

censura

contra las artes y el pensamiento

patrocinado por el congreso
por la libertad de la cultura
104, boulevard Haussmann
París-VIII

comité de dirección
J. Bloch-Michel
Ignacio Iglesias
Armand Gaspard

nº 7, enero - marzo 1966

Veto a la cultura en Hispanoamérica

Hace ya unos cuantos años el Congreso por la Libertad de la Cultura planteó públicamente el problema de la libre circulación del libro entre todos los países hispanoamericanos, circulación que encontraba toda suerte de barreras monetarias, aduaneras e ideológicas. Nuestras Conferencias interamericanas, principalmente las celebradas en Chile (1953) y en México (1956), votaron sendas resoluciones al respecto. Algo se obtuvo entonces, pero muy poco. En efecto, por desgracia puede afirmarse que no obstante el tiempo transcurrido el problema continuá subsistiendo.

La prueba de que es así y de que incluso en ciertos países la situación ya hartó precaria tiende a agravarse, nos la ofrecen de vez en cuando diferentes publicaciones de Hispanoamérica, las cuales elevan su protesta ante las medidas restrictivas adoptadas con respecto a la importación de libros y revistas por algunos gobiernos. Hace unos meses, la revista mexicana « Visión » publicó un editorial sobre este problema. Dice así :

« En algunos países de la América Latina cuando se crea un problema de cambio, es decir, cuando la balanza de pagos es desfavorable, se recurre a la eliminación, hasta el máximo, de las importaciones. Esa política es buena. Es la única manera de que una nación pueda tener una moneda sana, disminuyendo el volumen de los bienes y servicios que debe pagar en divisas extranjeras.

« Pero invariablemente se toma una medida : supresión de la importación de libros y revistas. La idea de que los libros y revistas son innecesarios para la vida del país y que la gente se puede pasar sin ellos, parece, de consiguiente, estar bastante extendida. En algunas

ocasiones esta determinación coincide con el deseo de ejercer alguna discreta retaliación contra aquella prensa que ha censurado al gobierno de turno. Pero no siempre ocurre así. Hay países que realmente creen que el peor drenaje de divisas es el destinado a comprar libros y revistas, que presumiblemente se podrían producir en el país.

« La supresión de las importaciones de este género aparecen como un acto bárbaro, y sólo se explica cuando se analiza cierto tipo de mercancía que llega dentro de ese renglón. A veces, un volumen considerable de necedad y pornografía. Pero ¿quién va a juzgarlo? ¿Un funcionario de la aduana? ¿Cuál es el criterio del gobierno? ¿Tiene derecho a resolver lo que le conviene leer a los nacionales?

« El recuerdo de las dificultades por que ha pasado la libertad de expresión en el hemisferio basta para que estos episodios terminen invariablemente con la abolición de las restricciones adoptadas en momentos de obnubilación. Es más : las conferencias mundiales e interamericanas se pronuncian constantemente contra esta clase de medidas que aun siendo, en un caso concreto, inocentes, establecerían, de perdurar, el más peligroso antecedente para la libertad de la cultura.

« Ese peligro no puede disimularse con la necesidad de adoptar medidas de tipo fiscal —impuestos a libros y revistas— o monetarias —prohibición total o parcial de importarlos—. Siempre se encontraría una buena disculpa para aislar a un país que caiga desventuradamente en manos de una dictadura, con un pretexto o el otro. Los incidentes repetidos a que ha dado lugar el uso de esa atribución de los gobiernos cuando ha habido tiranías en la América Latina justifican una profunda preven-

ción contra las restricciones al flujo libre del material impreso. No pocas veces las casas editoras locales y algunos órganos de publicidad han cometido el error de autorizar, con su solidaridad, las restricciones iniciales, y no hay un solo caso en que no hayan sido las víctimas muy poco tiempo después, cuando comienzan los impuestos al papel importado o el monopolio por el Estado de ese género de importaciones. »

Sobre el mismo tema insistió recientemente el diario colombiano « El Tiempo » en los términos siguientes :

« Dentro de la serie de restricciones que el gobierno ha impuesto a las importaciones —y no sobra insistir en el tema—, nos encontramos ahora con un nuevo renglón : los libros. Así dice la información, y agrega que los libreros bogotanos no reciben nuevas autorizaciones para importar desde hace cuatro meses.

« No sabemos si quien ha adoptado la medida entiende su alcance. No sabemos si dicha autoridad confunde a los libros —el mejor vehículo de cultura— con un artículo mueble de producción extranjera. No sabemos si se los quiere encasillar dentro de los productos de lujo, por cuanto no sirven para satisfacer necesidades puramente físicas (como si no hubiera artículos de primera exigencia espiritual). Pero de todos modos consideramos que la disposición contraria totalmente los principios que deberían adoptarse en Colombia para superar la actual situación.

« La prohibición aludida es un veto a la cultura, y este es uno de los vetos que no pueden imponerse en ningún país. Porque sin libros —y la mayoría de los no autorizados son textos—, no hay educación. Sin educación, no hay cultura. Y sin cultura no hay superación. »

censura

contra las artes y el pensamiento

Canadá

La región de Quebec se ha puesto al unísono de París, de Nueva York y de las grandes capitales, en lo que se refiere al cine, desde hace poco tiempo solamente. Por motivos de índole histórica y sociológica, la región de Quebec ha desdeñado durante mucho tiempo el cine, al que no consideraba como un arte o un verdadero espectáculo, sino como una especie de diversión sospechosa.

ENTRE LAS INSTITUCIONES tristemente célebres del Canadá francés, figuraba en muy buen lugar el Departamento de Censura del Cine, el cual aplicaba con escrupulosa vigilancia una ley anticuada y conocida con la pintoresca denominación de *Ley de las Vistas Animadas* (sic). Algunos incidentes de penoso recuerdo han dado la vuelta al mundo en la prensa internacional. Citemos, entre los más conocidos, el caso de *Hiroshima, mi amor* y la prohibición de *Máximo*, así como más tarde una presentación modificada de *Montparnasse 19*. En aquella época, la provincia francesa de América estaba al nivel de los países más intolerantes: España, Irlanda o Portugal.

Antes de indignarse y de atacar sin discernimiento a los que estaban encargados de vigilar el « orden público y las buenas costumbres », según la terminología legal admitida universalmente, convendría examinar brevemente el contexto particular de este territorio original, situado en tierras americanas: la región de Quebec. En primer lugar, como recordaban los ponentes de la comisión gubernamental encargada de la reforma de la censura cinematográfica, la región de Quebec ha sido influenciada por un movimiento general de miedo hacia el cine. Estos reflejos defensivos actuaron durante la época que se ha convenido en llamar la « era victoriana », época que en el mundo anglosajón duró hasta los años 1920. Esta desconfianza generalizada hacia todas las manifestaciones del instinto no era más que una vuelta del viejo puritanismo anglosajón. En América del Norte, estos tabúes se combinaron con una cruzada vehemente contra el uso del alcohol. Los partidarios de la abstinencia total consiguieron imponer unas leyes draconianas, llamadas de « prohibición ». Se puede imaginar fácilmente que un clima parecido era harto perjudicial para la difusión de las obras cinematográficas.

Además, en el contexto particularísimo de Quebec, la mojigatería victoriana se había mezclado, curiosamente, con tenaces supervivencias jansenistas. Al aplicar normas de una severidad extrema, los censores de aquella época se ajustaban simplemente a las costumbres y al espíritu que animaban a la mayoría de la población, todavía muy ligada a un con-

cepto rigorista de la fe y a una moralidad intransigente.

Aunque la región de Quebec había entrado en la senda de la revolución industrial desde los años 1930, todavía continuaba comportándose oficialmente con arreglo a los esquemas de una sociedad tradicional, replegada sobre sí misma y hostil a las manifestaciones vitales más espontáneas. El peso de una ideología monolítica ha frenado fuertemente el aprendizaje de la democracia y el reconocimiento del pluralismo. En el espíritu de las élites dirigentes, la supervivencia francesa en tierras norteamericanas parecía ligada, ineluctablemente, a un proteccionismo infantil, arbitrario e ilusorio.

La diversificación progresiva e irreversible de la sociedad de la región de Quebec se ha efectuado lentamente, sobre todo bajo la doble presión de la industrialización y de la urbanización. La crisis económica y la guerra han contribuido intensamente a la aceleración de los procesos de democratización en la postguerra inmediata. El territorio de la región de Quebec, hasta entonces muy impermeable e incluso refractario a las influencias exteriores, se dejó penetrar poco a poco por corrientes de pensamiento y formas diversas de cultura. Esta apertura sobre el resto del mundo debía terminarse con efectos benéficos respecto al examen y control de las películas. En 1965, a pesar de una ley anticuada establecida en 1925, la « censura » no tiene nada que ver con el sistema arcaico que estaba todavía en vigor hace seis o siete años. Se ha cesado de edulcorar las películas hasta el punto de no poderlas reconocer.

LA FORTALEZA que se había considerado inexpugnable fue intensamente quebrantada en 1952 merced a la televisión, la cual instauró una mezcla enorme de ideas que no depende de la jurisdicción de la región de Quebec. Los grandes medios de información —periódicos, revistas y radio—, que hasta entonces habían sido conformistas, flojos y triviales, conocieron un prodigioso despertar. Los intelectuales, que ya en los años 1950 habían puesto en tela de juicio todos los tabúes y todas las instituciones, deben ser mencionados como elementos importantes del origen de esta mutación. Por ejemplo, una revista como *Cité Libre* desempeñó un papel determinante en la vía del progreso.

La toma de conciencia tardó bastante en extenderse al cine, por lo menos a penetrar hasta los centros oficiales. Desde hacía tiempo la *intelligentsia* atacaba los procedimientos feudales y jansenistas de la censura ejercida con tijeras rabiosas, pero el Departamento de Censura ignoraba realmente —o fingía ignorar— las quejas de esta oposición, al parecer ruidosas. La « revolución tranquila » en el terreno del examen de las películas, se manifestó por primera vez en un

informe oficial de gran objetividad, presentado en 1962 ante la Asamblea Legislativa de Quebec. Este documento capital, titulado « Memoria del Comité provisional para el estudio de la censura del cine », preparado por siete expertos, debía señalar el fin del autoritarismo y de la intransigencia, e iniciar el establecimiento de un control democrático y racional, tal como se practica en todos los grandes países de Occidente.

EL RELAJAMIENTO del control de las películas estimuló una fecunda reflexión sobre el conjunto de los problemas planteados por el examen de las mismas. Al propio tiempo, los jóvenes cineastas comenzaron a dar indudables signos de vitalidad; se asistía a un despertar general. La constitución de un equipo de creadores jóvenes, entusiastas y calificados en el Servicio Nacional del Film del Canadá, paralelamente a la creación del Festival Internacional de la Película de Montreal, vinieron a confirmar en 1959 una orientación nueva, positiva y adulta, en lo que se refiere al séptimo arte. No debe olvidarse el trabajo, discreto pero eficaz, efectuado en profundidad en el terreno de la educación cinematográfica. En este sector, organismos como el Instituto Canadiense del Film y el Servicio Católico Nacional de las Técnicas de Difusión han desempeñado un papel importante de pioneros, y es necesario reconocer que la madurez juvenil en lo que se refiere al cine es el resultado de un trabajo incesante, escalonado sobre unos quince años. La acción de los movimientos de educación se efectuó por mediación de los cineclubs: la Federación Canadiense de los Cine-Clubs obtuvo un éxito muy merecido. Todos estos cambios en la evolución de la opinión hacían cada vez más absurda la actitud rígida e inflexible del organismo oficial, el Departamento de Censura. Ya era hora de que éste reexaminara sus posiciones y abandonara sus métodos vetustos y arbitrarios, para convertirse en un verdadero servicio público responsable.

Todos los reportajes sobre el nuevo Quebec actual coinciden en reconocer la profundidad de la mutación efectuada en estos últimos años. La discusión en torno de las instituciones se ha efectuado junto con un despertar de nacionalismo positivo, pues no excluye la apertura hacia el resto del mundo. La región de Quebec se afirma cada vez con más fuerza como la madre patria de los francófonos en el Canadá y en América del Norte. En el plano cultural, esta afirmación nueva de Quebec repercute mucho más allá del continente americano. Se han abierto en París, Londres y Milán Delegaciones generales de Quebec. Para comprender el espíritu que inspira actualmente el examen de las películas y la actitud del Quebec contemporáneo respecto al cine, era indispensable este recuerdo de la evolución reciente.

ANTES DE ABORDAR los principios directivos y los métodos empleados en el Departamento de Censura del Cine de Quebec, se imponen algunas precisiones suplementarias de orden constitucional, a causa de la división de las jurisdicciones en materia de censura de las películas en el Canadá. Como en todos los países de régimen federal, en el Canadá las responsabilidades están repartidas entre el poder central y los poderes provinciales. Históricamente, la censura de las películas ha sido siempre una responsabilidad estrictamente provincial. Esto se debe sin duda a la gran diversidad de un país que tiene diez provincias y que geográficamente puede dividirse en cuatro o cinco grandes regiones: provincias atlánticas, región de Quebec, Ontario, provincias del oeste y Colombia Británica. Ocho oficinas de censura que se reúnen periódicamente en una « conferencia nacional », ejercen el control de las películas en todo el Canadá. Una sola provincia no tiene oficina: la más reciente, Terranova, mientras que la Isla del Príncipe Eduardo adopta prácticamente las decisiones de la provincia vecina, la del Nuevo Brunswick. La jurisdicción de las oficinas de censura provinciales se extiende exclusivamente a las salas de cine. La televisión, de creación relativamente reciente (1952), depende, así como la radio, de las autoridades federales y más exactamente del Departamento de dirección de la Radio y de la Televisión en Ottawa. A este organismo le corresponde establecer las normas de aprobación de las películas que se proyectan en la televisión. Esta división de jurisdicciones no deja de suscitar ciertas dificultades, y el régimen establecido produce resultados que a veces son bastante curiosos. Por ejemplo, una película rechazada por una oficina provincial puede ser proyectada en la TV por una emisora que difunde sobre el mismo territorio.

Pero volvamos a la región de Quebec y al ejercicio actual de la censura de las películas. Como recordábamos anteriormente, desde 1962, es decir, desde el Informe del Comité provisional, se ha modificado profundamente la forma de examen de las películas. Paralelamente al espíritu nuevo que presidió a este control, el Departamento de Censura ha rejuvenecido su personal, renovado sus métodos y reorganizado su administración, según los principios racionales y democráticos.

En 1963, el Gabinete decidió sustraer dicho Departamento de la jurisdicción del ministro de Justicia para confiarla al Secretario de Estado, ministerio del que ya dependía un servicio de producción y de distribución de películas documentales, el Departamento de Films de Quebec. Al mismo tiempo el ministro responsable, el honorable Arsenault, anunció el nombramiento del presidente actual, André Guérin, al frente de los organismos. Esta decisión capital tuvo co-

mo consecuencia el colocar todas las actividades cinematográficas del Estado, por lo que concierne a Quebec, bajo una sola y misma responsabilidad.

Este cuadro nuevo exigía cambios de estructura y de personal, si se quería realizar la reforma como es debido. La experiencia había demostrado que el sistema de censura que se había utilizado hasta entonces resultaba insuficiente e ineficaz en muchos casos. Era necesario instaurar la disciplina en una actividad donde, por falta de personal permanente y experto en cinematografía, todo el fardo descansaba realmente sobre los hombros de uno o dos funcionarios. Por consiguiente el Gabinete decidió a mediados de agosto de 1963 cesar el mandato de los siete censores temporeros y nombrar miembros permanentes. La composición actual de la Comisión es bastante variada y capaz de interpretar acertadamente las aspiraciones de la población, la cual admite el principio de un control adulto e inteligente, reconociendo al mismo tiempo la necesidad de proteger la juventud contra las películas que podrían perjudicarla.

De esta manera, dotado de un personal más competente, el Departamento en cuestión podía proseguir las investigaciones emprendidas por el Comité provisional. Un grupo de trabajo compuesto de censores y de expertos, reclutados en los medios cinematográficos, redactó un nuevo documento final, conocido con el nombre de *Informe de Clasificación*. Este formula un proyecto que puede servir de base para una legislación nueva, flexible y precisa, de fácil aplicación, que tenga en cuenta las aspiraciones de la comunidad de la región de Quebec. Este informe de clasificación se inscribe en el marco de un informe más amplio del Consejo de Orientación Económica referente al cine. Así, la censura se ha transformado en un capítulo de la realidad total: el cine.

A ESTAS ALTURAS de nuestra reflexión es útil detenernos un momento, para tratar de despejar los principios fundamentales que inspiran al Departamento en su trabajo cotidiano. La orientación principal exige que se considere el cine de la misma manera que las demás artes contemporáneas, y esta óptica impone que se favorezca por todos los medios la circulación libre de las obras. Hemos entrado en la era de los satélites de comunicaciones, que traen a nuestros hogares imágenes de los cinco continentes. Para alcanzar esta madurez nueva, tres principios determinan el ejercicio del control de las películas.

1) Una preocupación de justicia y de equidad. Es necesario respetar las obras y juzgarlas en su conjunto, y no sobre un aspecto o una escena solamente. Por lo tanto, el Departamento no suprime nada en las películas y sus decisiones se expresan mediante una aceptación o una negativa.

2) El respeto de una sociedad en plena evolución exige tener en cuenta el pluralismo lingüístico y religioso de la población. Esto significa que los censores se refieren a las normas de moralidad de los grandes países de Occidente.

3) La protección de la juventud. Esta apertura hacia el mundo no implica en modo alguno una falta de control. El Departamento, a la luz de la moral social, se preocupa de proteger a la juventud contra las obras que son incompatibles con la preparación moral y psicológica de los adolescentes. Sin embargo, para llegar a ser plenamente equitativo y satisfactorio, el control necesitaría la adopción de diferentes límites de edad, como se hace normalmente en las otras provincias del Canadá y en la mayor parte de los grandes países del mundo.

Exigiría mucho tiempo entrar en el detalle de los problemas particulares que plantean el examen y el control de las películas. Limitémonos a insistir sobre la importancia de definir una política verdadera en lo que se refiere a las películas para auditorios jóvenes. Se estudian sobre todo los aspectos creadores de traumatismos y angustia. En el caso de las películas para adultos el Departamento, dada la falta de una categoría de los menos de 18 años, se muestra reservada ante las películas donde predomina una violencia excesiva, así como ante las que manifiestan intensamente rasgos patológicos y toda una serie de desviaciones y anomalías sexuales. Ante el erotismo cinematográfico, el Departamento en cuestión adopta una actitud muy comprensiva: el desnudo en sí no es « obsceno ». La respuesta más explícita a todos los problemas que plantea el erotismo puede hallarse en la autorización concedida a películas como *La mujer de la arena*, *El silencio*, *Una mujer casada* y *La felicidad*.

A veces ocurre que ciertos gobiernos europeos prohíben películas por motivos de orden político (V.g. *Le Petit Soldat*, en Francia). La actitud del Departamento de Censura de Quebec sería entonces la siguiente: salvo si una película propone claramente el desorden sistemático, el asesinato político o el terrorismo como soluciones únicas, considera que su prohibición sería la prueba de una falta de madurez pura y simple por parte de una verdadera democracia. En este aspecto, el gobierno no ha tratado jamás de intervenir en el trabajo del Departamento de Censura.

Sería largo y aburrido entrar en los detalles de la reorganización administrativa necesaria para aplicar la nueva orientación. Notemos, sin embargo, que el Departamento de Censura se ha provisto de un instrumento de trabajo esencial: una biblioteca especializada. La documentación cuenta con un importante número de publicaciones canadienses y extranjeras: más de cuarenta. Estas revistas son instrumentos de trabajo

censura

contra las artes y el pensamiento

esenciales para el ejercicio de una censura democrática e inteligente. La biblioteca contiene también varios centenares de volúmenes que tratan de la censura y de los problemas conexos.

Con vistas a la adopción próxima de un sistema de clasificación de las películas, el Departamento ha establecido un *Comité de investigaciones*, que examina y analiza los métodos más racionales. Desde setiembre de 1963, el Departamento de Censura dispone de un servicio de información y de relaciones públicas, que asegura el enlace regular con los grandes medios de información. Han sido publicados numerosos artículos, tanto en el Canadá como en el extranjero, para responder a las peticiones de información. De tal manera, el examen de las películas ha dejado de ser una actividad más o menos sospechosa u oculta. Se tiene al corriente a la población de las actividades del Departamento y de sus decisiones. Entre los otros servicios instalados por la administración actual, señalemos rápidamente los destinados a examinar la publicidad en los periódicos (con arreglo a una disposición de la ley, el Departamento de Censura tiene la responsabilidad de examinar toda la publicidad y los anuncios), la reorganización sobre una base regional del servicio de inspección, la modernización de los servicios técnicos, etc.

Antes de terminar este bosquejo panorámico, destaquemos algunos rasgos muy específicos del Departamento de Censura del Cine de Quebec, que lo distinguen de los otros organismos del mismo tipo en América del Norte :

1) El principio básico, que se encuentra en el origen de toda la renovación, establece que un control adecuado debe apoyarse sobre una política global de *educación cinematográfica*. De otra manera, todo el control sería ilusorio. La « censura » no es una realidad estática, sino un concepto dinámico que varía al mismo tiempo que el cine, el cual, a su vez, sigue muy de cerca la evolución de las sociedades.

2) En esta perspectiva, claramente educativa y cultural, es esencial respetar las obras en su integridad. Quebec es el único lugar de América del Norte donde el Departamento de Censura no hace cortes en las películas. Como este Departamento aplica todavía una ley establecida en 1925 —aunque con una óptica nueva—, ocurre que Quebec es la sola provincia que no establece oficialmente categorías de espectadores. En la región de Quebec se puede entrar en el cine a los 16 años.

Para coronar la reorganización de la censura en Quebec, el Estado se prepara a establecer una nueva legislación. Esta no se limitará a simples reajustes, sino que instaurará, de preferencia, una especie de ley-cuadro, que habrá de extenderse a todos los sectores del cine. Dentro de estas perspectivas, el Depar-

tamento de Censura se convertiría en un servicio que podría ostentar un nombre nuevo, como por ejemplo Servicio de Clasificación y de Control de las Películas, y que vendría a integrarse dentro de un organismo más amplio.

4) Los métodos vigentes para el examen de las películas obedecen a procedimientos muy rigurosos. Se prepara una ficha de examen para cada película. Además de la ficha técnica, un extracto de la documentación internacional, lo más completo posible, informa a los miembros de la Comisión encargados de examinar las películas. Durante las sesiones de examen se efectúan prolongados y minuciosos estudios. Con objeto de respetar en la medida de lo posible las normas de moralidad social imperantes en Occidente, la Comisión de Censura tiene en cuenta los juicios emitidos por los organismos estatales oficiales, por las agrupaciones de educación cinematográfica privadas, así como la crítica de los periódicos más autorizados.

5) El Departamento de Censura del Cine de la región de Quebec es, probablemente, la única institución de este tipo que dispone de una cinemateca. En su afán de promover la educación cinematográfica, el Departamento en cuestión pone a disposición de la Cinemateca canadiense, cuatro veces por semana y después de las horas de trabajo, su sala de proyección más grande. Un público numeroso y diverso tiene así la ocasión de familiarizarse con las obras más grandes del séptimo arte.

Cuba

Si hasta ahora no habíamos publicado nada sobre la acción de la censura en Cuba el motivo no era otro que la falta de información fidedigna. Ultimamente hemos podido relacionarnos con un joven que acaba de salir de La Habana y que por haber trabajado en los medios próximos a la televisión y al teatro, principalmente, ha podido facilitarnos la información necesaria, que ahora ofrecemos a nuestros lectores.

LA INDUSTRIA DEL CINE CUBANO es en la actualidad un monopolio absoluto del Estado. El ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas) dirige no sólo toda la producción de documentales, noticiarios y largometrajes, sino también la distribución, importación y exhibición de films extranjeros. El ICAIC posee asimismo los archivos filmáticos y cinemateca, todos los cines de la República, una revista oficial de difusión, la importación de equipos y película virgen y el funcionamiento de laboratorios.

Si un cineasta independiente pretende realizar el más sencillo cortometraje, en primer lugar no conseguirá película virgen porque sencillamente no se vende ya en ningún establecimiento comercial. El monopolio estatal es el único que la puede proporcionar.

Había anteriormente en La Habana cinco a seis cine-clubs de diversas ideologías, uno de ellos marxista, otro católico, etc. Estos cine-clubs encontraron dificultades durante la dictadura de Batista, pero a pesar de todo lograron siempre salir adelante y eran por lo menos independientes del Estado. Después de la revolución los cine-clubs fueron desapareciendo uno tras otro. El ministerio de Educación y el ICAIC organizan ahora estas sesiones con una definida y única orientación estética y política.

Existían en Cuba cuatro noticiarios y dos revistas filmáticas : « Noticiero Nacional » y « Noticiero América » de Manolo Alonso ; « Cineperiódico » de Guerra Alemán ; « Noti-Cuba » de Guayo, « Telerevista » y « Selecine ». Todos estos noticiarios de actualidades, de alta o baja calidad según las opiniones, funcionaban semanalmente y se repartían el mercado nacional. Había competencia entre ellos y la difusión de noticias y de ideas no estaba, por lo tanto, monopolizada. Sin embargo, en los seis años de dictadura batistiana las funciones de estos noticiarios fueron limitadas por la censura.

Con el triunfo de la revolución se esperaba una normalización de las actividades cinematográficas. Pero la intolerancia no tardó en hacerse sentir de nuevo. Empezó primero la estrangulación económica de las empresas productoras ; más tarde la nacionalización y apropiación de equipos, archivos y laboratorios por parte del ICAIC. Consecuencia : hoy hay en Cuba un solo noticiero cuya exhibición es obligatoria en todos los cines de la Isla.

Desde que el cine comenzó a ser monopolio del Estado se han cometido numerosas arbitrariedades, entre las cuales señalaremos los siguientes casos :

En enero de 1963 se comenzó en Cuba la filmación de la película *En días como estos* dirigida por Jorge Fraga, basada en la novela *Maestra voluntaria* premiada por la « Casa de las Américas » de la autora Daura Olema. Esta película fue un ambicioso proyecto del ICAIC, pues se destinaron altísimos créditos para su producción. Se trasladó todo un equipo técnico, así como actores y muchos extras, a las montañas de la Sierra Maestra, lugar donde ocurrían los sucesos de la novela. El productor fue incapaz de controlar todo aquel maremágnum de personas, muchos de las cuales enfermaron por lo insalubre del clima. La filmación tuvo que suspenderse por las constantes lluvias en aquella época del año. Al mes siguiente se reanudaron los trabajos, pero surgieron nuevos inconvenientes téc-

nicos y se decidió paralizar la filmación. Todo el personal volvió a La Habana. Se comunicó a los actores que serían llamados en una fecha próxima para finalizar la película. En enero de 1964, un año después, se reanudó la filmación en un bosque cerca de La Habana donde las locaciones serían adecuadas a las necesidades de la película. Al fin se concluyó el film, pero el costo de producción fue enorme.

Se ha exhibido privadamente esta película y quienes la han visto aseguran que se trata sin duda alguna de un film de cierta calidad. El ICAIC determinó guardarlo porque el tema de la película constituía una crítica a *Los fundamentos del socialismo en Cuba*, obra de Blas Roca, líder del Partido Comunista Cubano. La película resulta también una crítica, en cierto sentido, al sistema de becas instituido por el Ministerio de Educación en Cuba. Es esta última razón la que se adujo para prohibir su exhibición. Sin embargo, la película ha sido presentada en festivales cinematográficos en el extranjero, hecho que coincide con el caso de *Viridiana*, que fue filmada en España y se presenta como un film español en el resto del mundo, mientras continúa prohibida la exhibición en su país de origen. Según nuestras últimas noticias, la película *En días como estos* acaba de proyectarse al fin en Cuba.

Existen otros largometrajes producidos por el ICAIC que han corrido la misma suerte de ser archivados. Uno de ellos es *El mar* de Fernando Villaverde, protagonizado por Vicente Revuelta. Se argumenta que « su trama se presta a confusiones ». Este film no lo han podido ver ni siquiera los actores que lo interpretaron.

Hace poco, en abril de 1965, estuvo un crítico italiano en La Habana con el objetivo de ver todos los films producidos por el ICAIC. La Sra. Wanda Garratti, italiana radicada en Cuba hace tres años, fue llamada para acompañar al crítico con el fin de ayudarlo en su comprensión de las películas. Ella pudo ver todos estos films, pero cuando llegó el día de la proyección de *El mar*, le pidieron que no entrara a la sala de proyección, por lo que el crítico hubo de verlo solo.

En cuanto a cortometrajes, el primer caso de censura lo constituyó el documental *P.M.* (Pasado Meridiano). Este film fue exhibido en París en el verano de 1963. En Cuba había sido prohibido después de su primera exhibición; a uno de sus realizadores, Orlando Jiménez, se le castigó dejándolo sin empleo y tuvo que escoger el camino del exilio. Dos críticos cinematográficos fueron separados de sus cargos por haberse atrevido a elogiarlo. La revista cultural *Lunes*, que había defendido el film, fue también suprimida.

Otro caso, ocurrido más recientemente, fue el del documental *Gente de Moscú*, de Roberto Fandiño. Este documen-

tal ganó un premio en el festival de Leipzig. Se hizo una primera representación en el cine « La Rampa » de La Habana. Estuvieron presentes, desde luego, los miembros de la embajada soviética en Cuba. A los pocos días se presentó al ICAIC una protesta de dicha embajada, pidiendo que *Gente de Moscú* no fuese exhibido públicamente, porque en el documental se veía con ojos pesimistas la ciudad de Moscú y sus habitantes, y mostraba aspectos poco edificantes de la capital soviética. El documental fue también archivado.

Existen diversos casos de films extranjeros que llegaron a Cuba y no han sido finalmente exhibidos. He aquí algunos:

El film *Lola* de Jacques Demy fue profusamente anunciado en toda La Habana. El día de su estreno el público se aglomeró ante los cines que lo anunciaban, pues sabían que se trataba de una película precedida de excelentes críticas. (Además, saturados de films de países del bloque soviético, cuando se anuncia esporádicamente en La Habana la presentación de algún film occidental, francés o italiano, los cubanos colman las salas de los cines.) Al abrirse las puertas del local, se encontraba un anuncio en la taquilla donde decía que esa semana se proyectaría otra película porque las copias de *Lola* no habían llegado a tiempo. Esto, desde luego, fue interpretado por el público de otra manera, porque es bien sabido que las películas llegan a La Habana mucho tiempo antes de su proyectado estreno, para ser sometidas a previo examen. Posteriormente se supo que la película no sería exhibida en esos momentos: su protagonista masculino es un marino, que podría ser norteamericano. En esos días se producía en la base naval de Guantánamo uno de los tantos altercados entre los guardias fronterizos de Cuba y Estados Unidos. Por lo tanto, argüían los directores del ICAIC, « no es político presentar una película donde un 'marine' no es un personaje negativo ». Hasta el día de hoy *Lola* no ha sido exhibido en Cuba.

La película checa *El amor se cosecha en verano* fue proyectada durante tres semanas en La Habana. A los pocos días de su estreno era muy comentada, sobre todo entre los jóvenes. Es una película en colores, de ambiente juvenil y con algunas interpretaciones de música moderna. Aparecen en este film un trío de cantantes que en forma « brechtiana » van comentando con canciones la trama de la película. La ropa de estos cantantes en el film es justamente como los gobernantes no desean ver vestidos a los jóvenes de Cuba. También llevan el pelo cortado en forma que ha sido objeto de crítica por parte de la Unión de Jóvenes Comunistas. Por aquellos días se llevaba a cabo una campaña en contra de ese modo de vestir. Los jóvenes, en la medida de sus posibilidades, al ver la película trataban de imitar esas vestimentas y peinados. Fue esa una de las

razones por la cual el film fue retirado de las carteleras a las tres semanas de su estreno y en pleno éxito.

Otra razón por la cual *El amor se cosecha en verano* fue retirado es que los protagonistas son dos jóvenes estudiantes de Checoslovaquia, que en uno de los meses de vacaciones escolares integran una brigada para la recogida del lúpulo en su país. Estos jóvenes, que es de suponer son modelos ejemplares de « moral comunista », no resultan tales ejemplos. Pero queda demostrado en la película que el problema no está en los jóvenes, sino en las normas de conducta que les exigen sus inflexibles dirigentes.

LA TELEVISION

Cuando el 1 de enero de 1959 triunfó la revolución, eran muchos los que esperaban una renovación favorable en la estructura de las estaciones de televisión. El proyecto de crear, paralelamente a la televisión privada comercial, un canal nacional dependiente de algún organismo de cultura, sin publicidad, ofrecía perspectivas interesantes como medio de promover una competencia artística nueva. Pero de los cinco canales existentes en 1959 quedan hoy día solamente dos, y hasta se habla de suprimir el segundo para terminar con un canal único. Los dos canales actuales son, por supuesto, del Estado y sirven a fines principalmente políticos. Veamos un ejemplo:

Hubo un tiempo en la televisión cubana, entre los años 1961 y 1962, en que existió un programa todos los viernes donde se transmitían obras del género lírico como zarzuelas, operetas, óperas, revistas y comedias musicales. Para uno de esos programas se eligió *Katiushka*, de Amadeo Vives. Sus intérpretes, previamente seleccionados, estudiaron el libreto y la partitura musical. La cantante Blanca Varela —que ahora se encuentra en el exilio— era la protagonista. El día de su presentación, durante el ensayo general, uno de los dirigentes del ICR (Instituto Cubano de Radiodifusión) que asistía al mismo se percató de que en la obra los protagonistas eran rusos que habían huído cuando la revolución de Octubre. Inmediatamente fue prohibida su transmisión, perdiéndose por tal motivo todo el esfuerzo llevado a cabo por los artistas.

En la televisión cubana existe actualmente un programa titulado « Teatro ICR ». Este programa se transmite los lunes a las 9 de la noche y dura más de dos horas. Cuenta con los máximos recursos, pues es el programa con el que se pretende lograr la mayor calidad en la televisión, así se decidió integrar equipos de realizadores, técnicos y artistas que funcionasen juntos y con ello lograr una mejor labor de conjunto. Uno de estos equipos estaba integrado por el director Roberto Garriga y la primera actriz Raquel Revuelta.

censura

contra las artes y el pensamiento

La inauguración del programa fue confiada a ese grupo y la obra escogida *El dulce pájaro de la juventud* de Tennessee Williams. Esto ocurrió en junio de 1964. Esta emisión resultó un éxito artístico, así como de público. Se tomó en cinecopio con vistas a retransmitirla de nuevo, pero jamás se hizo. Evidentemente, a pesar de todas las felicitaciones esta obra no entra dentro de la política seguida por el gobierno por lo que concierne al arte.

La segunda obra escogida por ese grupo fue *La noche de la iguana*, también de Tennessee Williams. La obra comenzó a ensayarse con Raquel Revuelta y Margarita Balboa en los papeles principales. Pocos días antes de su transmisión, el director Garriga recibió una orden de la dirección del ICR de que la obra no podía presentarse por « cuestiones políticas », pues se consideraba « decadente e inmoral ».

Posteriormente, en abril de 1965, el mismo equipo eligió para otra de sus presentaciones una nueva obra de T. Williams: *Un tranvía llamado deseo*. Unos días antes de su estreno la dirección del ICR consideró que la obra desarrrollaba un tema « decadente e inmoral ». Y se suspendió. En su lugar se transmitió otra obra de otro equipo que tuvo que adelantar su presentación con la consiguiente merma en la calidad del programa.

Pero sucedía que en el teatro « El Sótano », del Consejo Nacional de Cultura, se estaba presentando *Un tranvía llamado deseo*, con Adela Escartín en el personaje de Blanche Dubois. (Hay que notar que en este teatro minoritario existe más tolerancia.) El ICR volvió a estudiar el caso y decidieron permitir la presentación del famoso *Tranvía*, pero con importantes mutilaciones en orden de la moral.

LA MUSICA

Desde hace algún tiempo Fidel Castro y su hermano Raúl, así como otros dirigentes del gobierno cubano, habían iniciado una campaña contra las más modernas manifestaciones de la música popular. Inevitablemente la juventud cubana, de una forma o de otra, se proveía de las grabaciones de « twists », « rock'n roll », etc. La forma de conseguir y conocer esta música se hacía por lo general mediante grabaciones enviadas por familiares y amigos desde el extranjero, o hechas por los mismos jóvenes grabando como pudiesen las emisiones musicales de onda corta procedentes de los Estados Unidos y del resto de Hispanoamérica.

A causa de esa crítica constante por parte de los gobernantes hacia tales manifestaciones, se exacerbaba el interés de la juventud por escuchar, interpretar y bailar la música condenada. Los autores musicales más modernos que quedaban en Cuba no podían dejar de sentir-

se atraídos por los nuevos ritmos. Una de las últimas canciones del conocido autor Meme Solís, titulada « Otro amanecer », fue compuesta con ritmo de « rock » lento. La canción fue un éxito e inmediatamente prendió entre la juventud a través de las interpretaciones del cuarteto integrado por el propio Meme Solís y la creación que de ella hizo Elena Burke, la más famosa cantante cubana del momento.

En mayo de 1965 se produjo una « orientación » del Partido, por la que oficialmente quedaba prohibida la interpretación de « twist », « rock'n roll », etc., en cabarets, radio, teatro y televisión. La canción « Otro amanecer » debía ser interpretada con otro compás, es decir que se podía cantar con ritmo de bolero o de cha cha cha, pero jamás como su autor la había concebido. Como dato curioso hay que decir que la propia canción fue interpretada por Elena Burke en el Music-Hall de Cuba presentado en el Teatro Olympia de París en agosto de 1965, en su ritmo original, o sea de « rock » lento. Los cubanos que viven en Cuba no la pueden oír así por ahora.

Otro hecho curioso relacionado con la prohibición de « twists », « rocks », etc., es el que ocurrió con la famosa estrella Rosita Fornés. La artista, muy querida por el pueblo cubano, tiene un programa en la televisión todos los miércoles, a las nueve de la noche, titulado « Desfile de la Alegría ». Ocurrió que Rosita había grabado un « twist » para una de sus presentaciones. Pero coincidió con la « orientación » que prohibía la interpretación de « twists » en la TV. La artista fue llamada para que interpretase otro número en sustitución de aquel. Ella se negó, pues evidentemente había elaborado todo el programa en torno de aquella canción, que no podía de ninguna manera sustituirse en tan corto tiempo. Debido al gran prestigio de la Fornés y a su inmenso arraigo en el pueblo —cosa bien conocida por los gobernantes—, le fue permitido cantar por última vez un « twist » en la televisión cubana.

EL TEATRO

Una de las primeras tareas emprendidas después del triunfo de la revolución fue la de proteger e incrementar las actividades culturales. Para ello se reforzó el existente Instituto Nacional de Cultura. Este Instituto fue totalmente renovado, pero siguió funcionando como un negociado del Ministerio de Educación. Se comenzaron a destinar amplios créditos para todas las actividades culturales, como exposiciones de pintura y escultura, conciertos, música folklórica, danza y teatro. Paralelamente al Instituto Nacional de Cultura existían otras organizaciones gubernamentales que no dependían del Ministerio de Educación, como una Cooperativa de Arte en el mu-

nicipio de La Habana y otra en la de Marianao. Estas cooperativas también organizaban funciones de teatro, cine-debates, funciones especiales de marionetas para niños, etc.

Poco tiempo más tarde (1962) se creó el Consejo Nacional de Cultura, organismo autónomo que agrupó todo lo referente a cultura. Este Consejo quedó constituido por diferentes secciones: Artes Plásticas, Música, Teatro y Danza, etc. Una característica muy notable fue que casi todos los altos empleados de la organización eran viejos militantes del antiguo Partido Comunista Cubano. No puede, pues, sorprender que toda la obra cultural fuese encaminada hacia la creación de una « conciencia revolucionaria ». Sin embargo, cabe señalar que los colaboradores disfrutaban de cierta libertad; por ejemplo, en el teatro la elección de repertorio se hacía bastante libremente. Así se crearon cuatro grupos de teatro en La Habana y uno en cada capital de provincia. Se fundó también un grupo de teatro lírico.

Algún tiempo antes del triunfo de la revolución ya existía en La Habana, no sin algunas dificultades con la dictadura de Batista, un grupo de teatro de tendencia marxista, dirigido por Vicente Revuelta y su hermana, la primera actriz Raquel Revuelta. Este grupo se denominaba « Teatro Estudio ». Tenía una doble función, pues era al mismo tiempo una compañía de teatro y una academia para la formación de actores. Ya en el año 1958 se le reconoció a Teatro Estudio como una compañía de alta calidad por el triunfo alcanzado con la puesta en escena de *El largo viaje del día hacia la noche*, de Eugenio O'Neill. Al triunfar la revolución este grupo se puso al servicio de ella, aunque conservando su independencia pues no poseía ningún contrato o subvención del Instituto Nacional de Cultura. El grupo dio a conocer a Bertolt Brecht en Cuba y entre los años 1959, 60 y 61, representaron las obras más sobresalientes de este autor.

Al crearse el Consejo Nacional de Cultura se invitó al grupo a convertirse en uno más junto a los cuatro recién creados. A pesar de que esto ofrecía una seguridad económica para los actores, los miembros del Teatro Estudio discutieron ampliamente la oferta. Como corría el riesgo de quedar al margen de toda actividad teatral, caso de no aceptar la incorporación al Consejo Nacional de Cultura, el Teatro Estudio aceptó. Esto, lejos de favorecer las actividades del grupo, les creó obstáculos. La burocracia, elevada a su máxima expresión en el Consejo Nacional de Cultura, impedía la verdadera creación artística. A pesar de eso, tanto Teatro Estudio como los otros grupos dieron a conocer en Cuba gran cantidad de obras del teatro universal así como de autores nacionales.

A últimos de 1965 se produjeron cambios radicales en el Consejo Nacional de

Cultura : sus antiguos dirigentes fueron reemplazados y una nueva política comenzó a regir. Por lo que respecta al teatro, la primera medida de la nueva dirección fue suprimir dos de los grupos.

Otra nueva crisis ocurrió en mayo de 1965. Por motivos no artísticos fue dispuesta la desaparición del grupo Teatro Estudio. Doce de los más famosos actores de este grupo debían pasar a engrosar las filas del Conjunto Dramático Nacional, uno de los dos grupos que quedaron. A los treinta y tres actores restantes de Teatro Estudio se les notificó que debían esperar una calificación artística, que se haría en noviembre de 1965, a fin de eliminar personal. Diez de los actores enviados al Conjunto Dramático Nacional no aceptaron esta solución. (Estos diez actores son, sin la menor duda, las figuras más sobresalientes del teatro en Cuba y son casi todos poseedores de diversos premios que les habían sido otorgados antes de la revolución.)

Hasta donde ha sido posible se produjo cierto tipo de protesta por la desaparición del Teatro Estudio. Algunos intelectuales del ICAIC y unos pocos miembros de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba han tratado de establecer al menos una discusión en torno a la medida adoptada, pero sus esfuerzos han sido inútiles.

Actualmente (noviembre de 1965) el director de la sección teatral del Consejo Nacional de Cultura es un empleado del Ministerio del Interior, desconocedor de lo más elemental en la materia. Se procede, por otra parte, a la calificación de todos los actores : el tribunal lo componen tres actores que por diversas razones de interés personal se han prestado a ello. Tal es el panorama que nos ofrece Cuba en el terreno teatral.

Checo- eslovaquia

El club de jazz más conocido de Praga, el « Viola », donde los poetas de vanguardia recitan sus versos, ha perdido a su estrella más brillante, y la sala de conciertos de dicha ciudad, « Smetana », consagrada exclusivamente al art nouveau, ya no volverá a acoger a su admirador más entusiasta.

« EL 7 DE MAYO DE 1965, Irwin Allen Ginsberg, poeta norteamericano, nacido el 3 de junio de 1926 en Nueva Jersey (Estados Unidos), fue convocado por el servicio de pasaportes y visados de la sección administrativa local del Minis-

terio del Interior en Praga, para comunicarle que su presencia era considerada indeseable y conminarle a que saliese inmediatamente de Checoslovaquia. Irwin Allen Ginsberg acató esta medida sin la menor protesta, y el día 7 de mayo, a las 17 h. 30, tomó el avión para Londres, en el aeropuerto de Ruzyně. »

Así aparece redactada la notificación oficial, sin mencionar las razones que justificaban dicha expulsión.

A mediados de febrero, cuando llegó a Checoslovaquia Allen Ginsberg, sumo sacerdote de la generación de « beatniks » antiburgueses, fue recibido con todos los honores. *Literární noviny*, órgano de la Asociación de Escritores Checoslovacos, publicó su fotografía en la primera plana del número 10, llamándole « el más extraordinario representante de los poetas norteamericanos no académicos, cuyos poemas ya son conocidos de nuestros lectores y pronto aparecerán en forma de libro ».

En el número 12 del mismo periódico, Igor Hájek escribió un extenso artículo —notable por su bienintencionada objetividad—, para presentar a Ginsberg al público, y además le permitía hablar por su cuenta : « Cuando nos disponemos a escribir una novela o un poema o a pintar un cuadro —decía Ginsberg— no tenemos idea del resultado de nuestro trabajo. El concepto de un plan creativo nos es desconocido. Por consiguiente, me resultaría muy difícil ser artista en un medio donde el arte estuviera sometido a un programa específico y donde prevaleciera una ideología. Trato de interpretar el mundo sin ponerle rótulos ni clasificarlo por categorías o ideologías, sino juzgándolo con un espíritu abierto. » Y Hájek añadía, sin comentar la tesis de Ginsberg : « ¿Una polémica contra el marxismo? Aun cuando se haya formado entre marxistas, Ginsberg ciertamente no lo es. »

Puede afirmarse con toda seguridad que no obstante su ateísmo y sus diatribas contra todo lo burgués, y a pesar de su estancia en Cuba y en la Unión Soviética, Ginsberg no es comunista. Es esencialmente anarquista, incapaz de acatar fielmente las leyes de ningún país ni de acomodarse a ningún sistema social establecido.

Sin embargo todas las publicaciones literarias de Praga, desde *Kulturní tvorba* a *Svetová literatura*, se pusieron a su disposición para que diera a conocer sus ideas. Hájek escribía en un artículo : « Ginsberg es un gran mirlo que se sostiene sobre una pierna y escucha hasta que la música de la vida se le revela.. y su visita nos recuerda que la complejidad del mundo no permite cerrar los ojos ante ningún problema humano. »

Ginsberg, con su barba enmarañada de anarquista, su ligero abrigo andrajoso y sus zapatos blancos de tenis, con los cuales andaba sobre la espesa nieve y el barro de Praga, no tardó en con-

vertirse en un personaje célebre. Podía vérselo callejeando por el Hradschin, en los lugares donde trabajó Kafka, en el puente Carlos, cuyas estatuas musculosas le fascinaban, y en las pequeñas tabernas de la ciudad, con sus camareros canosos, de mejillas sonrosadas, que encarnaban para él su concepción de la Europa central. Su nombre y su fama de poeta independiente y revolucionario le abrían todas las puertas. Y su celebridad llegó al apogeo el día primero de mayo, cuando fue elegido Rey de Mayo por la juventud de Praga, durante el gran festival estudiantil, el *Majales*. Pero la policía le detuvo por escándalo nocturno el 3 y el 5 de mayo, y le condujo a su hotel, después de haber sido garantizado por sus amigos.

Entretanto la tormenta se iba acumulando a su alrededor. El día 6 de mayo, un ciudadano de Praga entregó en la Comisaría de Vinohrady un cuaderno que había encontrado al atardecer del 3, frente al teatro « Spejbel y Hurvínek ». El nombre de Ginsberg figuraba en la cubierta. Esta libreta contenía notas escritas en inglés, varias señas y algunos dibujos, entre los cuales aparecía un autorretrato que Ginsberg había esbozado en el « Globus Jazz Club », el 23 de febrero. Después que Ginsberg hubo reconocido como suyo el diario, le fue confiscado en virtud del párrafo III del Código penal checoslovaco, por considerarse sospechoso su contenido.

Las sospechas de las autoridades se vieron confirmadas. El poeta había escrito en su diario relatos detallados de numerosas aventuras escabrosas con hermosos jóvenes, actores y escritores de Praga y Bratislava. El 16 de mayo, *Mladá fronta*, periódico de la organización juvenil checoslovaca, publicó a toda página un artículo en el que comentaba con indignación la conducta de Ginsberg, bajo el título de « Ginsberg y la moralidad », y se burlaba de los escritos elogiosos y llenos de simpatía de Hájek y Kusák en *Literární noviny* y *Kulturní tvorba*.

Con un furor farisaico y como inspirado por la máxima : « Aunque nada sé de Homero, sé por lo menos que padecía una enfermedad venérea », *Mladá fronta* citaba pasajes íntimos del diario de Ginsberg, con ánimo de merecer la aprobación de sus lectores y conseguir que se expulsara al poeta. Pero la sodomía no se considera como un delito en Checoslovaquia, y el motivo para la expulsión de Ginsberg sólo podía ser indirectamente esta aberración.

En realidad la verdadera causa eran las críticas formuladas por Ginsberg de las personalidades oficiales, del pueblo checo y del país en general. Observaciones como : « Toda la historia de la cortina de hierro es cierta » y « todas las opiniones de los capitalistas acerca del comunismo son exactas » pueden haber sido escritas por Ginsberg, aun cuando constituyan una falta de delicadeza y una prueba de malevolencia, en vista de

censura

contra las artes y el pensamiento

la hospitalidad que se le había otorgado. Las calumnias de carácter general, como : « Parece que todos los checoslovacos están siempre borrachos », y sus ofensas inmoderadas a las autoridades son imperdonables.

Un individuo como Ginsberg —anarquista hostil a todos los regímenes y a toda disciplina, revolucionario impenitente, que dice exactamente lo que piensa y lo que siente— es un estorbo en todos los países. Ginsberg resulta molesto porque ataca a todo el mundo : comunistas, capitalistas, estetas y creyentes. Es un sátiro, cuya agresividad perversa escarnece los valores respetados por la mayoría y defiende con ardor diabólico todo lo que la mayoría repudia. Así es como cierta noche, hallándose reunido con unos amigos íntimos de Praga, hizo el panegírico de la monarquía y abogó por su restablecimiento. Su dominio de la paradoja, sus aforismos y sofismas injuriosos, su impulsividad y su vida anormal le conquistaron un gran auditorio entre los jóvenes de Praga, que seguían su intuición canallesca como fascinados por la flauta de Marsias. Sin embargo, por evidente que haya sido la violación de los cánones tácitos y explícitos de la conducta que debe observar siempre un huésped extranjero, es lamentable que el Estado checoslovaco no haya dado muestras de más serenidad para poner en cintura a un joven desahogado, incorrecto y lenguaraz.

E. KLINGENBERG
(*Censorship*, n.º 3, 1965)

Ecuador

A título meramente informativo, ofrecemos una breve noticia sobre las normas oficiales que rigen la censura en Ecuador, tanto por lo que concierne al cinematógrafo y a la radio como a la televisión y a los libros.

Por lo que respecta al cine, la censura está ejercida por los Concejos Municipales, los cuales nombran comisiones que tienen facultades para calificar las películas en tres categorías distintas —adultos masculinos solamente, adultos y público en general—, para recortarlas y para prohibir su exhibición. Los exhibidores pueden apelar a la resolución de la Comisión de Censura Municipal ante el propio Concejo. Las resoluciones de esta Comisión son válidas únicamente en el cantón del respectivo Concejo Municipal. No existe, pues, un organismo nacional de censura del cine.

Añadamos que la misma Comisión realiza la censura de los espectáculos teatrales en general.

El criterio con que opera es exclusivamente moral. No existen antecedentes de que se haya prohibido una película por motivos políticos. Lo mismo sucede con las obras teatrales. No hay obstáculos para la exhibición de películas por su país de origen. Las películas soviéticas, por ejemplo, se proyectan con igual libertad que las procedentes de otros países.

RADIO Y TELEVISION

La radio está sujeta al contrato que las estaciones de radiodifusión tienen que establecer con el Ministerio de Comunicaciones, previo a la concesión de la frecuencia en que deben operar. Ese contrato las obliga a entrar en cadena con la Radiodifusora Nacional, propiedad del Estado, cuando ésta lo decida, y a no transmitir noticias o artículos que se consideren perjudiciales para la seguridad del Estado. Si el Ministerio en cuestión considera que se han transmitido noticias de tal condición, puede suspender por un lapso determinado de días a la Emisora o clausurarla definitivamente. Puede también multarla sin suspender por ello sus emisiones. No existe en este terreno ninguna censura de tipo moral o estético.

Digamos que la Televisión está regida por un régimen idéntico al que impera en la Radiotelefonía.

Lo cierto es que no resulta frecuente el que se tomen esta clase de medidas. En general, son muy escasos los acuerdos de suspensión de emisoras provenientes del Ministerio.

Hace algún tiempo que se lucha por el establecimiento de un estatuto que ponga a los llamados « diarios » radiofónicos y televisados en igualdad de condiciones con los diarios escritos, es decir, que no puedan ser suspendidos por orden del Ministerio de Comunicaciones, sino que queden sujetos a las disposiciones de la ley de imprenta, según la cual los diarios pueden ser acusados, por quienes se sientan lesionados por alguna publicación, ante el Tribunal de Imprenta. Este, presidido por un Juez del Crimen, se compone de tres abogados y un periodista y juzga en audiencia pública, pudiendo imponer penas de prisión hasta de un año y multas. La mayor aspiración, pues, de la prensa radiofónica y televisada es someterse a este régimen común.

LIBROS

No hay censura alguna en este sector. Los libros no pueden retirarse de la circulación en caso alguno, salvo si han sido publicados sin pie de imprenta, o sea si son producto de editoriales clandestinas.

Sin embargo, a decir verdad, no se recuerda caso alguno de que un libro haya sido retirado de la circulación.

España

Hace por estas fechas poco más de tres años, el hasta entonces inamovible ministro español de Información y Turismo, Gabriel Arias Salgado, fue sustituido por un hombre joven y dinámico, que con su llegada parecía traer ciertos aires renovadores en el amplísimo campo de su jurisdicción. Nos referimos a Manuel Fraga Iribarne.

Su nombramiento, seguido al poquísimo tiempo por la designación de José María Escudero como director general de Cinematografía y Teatro, hizo suponer a muchos profesionales del cine —y yo diría que incluso a un considerable número de habituales espectadores, ávidos de ver lo que hasta entonces había permanecido prohibido— que se iba a producir en un tiempo relativamente breve la tan esperada como casi increíble apertura en los criterios que regían la censura oficial española de espectáculos, hasta entonces tan cerrada, inquisitorial y aberrante, que había permitido decir al anterior ministro, en una reunión pública, que « durante su mandato se habían librado de las llamas del infierno más de un millón de españoles ».

El optimismo —que tan poco necesita en la España de hoy para producirse— creció más aún con la noticia del súbito fallecimiento del ministro depuesto, muy pocos días después de haber cesado en su cargo. ¡La de cosas que se iban a descubrir en poco tiempo!, pensaban muchos.

En apoyo de esas esperanzas venía la probada rectitud del hombre que acababa de ser nombrado director general. José María García Escudero, que ya años atrás, durante el mandato anterior, ejerció el mismo cargo y había renunciado voluntariamente a él por no considerarlo compatible con su concepto de lo que debía ser una cinematografía racionalmente dirigida, volvía al parecer con amplios poderes renovadores, acordes con unas ideas que él había sustentado valientemente en sus libros y allí donde tuvo ocasión de exponerlas. Esos poderes con los que aparentemente venía cubierto se extenderían tanto en el terreno industrial como en el artístico. Su concepto sano y amplio del cine —aun dentro de una eventual ortodoxia con los principios del régimen— estaba impreso en sus libros y en la mente de muchos estaba la sensación de seguridad en el futuro, el presentimiento de cambios importantes que se deberían producir.

Pero estas esperanzas estaban cifradas en un hombre, sin contar con que en España el régimen es capaz —y lo ha demostrado a lo largo de veintinueve años de dominio— de castrar las mejores intenciones, por encima de los hombres, de las leyes, de las costumbres y de

las puras necesidades vitales. Sin contar tampoco con el *entorno* que habría de rodear —por arriba y por debajo— a aquel hombre sano de mente que ni una sola vez, desde su llegada al cargo que ostenta, ha logrado otra cosa que paliar circunstancias y transigir con los poderes y costumbres establecidos por ellos. Sobre él están las intenciones fijas de Fraga Iribarne, el ministro, convencido de su importancia al ser el promotor de la primera fuente de ingresos del régimen en la actualidad, el turismo; por debajo de él, los cargos y las prebendas de funcionarios inhábiles y vendidos, las prerrogativas del ejército, el clero y las asociaciones religiosas, presentes y potentes en la comisión de censura.

Allí donde ha podido, García Escudero ha logrado dar un empuje evidente al cine español en el campo industrial. Las normas de protección a la cinematografía, promulgadas en la orden ministerial del 19 de agosto de 1964, están comenzando a dar sus frutos en un terreno estrictamente económico. La industria cinematográfica española, no cabe duda, será relativamente potente dentro de pocos años. Se hará más cine y habrá más medios económicos para desarrollarlo. Pero el desarrollo *mental*, tanto del cine como del teatro, se ha mantenido incólume. Su nivel, bajísimo de siempre, se ha conservado e incluso en ciertos casos ha descendido.

Hoy existe en España un Código de Censura Cinematográfica. Pero ese código, elaborado después de haber sido consultados todos los organismos oficiales pertinentes, así como las asociaciones sindicales de profesionales del cine —y entiéndase con ello textualmente, que fueron *consultados* y no necesariamente *atendidos* en sus sugerencias— sume a quien lo consulta en la misma ignorancia que tenía cuando los criterios eran oficialmente desconocidos. Las normas por las que se rige la censura son tan deliberadamente amplias que casi ningún caso particular puede regirse por ellas, salvo tal vez aquellos tan elementales que de nunca, en ningún código de censura de cualquier país, habrían sido pasados por alto. Que se prohíba la exaltación del erotismo pornográfico, de la violencia, la defensa del aborto o las injurias al Jefe del Estado, nada o muy poco significa. Todo el mundo sabe que esos son tabúes casi universales.

Pero cuando se especifica la prohibición de « todo lo que atente de alguna manera contra nuestras instituciones o ceremonias, que el recto orden exige que sean tratadas respetuosamente », sabemos que este texto presupone el veto a no importa que retrato que se quiera hacer de cualquier aspecto de la realidad española actual, a cualquier enfrentamiento con situaciones de nuestro momento y de nuestra vida nacional. Y el que se prohíba « el *falseamiento tendencioso* de los hechos, personajes y ambien-

tes históricos » pone automáticamente en entredicho la posibilidad de cualquier enfrentamiento honrado de nuestra circunstancia histórico-cultural, a la no que alabe cuanto el régimen considera digno de alabanza. (Los subrayados de los textos oficiales son, naturalmente, nuestros.)

Unos meses antes de la promulgación de ese código de censura, concretamente el 29 de noviembre de 1962, el director cinematográfico Bardem, en su calidad de presidente de la Asociación de Realizadores Españoles (A.S.D.R.E.C.), dirigió una memoria al director general de Cinematografía, en la que contestaba extensamente a su petición de consejo respecto a las normas que deberían posteriormente adoptarse. El escrito de Bardem reflejaba la esperanza de los profesionales del cine al decir que el futuro código debería reconocer « la realidad española y el contorno del mundo que rodea al Hombre de hoy » y pedía que ese código futuro suprimiese la « variación de criterio de censura, según se trata de películas extranjeras o nacionales ». Ninguno de esos deseos se ha visto cumplido, a pesar de ser fundamentales en el desarrollo futuro de nuestro quehacer cinematográfico. Y en lo que respecta a la última observación, nos encontramos en la actualidad con sorpresas que sumen al espectador cinematográfico en el estupor, al crítico en la imposibilidad de saber lo que le conviene decir y al profesional en la duda de lo que él mismo podría hacer... si se lo permitieran.

Actualmente las pantallas españolas están repletas de películas que atentan a la moral en todos sus aspectos: el erotismo más desenfadado, la violencia, el sadismo e incluso la exaltación antirreligiosa —o, en el mejor de los casos, atea—, pueden contemplarse en locales cinematográficos, e incluso constituyen —por obra y gracia de una represión de casi treinta años— los mejores ingresos de taquilla. Naturalmente, se trata de películas extranjeras. En cambio, si se pasa al campo del cine español, el criterio es radicalmente distinto, començando por la existencia de una doble censura. Todos los guiones deben de pasar, antes de convertirse en película, por una censura previa que en ningún caso presupone la posterior aprobación oficial del film, el cual tendrá que ser sometido a una nueva criba en la que se juzgará tanto su argumento como el sentido próximo y remoto de sus imágenes. No sé si alguien estar a estos problemas podrá estar en condiciones de darse cuenta de lo que significa para un autor cinematográfico estar sometido a este doble paso de las Horcas Caudinas. En cualquier caso, una somera visión de ciertos casos concretos y recientes ayudará tal vez a comprender un criterio que sigue siendo casi siempre tan aberrante y oscurantista como lo fue desde la implantación del régimen.

Se prohíbe terminantemente tratar, incluso con criterio católico ortodoxo, el caso de una estigmatizada; se rechaza el proyecto de una película sobre las criadas españolas en Francia y otra sobre los obreros españoles en Alemania: se excluye totalmente la posibilidad de una película sobre la fecundación artificial, intentada por Berlanga; al mismo director se le cortan escenas fundamentales de su película *El verdugo*, premiada varias veces en festivales extranjeros; se ignora literalmente el proyecto más o menos objetivo de una película sobre la guerra civil, con la balanza claramente inclinada hacia el lado gobernante, retrasando su autorización hasta que transcurrió el tiempo reglamentario para que el proyecto se acogiera a los beneficios extraordinarios ofrecidos con motivo de la celebración de los llamados « XXV años de Paz »; se retrasa indefinidamente la autorización para que la película de Luis Buñuel *Viridiana* (única película española que ha obtenido el Gran Premio en el Festival de Cannes) sea exhibida en España.

Finalmente —y por interminable— una lista que se haría interminable— ha estado a punto de prohibirse el film *Con el viento solano*, sólo porque el ministro Fraga Iribarne leyó en un semanario de información general cierta identificación —casual, desde luego— del argumento con sucesos de crónica negra acaecidos en los últimos meses, sin tener en cuenta que la novela de la que el film había sido adaptado estaba circulando desde diez años atrás y que el guión había sido aprobado por la comisión de censura varios meses antes de que esos sucesos de la vida real tuvieran lugar.

Hay una censura oficial en España y de ella es posible dar una cuenta más o menos aproximada. Pero hay otra censura escondida, que se manifiesta en trabas oficiosas, en vetos personales y en « boicots » particulares cuya trascendencia es mucho más vasta que la que hemos enumerado. Sería cuestión de indagar profundamente en las raíces de esa censura inquisitorial y secreta para darnos cuenta de la importancia fundamental que tiene en el desenvolvimiento de la creación cinematográfica, en la supervivencia de un cine español carente de ideas e ineficaz como medio de expresión.

Pero esa indagación necesitaría años de abrir bocas cerradas y de descubrir conversaciones privadas. Necesitaría un control imposible de llamadas telefónicas particulares y de tantos medios de presión indirecta como pueden ser utilizados. Tenemos que admitirla como una realidad, como un artículo de fe que actúa sobre nuestras mentes, castrándolas y motivando en muchos casos una autocensura tanto más grave cuanto que se ha convertido en hábito en muchos escritores.

Yo mismo ahora, mientras escribo es-

censura

contra las artes y el pensamiento

tas líneas, no puedo evitar la sensación —extirpada a tirones— de que esto que escribo podrá prohibirse, porque esa idea está en la mente de todos nosotros, como una sombra que coarta nuestra libertad creadora.

Finlandia

La libertad de expresión y la censura son las cuestiones que han preocupado últimamente a los finlandeses, con motivo de las persecuciones entabladas contra Hannu Salama, autor de la novela El baile de San Juan que, según afirma la acusación, contiene pasajes « blasfematorios ».

LA CONSTITUCIÓN finlandesa garantiza a todos los ciudadanos la libertad de expresión. Por consiguiente, las publicaciones literarias no están sometidas a la previa censura. La única censura directa es la que se aplica a las películas, que no pueden ser explotadas comercialmente si no han sido revisadas por el Servicio Oficial de la Censura de Films.

Sin embargo la edición no escapa por completo a la intervención, ya que la ley define los límites de las libertades de que disfruta la imprenta. Pero las leyes sólo atacan las publicaciones después de su aparición, con lo cual la responsabilidad recae en gran parte sobre los editores.

Inmediatamente después del armisticio con la U.R.S.S., ciertos libros estuvieron sometidos a la censura, incluso antes de haber sido publicados, pero esto fue sobre todo por razones políticas. Durante este período fueron prohibidos ciento cuarenta y cuatro libros en total. La mayoría de ellos eran memorias que relataban episodios de la guerra sovieta-finlandesa, pero muchas de estas decisiones fueron anuladas posteriormente.

Después de la guerra ha habido confiscaciones de libros, seguidas de persecuciones judiciales. Estas se basaban en las disposiciones del código penal finlandés, que limitan la libertad de expresión.

El motivo que se invocaba con más frecuencia era que dichos escritos contenían pasajes ofensivos para la moral o las buenas costumbres, según las convenciones sociales comúnmente aceptadas. La base jurídica de las persecuciones contra la literatura considerada obscena se encuentra en la legislación relativa a la protección de la moralidad pública.

Una comisión encargada de suprimir la literatura inmoral vigila la aplicación de ley que reprime la difusión de las publicaciones licenciosas. Dicha comisión está formada por un presidente, un vicepresidente y cuatro miembros, por lo menos, todos ellos elegidos para un pe-

riodo de cuatro años. El presidente y el vicepresidente deben ser juristas. Esta comisión transmite un resumen del acta de sus deliberaciones al Ministerio de Justicia y puede proponer la apertura de diligencias judiciales.

Cuando apareció en Finlandia *La canción del rubí*, del autor noruego Agnar Mykle, se recogieron los ejemplares que había en las librerías, pero sólo cuando ya se había agotado la primera edición. Las traducciones suecas siguieron vendiéndose durante cierto tiempo y luego fueron también incautadas. El editor fue reconocido culpable de haber propagado literatura obscena y condenado a graves multas. Los ejemplares recogidos fueron quemados.

En 1962 se produjo un hecho análogo, cuando la comisión encargada de suprimir la literatura inmoral decidió que la traducción finlandesa de *Tropico de Cáncer*, de Henry Miller, era una obra obscena que debía ser recogida. Pero se podía comprar libremente el original inglés. Después de varias sesiones tumultuosas en el Tribunal, el editor fue multado y condenado a entregar al Estado los beneficios realizados con la venta del libro.

Estas decisiones judiciales indujeron a los editores a practicar una cuidadosa autocensura de los libros que se proponían publicar.

Después del asunto Miller, la comisión no había vuelto a reunirse hasta este año. Se le ha pedido que se pronuncie sobre la acusación de obscenidad lanzada contra *El baile de San Juan*, publicado en octubre de 1964.

El asunto del libro, como lo indica su título, es la descripción de la noche de San Juan pasada en un baile, en una región rural de Finlandia. La acción se desarrolla entre cuatro parejas, cuyos actos y gestos relata el autor. Según la costumbre del país, beben, bailan y bromean, pero esta francachela nocturna se termina brutalmente con un accidente de automóvil, en el que mueren casi todos los protagonistas.

Esta obra está escrita de conformidad con la tradición naturalista de la novela finlandesa. En ella se describe la vida instintiva y se reproducen las frases de los personajes sobre una tela de fondo lírica, la de una noche de verano.

Esta novela fue atacada por primera vez en público por el arzobispo luterano Martti Simojoki, que la acusó de profanar la Biblia y a Jesucristo, y de tener un tono licencioso, lo que constituía por lo tanto un atentado contra el decoro.

Los pasajes que el arzobispo consideraba blasfematorios son ciertas historias narradas en un estilo de parodia religiosa por dos jóvenes que han bebido más de la cuenta. He aquí la traducción, según Jaako Ahokas :

« Y Jesús salió para Cafarnaúm con la madre de sus tres hijos. Detuvo su 2 HP poco antes de la encrucijada de Je-

ricó y se dirigió al borde de la carretera con la vieja. Desde entonces este lugar se llama Rahetrabé, que significa dos rabos de asno cruzados. Y Jesús dijo a sus compañeros : « ¡Descreídos, si yo no viniese a Jerusalén con un asna preñada, diríais que Jesús no es el hijo de Dios! »

— Anda, Paavo, bebe un trago!

« Paavo bebió y dio las gracias. Se sentía contento. Hasta tenía ganas de confesar que era la primera vez de su vida que bebía Johnny Walker, pero se calló y bebió otro vaso.

(...) « Y cuando Pcdro se hubo echado una docena de vasos de aguardiente entre pecho y espalda, pagó la cuenta y pidió al portero que llamase un taxi. Y cuando estuvo en su casa con una mujerzuela, no reconoció a su maestro, que había saltado sobre el guardabarros, al pasar ante Maxim's. Incluso jugaron a la baraja. Y cuando amaneció, Jesús miró a Pedro y dijo : « ¡Ecce homo! » Y Jesús orinó tres veces, pero Pedro lloró tan amargamente que se le quitaron las ganas. »

En diciembre de 1964, una diputada conservadora, la Sra. Garbit Borg-Sundman, hallándose en el Parlamento, preguntó al gobierno si « sabía que en el país se había publicado literatura blasfematoria e inmoral ».

La comisión encargada de suprimir la literatura inmoral estudió la novela y concluyó que no era obscena, pero mantuvo la acusación de blasfema. Ahora bien, de conformidad con el código penal (Ley del 19 de diciembre de 1889), « quienquiera que blasfeme en público se expone a una pena de cuatro años de prisión o de trabajos forzados ».

Como consecuencia de esto, y en virtud de lo dispuesto por la ley antes citada, el Ministerio de Justicia entabló un procedimiento contra Hannu Salama y el Sr. Otava, autor y editor, respectivamente, de *El baile de San Juan*. La novela no fue recogida, pero no se reeditó después de haberse incoado el sumario. Hasta entonces se habían vendido ya 200.000 ejemplares.

Cuando el asunto pasó ante el Tribunal, los defensores tenían muchas probabilidades de ganar la causa, pues contaban con el apoyo de la opinión pública, de la mayor parte de los críticos literarios y hasta del Ministerio de Justicia.

Pero todo su sistema de defensa se vino abajo cuando uno de los acusados, el autor precisamente, envió una carta abierta al Tribunal reconociendo que había tenido, en efecto, la intención de blasfemar y de ofender los sentimientos religiosos del público. Y añadía que pensaba seguir escribiendo en este mismo sentido. Esta confesión, como había supuesto Hannu Salama, en lugar de resolver el problema complicó la tarea de los abogados. Su defensor pidió que se sobreeseyera la causa.

Cuando en junio último volvió a pa-

sar ante el Tribunal, Hannu Salama quiso retractarse de sus declaraciones, y la defensa se esforzó por demostrar que el libro incriminado no había respondido a las intenciones blasfematorias del autor. El Tribunal no ha estatuido aún. La causa será llevada después ante el Tribunal de Apelación, de manera que no se conocerá el resultado hasta dentro de algunos años.

Entretanto el autor sigue escribiendo y el editor publicando, pero tratando aparentemente de que no puedan reprochárseles obscenidades ni blasfemias.

LA CENSURA de las películas corre a cargo de dos organismos: el Servicio Oficial de la Censura de Films y el Comité del Cine. Cuando las decisiones del primero son impugnadas, puede apelarse ante el segundo, que está formado por diez miembros designados para un período de tres años. Los ministerios de Educación Nacional y de Justicia, la Prensa, la Iglesia, la Universidad, la Cámara del Cine, los escritores, los trabajadores y las organizaciones femeninas están representados en el Comité. La autoridad superior en esta materia es el Tribunal Supremo Administrativo.

Desde 1958, el Servicio de Censura comprende ocho miembros designados para tres años. No necesitan poseer un título especial, pero se requiere que uno de los censores sea una mujer, y otro, delegado por el Ministerio de Finanzas.

Este servicio se hace presentar todas las películas destinadas al público, así como todos los programas de televisión. Hay un proyecto de ley que propone la supresión de esta formalidad para las películas de la televisión, pues en el norte del país se reciben las emisiones suecas y en el sur las estonianas.

La censura decide si una película puede presentarse a los niños menores de dieciséis años, de doce o de ocho. También clasifica las películas basándose en los impuestos sobre los espectáculos. Este impuesto representa el 30 por ciento del importe del billete de entrada para las películas que se consideran de escaso valor moral o artístico. En los demás casos, sólo es del 10 por ciento. Las películas que tienen interés educativo o de un alto valor moral están exentas de tributación.

La ley dispone que toda producción cinematográfica que pudiese herir las susceptibilidades de un país extranjero sea prohibida por la censura. Las películas licenciosas u obscenas, las llamadas « de miedo », capaces de perturbar el equilibrio moral de los espectadores, de dar lugar a alteraciones del orden público o de menoscabar la defensa nacional no pueden explotarse comercialmente.

La censura finlandesa ha prohibido por inmORALES *A bout de souffle* y *Vivre sa vie*, de Jean-Luc Godard. El Comité de Apelación invalidó esta decisión después, pero incluyó estas películas en la cate-

goría tasada con el 30 por ciento. Por otra parte, *El silencio*, de Ingmar Bergman, y *Los amantes*, de Louis Malle, sólo han sido autorizadas después de haber sufrido numerosos cortes.

Entre las películas de tendencia política que han sido prohibidas en Finlandia citaremos: *Uno, dos, tres*, de Wilder; *El candidato manchuriano*, de Frankheimer, así como películas de propaganda procedentes de la Alemania del Este. Se ignora cuál sería la actitud respecto de películas de asuntos políticos que pudieran ser motivo de controversias, pues en estos casos los productores finlandeses se abstienen.

La censura exige con mucha frecuencia cortes en las películas que contienen escenas de violencia, de tortura o de sadismo. Las que presentan a los criminales bajo un aspecto favorable y a la policía en condiciones de desdoro, no son autorizadas. Entran en esta categoría *El criminal*, de Losey, *La noche ha de caer*, de Karl Reisz; *El pickpocket*, de Robert Bresson; *La grande chaleur*, de Fritz Lang, y *El testamento del Dr. Cordelier*, de Jean Renoir. *El pickpocket*, por ejemplo, ha sido prohibida porque podía ejercer una influencia perniciosa sobre los espectadores. La censura estima que la presentación de escenas violentas y de crímenes en la pantalla de los cines incita a la juventud a la delincuencia.

Una nueva ley destinada a reformar la censura cinematográfica contiene una disposición exigiendo que los censores tomen en consideración el conjunto de la película, cuando hayan de juzgar una parte; en otras palabras, que tengan en cuenta el valor artístico de la obra, y no solamente las escenas reprensibles.

Panamá

El artículo 38 de la Constitución de la República establece que toda persona puede emitir libremente su pensamiento, de palabra, por escrito o por cualquier otro medio, sin sujeción a censura previa; pero dispone asimismo que existen las responsabilidades legales cuando por alguno de estos medios se atente contra la reputación o la honra de las personas, o contra la seguridad social o el orden público.

POR OTRA PARTE, el artículo 16 de la Ley 99, del 5 de julio de 1941, dice claramente que no habrá ideas punibles, sean religiosas, filosóficas, políticas, científicas o de cualquiera otra índole, y de consiguiente no se podrá perseguir propaganda alguna de ideas expuestas sobre estos temas, siempre que por medio de esas propagandas no se incite a la sub-

versión del orden constitucional o se ofenda a la moral cristiana. La misma Ley dispone en otra parte que la circulación de periódicos u otras publicaciones extranjeras puede ser prohibida por medio de un Decreto Ejecutivo, y que la circulación de determinado número puede ser prohibida por decisión del Ministerio de Gobierno y Justicia.

De acuerdo con el criterio que informa las disposiciones legales citadas, en Panamá circulan libremente numerosas revistas y publicaciones extranjeras, si bien la venta de algunas, principalmente norteamericanas, con abundantes desnudos femeninos, se halla restringida a personas mayores de edad. Otras revistas de desnudos integrales, que dicen hacer propaganda en favor del « naturismo », se hallan prohibidas en Panamá, ya se trate de publicaciones norteamericanas o de otros países. También se hallan prohibidas las publicaciones de otra índole, incluso libros, editados en los países comunistas, o en cualquiera otra parte, si son obras de propaganda comunista.

Por lo que respecta al cine y demás espectáculos públicos, existe una Junta de Censura de veinticinco miembros, integrada por el ministro de Gobierno y Justicia, el alcalde del Distrito, un funcionario del Ministerio de Educación, y otras personas designadas libremente por el Órgano Ejecutivo. Forman parte también de la Junta Nacional de Censura de espectáculos públicos, con derecho a voz, pero sin voto, un representante de los distribuidores de películas y otro de los exhibidores.

Todas las películas que van a ser exhibidas al público por primera vez, así como los números de variedades que se presenten en los teatros o centros nocturnos de diversión, han de ser aprobados por la Junta Nacional de Censura, cuya previa autorización es indispensable. En cuanto a las películas, la Junta puede autorizar su exhibición con carácter general, autorizada solamente para personas mayores de dieciocho años —lo cual es bastante frecuente— o sólo para adultos, o prohibirla. También puede autorizar la exhibición, con carácter general o restringido, ordenando ciertos cortes para eliminar aquellas escenas que, a juicio de la Junta, pueden ser ofensivas a la moral. Así, por ejemplo, fue autorizada la exhibición de la discutida película *El silencio*, del director Ingmar Bergman, pero sustancialmente recortada. Igualmente experimentaron los efectos de la tijera las películas de Jacopetti de la serie *Mondo Cane* y la parte final de la película *Ayer, Hoy y Mañana*, protagonizada por Marcelo Mastroiani y Sofía Loren, en la que el director del film, Vittorio De Sica, hace a ésta protagonizar una escena de « strip tease » altamente sugestiva.

En términos generales no suelen suscitarse problemas de ninguna índole entre la Junta de Censura y los exhibidores y distribuidores de películas, pues-

censura

contra las artes y el pensamiento

to que la mayor parte de las que se proyectan en los cines de Panamá han sido producidas en los Estados Unidos, donde existe una rígida reglamentación moral. Las películas que por alguna causa pueden dar lugar a problemas, ni siquiera son traídas al país y, en otro caso, se obedece sin protestas la decisión de la Junta de Censura en lo que a los cortes se refiere, o al disponer su prohibición para personas menores de edad.

Los programas de radio no están sujetos a censura previa, ni tampoco los de televisión, existiendo en Panamá dos canales comerciales, llamados TV2 y TV4. Por lo que a la producción artística concierne, no existe en Panamá problema de ninguna índole. Las obras literarias, ya se trate de novelas, cuentos, poemas o piezas teatrales, pueden publicarse y difundirse libremente, sin sujeción a censura de ninguna clase, si bien en lo que se refiere a la representación de estas últimas, como espectáculo público, la Junta de Censura podría intervenir en uso de sus atribuciones y adoptar las disposiciones que estimara procedentes. Hasta ahora, ninguna función teatral ha sido prohibida, si bien hace ya varios años que ninguna compañía profesional llega a Panamá, corriendo a cargo de diversos grupos de aficionados la mayor parte de las representaciones.

Algo similar cabe decir respecto de las manifestaciones plásticas, puesto que ninguna autoridad interviene, ni puede intervenir, en las exposiciones de pinturas, grabados, dibujos o figuras escultóricas —exposiciones que son muy frecuentes en Panamá— ni siquiera de fotografías, salvo que en dichas exhibiciones se atente a la moral.

En resumen, cabe afirmar que en Panamá existe la más amplia libertad en lo que se refiere a la producción artística, al cine, a la radio y a la televisión, resultado, sin duda, del clima de tolerancia que prevalece en este país, donde conviven pacíficamente personas de las más diversas procedencias, raza, religión e ideología.

Polonia

Arthur Sandauer es el crítico literario polaco que mejor supo aquilatar la importancia de las obras de Witold Gombrowicz y de Bruno Schulz cuando fueron publicadas. Ligado con la extrema izquierda no se dejó impresionar por los dogmas del realismo socialista y durante el período staliniano prefirió callarse antes que abjurar su juicio y sus gustos.

INCISIVO, agresivo, Arthur Sandauer se diferencia de la mayor parte de los escritores polacos por el hecho de que sus

preocupaciones se refieren exclusivamente a la literatura. No puede, pues, sorprender que con el único propósito de sanear las normas del juicio literario, se enfrente en uno de los números recientes del semanario *Kultura*, publicado en Varsovia, contra la manera de practicar la censura en Polonia. Intransigente sobre el fondo, no ahorra sus ataques contra excelentes escritores de la oposición.

Sandauer formula un postulado: « Cuanto más severa es la censura, más benévola es la crítica, y viceversa. » Reconoce a la censura una razón de existir que deriva de « la defensa de los fundamentos de nuestro Estado: alianza con los países socialistas, bases de nuestra economía, principios del internacionalismo ». Pero —continúa diciendo—, « el peligro comienza donde se abandona este nivel medio, hacia lo alto o hacia lo bajo: por la ingerencia en las opiniones filosóficas o en los asuntos personales ».

Por otro lado considera que la competencia de la censura « debería abarcar el dominio del periodismo y no el de la literatura, donde el margen de libertad tendría que ser mucho más amplio por la naturaleza misma de las cosas: ¿qué novela de Dostoyevski resistiría a la más tolerante de las censuras? »

Por último Sandauer señala que una censura que excede sus competencias llega a menudo a producir efectos contrarios, « pues la vida cultural forma mecanismos de defensa que desplazan la movilidad de la censura al terreno de lo absurdo ».

A este respecto ofrece dos ejemplos:

« En una crítica de la novela de Andrzej Kusniewicz, se habla de un escritor que publica sus obras en una revista que desde hace años ataca a la Polonia popular, sin nombrarlo, utilizando la perífrasis « el autor de *Ferdynand* ». Pero Gombrowicz será siempre Gombrowicz y *Kultura*, publicada en París, es *Kultura* publicada en París. ¿Cree el censor que se puede eliminar a Gombrowicz de la literatura polaca? No, no lo cree. Pero no quiere correr riesgo alguno y establece un pacto con el crítico: éste reemplazará un nombre molesto por una perífrasis suya, y él, el censor, simulará que no sabe de qué se trata. Así nadan y guardan la ropa. Que la censura y la literatura jueguen así a la gallina ciega, que se pierda en el camino una cosa tan esencial como la seriedad de la palabra escrita, ¿a quién le importa todo eso? »

Y he aquí el otro ejemplo:

« En mi traducción de *Las ramas* de Aristófanes, representada en el Teatro Nacional, la censura corta la réplica:

« ¿Qué clase de hombres utiliza hoy el Estado? »

¿Hombres justos?

¿Justos? Al contrario.

Los evita y favorece al populacho... »

Como se sabe, los hombres tienen necesidad de protestar. Esta necesidad ha

encontrado su expresión precisamente en los pasajes alusivos de las obras de teatro. Aunque las palabras citadas evocaran en los espectadores asociaciones de ideas actuales, el daño no sería muy grande. Pero el censor las corta... y el resultado es inmediato. Los actores masculin su réplica, indican al público que les han amordazado la boca. El público, atento, aplaude frenéticamente, incluso hasta los propios censores, según parece. En los cafés se lanza la noticia de que se han confiscado las obras completas, no de Aristófanes, sino de Aristóteles... »

Sandauer publicó hace algunos años una crítica titulada « Tarifa reducida ». Decía en ella que toda clase de obras indigentes debían su éxito de estima a la censura. En su artículo repite de nuevo este argumento en forma distinta. Elementos extraliterarios —menciona a la censura, el esfuerzo de escritores comprometidos por su colaboración con el stalinismo para « rehabilitarse » y, por último, la propaganda occidental— han creado, según él, « una situación cultural en la cual la crítica rigurosa cede el paso a consideraciones que no tienen nada que ver con la literatura ».

Muchos rasgos de nuestra literatura contemporánea —su imprecisión, su modo alusivo, su jerga pseudocientífica y falsamente moderna, su abuso de las citas— se explican por la doble presión que la oprime. Por un lado evita la censura y por otro quiere seducir a la opinión occidental haciendo —si es posible en forma críptica— toda clase de descubrimientos, tales como « el poder absoluto conduce a los abusos », o « no puede concebirse el pensamiento sin libertad ». Pienso que se podrían expresar estas revelaciones claramente y que los únicos que perderían algo serían sus autores, pues entonces se verían desprovistos de su gloria de « contrabandistas » y se vería su indigencia natural. No cabe duda de que es cien veces más difícil plantear un problema abiertamente, como lo ha hecho Soljenitsin, que jugar a la gallina ciega » como hacen nuestros escritores, siempre dispuestos al menor peligro a refugiarse detrás de una cita ».

La conclusión de Sandauer era fácil de prever: « La demistificación de nuestra vida literaria exige un nuevo reparto de competencias entre sus dos reguladores: la liberalización de la censura debe ser compensada por una severidad mayor de la crítica. »

Director-gerente:

J. Bloch-Michel

Impresor:

Editions Polyglottes

232, rue de Charenton, París-XII

Publicación trimestral

1,50 F el ejemplar

Suscripción anual: 5 F (1 dólar)

Envío por avión: 2 dólares