, *Comer, beber, amar* o *Sensatez y sentimientos*, advertirá que los géneros pueden ser distintos, pero el hombre sigue atendiendo, con la misma simpatía, los mismos intereses: la familia, los códigos de conducta, las costumbres y tradiciones, los amores contrariados. Por supuesto, un modo de acercarse a *El tigre y el dragón* es ignorar todo esto que estuvimos contando, y considerarlo, como el propio autor dice, una especie de *Sensatez y sentimientos* con el agregado de algunas peleas. Y si la gente vuela, pues que vuele uno con ella.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

El prisionero de la Segunda Avenida

por **Simon, Neil** · [Comentar](#)

Las comedias de Neil Simon, llevadas a la escena por actores de prestigio o de gran convocatoria, son ya una fórmula reiterada y de éxito seguro en el circuito teatral comercial, habiéndose llegado a registrar el caso de tres puestas simultáneas de sus obras. Con una producción nacional en la que no abundan las comedias de autores contemporáneos, no sorprende demasiado que el prolífico Sr. Broadway, como suele apodárselo, aparezca de manera recurrente, junto con otros ocasionales autores extranjeros en la cartelera local. Este es el caso, en un verano inusualmente pobre en estrenos.

Aunque la mirada costumbrista de Simon, una suerte de Woody Allen en un registro menor, se focaliza en los tipos humanos de su Nueva York natal, los conflictos de sus personajes, detectados con lucidez pero no siempre demasiado desarrollados, calan con facilidad en el público porteño, habitante también de una gran ciudad, de una sociedad en crisis y, en definitiva, de un mundo sumamente inestable. A ello se agrega su reconocida habilidad, no siempre ejercitada con los mismos resultados, lo cual es comprensible, aunque no justificable, en una producción de más de cien obras, para forjar situaciones dramáticas y diálogos de un humor agudo y brillante que desnudan su visión desmitificadora de la sociedad norteamericana.

Bastante lejos de sus mejores logros, se entiende la elección de este texto por las resonancias de su planteo temático en nuestro público. Aunque la acción se ubica en la década del cincuenta, los problemas centrales que aquejan a la pareja protagonista —un ejecutivo de mediano rango y su esposa— tienen hoy y aquí total actualidad: la inseguridad urbana y laboral, la crisis del desempleo en la madurez y el cuestionamiento a un modo de vida cifrado en falsos valores como el consumismo y en el ámbito alienante de una gran ciudad. Otros temas recurrentes en Simon, como son las relaciones familiares y los conflictos de identidad, aparecen esbozados en los dos actos finales pero no logran amalgamarse fluidamente y diluyen un tanto la fuerza del planteo inicial —el daño psicológico que genera un entorno social objetivamente adverso— así como su resolución. En un entramado de situaciones, de por sí poco risueñas, se extraña ese inagotable ingenio verbal que caracteriza a los personajes memorables de Simon y que genera diálogos de un humor, a veces ácido, pero siempre brillante. Recién en la escena del reencuentro familiar los resortes humorísticos funcionan más aceitadamente.

Norma Alejandro le dio a la puesta en escena el ritmo indispensable y, con una eficaz marcación, supo aprovechar la ductilidad expresiva y experiencia de buena parte del elenco y disimular la menor versatilidad del resto. Soledad Silveyra asume sin dificultad el rol de la esposa apocada y doméstica que debe transformarse súbitamente en el soporte del hogar. Aunque en personajes menores, se lucen Alicia Aller y Adela Gleijer como las hermanas del protagonista. Carlos Calvo encarna con corrección —después de un largo paréntesis por motivos de salud— al protagonista cuya angustia inicial termina transformándose en neurosis, un personaje de aristas muy distintas del estereotipo con el que había terminado identificándose. Tanto la escenografía como el vestuario, la música y el sonido contextualizan adecuadamente —la prisión— de la Segunda Avenida que asfixia a los protagonistas. La escasez informativa del programa de mano llega al punto de omitir los nombres de los responsables de casi todos estos rubros.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

[Historia de la Iglesia argentina desde la conquista hasta fines del siglo](#)

[XX](#)

por **Di Stefano, Roberto - Zanatta, Loris** · [3 Comentarios](#)

La presente obra constituye una interesante novedad en nuestra historiografía. Como reza su título, aborda la historia de la Iglesia en la Argentina desde sus inicios hasta nuestros días. Su novedad consiste, por una parte, en el tratamiento integral de esta institución desde una perspectiva no comprometida ni con la historiografía católica ni anticatólica.

Esta novedad no es la única. La historia de la Iglesia y el catolicismo en nuestro territorio, en su dimensión cinco veces centenaria, ha sido pocas veces abordada entre nosotros. Los autores, especializados en historia eclesiástica, señalan esta llamativa ausencia en la historiografía argentina, máxime cuando advierten —la relevancia en la historia y en la actualidad argentina del catolicismo y de su Iglesia—. Las obras integrales, después del libro de Zuretti (1972), han sido muy pocas y no siempre afortunadas.

Las periodización elegida también es original porque está pensada desde la interioridad de la vida eclesial argentina. La erección del arzobispado de Buenos Aires en 1865 ha sido elegido como la divisoria de aguas entre la Iglesia colonial, diluida paulatinamente desde 1810, y la nueva Iglesia que trabajosamente se va constituyendo desde 1862 en el molde de la Nación unificada.

Estas dos etapas ocupan, cada una de ellas, la mitad del libro. Roberto Di Stefano ha redactado la primera y Loris Zanatta, en traducción del italiano, la segunda. Un epílogo de Di Stefano cierra la obra.

La época inicial ha sido dividida en dos partes: —La cristiandad colonial— (1530-1830) y —El largo camino a la unidad— (1830-1865). La primera parte comprende a su vez siete capítulos cuyos títulos indican con claridad su contenido: —El Trasplante religioso y sus conflictos—, —El cuadro institucional—, —El Clero—, —La Compañía de Jesús y las Reducciones del Paraguay—, —La cultura eclesiástica—, —La vida devocional, prácticas religiosas y cura de almas— y —por último— —La crisis de la Iglesia colonial—. Se destaca en ellos la atención dada a la composición y características de los cuadros de la Iglesia en sus distintas dimensiones y etapas, incluso con datos cuantitativos y un buen seguimiento de sus actuaciones. Se ha tenido el acierto de explicar el origen y el funcionamiento de las instituciones y de cuestiones doctrinarias y canónicas que se tienen por sabidas y que no siempre se conocen adecuadamente. La inclusión de temas como la estructura del clero, la vida devocional y la cura de almas ha sido un acierto. El autor, especializado en la época virreinal, ha centrado la mayor parte de sus ejemplos en esta etapa; se aprecia por ello un vacío en buena parte del XVII y el XVIII.

A su vez, la segunda parte titulada: —El largo proceso a la unidad— (1830-1865), comprende otros dos capítulos dedicados a —Las Iglesias— diocesanas durante el regalismo rosista y su transición durante la organización nacional, y con ello el fin de la antigua cristiandad colonial y su trabajosa adecuación a los cambios del siglo XIX.

La tercera parte, dedicada a la Iglesia argentina contemporánea, comprende a su vez cuatro capítulos fundados en una periodización también ajustada a la vida eclesial: —Los primeros pasos de la Iglesia argentina contemporánea— (1865-1899), —Las ideas y la maduración de la Iglesia argentina— (1899-1934), —Entre Pío XII, Perón y el Concilio Vaticano II— (1934-1961) y, finalmente, la etapa 1962-1983 que llamativamente se ha titulado —El infinito concilio de la Iglesia argentina— y —Entre la dictadura y la democracia—.

El tratamiento de estos temas ha tenido como antecedente principal un reciente libro del autor, *Del Estado liberal a la Nación Católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo* (1996), cuyo planteo, el —mito— de la Nación Católica, constituye el núcleo de su interpretación acerca del proceso seguido por esta institución en nuestro país.

Esta tercera parte, de complejo desarrollo y estrechamente ligada a los cambios ideológicos, sociales y políticos del país, contiene una exposición selectiva de los hechos y un examen crítico de las premisas historiográficas vigentes. Toda la vida eclesial de sus protagonistas, así como sus manifestaciones más variadas, ha sido analizada en cada una de las etapas aludidas. La densidad del tema ha determinado que la exposición del mismo dé por conocidos muchos hechos a los que se alude. A su vez, el discurso expone una multiplicidad de aspectos que revelan una variada información documental, conocimiento de la problemática teológica y pastoral de esos momentos y capacidad de síntesis para ordenar un discurso que por cierto, además de complejo se torna extremadamente denso. Es imposible dar aquí detalles de los temas abordados. El relato, como en las páginas anteriores, está expresado en términos precisos y profesionales, aunque en los dos últimos capítulos se percibe, a través de la adjetivación, un tono más comprometido.

El epílogo resume lo esencial del libro y completa, desde 1983 a la fecha, apreciaciones acerca de la religiosidad actual en la sociedad argentina y el importante papel que la Iglesia posee en ella. La extensa bibliografía está agrupada por temas y enriquecida por comentarios. Y si bien ofrece un variado repertorio de obras, se advierten omisiones que sugieren falta de contacto respecto de otras líneas de investigación en este tema. Algunas erratas empañan una edición de excelente factura.

El definitiva, este libro es un estudio integral de la historia eclesiástica argentina. Está escrito sobre la base de muy buena información; evidencia en los autores sentido crítico, lenguaje objetivo y una infrecuente comprensión de la importancia de la Iglesia en la Argentina, actitud que marca una etapa en nuestra historiografía. El enfoque de los diversos temas que se abordan en la obra y, sobre todo los que corresponden a las últimas décadas, es posible que no sean compartidos y requieran aclaraciones y matices, o que susciten abiertas discrepancias, como suele acontecer en la interpretación del pasado.

En ese sentido, esta obra es bienvenida ya que cabe esperar que estimule nuevos estudios, permita rectificar o confirmar sus apreciaciones y, además, abra nuevas perspectivas en el estudio de la Iglesia argentina, entendida casi siempre como una institución marginal de la historia nacional.

Finalmente conviene aclarar que esta historia no se ha propuesto explicar la esencia religiosa de nuestra Iglesia, sino sólo su tránsito temporal. El creyente debe recordar que la Iglesia es concebida no como una institución más sino como un cuerpo espiritual que, más allá de los

accidentes temporales y las limitaciones humanas, está centrada en la fe y la misión evangelizadora que Cristo le asignó. Dimensión religiosa inescindible, pero cuya lectura corresponde pedir a la teología antes que a la historia.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Librerías de Barcelona

por **Poirier, José María** · [Comentar](#)

El pasado enero Barcelona lucía un sol que le envidiaba más de media Europa. La presencia del escultórico y personalísimo arquitecto Antoni Gaudí y Cornet (1852-1928), tanto en la inconclusa iglesia de la Sagrada Familia, como en el funcional y luminoso piso de La Pedrera o en el parque Güell que domina la ciudad desde la altura, le da un sello especial a Barcelona. Resultaría imposible pensar la capital catalana sin Gaudí. La recuperación arquitectónica y urbanística de los últimos años, por otra parte, ha contribuido de manera decisiva en esta gran ciudad europea.

En las numerosas librerías algunas realmente atractivas junto a lujosas obras sobre arte o historia catalana, sobresalían dos novelas del húngaro Sándor Márai. El escritor, muerto trágicamente en 1989 en los Estados Unidos, encabeza la lista de autores del este europeo, hoy redescubiertos o propuestos por primera vez a lectores de lengua española.

Un observador exquisito y atento como Alberto Espézel comentó en CRITERIO (agosto 2000) la traducción italiana de *El último encuentro (Le braci)*. En Italia primero y en España después, Márai es un verdadero boom. Nuevamente *Mittleuropa* nos regala un notable narrador explica Espézel en su nota. Y es verdad. Esta novela de extraordinaria tensión psicológica y espiritual va por su 25º edición italiana y 9º española en poco tiempo. Aún no ha llegado a la Argentina.

La segunda obra en castellano de Márai es: *La herencia de Eszter*. Dos personajes centrales dan vida a la historia, la paciente Eszter y el inescrupuloso Lajos. Una fallida promesa de amor condiciona para siempre a dos individuos que son presas lúcidas del propio destino. También aquí, como en *El último encuentro* la vieja aya, hay una anciana que es el contrapeso de las pasiones o de la fatalidad.

Márai recuerda por momentos a Gide o Mauriac, a la Yourcenar de *Memorias de Adriano* o a nuestro Eduardo Mallea. Es un narrador de reflexiones y de detalles. La fuerza de sus páginas parece resaltar aún más en la tranquila descripción de ambientes y psicologías.

Un libro pequeño de cubierta apacible, titulado *Verde agua* lleva la firma de Marisa Madieri y un posfacio de su esposo, el escritor triestino Claudio Magris (*El Danubio*). La autora, nacida en 1938 en las poblaciones italianas de la ex Yugoslavia, murió en 1996.

Esta original, sensible y delicada obra, casi un diario de íntimas reflexiones, fue publicado en italiano en 1987. La edición española es del 2000.

El amor por su madre, la vida como refugiados en su propia patria, la vocación intelectual, su relación familiar, los hijos, la oración, el sentido y el valor de las cosas, el mar... *Verde agua* permite asomarnos a un alma simple y aguda, extraordinariamente conmovedora en su parquedad.

La combinación de palabra y silencio, lleva a Magris a recordar que su mujer fue comparada por algunos críticos con la escritora Cristina Campo.

Oí por primera vez el nombre de Cristina Campo en Florencia, hace ya mucho tiempo, en casa de Mario Luzi, uno de los más altos poetas contemporáneos en lengua italiana. Luzi es, para quien acostumbre transitar la poesía de Salvatore Quasimodo y Giuseppe Ungaretti o la prosa de Vasco Pratolini, de necesaria lectura: el último exponente reconocido del *ermetismo*. En esos años Oreste Macri, gran estudioso y traductor de autores en lengua castellana, entre los cuales no pocos de los nuestros, ilustraba desde la teoría y la crítica sobre esa corriente literaria tan ligada al simbolismo francés y que reconoce como patria natural la ciudad de Alighieri. Podría arriesgarse que los *ermetici* fueron al simbolismo lo que los *macchiaioli* al impresionismo.

Gracias a Campo, nombrada por Luzi a la vez con pudor y con misterio, como quien revela imprudentemente la clave de un secreto, llegué a la obra de Elémire Zolla (*Los místicos de Occidente*, recientemente publicada en castellano), de quien ella había sido durante largo tiempo compañera en los afectos y en la búsqueda intelectual. Cristina Campo seudónimo de Vittoria Guerrini, nacida en Bolonia en 1923 y muerta en Roma en 1977 escribió de sí misma: "Ha escrito poco y le hubiera gustado haber escrito menos". Toda su producción se publicó luego de un único volumen bajo el título de *Gli imperdonabili* (1987). Pretendía ser escritora sin obra. Apreciaba a H. A. Murena y le dedicó una página a Borges, donde habla de unas ruinas circulares en Roma. Uno de los pocos que osó recordarla a su muerte fue Roberto Calasso. Pesaba sobre ella, casi como en su tiempo sobre Baruch Spinoza, una suerte de condena al silencio y al olvido.

Otro libro que no ha llegado aún a nuestro país es la interesante primera novela del ya legendario director cinematográfico español Carlos Saura (*Cría cuervos, La prima Angélica, ¡Ay, Carmela!*), titulada: *¡Esa luz!*

La voz a gritos recordaba la obligación de apagar las luces al anochecer en Madrid, durante la guerra civil, para no ofrecer fáciles blancos a los aviones enemigos.

Cuando en Buenos Aires las críticas parecen coincidir en elogiar desmesuradamente un film español tan esquemático y sentimental como *La lengua de las mariposas*, la lectura de Saura reconforta.

Un joven matrimonio queda separado, cada uno en una España, al estallar el conflicto. Es una visión que se niega a dar razones a una sola parte, por más que no esconda sus simpatías republicanas. Más un guión cinematográfico que una novela. Saura escribe por imágenes y cuadros, dando cuenta sin embargo de una honda reflexión interior.

Como diría Olegario González de Cardedal, España está hecha de esas dos partes y de todas sus heridas.

El último encuentro, Sándor Márai, Salamandra, Barcelona 1999, 188 páginas.

La herencia de Eszter, Sándor Márai, Salamandra, Barcelona 2000, 166 páginas.

Verde agua, Marisa Madieri, Minúscula, Barcelona 2000 (con postfacio de Claudio Magris), 203 páginas.

iEsa luz!, Carlos Saura, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2000, 268 páginas.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Marana tha

por **Battro, Antonio M.** · [1 Comentario](#)

La reciente carta apostólica de Juan Pablo II *Novo millennio ineunte* se puede consultar *on line* en el sitio del Vaticano. Es una notable síntesis del Gran Jubileo del 2000 y merece una reflexión pausada.

La lectura de un documento tan rico y extenso no se puede hacer de una vez, pero Internet nos permitirá organizar mejor nuestra tarea. Una primera recomendación es [bajar](#) la página a nuestra computadora y guardarla en algún archivo. Hay una cantidad de párrafos (todos ellos numerados) que merecen ser meditados con tranquilidad. Con el sistema de [copiar](#) y [pegar](#) cada uno podría fácilmente editar su contenido y armar, en cierto sentido, una carta personal para su propio año jubilar. Esta es una de las ventajas de leer un texto digital, lo podemos reorganizar para nuestro provecho muy fácilmente.

No voy a entrar en un texto tan amplio; simplemente me detendré en un detalle minúsculo cuyo estudio me dio gran satisfacción y tal vez pueda servir de ejemplo de una [búsqueda religiosa](#) en Internet.

Confieso que sentí un feliz sobresalto a leer una expresión, *Marana tha*, que siempre me intrigó. Dice la carta del Papa: «A (Cristo) meta de la historia y único Salvador del mundo, la Iglesia y el Espíritu Santo han elevado su voz: «Marana tha - Ven, Señor Jesús» (cf. Ap 22,17.20; 1 Co 16,22). ¡Por fin me podría enterar de su significado! Muchos domingos en la modesta capilla de un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires hemos cantado esa invocación, sin comprenderla. Busqué en mis enciclopedias digitales y encontré en <http://bible.crosswalk.com/> una excelente descripción del término en cuestión, de origen arameo, que se traduce «el Señor viene».

El arameo era la lengua popular del pueblo judío en aquella época, y usando el *Easton's Bible Dictionary*, accesible *on line*, pude reconocer también otras palabras en arameo mencionadas en el Nuevo Testamento (Mateo 5:22; 6:24; 16:17; 27:46; Marcos 3:17; 5:41; 7:34; 14:36; Hechos 1:19). Exploré, en especial, la cita del Papa de la primera Carta a los Corintios (1 Corintios 16:22), haciendo una serie de *clicks*, y así me enteré de cosas interesantísimas e insospechadas. Ante todo, descubrí una decena de comentarios a esta despedida, algo extraña, del apóstol Pablo: «¡Si alguien no ama al Señor, que sea maldito! El Señor viene». Pero me llamó la atención que, al consultar mi Biblia en español (y en papel) *El libro del pueblo de Dios* (Paulinas, Madrid, Buenos Aires) la expresión citada no está acompañada de la palabra *maranatha*, que en cambio existe en la Vulgata latina que suelo usar (*Biblia Sacra, iuxta vulgatam versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1983) pero, en este caso, sin su traducción, «el Señor viene», o «ven Señor». Pero, hay más, descubrí que en Estados Unidos hay decenas de comunidades cristianas, mayoritariamente no-católicas, que llevan el nombre *Maranatha*. Me entretuve recorriendo alguna de ellas y me asombré de la multiplicidad de carismas relacionados con esa expresión que invoca la llegada de Cristo. En todo caso, aprendí algo nuevo y ahora, para mí, *Marana tha* quedará para siempre ligado íntimamente a este Jubileo de la esperanza.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Peregrinos del tiempo

por **Forte, Bruno** · [Comentar](#)

La comunión de los santos, confesada por la fe eclesial, abarca no sólo a quienes santificados en el bautismo recurren periódicamente a las fuentes de la gracia para ser cada vez más lo que han llegado a ser por el agua de la salvación, sino también a quienes ya cumplieron su [éxodo](#) sin retorno y viven ahora en la alegría de la luz inmarcesible de Dios. Los santos son los compañeros de ruta que tornan hermoso el camino porque, expertos en humanidad como nosotros, ya conocen la paz futura y saben guiarnos muy bien hacia Dios en el camino de la doble y [al mismo tiempo](#) única fidelidad al mundo presente y al mundo que debe venir, a la tierra de nuestro peregrinaje y a la patria ya entrevista en la promesa del Señor, pero no poseída aún en la realidad de la victoria definitiva sobre el pecado y sobre la muerte.

Por eso los santos, presentes ya en la gloria, son un modelo y una ayuda para los peregrinos del tiempo. Y dado que siempre tenemos necesidad de esos modelos y de esa ayuda, la Iglesia no deja de ofrecernos, en los santos que proclama y que venera con amor, todo lo que necesitamos. A ello la impulsan varios motivos: el primero es *teológico*. Si «la gloria de Dios es el hombre viviente» (San Ireneo: *gloria Dei vivens homo*), es decir el hombre plenamente realizado según la voluntad del amor eterno, reconocer el pleno cumplimiento de la vida y del amor en una criatura humana, por frágil y limitada que sea, significa confesar las maravillas del Señor. Ciertamente, el hombre está frente a lo Eterno como una criatura [totalmente limitada](#) y [contingente](#) frente al Creador: «¿qué es el hombre para que piense en él, el ser humano para que lo cuides?» (Sal 8, 5). Y, sin embargo, la existencia de los santos demuestra la infinita dignidad del sujeto histórico, la posibilidad suprema [a la que](#) es llamado, de glorificar a Dios con toda su existencia: «Lo hiciste poco inferior a los ángeles, lo coronaste de gloria y esplendor; le diste dominio sobre la obra de tus manos, todo lo pusiste bajo sus pies» (Sal 8, 6 s.).

El santo da testimonio de que el valor de la criatura humana es tal que su Dios, por amor, no duda en cumplir el gesto del don total: él es la memoria viviente de que: «Sí, Dios amó tanto al mundo, que entregó a su Hijo único» (Jn 3, 16), y [no escatimó](#) a su propio Hijo, sino que lo entregó por todos nosotros» (Rom 8, 32). Dios es glorificado en sus santos: en ellos resplandece la inagotable belleza del Altísimo; en ellos Dios se sigue narrando con amor.

Y dado que la riqueza de la caridad eterna es infinita, sin fin serán también sus posibles reflejos: la fantasía y la creatividad de la santidad no tienen límites, a tal punto, que cada santo es una nota nueva y un nuevo tono en la sinfonía de alabanza de la Iglesia. Por eso, así como la comunidad de los creyentes no puede dejar de cantar las alabanzas del Dios vivo, tampoco cesa de proclamar santos a aquellos cuya vida es una alabanza viviente de su gloria: hacerlo es una exigencia de amor, una necesidad de agradecimiento, de glorificación del Santo de los santos.

El segundo motivo por el cual la Iglesia proclama y venera a los santos es de *carácter antropológico*: el santo demuestra cómo la [visión](#) de Dios es la vida del hombre» (San Ireneo: *vita hominis visio Dei*). Es decir, nos revela cómo una vida nutrida por la gracia abre a la existencia humana una extraordinaria potencialidad, permitiéndole a la persona realizar en plenitud el deseo del Dios viviente inscripto en la profundidad de su ser. La santidad manifiesta las infinitas posibilidades con las que Dios llama al hombre. Si la Iglesia no se cansa de proclamar santos, lo hace también para recordarle al hombre sus potencialidades escondidas e inagotables, los senderos tan variados y distintos a lo largo de los cuales puede construirse a sí mismo denunciando, de esta manera, la miopía de cualquier prejuicio ideológico que quiera constreñir a los seres humanos

en esquemas abstractos, fijados en un papel y eventualmente impuestos por el poder. La santidad es una protesta, en nombre de la libertad y de la riqueza del corazón del hombre y de sus posibilidades, contra la masificación, los totalitarismos, la seducción de la fuerza. Es, al mismo tiempo, un anuncio glorioso y liberador de que el Dios de la Buena Noticia es el amigo más verdadero del hombre, que tan solo lo insta a ser plenamente él mismo según todas las potencialidades de su ser abierto al destino eterno. En realidad, el misterio del hombre no se aclara de verdad sino con el misterio del Verbo encarnado. [...] Cristo, el nuevo Adán, al revelar el misterio del Padre y de su amor, manifiesta plenamente el hombre al hombre mismo y le revela su excelsa vocación (Concilio Vaticano II, Constitución pastoral sobre la Iglesia en el mundo actual *Gaudium et spes*, 22). En nadie como en los santos, totalmente empeñados en el seguimiento del Señor Jesús, resplandece la verdad de la plena revelación del hombre, propuesta en el misterio del Verbo encarnado.

El tercer motivo por el cual la Iglesia proclama y venera a los santos es para señalarlos en ellos *la imagen de nuestra esperanza*: en los santos ya se cumplió lo que en nosotros no se ha realizado aún. Ellos son la confirmación de que la promesa de Dios no conoce arrepentimiento y se realiza en la vivencia humana. A quien es peregrino en el exilio, el santo da testimonio de la belleza de la patria, no para inducirlo a huir del tiempo presente sino para poder vivirlo con el espíritu y el corazón de los testigos de la esperanza, que aun en el dolor de hoy saben encontrar la paz y el trastocamiento radical del mañana prometido. Dado que está siempre viva la tentación de renunciar a la esperanza y perder el sentido que le da valor al camino, la propuesta siempre nueva de los santos tiene para la Iglesia el significado de un siempre nuevo «dar razón» de la esperanza que hay en nosotros (cf. 1 Ped 3, 15).

En los santos resplandece ya la luz de la meta, la belleza futura que salvará al mundo. De ellos procede el estímulo a creer en la posibilidad, humanamente imposible, que solamente Dios puede realizar.

Pocos como Dostoevski han percibido la relevancia de la belleza en orden a la redención del hombre. Es al príncipe Miskin el protagonista de *El Idiota*, enigmática figura del santo inocente que sufre por amor al mundo a quien el joven nihilista Hipólito pregunta: «¿Es cierto, príncipe, que una vez dijiste que el mundo será salvado por la belleza?». Y el joven «ya a punto de morir» se siente con el derecho de agregar: «¿Qué belleza salvará al mundo?». El espectáculo del sufrimiento es tal que ninguna redención que desatienda el escándalo del dolor del mundo tiene autoridad. He aquí por qué la belleza, por la cual el mundo será salvado, debe ser distinta de todos los sueños y posibles deseos de armonía. La belleza escondida es aquella que resplandece en el rostro tantas veces crucificado de los santos. Lo pavoroso «dice Dmitri Karamazov» es que la belleza no sólo es terrible, sino que es un misterio. Es aquí donde Satanás lucha con Dios y su campo de batalla es el corazón de los hombres. La santidad, agonía del amor vivido hasta el fin, es la humilde aparición en el tiempo de esta soberana, redentora belleza de lo Eterno.

Finalmente, es *la historia*, en su fatigoso devenir, en la alternación de tiempos y necesidades, dolores y alegrías, que estimula a la Iglesia a proclamar y venerar a los santos: todo santo es un mensaje que habla de una manera particular frente a situaciones históricas diferentes. Y así como el descubrimiento de un santo del pasado echa, con frecuencia, nueva luz sobre problemas vivísimos del presente, del mismo modo una nueva proclamación puede decirle a una época, a un contexto concreto, una palabra de vida más fuerte que muchos otros mensajes. Los santos hablan todavía; y lo hacen por nosotros. Son voces de la única Palabra de Dios que en ellos se convirtió en hecho, vida, participación. En horas de dolor y de crisis el santo nos recuerda la consoladora cercanía entre el Dios crucificado y el sufrimiento del mundo 1. En la hora de la paz y de la alegría, la santidad es un canto que celebra el esplendor de Dios en su creación 2.

La escucha del mensaje de los santos es, entonces, al mismo tiempo juicio, vida y consuelo de nuestro presente. Tan nuevo y, al mismo tiempo, tan antiguo, ese mensaje apela a un corazón acogedor, que sepa tener el sentido de las cosas de Dios y se abra a él en la invocación de la oración...

Traducción: Alberto Azzolini

1. «La sangre está ferviente por Jesús que me rodea de llamas. / ¡Quémame!, digo, pero la palabra está vacía. / ¡Sálvame crucificado todo (grito) / ensangrentado de Ti! Pero clavado al muro / estoy, afligido por las miserias físicas. / La gracia de sufrir, de morir oscuramente, / pulverizado en el amor de Cristo: / hecho abono para tu Viña, / suelo sobre el que se camina y del que se olvida, / pasos que oprimen y desde donde sube / la voz del órgano en el templo, / para ser, al fin, siervo inútil». Canti dell'infermità de Clemente Rebora (1885-1957, poeta italiano).

2. «Si el mundo es tan bello, si se refleja / tu paz en nuestros ojos, ¿tú / podrás darnos más en otra vida? / Dale tú eterna paz a mis sentidos / y no querré más que este cielo azul. / Tú estás, lo sé; ¿pero quién puede decir dónde? / En mí, lo que veo te asemeja... / Déjame creer que estás aquí. / Cuando llegue la hora del temor / la que cerrará estos humanos ojos, / abre en mí, Señor, otros mayores / para contemplar la inmensidad de tu rostro, / y la muerte sea para mí como un gran nacimiento». Cant Espiritual de Joan Maragall (1860-1911, poeta y ensayista español, en lengua catalana).

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Juan Pablo II

por , Documento · Comentar

No dudo en decir que la perspectiva en la que debe situarse el camino pastoral es la *santidad*. ¿No era este el sentido último de la indulgencia jubilar, como gracia especial ofrecida por Cristo para que la vida de cada bautizado pudiera purificarse y renovarse profundamente?

Espero que, entre quienes han participado en el jubileo, hayan sido muchos los beneficiados con esta gracia, plenamente conscientes de su carácter exigente. Terminado el jubileo, empieza de nuevo el camino ordinario, pero hacer hincapié en la santidad es más que nunca una urgencia pastoral.

Conviene, por eso, descubrir en todo su valor programático el capítulo V de la constitución dogmática *Lumen gentium* sobre la Iglesia, dedicado a la «vocación universal a la santidad». Si los padres conciliares dieron tanta importancia a esta temática no fue para dar una especie de toque espiritual a la eclesiología, sino más bien para poner de relieve una dinámica intrínseca y determinante. Descubrir a la Iglesia como «misterio», es decir, como pueblo «congregado en la unidad del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo», llevaba a descubrir también su «santidad», entendida en su sentido fundamental de pertenecer a Aquel que por excelencia es el Santo, el «tres veces Santo» (cf. *Is* 6,3). Confesar a la Iglesia como santa significa mostrar su rostro de *Esposa de Cristo*, por la cual él se entregó, precisamente para santificarla (cf. *Ef* 5, 25-26). Este don de santidad, por así decir, objetiva, se da a cada bautizado.

Pero el don se plasma a su vez en un compromiso que ha de dirigir toda la vida cristiana: «La voluntad de Dios: es que sean santos» (*1 Ts* 4,3). Es un compromiso que no afecta sólo a algunos cristianos: «Todos los cristianos, de cualquier estado o condición, están llamados a la plenitud de la vida cristiana y a la perfección del amor» (*Lumen gentium*).

Recordar esta verdad elemental, poniéndola como fundamento de la programación pastoral que realizamos al inicio del nuevo milenio, podría parecer, en un primer momento, algo poco práctico. ¿Se puede «programar» la santidad? ¿Qué puede significar esta palabra en la lógica de un plan pastoral?

En realidad, poner la programación pastoral bajo el signo de la santidad es una opción llena de consecuencias. Significa expresar la convicción de que, si el bautismo es una verdadera entrada en la santidad de Dios por medio de la inserción en Cristo y la inhabitación de su Espíritu, sería un contrasentido contentarse con una vida mediocre, vivida según una ética

minimalista y una religiosidad superficial. Preguntar a un catecúmeno: «¿quieres recibir el bautismo?», significa al mismo tiempo preguntarle: «¿quieres ser santo?». Significa poner en su camino la radicalidad del sermón de la Montaña: «Sean perfectos como es perfecto el Padre que está en el cielo» (Mt 5, 48).

Como el Concilio mismo explicó, este ideal de perfección no ha de ser malentendido, como si implicase una especie de vida extraordinaria, sólo practicable por algunos «genios» de la santidad. Los caminos de la santidad son múltiples y adecuados a la vocación de cada uno. Doy gracias al Señor que me ha concedido beatificar y canonizar durante estos años a tantos cristianos y, entre ellos, a muchos laicos que se han santificado en las circunstancias más ordinarias de la vida. Es el momento de proponer de nuevo a todos con convicción este «*alto grado de la vida cristiana ordinaria*». La vida entera de la comunidad eclesial y de las familias cristianas debe ir en esta dirección. Pero también es evidente que los caminos de la santidad son personales y exigen una auténtica *pedagogía de la santidad*, capaz de adaptarse a los ritmos de cada persona. Esta pedagogía debe integrar las riquezas de la propuesta dirigida a todos con las formas tradicionales de ayuda personal y de grupo, y con las formas más recientes ofrecidas en las asociaciones y en los movimientos reconocidos por la Iglesia.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

Premios OCIC al cine argentino

por · [1 Comentario](#)

La Organización Católica Internacional del Cine y del Audiovisual (OCIC) es la federación internacional de las organizaciones católicas que trabajan en el espacio del cine y de otros medios audiovisuales. Es una institución autónoma donde sus miembros eligen en asamblea a sus responsables, pero a la vez es la organización oficial de la Iglesia Católica en el mundo del cine.

Su objetivo es colaborar en el desarrollo del cine y del audiovisual como expresiones artísticas e instrumentos de cultura, entretenimiento y comunicación.

Dentro de las actividades de la OCIC se incluyen: la información, las relaciones públicas, la promoción, la educación y la cultura cinematográfica y audiovisual, la colaboración para la realización y el uso de las películas, la colaboración con los profesionales, la investigación y el estudio, el desarrollo humano y la formación cristiana por medio del cine y del audiovisual.

La OCIC responde a la invitación hecha por los festivales internacionales organizando ella misma sus jurados. Por ello, la organización designa a un grupo de profesionales recibidos por los festivales. Al cierre de cada festival, estos profesionales emiten un juicio acerca de las películas presentadas en competición y conceden sus premios. Presentados públicamente por el festival, dichos premios se los conoce como Premios de la OCIC.

A continuación ofrecemos la lista completa de los filmes argentinos que fueron premiados por los jurados ecuménicos y de la OCIC en los distintos festivales donde se han presentado en competencia.

El octavo infierno de René Mugica. Mención OCIC, San Sebastián 1964.

Por su denuncia sobre las consecuencias trágicas de la falta de solidaridad humana y por exaltar el amor maternal.

La historia oficial de Luis Puenzo. Premio Ecuménico, Cannes 1984.

Con gran valor se aborda en esta película, a través de temas contemporáneos, el tema de la responsabilidad personal en medio de una injusticia colectiva.

Los chicos de la guerra de Bebe Kamín. Mención OCIC, Río de Janeiro 1984.

Esta película refleja la apertura democrática en el país, por propiciar la reflexión sobre una realidad que se abate sobre muchos países latinoamericanos y por mostrar lo absurdo de una política belicista ejercida por un régimen autoritario.

Remitente Nicaragua, carta al mundo de Fernando Birri. Premio OCIC, La Habana 1984.

Por expresar la fe en los valores sociales, culturales y espirituales de América Latina y lanzar una visión de esperanza en el porvenir.

Hombre mirando al sudeste de Eliseo Subiela. Premio OCIC, San Sebastián 1986 y Mención OCIC, La Habana 1986.

Este film provoca por su lenguaje sutil, pero cierto y plenamente fotográfico, una verdadera reflexión sobre los valores y las aspiraciones humanas tornándose, al mismo tiempo, en una denuncia de la deshumanización social contemporánea.

Por su interrogación en forma alegórica sobre la falta de comunicación humana y su sugerencia a una solidaridad más efectiva en la sociedad.

Gerónima de Raúl Tosso. Premio OCIC, Río de Janeiro 1986.

Por la profundidad y el respeto con que aborda la cuestión de la aculturación a partir de un hecho real que estimula la reflexión y el debate.

La deuda interna de Miguel Pereira. Premio OCIC, Berlín 1987 y Mención La Habana 1987.

La película muestra con ironía y gran sensibilidad poética, a través de la tragedia del joven indígena Verónico y de su maestro, el difícil camino del pueblo argentino y sus múltiples sufrimientos bajo la dictadura militar.

La noche de los lápices de Héctor Olivera. Premio OCIC, La Habana 1987.

Al denunciar con fuerza y narrando de una manera eficiente las atrocidades de la reciente dictadura militar en Argentina, la película hace ver la dignidad, el valor y la solidaridad con que un grupo de adolescentes afrontan la captura, la tortura y la muerte.

La amiga de Jeannine Meerapfel. Mención OCIC, la Habana 1988.

La película resalta la fuerza de conciencia maternal en un contexto donde la amistad supera los conflictos vividos en una situación difícil y compleja.

Solas o mal acompañadas de Silvia Chanvillard y Laura Búa. Mención OCIC, La Habana 1988.

Ya que el documental recoge testimonios que muestran una opción clara de la vida en su totalidad, asumiendo los problemas que trae la responsabilidad de una maternidad.

El amor es una mujer gorda de Alejandro Agresti. Premio OCIC, Festival de Troia 1988.

Por su gran impacto visual e intensa forma poética, hace al espectador consciente de la importancia de la memoria individual y colectiva. Denuncia la opresión y acentúa la necesidad de atestiguar sobre las condiciones reales de los pobres y marginados.

Últimas imágenes del naufragio de Eliseo Subiela. Premio OCIC, La Habana 1989 y Mención jurado ecuménico, Montreal 1990.

Por la excepcional creatividad y originalidad con que la película describe la forma como la vida moderna puede colmarse con pequeños signos de gracia y bondad.

Yo, la peor de todas de María Luisa Bemberg. Mención OCIC, Venecia 1990.

Partiendo de la vida de una religiosa del siglo XVII (Sor Juana Inés de la Cruz), se plantean preguntas acerca del papel de la mujer y la libertad de expresión en la Iglesia católica; temas siempre actuales.

Después de la tormenta de Tristán Bauer. Premio OCIC, La Habana 1990.

La película muestra la lucha de un hombre frente a la adversidad en una sociedad cuya profunda crisis económica amenaza con destruirlo. Historia plasmada sin concesiones, como un testimonio de la capacidad del ser humano para seguir adelante pese a las dificultades ambientales.

El viaje de Fernando Solanas. Mención del Jurado Ecuménico, Cannes 1992.

A través de un viaje que va del sur al norte de América Latina, Solanas esboza un vasto cuadro político, pleno de símbolos y metáforas. Filme de denuncia, *El viaje* clama por una mayor justicia afianzada en una verdadera búsqueda de identidad.

Un lugar en el mundo de Adolfo Aristarain. Premio OCIC, San Sebastián 1992.

Por su calidad artística, digna y honesta, y por su planteamiento realista de problemas sociales contemporáneos bien armonizados con valores humanos familiares y de amistad, tratados con sobriedad y sensibilidad.

La nave de los locos de Ricardo Wullicher. Premio OCIC, La Habana 1995.

Porque asume, con gran calidad fílmica, uno de los grandes conflictos del continente, de una manera sanadora y esperanzadora, valorando la dignidad del hombre y reconociendo la fe como eje existencial de la naturaleza humana.

Jaime de Nevares, Último viaje de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes. Mención OCIC, La Habana 1995.

Porque con un interesante recuento presenta el testimonio de un pastor que fue, por sobre todo, fiel a sus principios, ejerciendo su autoridad con espíritu de servicio, lo que le permitió llegar a todo el mundo, fuesen o no católicos.

Sol de otoño de Eduardo Mignogna. Premio Especial OCIC, San Sebastián 1996.

Por ofrecer, con notable calidad artística e interpretativa, un panorama optimista y esperanzador sobre la posibilidad de nuevas relaciones humanas ante la soledad y marginación que pueden sufrir tantas personas mayores en la sociedad actual.

Buenos Aires Viceversa de Alejandro Agresti. Mención OCIC, Mar del Plata 1996.

Por el tratamiento original e incisivo de cómo una generación asume las heridas de un doloroso pasado.

El dedo en la llaga de Alberto Lecchi. Premio Especial OCIC, La Habana 1996.

Por su mensaje universal de aliento y esperanza, que plantea que es posible, aun en circunstancias adversas, trabajar con realismo por cambiar la realidad en el sentido de mayor compromiso, participación y justicia.

Plaza de almas de Fernando Díaz. Gran Premio OCIC, Mar del Plata 1997.

Por la mirada cariñosa y comprensiva hacia los humildes que luchan cada día por sus sueños y sus seres queridos.

Pizza, birra, faso de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano. Premio Especial OCIC, Mar del Plata 1997.

Por la forma de reflejar un sector de marginados que, pese a todo, mantiene su nobleza.

Cenizas del paraíso de Marcelo Piñeyro. Gran Premio OCIC, La Habana 1997.

Por la exaltación de los valores humanos y familiares, frente a la injusticia y la corrupción.

Bajo bandera de Juan José Jusid. Premio Especial OCIC, La Habana 1997.

Por su valentía al tratar dignamente un tema escabroso, resaltando valores éticos fundamentales.

Líneas de teléfonos de Marcelo Brigante. Premio del Jurado de la Producción Cinematográfica Internacional Católica en Alemania, Oberhausen 1997.

Por reavivar la memoria de los desaparecidos en la Argentina y demostrar que el pasado sobrevive en el presente y que la memoria viva es una puerta universal y política esencial.

El faro de Eduardo Mignogna. Premio Ecuménico, Montreal 1998.

Con una simplicidad particular y fresco humor las dos heroínas permanecen inmutables ante los varios obstáculos que deben afrontar en esta película que rescata la aventura de vivir. Ellas y sus allegados demuestran el poder de la solidaridad y el amor frente a la pérdida y la fragilidad de las circunstancias personales que están siempre presentes.

Tinta roja de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini. Premio Especial OCIC, DERHUMALC Buenos Aires 1998.

Por mostrar a través de un excelente lenguaje cinematográfico el trabajo de periodistas de un medio gráfico que con humanidad acompañan la vida cotidiana de los sectores populares que en él se sienten reflejados.

Dársena Sur de Pablo Revero. Premio Especial OCIC, DERHUMALC Buenos Aires 1998.

Por denunciar tres historias de jóvenes sin futuro en un medio ambiente que los agrede y condiciona en sus aspiraciones de vida.

La expresión del deseo de Adrián Caetano.

Premio Especial OCIC, DERHUMALC Buenos Aires 1998.

Por la forma realista de narrar y reflejar cómo viven dos sectores marginales ante la indiferencia de la mayoría de la sociedad.

iRatas! De Dieguillo Fernández y Diego Sabanes.

Premio Especial OCIC, DERHUMALC Buenos Aires 1998.

Por presentar una metáfora sobre la sociedad actual donde lo distinto o diferente es marginado e incluso condenado a desaparecer.

Mundo grúa de Pablo Trapero.

Premio Especial OCIC, Festival Internacional de Cine Independiente Buenos Aires 1999 y Premio Ecuménico, Friburgo 2000.

Por la dignidad con que el protagonista asume sus limitaciones de sobrevivencia.

Etiquetas:

Nº 2259 » Marzo 2001

[El cine nacional más votado](#)

por **Poirier, José María** · [Comentar](#)

Cuando el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires decidió realizar una encuesta en todo el país para que críticos y

estudiosos del tema definieran las cien películas más significativas del cine nacional, la cifra pudo parecer exagerada. Nunca se había encarado una propuesta tan ambiciosa. Anteriores encuestas consignaban las diez más votadas. El hecho de estar concluyendo el siglo que Hauser tituló en su *Historia social de la literatura y el arte* como la centuria "bajo el signo del cine", alentaba la iniciativa.

Auspiciaron este trabajo la Organización Católica Internacional del Cine (OCIC) y el Cineclub Núcleo, que dirigen respectivamente Guillermo Russo y Salvador Sammaritano.

La encuesta se publicó con la leyenda "100 x 100", dado que un centenar de críticos votó por los cien films más representativos del cine argentino.

Encabeza la lista una obra de Leonardo Favio de 1965: *Crónica de un niño solo*. La sigue *Camila* de María Luisa Bemberg, de 1984, por diferencia de un voto. Después: *Las aguas bajan turbias* (1952) de Hugo del Carril, *La Patagonia rebelde* (1974) de Héctor Olivera, *Rosaura a las diez* (1958) de Mario Soffici, *El romance del Aniceto y la Francisca* (1967) de Leonardo Favio, *Prisioneros de la tierra* (1939) de Mario Soffici, *La tregua* (1974) de Sergio Renán, *La guerra gaucha* (1942) de Lucas Demare, *La historia oficial* (1985) de Luis Puenzo, *Juan Moreira* (1973) de Leonardo Favio, *Mundo grúa* (1999) de Pablo Trapero, *Tiempo de revancha* (1981) de Adolfo Aristarain, *La casa del ángel* (1957) de Leopoldo Torre Nilsson, *Apenas un delincuente* (1949) de Hugo Fregonese, *Hombre mirando al sudeste* (1987) de Eliseo Subiela y *Pizza, birra, faso* (1998) de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano.

Es de señalar que la encuesta abarca todo el período del cine sonoro, desde sus comienzos en la década del '30 hasta los últimos estrenos de 1999.

Comparando las primeras diez (que en realidad son diecisiete, porque algunas comparten la misma cantidad de votos) con encuestas anteriores, surgen algunas novedades. Como muy bien señala la investigadora María del Carmen Vieites: "Significativamente, Leonardo Favio pudo colocar tres de sus obras entre las diez primeras, y en el total de las cien otras tres. Un excelente ranking para una filmografía compuesta por apenas ocho títulos. Don Mario Soffici figuró con dos en la primera decena. Un film dirigido por una mujer, María Luisa Bemberg, figura entre los diez primeros, hecho inédito hasta el momento. Los directores más votados fueron: Leopoldo Torre Nilsson (siete films), Lucas Demare (seis), los ya mencionados de Favio (seis), Soffici (cinco) y Bemberg (cuatro), Carlos H. Christensen (cinco), Adolfo Aristarain (cinco), Leopoldo Torres Ríos y Fernando Ezequiel Solanas (cuatro)".

Y concluye: "Es interesante la inclusión en los primeros puestos de las operas primas de jóvenes realizadores del reciente cine argentino: Pablo Trapero (*Mundo grúa*) y Bruno Stagnaro/Adrián Caetano (*Pizza, birra, faso*) o la inserción entre las cien del único film dirigido por Lita Stantic (*Un muro de silencio*) y de la producción realizada por los alumnos de la Fundación Universidad del Cine (*Moebius*)".

Las décadas menos votadas fueron las del '30 y del '40, acaso porque muchas obras se han perdido o porque es una generación sentida como lejana en la actualidad. Los mayores votos van para películas de los años 60 y de los años 80. En general, interesa más lo histórico, lo sociopolítico que la comedia.

Obviamente, las encuestas sólo reflejan la sumatoria de opiniones personales, pero en este caso muchas de las opiniones son altamente autorizadas: Jorge M. Couselo, Domingo Di Nubila, Claudio España, Ricardo García Oliveri, Andrés Insaurralde, Adolfo Martínez, Luciano Monteagudo, Daniel Sendrós, Aníbal Vinelli, Sergio Wolf, entre otros críticos y estudiosos.

La colaboración también de importantes firmas de distintas localidades del país, cosa bastante infrecuente, si bien no alcanza a reparar el proverbial olvido que los porteños practicamos con el interior, al menos plantea la exigencia de llegar a encuestas cada vez más representativas de toda la Argentina.

Etiquetas:

[Siguiete »](#)



Criterio

Nº 2377

► Haga click aquí



Hacé clic para salvar vidas



Cerca

Instituciones y Empresas que apoyan a Revista Criterio

• **Secciones**

- [Cultura](#)
- [Debates](#)
- [Documentos](#)
- [Editoriales](#)
- [Iglesia](#)
- [Notas de Tapa](#)
- [Política-Economía](#)
- [Religiones](#)
- [Sin Categoría](#)
- [Sociedad](#)

• **Eventos**

- [Ver calendario](#)

• **Archivo**

- [Diciembre de 2011](#)
- [Noviembre de 2011](#)
- [Octubre de 2011](#)
- [Septiembre de 2011](#)
- [Agosto de 2011](#)
- [Julio de 2011](#)
- [Junio de 2011](#)
- [Mayo de 2011](#)
- [Abril de 2011](#)
- [Marzo de 2011](#)
- [Enero de 2011](#)
- [Diciembre de 2010](#)

• **Entradas recientes**

- [Villancicos](#)
- [Libros: En busca de una mirada integradora](#)
- [Libros: La violencia en la pantalla](#)
- [Libros: Grabados los recuerdos](#)
- [Libros: Testimonio de la transición democrática](#)

• **Comentarios Recientes**

- [Kaycee](#) en [Libros: Poesía](#)
- [francisca](#) en [Niños del cielo](#)
- [Nodin](#) en [Mayo: La sublevación de La Paz](#)
- [María Teresa Rearte](#) en [Villancicos](#)
- [María Teresa Rearte](#) en [Inquietudes y esperanzas sobre la Argentina política](#)