

# 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 8, abril-junio 1966

## U.R.S.S.: El proceso Siniavski-Daniel

Cuando mayor era la euforia motivada por la llamada destalinización en la U.R.S.S., dos escritores soviéticos, Andrés Siniavski y Yuli Daniel, fueron detenidos en Moscú el 13 de septiembre último, acusados de haber transmitido ilegalmente al extranjero unos manuscritos que fueron luego publicados en distintos países con los seudónimos de Abrahán Terz y Nicolás Arjak. Inmediatamente se les procesó por «propaganda antisoviética», de acuerdo con el artículo 70 del Código Penal que prevé una pena máxima de siete años de cárcel seguidos de cinco años de internamiento en un campo de trabajo. Digamos que el código soviético considera como antisoviética toda supuesta actividad contrarrevolucionaria, fórmula lo suficientemente vasta y vaga que se presta a cualquier clase de interpretaciones.

El proceso tuvo lugar en Moscú del 10 al 14 de febrero ante el Tribunal Supremo, casi a puertas cerradas puesto que sólo pudieron asistir las esposas de los acusados y unos cuantos elegidos por las autoridades. La prensa, por su parte, estuvo únicamente representada por los corresponsales de las agencias oficiales. Por lo tanto, el público soviético y extranjero tuvo, pues, que seguir el desarrollo del proceso merced a los comunicados de una sorprendente parcialidad de la agencia TASS. Además, el proceso fue precedido en la prensa moscovita de una campaña de denigración, cuyo único propósito era inculcar a los lectores la idea de la culpabilidad de los acusados antes de celebrarse el juicio. Una vez más se repetía el conocido escenario de los procesos políticos, que son para el régimen soviético, remediando la célebre fórmula de Clausewitz, la continuación de la lucha política por otros medios.

Por cruel ironía de la historia, poco des-

pués que esos dos escritores eran encarcelados por haber ejercido su profesión de acuerdo con su conciencia, otro escritor soviético, Cholojov, recibía el premio Nóbel, celebrado con grandes muestras de entusiasmo por la prensa de la U.R.S.S., que olvidaba premeditadamente los sarcasmos que lanzó antaño contra la Academia sueca a causa del caso Pasternak. Verdad es que Cholojov es un escritor oficial y oficioso, escritor que sigue disfrutando, hoy como ayer, de los favores del régimen mientras que Siniavski y Daniel se distinguen por una independencia de espíritu que el Kremlin no puede consentir. Este y no otro es el verdadero motivo del proceso, puesto que el envío de manuscritos al extranjero no es en modo alguno un delito según las leyes soviéticas. Por otra parte, el régimen soviético tenía que saldar con Siniavski una vieja cuenta.

En efecto, éste publicó sin firma, en 1959, en la revista parisienne «Esprit» un ensayo sobre el realismo socialista —editado en castellano, con prólogo del fallecido escritor español Luis Araquistáin, por la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura—, en el que ponía de manifiesto el carácter ridículo de la doctrina estética oficial del Kremlin y proclamaba audazmente su fe «en un estilo fantasmagórico» y en «un arte donde lo grotesco reemplaza las descripciones realistas de la vida», puesto que un arte así «correspondería mejor al espíritu de nuestro tiempo». Asimismo añadía: «En los panegíricos, la bajeza y la hipocresía se dejan ver cada día más claramente, y los escritores que ahora gozan de éxito son los que describen nuestras victorias ajustándose lo más posible a la realidad con el mayor tacto y delicadeza, sin tener en cuenta para nada la verdad. El que se extravía por la senda de una verosimi-

litud excesiva del realismo, sufre indudable fracaso.»

Los celosos guardianes de la ortodoxia no podían olvidar esta crítica de Siniavski contra el estéril dogmatismo que impera en la literatura soviética. Para ellos toda oposición, incluso en el mero campo del arte, es un ataque al poder constituido: ¡quien no está con nosotros, está contra nosotros! El proceso era, pues, inevitable puesto que había que castigar a los herejes y dar una dura lección a cuantos anidan en su espíritu afanes de libertad creadora, a toda esa joven «intelligentsia» soviética liberal que trata de deshacerse de la dictadura literaria de los zollos oficiales. Andrés Siniavski y Yuli Daniel fueron reconocidos culpables y condenados a 7 y 5 años, respectivamente, de internamiento en un campo de trabajo de régimen riguroso. La razón de Estado se ha impuesto una vez más.

Pero, hecho significativo, por vez primera en la U.R.S.S. los acusados no se acusaron a sí mismos de delitos que no habían cometido, como hasta ahora fue norma en todos los procesos montados por las autoridades soviéticas. Siniavski pronunció incluso un discurso en su defensa, que dio a conocer el diario italiano «Il Giorno» y que publicó en castellano el servicio de prensa «El Mundo en Español». Además, a las protestas de numerosos intelectuales occidentales juntaron su voz, también por vez primera, varios escritores comunistas, entre otros el francés Louis Aragon. Y lo mismo hicieron —lo cual es aún más alentador— diversos escritores soviéticos, no obstante haberse apresurado a aprobar la sentencia la oficial Unión de Escritores Soviéticos. La batalla, pues, continúa. En realidad, más que el destino de dos hombres tratase del destino de toda la literatura soviética.

## censura

contra las artes y el pensamiento

# Argentina

*Hace unas semanas el Centro Argentino por la Libertad de la Cultura organizó un acto para discutir en forma pública los resultados de la encuesta llevada a cabo por el doctor Juan Carlos Goti Aguilar y el señor Héctor Grossi acerca de la censura en la Argentina. A continuación reproducimos una parte del estudio efectuado por el Dr. Goti Aguilar :*

EN LA ARGENTINA la legislación en materia cinematográfica ha seguido el siguiente proceso :

Los diferentes sectores que actúan en la actividad cinematográfica gestionaron y obtuvieron que se dictara el Decreto-Ley nº 62 del 4 de enero de 1957. Tres artículos básicos de este Decreto-Ley se refieren a la censura.

El artículo 4 declara en forma terminante que :

*« La libertad de expresión consagrada por la Constitución Nacional comprende la expresión mediante el cinematógrafo en cualquiera de sus géneros. Rigen respecto de la actividad cinematográfica las mismas normas respecto de la libertad de prensa. »*

Esta disposición se complementa con otra del art. 22, que expresa textualmente :

*« El que de cualquier modo atentara contra la libertad de expresión cinematográfica, ejercitando censura o impidiendo la libre circulación y exhibición de una obra cinematográfica, será reprimido con prisión de uno a seis meses. »*

La legislación específica empezó, pues, en nuestro país sosteniendo la libertad de expresión cinematográfica, condenando a la censura conforme al texto constitucional, y estableció penas para quienes de alguna manera intentaran imponerla.

A renglón seguido, el art. 4 se refiere a la cuestión del acceso de menores a las salas de exhibición, y dice :

*« Cuando razones educacionales lo aconsejen, podrá impedirse el acceso a determinadas exhibiciones cinematográficas a menores de 18 años. »*

Finalmente se encara la cuestión de los delitos cometidos por medio del cinematógrafo y se dispone en forma terminante :

*« Fuera de ello, no podrán imponerse prohibiciones ni efectuarse cortes en las películas, sino por resolución judicial, dictada en proceso penal por juez competente. »*

Es decir, que en este Decreto-Ley : a) se asimila el cinematógrafo a la prensa y se proscriben la censura previa ; b) se rechaza toda prohibición a la exhibición de películas así como que se impongan cortes en las mismas ; c) para el caso de delitos cometidos por medio del cinematógrafo, se establece el « debido proceso legal » y el fallo judicial como re-

quisito ineludible para limitar la libertad de expresión.

El art. 14 trata en forma específica de la calificación de películas, y en él se establece : a) que se crea una subcomisión especial calificadora dependiente del Instituto Nacional de Cinematografía ; b) que esa subcomisión estará integrada por representantes « en mayoría » de los « organismos educacionales » y, en minoría por representantes de la producción y de la exhibición que tendrán voz pero no voto ; c) que previamente a su exhibición, las películas se calificarán « a fin de determinar si por razones educacionales, es adecuada o no su exhibición a los menores de 18 años ».

La Ley es clara y terminante. Las únicas cuestiones que han de tenerse en cuenta para la calificación son las *educacionales* y la subcomisión calificadora se integrará, en su mayoría, por representantes de *organismos educacionales*, es decir, por educadores técnicos en los problemas de la infancia en condiciones de apreciar si las películas son o no aptas para menores.

No existen en la ley más motivos que los estrictamente técnicos para la calificación.

El Decreto-Ley nº 3.772/57, faculta al Instituto Nacional de Cinematografía para designar a la subcomisión de calificación y el Decreto-Ley nº 3.773/57, prescribe cómo se constituirá *provisionalmente* la comisión, que es de la siguiente manera :

*« a) Por uno de los miembros del Directorio del Instituto Nacional de Cinematografía, el que actuará como presidente, con voz y voto ;*

*b) Por tres representantes del Ministerio de Educación y Justicia, con voz y voto ;*

*c) Por tres representantes del Consejo Nacional de Educación, con voz y voto ;*

*d) Por dos representantes de las productoras y dos de los exhibidores, con voz pero sin voto. »*

Se cumple así el propósito serio y técnico de esta calificación. El miembro del Instituto Nacional de Cinematografía es un entendido en materia cinematográfica y los seis representantes del Ministerio y del Consejo Nacional de Educación lo son en materia educacional. En cuanto a los cuatro representantes, con voz pero sin voto, de la producción y de la exhibición están incluidos para escuchar el interés industrial y comercial que pueda afectarse con la calificación.

La calificación de películas se efectúa, a partir de esa fecha, guardando el debido respeto que proclama la Constitución y la ley por la libre expresión del pensamiento, en este caso expresado por medio del cinematógrafo, preservando al mismo tiempo el interés educacional de los menores de 18 años a quienes se les prohíbe la entrada a las salas cuando la película fuere calificada como inconveniente para ellos.

Pero los grupos reaccionarios tienden sus redes, se movilizan, llegan a las llamadas « altas esferas » y consiguen que se modifique la integración de la subcomisión especial calificadora. En el decreto nº 9.660 del 11 de agosto de 1959 se mantienen todos los miembros anteriores pero se agregan dos incisos que son los siguientes :

*« e) Por tres representantes del Consejo Nacional del Menor, con voz y voto ;*

*f) Por siete representantes de las siguientes instituciones privadas : Liga de Padres de Familia, Liga de Madres de Familia, Instituto de la Familia, Movimiento Familiar Cristiano, Obra de Protección a la Joven, Unión Internacional de Protección a la Infancia y Obras Privadas de Asistencia al Menor, a razón de un titular por cada institución, con voz y voto. Podrán asimismo las instituciones designar un suplente. »*

Este inciso f) introduce en la subcomisión a siete representantes, con voz y voto, de una cantidad de agrupaciones que no son psicólogos, sociólogos ni expertos en materia « educacional » de los menores, sino que representan a una *tendencia* transformada en « grupo de poder » suficiente como para conseguir que se dicte este decreto con miras a intervenir tendenciosamente en las calificaciones.

El esquema de los representantes con voz y voto, a partir de ese momento, queda integrado de la forma siguiente : diez votos en representación de Instituciones Oficiales, y siete votos por representantes de esa tendencia ; pero ese mismo grupo, valiéndose de su influencia permanente e infatigablemente ejercida, logra que las designaciones de casi todos los representantes de las Instituciones Oficiales respondan a su misma tendencia.

El proceso de intromisión de este grupo en las calificaciones de películas continúa en nuestra legislación con el Decreto nº 5665/61, en cuyo primer considerando se dice :

*« Que la expresión cinematográfica es un medio de poderosa irradiación, capaz de influir en mentalidades y conciencias anulando los valores éticos y culturales que hacen a la esencia de una comunidad nacional. »*

Obsérvese que se atribuye implícitamente al cinematógrafo una posible acción maligna que « anula valores éticos y culturales », con lo que la función técnica de calificación por razones « educacionales » se amplía *ad infinitum* en la apreciación de lo que es « ético » y « cultural », con el agregado de « la esencia de una comunidad nacional » que introduce explícitamente la lucha ideológica contra lo que se considera « esencia de lo nacional ». Este factor ha de intervenir muy poco en las calificaciones pero sirvió, en el momento de dictarse el decreto, para conseguir el apoyo de ciertos sectores del gobierno com-

prometidos en la lucha contra el comunismo.

Este considerando encuentra su expresión legislativa en el art. 3 del decreto n° 5.665/61, que dice :

« Para la apreciación del material cinematográfico deberá tenerse en cuenta especialmente :

a) Las repercusiones educacionales que pueda determinar el tratamiento que se dé a las instituciones básicas de la Nación, especialmente a la familia, a los símbolos patrios y a los valores éticos y culturales que caracterizan a la comunidad nacional ;

b) Sin perjuicio de las disposiciones penales vigentes, son conceptos y manifestaciones reprimibles los que puedan lesionar la soberanía de la Nación, su integridad territorial, el orden constitucional o las relaciones internacionales de la República, los que importen un agravio al pudor, a creencias religiosas, a razas o a colectividades extranjeras o la apología del delito, de la deshonestidad, de la inmoralidad o de la violencia. »

La razón técnica educacional ha desaparecido y se han abierto las puertas para que, so pretexto de una calificación para menores, se llegue a cualquier exceso, es decir, a la censura proscripta por la Constitución Nacional.

Pero este decreto trae algo más : en él se preparan los medios para que, en el seno de la comisión, este grupo de « censores » tome las riendas de todo el mecanismo destinado a censurar.

El artículo 1 dice :

« La subcomisión especial calificadora establecida por el decreto n° 9660/59 designará de entre sus miembros, y por simple mayoría, un secretario, que tendrá las siguientes funciones :

a) Coordinar el funcionamiento de las salas en que se divide la mencionada subcomisión ;

b) Refrendar los libros y planillas de control interno de calificación ;

c) Representar al presidente del Instituto Nacional de Cinematografía en el ejercicio de las acciones judiciales que deriven de la aplicación del art. 4 que se reglamenta. »

La designación de este secretario ha de recaer, y recayó siempre, en uno de los representantes « tendenciosos », que tiene ahora la facultad, « por ley », de representar al presidente del Instituto Nacional de Cinematografía para poner en marcha las acciones judiciales tendientes a prohibir la exhibición de películas.

Poco a poco, con paciencia notable, se va llegando a la censura total que es lo que este grupo se propuso. Pero esas mentalidades reaccionarias no se detienen en su afán inquisitorial. Aprovechando de un momento histórico y psicológico propicio, consiguieron, entre gallos y medias noches, que se dictara el Decreto-Ley n° 8205/63, que merece especial consideración porque es el que se encuentra vigente en la actualidad.

ESTE DECRETO-LEY implanta la censura en abierta violación de las normas constitucionales. Autoriza, antes de la exhibición de las películas, a « ordenar cortes » cuando graves razones... etc. », con lo que la censura previa que nuestra Constitución pareció abolir para siempre como una conquista de la civilización y que constituyó un motivo de orgullo en la tradición nacional, ha vuelto a imponerse.

Pero el Decreto-Ley n° 8205/63 va más lejos aún. Lo que fuera una subcomisión calificadora de películas se ha transformado en un verdadero ente autárquico denominado « Consejo Honorario de Calificación Cinematográfica » que propone al Poder Ejecutivo Nacional el nombramiento y remoción de su personal, sustancia per se los sumarios por infracciones al decreto, prepara su presupuesto anual, ordena los cortes de las películas, aplica multas hasta de 1.000.000 de pesos, tiene la facultad de requerir el auxilio de la fuerza pública, obliga al pago de las multas como requisito previo a la interposición de los recursos contra sus resoluciones, y depende directamente del Poder Ejecutivo por intermedio de Ministerio de Educación y Justicia.

Como si se tratase de un organismo fiscal, extiende certificados de deudas que le abre las puertas a la vía ejecutiva, establece tasas para quienes soliciten calificaciones de películas, impone un impuesto de sellado para las apelaciones, y se reserva un local para su funcionamiento.

Con el fin de preservar la « fachada » original y aparentar la única razón que justifica la calificación de películas en un régimen civilizado, en el artículo 3, se establece que las calificaciones, —no se olvide que el organismo se llama « Calificador »—, « deberán encuadrarse en algunas de las siguientes categorías :

a) Recomendables para el público infantil.

b) Aptas para todo público.

c) Inconvenientes o prohibidas para menores de 14 a 18 años. »

Es evidente que todo ese mecanismo, con tamaña estructura y tales atribuciones, no estaba solamente destinado al candoroso fin de observar, casi maternalmente, lo que conviene que vean los niños. Los motivos son otros y están a la vista.

También se cambia la extinta subcomisión calificadora en su integración con las siguientes modificaciones :

Se elimina al representante del Instituto Nacional de Cinematografía, que tenía voz y voto. Es decir que el representante entendido en materia cinematográfica es suprimido del organismo, que aparentemente tiene como única finalidad calificar películas, y los cuatro representantes de los productores y exhibidores, con voz pero sin voto, se reducen a dos. En cambio, para intervenir

en esta calificación cinematográfica para menores, se agregan 3 representantes del Ministerio de Defensa Nacional, con voz y voto ; y un representante del Ministerio del Interior, con voz y voto. Por supuesto que quedan los 7 representantes de todas las « ligas » familiares del Decreto n° 9660/59.

Este organismo está gobernado por un presidente y un vicepresidente designados por el Poder Ejecutivo « de entre los miembros del Consejo », y el Consejo elige a su vez a un secretario titular y a un suplente.

Con la creación de este « Consejo Honorario de Calificación Cinematográfica », la subcomisión original, cuya finalidad era calificar películas como convenientes o inconvenientes para los menores por razones educacionales, se ha transformado en un organismo censor que, en violación constitucional, reimplanta la censura previa. Felizmente, en algunos casos nuestros tribunales pusieron coto a esta intención inquisitorial, que ha de quedar algún día como triste recuerdo de lo que pueden atrasar a una comunidad mentalidades obsesivas y retrógradas.

## Brasil

Acerca de los orígenes de la censura brasileña, Mucio da Paixão dice en su libro *El Teatro en el Brasil* : « De los funestos tiempos del absolutismo, cuando la represión social estaba simbolizada en la férrea y truculenta figura del intendente Diego Ignacio de Pina Manique y sus flamígeros sectarios, viene la costumbre de hacer intervenir a la policía en la vida del teatro. »

LOS PRIMEROS TEXTOS LEGALES de que tenemos noticia sometiendo la actividad teatral a la aprobación previa de la policía, datan de 1829, 1830 y 1833.

En 1845, el decreto n° 425 atribuyó la censura previa de los espectáculos a una oficina especial —y no policiaca—, llamada Conservatorio Dramático Brasileño. Además, una vez que habían pasado a través del tamiz del Conservatorio Dramático, las obras tenían que ser sometidas igualmente al jefe de policía. Créese así una dualidad de atribuciones entre el poder civil y el poder policiaco, que se agravó en 1849 con la creación del cargo de Inspector General de Teatros de la Corte, que también tenía una cierta participación en la previa censura. En 1850 quedó especificado que ninguna obra teatral podría siquiera ser ensayada o anunciada al público sin haber sido autorizada por el Conservatorio Dramático. El año siguiente se publicó

## censura

### contra las artes y el pensamiento

un dictamen aclarando que incumbía solamente al Conservatorio Dramático la censura de la parte literaria : « ...no siendo lícito a este respecto que el jefe de policía o sus delegados modifiquen las correcciones hechas por el Conservatorio » ; pero que el jefe de policía continuaba encargado de todas las demás correcciones, enmiendas o supresiones « ...que sean reclamadas por las convenciones públicas ».

A causa de los conflictos de jurisdicción que surgían frecuentemente entre el Conservatorio, la policía y el Inspector General de Teatros, se promulgó en 1871 un nuevo decreto suprimiendo el cargo de Inspector, disolviendo el Conservatorio existente y creando un nuevo Conservatorio Dramático, compuesto de cinco miembros nombrados por decreto imperial. Sus atribuciones continuaban, sin embargo, siendo virtualmente las mismas :

*Art. 7 : Ninguna obra teatral será sometida a la aprobación del Jefe de Policía sin haber sido previamente presentada al examen del Conservatorio. El Jefe de Policía no podrá autorizar la representación de una pieza no autorizada por el Conservatorio. Podrá, sin embargo, rehusar la autorización a las obras permitidas por éste, si estima que su representación puede resultar perjudicial para el público, o para alguna persona en particular.*

*Art. 8 : El examen de las obras teatrales destinadas a los teatros no subvencionados versará únicamente sobre la moralidad, la religión y la decencia. El examen de las destinadas a los teatros subvencionados se extenderá también al mérito literario.*

Finalmente, el decreto nº 2.557 del 21 de julio de 1897 suprimió el Conservatorio Dramático y confió definitivamente a la policía la autoridad de ejercer la censura, especificando no obstante que la policía sólo podría prohibir o suspender el espectáculo « ...si comprobase que de éste podría resultar una perturbación del orden público u ofensas al decoro público ».

A pesar de haber sido modificada y reglamentada varias veces desde entonces, la legislación actual es probablemente todavía mucho más confusa, inadecuada y antiliberal de lo que era aquel decreto de hace 68 años.

LAS DEFICIENCIAS de la legislación brasileña relativa a la censura teatral comienzan por la falta de claridad en la definición de las atribuciones respectivas de la Unión y de los Estados. No existiendo en la Constitución ningún artículo confiriendo expresamente las atribuciones de la censura a las autoridades federales, tales responsabilidades quedan por consiguiente implícitamente confiadas a los Estados ; no obstante el decreto 20.493, que el 24 de enero de 1946 reglamentó las actividades del Ser-

vicio de Censuras y Diversiones Públicas del Departamento Federal de Seguridad Pública —y que continúa sirviendo de base a la censura en Guanabara—, especificó en su Art. 48, que « el certificado de aprobación de las obras teatrales autoriza la representación y ejecución en todo el territorio nacional ». En realidad, dada la autonomía de que disfrutaban los servicios estatales, puede acontecer, al menos de modo teórico, que una pieza prohibida en Río pueda ser libremente representada en Niteroi, por ejemplo. Paradójicamente, esta reglamentación no excluye la posibilidad de que un texto sea prohibido por la censura federal en todo el territorio nacional, como sucedió hace poco con *El Vicario*, de Rolf Hochhuth ; y claro está no impide a las autoridades federales ejercer de forma clara presiones sobre los Servicios Estatales de Censura, presiones que llegan a obligar a algunos de esos servicios a efectuar cortes, varios meses después del estreno, en obras que esos mismos servicios habían previamente autorizado.

Mucho más grave aún que ese conflicto de esferas de competencia es el hecho de que la censura se halle entregada al criterio de la autoridad policíaca, manifiestamente carente de toda preparación para el ejercicio de esas funciones.

El Reglamento Policiaco del Estado de São Paulo, decreto 4.505-A del 17 de abril de 1928, que hasta hoy rige la materia en este Estado, enumera los casos que la censura paulista trata de impedir : « Ofensas a la moral y a las buenas costumbres, a las instituciones nacionales o de países extranjeros y sus representantes o agentes ; alusiones humillantes o agresivas a determinadas personas o corporaciones que ejerzan autoridad pública o representen confesiones religiosas, así como al acto o al objeto de su culto y símbolos ; representación de obras [...] que, por sugerencias o insinuaciones, puedan inducir a alguien a prácticas criminales, o contengan la apología, directa o indirecta, de éstas ; procuren crear antagonismos violentos entre las razas o las diversas clases de la sociedad o que, finalmente, propaguen ideas subversivas contra el orden o la organización actual de la sociedad. »

En Guanabara, la censura basa sus decisiones en el ya mencionado decreto nº 20.493 del 24 de enero de 1946, que aunque es mucho más reciente que el reglamento de la policía paulista, es muy semejante en su esencia y contiene los siguientes ocho puntos que pueden motivar la prohibición, total o parcial, de una obra teatral :

*Art. 41 : Será negada la autorización siempre que el texto :*

*a) contuviere cualquier ofensa al decoro público ;*

*b) contuviere escenas de ferocidad o fuere capaz de sugerir actos criminales ;*

*c) divulgare o indujese a malas costumbres ;*

*d) fuere capaz de provocar incitaciones contra el régimen vigente, el orden público, las autoridades constituidas y sus agentes ;*

*e) pudiere perjudicar la cordialidad de las relaciones con otros pueblos ;*

*f) fuere ofensiva para las colectividades o las religiones ;*

*g) hiriese, en cualquier forma, a la dignidad o a los intereses nacionales ;*

*h) indujese al desprestigio de las fuerzas armadas.*

ESTAS LIMITACIONES, justo es reconocerlo, son en apariencia bastante razonables si se admite el principio de que el público brasileño necesita ser protegido contra las ideas peligrosas, y no posee la madurez suficiente para repudiar, por su propio juicio y sin la tutela oficial, los espectáculos perniciosos. El gran problema reside en la aplicación de esas limitaciones. Su aplicación, en efecto, exige un proceso eminentemente interpretativo, tanto de la materia legal como de la obra intelectual y artística, proceso este que, desde luego, sólo por una aberración puede ser entregado a una autoridad policíaca, que por la naturaleza propia de sus objetivos primordiales únicamente se halla preparada para las tareas ejecutivas.

En el caso de la censura, la policía tiene poderes absolutos y eminentemente interpretativos, incluso en asuntos relacionados con la política internacional. Es ella la que decide si un texto teatral es capaz de « perjudicar la cordialidad de las relaciones con otros pueblos ». La policía incrimina, acusa, interpreta el texto de la ley, juzga al acusado —en la práctica sin derecho de defensa—, determina el castigo y ejecuta la pena. En ningún otro sector de la actividad, a nuestro juicio, el ciudadano brasileño se halla tan completamente entregado al criterio, a los puntos de vista interpretativos y al buen o mal humor de la autoridad policíaca como en un sector del que no cabe duda que la policía apenas puede entender mucho : el del arte dramático.

Es obvio que una organización más que nada ejecutiva, cuyos objetivos principales se refieren a problemas de seguridad y de orden público, no puede humanamente desempeñar de modo satisfactorio un trabajo que consiste, por ejemplo, en apreciar aspectos del lenguaje empleado por Edward Albee en *¿Quién tiene miedo de Virginia Woolf?* El resultado es que se cortan los diálogos de la pieza y se deforma la respetabilísima obra de Albee para proteger a los espectadores contra las llamadas « ofensas a las buenas costumbres » ; pero estos mismos espectadores pueden asistir libremente, a unos cuantos metros de distancia, a las más groseras y obscenas escenas que se pueden imagi-

nar, en un espectáculo de teatro de revista, con relación al cual las autoridades de la censura aplican de forma inexplicable un criterio mucho más flexible y benévolo.

TAMBIÉN en el cine la situación se presenta de manera semejante. Este artículo no pretende estudiar sino las paradojas y los maleficios de la censura teatral, pero vale la pena citar un ejemplo reciente, señalado con mucho acierto por el crítico Salvyano Cavalcanti de Paiva, que define de modo perfecto lo inadecuado de los criterios de la censura brasileña en general. La película *El Silencio* del director sueco Ingmar Bergman, reconocido como uno de los más grandes genios que el arte cinematográfico haya producido hasta hoy, fue profundamente mutilada por la censura brasileña so pretexto de la « moral pública ». Al mismo tiempo que la obra maestra de Bergman, se exhibió en Río una película de otro cineasta sueco, obscuro y desconocido : uno de esos films por completo pornográficos, producidos sin otra finalidad que la de explotar comercialmente el sensualismo barato y los instintos reprimidos de cierta categoría de público. Pues bien, la película de *cinéma cochon* sueco fue aprobada de cabo a rabo por la censura, mientras que la obra maestra de Bergman presentaba dos escenas importantes para su comprensión amputadas por las despiadadas tijeras de los censores.

¡Y decir que estamos en un país cuya Carta Magna especifica claramente : « El amparo a la cultura es un deber del Estado » (Art. 174) !

Pero no sólo está en juego la integridad de la obra intelectual. Se trata también de la dignidad personal de los profesionales del teatro, en extremo afectada por el hecho de que su trabajo depende de la aprobación periódica de autoridades *armadas*, que nada entienden —ni necesitan entender, en principio— de asuntos teatrales. Imaginen los lectores esta escena : un administrador o un director de teatro, profesionales de la más alta calidad intelectual, va al encuentro de la autoridad de la censura para intentar modificar los cortes hechos en la pieza que está montando, y es recibido por un policía (de paisano, claro está), en mangas de camisa, con la funda de la pistola bien visible en el cinturón. Esta autoridad, confortablemente repantigada en su sillón, escucha impasible el relato y las reivindicaciones del visitante —que puede, por ejemplo, estar discutiendo sobre Shakespeare, pues hasta Shakespeare ya fue considerado *indecente* por la censura brasileña—, sin siquiera invitarle a tomar asiento. Pues así es como esas relaciones tienen a veces lugar, según el relato que nos ha sido hecho por uno de los más conocidos y respetados administradores teatrales del Brasil, con gran experiencia de ese tipo de visitas.

LA PROPIA CENSURA parecía sentir, hasta hace unos meses, cierta inhibición por el hecho de verse obligada a ejercer una actividad para la que se encontraba carente de preparación. En el curso de los años el teatro brasileño podía considerarse virtualmente libre, pues tan discretas eran las manifestaciones de la censura que apenas si de vez en cuando intervenía con algún que otro *gruñido*, en apariencia sin otra intención que la de que los hombres de teatro no se olvidasen por completo de su existencia ; incluso esas raras intervenciones se resolvían por lo general mediante conversaciones y arreglos. Con la radicalización del proceso político brasileño, a partir de 1964, la situación empezó a modificarse rápidamente. La policía, sometida a presiones políticas cada vez más evidentes y cada vez más fuertes, perdió muy pronto su timidez y sus complejos de inferioridad y pasó a actuar con un espíritu mucho menos tolerante y a interpretar el texto de la ley de una manera mucho más amplia : conceptos críticos, conceptos polémicos, conceptos satíricos emitidos en un escenario, comenzaron a ser asimilados —intencionadamente con una amplitud muy exagerada— a « ofensas a las instituciones nacionales », o « alusiones humillantes o agresivas a determinadas personas o corporaciones que ejerzan actividad pública », o incluso a « incitación contra el régimen vigente » y, como tales, eran cortados de manera sumaria. Esta tendencia no ha hecho sino acentuarse en el transcurso de los últimos meses, llegando a crear un clima de intimidación y de revuelta en los medios teatrales. Evitaremos al lector la larga enumeración de las prohibiciones y de los cortes impuestos hace poco por la censura en Río y en São Paulo. Los periódicos han descrito casi diariamente las incidencias de la verdadera guerra de nervios —y también guerra económica—, desencadenada por las autoridades de la censura contra las compañías teatrales.

Es evidente que esa guerra declarada forma parte del contexto del momento excepcional por el que atraviesa el país, y que ese contexto explica en parte —sin justificarla, claro está— la intromisión exagerada de la censura en la vida teatral. Más grave todavía es la conciencia que tenemos de que, debido a la inusitada legislación y a la retrógrada organización de las actividades de la censura, el problema continuará existiendo incluso cuando la situación general del Brasil vuelva a normalizarse, si los poderes constituidos no toman la iniciativa de reformar a fondo toda la reglamentación sobre este asunto.

De cualquier modo los excesos cometidos por la censura en los últimos tiempos ya han causado un daño irreparable al teatro brasileño en general, sin hablar del prejuicio moral y financiero causado, individualmente, a las compañías interesadas : hoy en día, un pro-

ductor dispuesto en principio a montar un texto de Gorki o de Brecht, por ejemplo, tendrá una doble vacilación : a causa de la inestabilidad general del mercado y a causa del riesgo de una intervención de la censura, que podrá exponerlo a perder todo lo que haya invertido en una producción, cuyo coste se eleva muy pronto a más de diez millones de cruzeiros, perjuicio difícilmente recuperable en actividades teatrales. Sin querer ser pesimista, se puede temer que el teatro brasileño, que parecía querer reaccionar o tratar de reaccionar contra la forzada comercialización que dominaba sus repertorios, vuelva a caer en breve en esa comercialización, ante la amenaza en la que se ha transformado la institución censora : los textos sobre todo comerciales, ligeros, son los que, notoriamente, corren menos riesgo de ser considerados « subversivos », o « ofensivos », o censurables por cualquier otro concepto.

Paralelamente a su redoblado rigor político, y tal vez en una ingenua tentativa de encubrir el carácter político de ese rigor, la censura se ha mostrado también incomparablemente más puritana que antes, tendiendo a confundir en muchos casos realismo de lenguaje con pornografía.

APARTE este absurdo mayor que es el confiar la autoridad censora a la policía, varios otros puntos de la legislación actual precisarían ser urgentemente reformados, por no corresponder ya —si es que correspondieron alguna vez— a la realidad del trabajo teatral.

Entre esas inconsecuencias podemos mencionar, por ejemplo, la imposibilidad de modificar durante los ensayos el texto previamente enviado a la censura. De acuerdo con los reglamentos en vigor, la compañía queda obligada a enviar, dentro de un determinado plazo antes de cada estreno, cierto número de copias del texto al Servicio de Censura. El Servicio puede aprobar este texto —con o sin cortes—, dispensando o no la exigencia de un ensayo general ante los censores. De todas maneras, ese texto enviado a la censura tiene que ser definitivo : cualquier modificación que pueda ser comprobada con posterioridad podrá acarrear importantes multas, o incluso la prohibición del espectáculo. Ahora bien, algunos de los más expresivos autores brasileños suelen dirigir sus propias piezas, mientras que otros siguen de cerca los ensayos de sus obras teatrales, colaborando con el director de la compañía. Privar a esos autores de la libertad de modificar las obras que les pertenecen, de acuerdo con las conveniencias escénicas que van surgiendo durante los ensayos, sobrepasa evidentemente los límites del absurdo. Por otro lado, con ese reglamento se elimina toda posibilidad de espectáculos en los que existan escenas de improvisación. Ahora bien, la improvisación no siempre es ne-

## censura

### contra las artes y el pensamiento

gativa en el teatro ; al menos para las experiencias del llamado *teatro-verdad*, es esencial.

La propia cuestión de censura *de texto* y de censura *de espectáculo* da margen a interpretaciones diversas y confusas. La Constitución —que debería prevalecer, naturalmente, sobre todos los reglamentos y disposiciones en contrario— al especificar que « es libre la manifestación del pensamiento, sin que dependa de la censura, salvo lo que respecta a *espectáculos y diversiones públicas* », no menciona ni sugiere ninguna obligatoriedad de la entrega previa de los textos para su aprobación: lo que depende de la censura, según la Carta Magna, es *el espectáculo* y no el texto. La obligatoriedad de la entrega de los textos fue introducida por los reglamentos, por lo que se nos antoja que un abogado hábil, apoyándose en la letra del Art. 141, párrafo 5, de la Constitución, que acabamos de citar, pudiera ser que consiguiera ganar la causa ante la justicia para cualquier compañía que se negase a someter el texto a la aprobación previa de la censura y se dispusiese a presentarlo en el ensayo general. Ocurre, sin embargo, que las propias compañías prefieren remitir el texto a la previa autorización de la censura, ya que su eventual prohibición al comienzo de los ensayos o en la primera fase de los preparativos es económicamente mucho menos onerosa que si dicha prohibición interviene en vísperas del estreno.

LA SOLUCIÓN IDEAL, a nuestro entender, estribaría en la supresión pura y simple de la censura previa. No vemos por qué el principio de la libertad completa de la manifestación artística, adoptado por la mayor parte de los países civilizados, no podría ser aplicado en el Brasil. No vemos por qué un ciudadano que tiene la libertad de elegir el libro que quiera leer, el museo que quiera visitar, el concierto que quiera escuchar, debe obedecer a limitaciones dictadas por las autoridades en materia de diversiones teatrales, muchas de las cuales basadas en textos que circulan libremente en forma de libros. Por motivos obvios, apenas si debería ser conservada una comisión constituida en primer lugar de educadores y psicólogos, encargada de establecer los límites de edad mínima para los diversos espectáculos. La justicia se encargaría, no cabe duda, de aplicar las debidas sanciones *post facto* a los responsables por eventuales producciones efectivamente abusivas.

Tal solución, la más lógica, coherente y compatible con las ideas de libertad de expresión artística tan caras a los brasileños, no tiene por el momento la menor probabilidad de ser adoptada. Por lo tanto debemos encaminarnos urgentemente hacia una solución de término medio, que consistiría por lo menos en retirar la censura de entre las manos de la policía para entregarla a una entidad

más familiarizada con los asuntos de arte y cultura.

Hace unos meses, un substituto del diputado Djalma Passos presentó en la Cámara de Diputados un proyecto de ley del diputado Anísio Rocha transfiriendo la censura de las piezas teatrales, así como de las películas cinematográficas y de los textos destinados a la televisión, al Ministerio de Educación y Cultura. La censura sería ejercida en el plano federal por una Comisión Nacional de Censura designada por dicho Ministerio, compuesta de diez miembros e integrada por educadores, sociólogos, representantes del Ministerio Público, del Tribunal de Menores y del Departamento Federal de Seguridad Pública. En los Estados se constituirían subcomisiones de siete miembros, cada una de ellas nombradas por las Secretarías de Educación y Cultura, mediante convenio celebrado con el Ministerio. El proyecto, aunque un tanto impreciso y lejos de constituir una solución ideal, nos parece perfectamente razonable y representaría sin duda un gran paso adelante en relación con el estado de cosas actual. Sin embargo, después de haber sido aprobado por la Comisión de Justicia de la Cámara, el referido proyecto parece que fue esca-moteado y nunca más se ha oído hablar de él. Es obvio que las presiones contrarias a la transferencia de la censura deben ser enormes, y también es cierto que los profesionales del teatro, siempre tan dispuestos a reclamar contra los desmanes de la censura policiaca, no han movido un dedo en el sentido de apoyar ese proyecto, que sería, repetimos, por lo menos una tentativa de cambiar la situación actual para mejorarla, ya que peor de lo que está es difícil que pueda quedar.

YAN MICHALSKI

(*Cadernos Brasileiros*, Enero de 1966)

## Estados Unidos

*La censura en los Estados Unidos no constituye un problema importante en la hora actual. La cláusula de la Constitución según la cual « el Congreso no dictará ley alguna... destinada a reducir la libertad de palabra o de prensa », es generalmente respetada por el Gobierno. Las escasas limitaciones impuestas por las autoridades centrales de Washington se aplican mediante ciertas disposiciones que prohíben al servicio postal transportar o entregar escritos fraudulentos, licenciosos o que impliquen traición.*

EN ÉPOCAS de acontecimientos graves para la nación, la aplicación de dichas

medidas puede llegar a ser muy severa y hacer imposible la circulación de textos indeseables, aunque sin prohibir realmente su publicación. Pero en tiempos de paz, las restricciones postales no son graves y se impugnan constantemente ante los tribunales. Por ejemplo, el derecho de los destinatarios a recibir publicaciones comunistas sin la interferencia de las autoridades, se ha conquistado gracias a los vigorosos esfuerzos de los escritores y de los libreros. A veces se abre todavía la correspondencia sin autorización.

Aun cuando la agitación política contra la literatura comunista es intensa, no existen barreras legales eficaces para combatirla. Los esfuerzos que se realizan en este sentido en algunas localidades pueden contrarrestarse recurriendo a los tribunales. El espíritu aislacionista que existe desde hace tiempo en los Estados Unidos y que pretendía establecer un *cordón sanitario* ha resultado tan ineficaz, que sus partidarios ya han renunciado virtualmente a insistir. Esta disminución de las intervenciones es una prueba de la madurez que han alcanzado los Estados Unidos, como consecuencia del profundo interés que despiertan en el país los problemas del mundo desde 1945. La necesidad de comprender lo que acontece en otras naciones prevalece sobre los temores que puedan inspirar sus efectos perniciosos, y el resultado es la libre circulación de toda clase de informaciones.

De vez en cuando surgen curiosas paradojas. No es raro que se niegue el derecho a hablar en las universidades del Estado a los portavoces representativos de ideas impopulares, pero los escritos importantes de estos mismos individuos se encuentran en las librerías. La Asociación de los Libreros Americanos ha adoptado una actitud resuelta contra la censura de las obras que se venden en sus tiendas. Las recientes manifestaciones contra la guerra en el Vietnam han sido acogidas con hostilidad, pero el debate se prosigue enérgicamente en la prensa, sin que se haga esfuerzo alguno para disimularlo. Las discusiones políticas pueden efectuarse públicamente en los Estados Unidos.

Los grupos de vigilancia, como el Ku-Klux-Klan, representan todavía una amenaza para la libertad de expresión, pero su influencia va disminuyendo a medida que la historia borra las fronteras establecidas por la tradición. La reaparición del Ku-Klux-Klan en los últimos tiempos frente al movimiento que defiende los derechos civiles, ha servido para impedir que en algunas regiones del sur los negros pudieran reivindicar sus aspiraciones, mas la creciente autoridad del Gobierno federal se impone al Klan y evita las manifestaciones escandalosas de una tiranía extralegal. Aun cuando en ciertos sectores rurales del sur siga siendo peligroso adoptar una actitud favorable a los negros, en todas partes va

abriéndose camino un nuevo espíritu de tolerancia, gracias al cual puede conocerse la verdad.

En la historia del país, el Tribunal Supremo de los Estados Unidos ha sido la autoridad más eficaz para defender la libertad de expresión. Casi desde la fundación de la República, en el siglo XVIII, siempre que se ha puesto a prueba al Tribunal Supremo éste se ha mostrado partidario de la libertad. Ha tenido que intervenir varias veces en causas por difamación de funcionarios públicos. La más importante fue la que se entabló durante los desórdenes de Birmingham (Alabama) en 1963. El *New York Times* había publicado una noticia que contenía informes inexactos relativos a la conducta de algunos funcionarios de dicha ciudad. El periódico fue condenado por difamación, y cuando éste apeló ante el Tribunal Supremo, la autoridad judicial superior sostuvo que un funcionario público no podía entablar un proceso por difamación mientras no demostrase que había habido malevolencia o error. Recientemente un funcionario de la policía de Nueva York inició un recurso por difamación, después de haberse publicado que había matado de un tiro a un muchacho negro; y en Minnesota, un profesor de la Universidad del Estado pretendió haber sido difamado porque le habían llamado comunista. Si estas causas llegan a sustanciarse ante el Tribunal Supremo, es probable que éste dictamine como lo hizo con el proceso de Birmingham. Los expertos en cuestiones legales consideran este proceso como una de las extensiones más características de la libertad de prensa de los últimos tiempos, por inferirse de él que la prensa puede criticar, en una medida jamás autorizada hasta ahora, a los funcionarios electos o designados. Es de esperar que la costumbre de utilizar con exceso la fuerza de la policía para suprimir las doctrinas impopulares irá desapareciendo.

EL AMBITO donde continúa aplicándose la censura con más rigor en los Estados Unidos es el de la obscenidad y la pornografía. Este país estuvo sometido durante mucho tiempo a la poderosa influencia de los primeros colonos, y el derecho norteamericano ha seguido muy de cerca la evolución de las doctrinas inglesas en lo que se refiere a las cuestiones de carácter pornográfico. Las obras que se juzgan licenciosas siguen tropezando con serias dificultades legales. Las leyes postales, que ya hemos mencionado, fueron utilizadas por el ignominioso Anthony Comstock para impedir que se publicasen casi todos los escritos considerados como licenciosos. Sólo en los últimos tiempos se han aligerado un poco dichas normas, y este cambio de actitud ha originado una gran confusión y numerosos debates.

La primera victoria importante en este terreno se registró en 1933, cuando

el Tribunal Federal de Nueva York admitió la entrada en los Estados Unidos del *Ulises* de James Joyce. Pero la gran depresión de los años 30 y la segunda guerra mundial paralizaron todos los esfuerzos encaminados a sacar partido de aquella decisión y a ampliar el alcance de las autorizaciones para las obras que tratan de cuestiones inmorales. El primer gran paso en este sentido se dio en 1957. Un editor intentó lanzar en dicho año una serie de publicaciones francamente eróticas. Se le procesó y la causa fue llevada ante el Tribunal Supremo, que trató de establecer una nueva doctrina diciendo que en realidad los libros no podían censurarse por contener pasajes obscenos, a menos de considerarse como tales en su totalidad. Si se les reconocía un « valor de emancipación social », se hallaban entonces protegidos por la Constitución de los Estados Unidos y quedaban exentos de pasar por la censura.

Inmediatamente empezó a discutirse la significación del « valor de emancipación social ». Otros editores más audaces, especialmente Grove Press y últimamente Putnam han publicado obras que habían estado prohibidas durante mucho tiempo en los Estados Unidos, alegando que dichos libros eran importantes, y que su valor descollaba por encima de los posibles pasajes obscenos o eróticos. En el curso de los últimos ocho años han visto la luz otras obras célebres, empezando por *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, seguido de *El amante de lady Chatterley* de D.H. Lawrence, *Las memorias de una mujer galante* de John Cleland y *Justina* del marqués de Sade. Las obras modernas tratan también más a menudo de cuestiones eróticas, y se advierte una disminución considerable de las restricciones que cohibían a los autores antes de 1957.

Sin embargo estas obras no han dejado de suscitar polémicas. Las autoridades municipales y estatales de muchas regiones de los Estados Unidos se han apresurado a buscar la manera de paralizar la propagación de algunos de estos libros. *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, por ejemplo, fue objeto de varios procesos en diferentes lugares del país. Tres Tribunales Supremos de Estado han dictado sentencias contrarias a su publicación. El de Massachusetts no lo juzgó obsceno, pero los de Florida y de California lo proscribieron. Fue, pues, inevitable que esta causa se llevara ante el Tribunal Supremo de los Estados Unidos para que dictaminase: su sentencia fue favorable al libro, pero no explicó su doctrina sobre el « valor de la emancipación social ». En la actualidad el Tribunal Supremo ha de deliberar sobre dos casos: el uno concierne a un hombre que fue multado por un juzgado de menor cuantía por haber enviado por correo una revista erótica, y el otro es una apelación contra una sentencia del Tribunal de Massachusetts prohibien-

do la publicación de *Las memorias de una mujer galante*. En ambos casos los editores, apoyados por la Unión de las Libertades Civiles Americanas, piden al Tribunal Supremo no sólo que anule las sentencias del tribunal de menor cuantía, sino que además declare de una vez para siempre que las obras publicadas estén protegidas contra la censura por la Constitución de los Estados Unidos. Hay buenas razones para esperar que el Tribunal dictaminará en este sentido, pero será menester esperar todavía algún tiempo.

Dos de los nueve magistrados del Tribunal han declarado repetidas veces que éste no tiene jurisdicción en estas cuestiones y que debe interpretarse la Constitución atendiendo a la letra, o sea que ninguna ley puede menoscabar la libertad de la prensa. Sin embargo hay magistrados de espíritu más conservador, y éstos podrían hacer vacilar al Tribunal. De ser así habrá otros muchos procesos.

En relación con la censura de las obras llamadas obscenas, se registra un hecho curioso. Se trata de la tendencia de los fiscales a atacar los libros ya publicados en ediciones baratas y a ignorar los más raros o que no han merecido la atención del público. El autor de estas líneas no tiene conocimiento de que se haya denunciado *Justina*, que en muchos aspectos es más escandaloso y da más pie para la crítica que *Las memorias de una mujer galante*. Pero la obra del marqués de Sade no se vende mucho y hasta ahora no se publicó en una edición barata.

AL EMPEZAR el año 1966 parece que los escasos vestigios de censura que se ejerce todavía sobre las obras impresas están desapareciendo rápidamente en los Estados Unidos. La agitación en demanda de nuevas intervenciones de las autoridades es floja y carece de cohesión; y aun cuando siga discutiéndose mucho acerca de esta cuestión en la prensa de todo el país, la mayoría del público se muestra indiferente o tolerante. Algunos de los periódicos más liberales propugnan francamente la supresión de toda censura. Este criterio difiere radicalmente del que estos mismos periódicos hubieran defendido pocos años atrás. Las tentativas de ciertos grupos más conservadores para dar un carácter delictuoso a los escritos obscenos parece que han fracasado, pues el público empieza a comprender más claramente los fundamentos económicos y sociales del delito.

En cambio esta cuestión está menos definida en lo que concierne al cine y a la televisión. Cuando a principios de siglo empezó a aparecer el cine en los Estados Unidos, los tribunales consideraron que las películas eran de distinta categoría y, por lo tanto, no podían merecer la misma protección de la ley que las obras impresas. Esta doctrina dio vía

## censura

contra las artes y el pensamiento

libre a los censores y el resultado fue el desarrollo más lento del cine. Pero las decisiones de los tribunales han anulado las disposiciones anteriores, y ahora las películas tampoco están sometidas a la censura previa. No obstante, como los propietarios de las salas de espectáculos han de solicitar muchas veces en sus localidades la licencia de las autoridades, con frecuencia se muestran reacios a presentar películas a las que la policía pudiera poner reparos, por temor de que se les retire la licencia. Esta situación es la consecuencia de una censura excesivamente severa. Se producen buenas películas, pero a menudo sólo se exhiben en las grandes ciudades y aun en un reducido número de salas. Las mismas inhibiciones generales afectan al teatro. Las obras brillantes o audaces de los autores modernos se presentan pocas veces fuera de Nueva York o de algunos otros centros dramáticos. Estos hechos no pueden achacarse sólo a la censura, sino más bien a una especie de brecha cultural que existe entre los artistas innovadores y las masas rezagadas y conservadoras.

Este conservadurismo se manifiesta más claramente en la televisión, la cual debido al exceso de restricciones ha llegado al límite máximo del mal gusto y rara vez presenta una obra teatral o un debate de vanguardia capaz de suscitar la crítica. En 1964 la proyección de un drama muy importante, que trataba de los efectos de las enfermedades venéreas en la sociedad, fue suspendida por una gran empresa emisora a pesar de que el director general de Sanidad de los Estados Unidos había confirmado su interés para contribuir a la lucha contra la propagación de la sífilis y la gonorrea. El libro sigue ocupando el primer plano y los medios de comunicación colectivos continuarán absteniéndose de combatir las cortapisas que se les oponen, sólo por estar prudentemente administrados como negocios, más interesados en hacer beneficios que en fomentar ideas.

## Gran Bretaña

*Los problemas relativos a la censura han pasado súbitamente a la orden del día en la Gran Bretaña. Dos casos particularmente importantes han llamado la atención del público y de las autoridades.*

EL PRIMERO se refiere a una película que la B.B.C. se proponía proyectar en la televisión, *War Game* (Juego de guerra). Se trata de un film de anticipación que pretende mostrar con el mayor realismo posible las consecuencias eventua-

les de un ataque atómico sobre la Gran Bretaña. Después de haber aceptado que la película fuese preparada para la televisión, la dirección de la B.B.C. decidió el 26 de noviembre último no transmitirla por sus antenas, alegando que « esta película, por su excesivo efecto de horror, no podía utilizarse para la televisión ». Cuando *War Game* fue presentada, en el curso de una sesión privada, a algunos periodistas y miembros del Parlamento, muchos de ellos la consideraron extremadamente penosa; pero la mayoría de los parlamentarios ha protestado contra la prohibición de esta película.

En el segundo caso se trata de una obra teatral de Edward Bond, *Saved* (Salvado), de la que por decisión del Lord Chamberlain se han suprimido dos escenas esenciales.

Esta censura es ejercida por un funcionario de la Corona, cuyo título es Lord Chamberlain, asistido por dos consejeros de su elección. Las decisiones del Lord Chamberlain no están sometidas a ninguna intervención, ni judicial ni parlamentaria, y son irrevocables. Los poderes del Lord Chamberlain emanan en esta materia del « Theater Act » de 1843 (Ley sobre el teatro), de conformidad con el cual la autorización de este funcionario es indispensable para la representación « remunerada » de toda obra « nueva », así como de « todo acto o escenas nuevos » que se añadan a una obra anterior. Así pues, el Lord Chamberlain tiene el derecho de prohibir cualquier representación teatral, siempre que lo estime conveniente para la defensa de las buenas costumbres, la decencia y el orden público.

Como consecuencia de la decisión adoptada en contra de la obra de Edward Bond, la Cámara de los Lores ha votado por unanimidad una proposición encareciendo la constitución de un comité compuesto de miembros de las dos Cámaras, « encargado de revisar la ley y de adoptar medidas prácticas relativas a la censura teatral ». Esta proposición ha sido bastante mal acogida, pues se recuerda que anteriormente se designaron ya unos comités parecidos, investidos de las mismas funciones, pero que nunca han logrado reformar la censura. « La designación de un comité bipartido es inútil y sólo servirá para demorar el momento de la decisión », escribe a este respecto Norman St. John-Stevar en el *Sunday Times* del 20 de febrero último. Y añade: « Hace cincuenta años que un comité nombrado por Mr. Asquith recomendó en vano la abolición de los poderes del Lord Chamberlain. Los hechos y sus consecuencias son patentes: corresponde al Gobierno decidir y actuar. » En cambio un editorial del *Times*, publicado el 16 de febrero, ha tomado la defensa del sistema actual y, sin dejar de reconocer que deben adoptarse medidas más razonables, declara: « La censura del Lord

Chamberlain ni es particularmente severa ni particularmente ridícula. »

Sin embargo, los adversarios del régimen actual aprovechan esta circunstancia para recordar los títulos de las obras prohibidas por el Lord Chamberlain, entre las que figuran: *Los Cenci*, de Shelley; *El deseo bajo los olmos*, de Eugenio O'Neill; *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello; *La gata bajo un tejado ardiente*, de Tennessee Williams, y *Un patriota para mí*, de John Osborne.

## Perú

*En el Perú actual la libertad creadora y crítica es amplia y, por supuesto, el clima de ahora difiere notablemente de aquel que duró varios lustros bajo sucesivos gobiernos dictatoriales. Clima tal concluyó a mediados del año de 1956 y desde entonces es muy otro el ambiente.*

PERO LO INDICADO no significa la no insurgencia de algunos problemas que vamos a tratar someramente y que interesan en forma directa a la política que sigue *Censura*, que no es otra que la de dar cuenta de los obstáculos que salen al paso en cualesquiera países al libre desarrollo del pensamiento y de la crítica.

CINE. — La censura cinematográfica que tiene un organismo responsable en el Perú, no dio su aprobación todavía a la película « Morir en Madrid ». Hace ya tiempo que debió estrenarse esta película en Lima, pero el organismo nombrado anteriormente solicitó al empresario diferir su propósito por un tiempo, habida cuenta que en esos momentos había unas guerrillas en el país. (Sabido es que estas guerrillas ya sucumbieron.) Pero hasta ahora nada se sabe del estreno de « Morir en Madrid ».

Por otra parte, este asunto, junto con otros problemas relativos a la cinematografía peruana, se discutió en una mesa redonda llevada a efecto en la Galería Cultura y Libertad de Lima, filial del Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales. Y a su vez el crítico Alfonso Latorre escribió unos interesantes artículos en el diario *Expreso* de la capital peruana.

Mas cabe agregar algo: es muy presumible que la Embajada de España en Lima esté interviniendo entre bastidores para que, finalmente, la película « Morir en Madrid » no sea estrenada en el Perú.

EL CASO CARNERO. — Genaro Carnero Checa es un conocido periodista y



escritor peruano, de franca filiación marxista y dirigente del Frente de Liberación Nacional, organismo que, entre otros objetivos, se propuso sin lograrlo un acercamiento entre las facciones moscovita y pekinesa que operan en el Perú. A poco de surgir las fenecidas guerrillas, Carnero Checa abogó por ellas en su periódico denominado *Frente*. Poco después el periodista mencionado cayó en una redada policial que a la sazón se hizo.

Al principio hubo un denso silencio en torno de la detención de Carnero Checa, hasta el punto de que no se sabía claramente si su detención obedecía a la opinión expresada en su vocero periodístico o bien si en realidad había algo más que eso. Pero conforme ha ido pasando el tiempo, todo parece indicar que el periodista peruano se halla preso (actualmente está en el Hospital de Policía, pues es cardíaco), debido tan sólo a la adhesión intelectual que hizo en su periódico en favor de las guerrillas, que a la postre sucumbieron.

El caso Carnero lo ha tomado la Federación de Periodistas del Perú, cuyo presidente es un conservador que, aparte de ser periodista, es abogado y en este caso ha asumido la defensa del detenido. Mas hasta ahora no se ha adelantado nada pues Carnero no está a la disposición de la justicia normal, hallándose bajo el imperio del Código de Justicia Militar, que tiene jurisdicción propia y articulado en verdad peligroso por su gran autonomía, hasta el punto de que la última instancia no es la Corte Suprema de Justicia, sino la similar de origen castrense.

Entre las voces que se han elevado en favor del periodista Carnero Checa, está la del director de la Galería Cultura y Libertad ya citada, quien en un programa televisado que asimismo dirige ha abogado en favor del periodista preso ante más de 400.000 televidentes.

(Ya estas líneas en prensa nos llega la noticia de que el Consejo Supremo de Justicia militar ha decretado la libertad provisional de Carnero Checa.)

ESPAÑA Y RUSIA. — Recio ha sido el ataque y amplia la difusión, de parte de la prensa peruana, por los casos de los escritores Siniavski y Daniel. Este vituperable caso contra la libre expresión creadora ha sido, pues, justamente condenado por la prensa peruana controlada principalmente por la derecha de ese país.

Pero no ha sucedido lo mismo en el caso también vituperable ocurrido en Madrid, a raíz de la expulsión de la Universidad de los profesores Aranguren, Tierno Galván, García Calvo, Montero Díaz y Aguilar Navarro.

A no ser por la decidida intervención del escritor y periodista Jorge Luis Recavarren, director del espacio periodístico-cultural « Ante el Público », del Canal 5 de la Panamericana Televisión,

el público peruano no se habría enterado de los sucesos españoles. En cinco intervenciones diferentes, Recavarren informó en Lima sobre lo sucedido en Madrid, dejando constancia de su protesta. Fue secundada por el poeta Julio Ortega, por el periodista Mario Herrera Gray y por el escritor Juan Ríos.

LIBROS. — Últimamente ha cundido la alarma entre los libreros y los lectores que habitualmente acuden a sus proveedores de libros, debido a que se ha comenzado un proceso de censura cuyos orígenes son un tanto nebulosos pues son diversas las autoridades que niegan ser ellas las censoras.

En reciente entrevista con el director de Correos de Lima, éste negó ser el causante de las disposiciones que quedan anotadas. El director de Gobierno se indignó cuando fue requerido para que dijera si él había dado la orden. En igual sentido se pronunció la policía de investigaciones del Perú. Lo mismo sucedió con el servicio de inteligencia del ejército. Y libreros y lectores se preguntan : ¿No serán todos a una? Por su parte la oficina de seguridad del Estado niega también los hechos.

Pero éstos son tercios y sólidos. La censura existe. Durante mucho tiempo fue retenido el número 7 de la revista *Planeta*. El ingreso de libros de la Editorial Grijalvo de México está prohibido, lo mismo que los editados por Cartago y Platina.

Las autoridades referidas niegan haber puesto el veto a estos libros. Pero alguien ha sido. Tampoco esto se puede discutir. Los lectores se quejan y los libreros, incluso, dicen : « Preferible es que se nos diga lo que debemos traer o no, pero esta situación de incertidumbre nos acarrea perjuicios evidentes. »

Sin embargo la verdad es que hasta no hace mucho no existía censura alguna para los libros. Esperemos que la protesta ya pública de libreros y lectores detenga la patente, evidente, irrefragable censura a ciertos libros y editoriales, de parte de una fantasmal pero en todo caso efectiva autoridad.

## Rumanía

*Entre los periodistas y escritores rumanos que visitan cada vez con más frecuencia los países de Occidente, es corriente evitar prudentemente toda discusión apasionada sobre temas como la libertad artística, el arte dirigido, el arte comprometido y, sobre todo, la censura. Es una especie de malestar que prefieren ocultar.*

EN EFECTO, sería más cómodo examinar la renovación literaria actual ru-

mana en una perspectiva puramente estética o ética. Las revistas culturales de Bucarest hablan mucho en estos últimos tiempos de la obra difícil de un Boulez, de un Messiaen. Los ballets rumanos —que hemos podido admirar recientemente en París— revelan una verdadera tendencia de vanguardia, que puede chocar incluso al público parisino. La representación de *Troilus y Cressida*, dirigida por David Esrig, el año pasado en el Teatro de las Naciones, fue hermosa e inteligente, contraria a todo convencionalismo. *La sombra* de Schwartz, representada por los mismos actores primero en Leningrado y después en París, sedujo a ambos públicos por la audacia de su mensaje. Tanto la crítica como los espectadores fueron unánimes en considerar que el espectáculo ofrecido por el Teatro de Variedades de Bucarest supuso un verdadero baño de frescura.

Es cierto que en el dominio del séptimo arte los rumanos están atrasados, a pesar de la importancia de los medios puestos a disposición de los cineastas por el régimen. *El bloque de los ahorcados* no fue en última instancia más que un éxito a medias y nadie se acuerda ya de la película *Los cardos de Baragán*. Sin embargo *Codine* impresionó favorablemente por la poesía insólita de la imagen, y desde hace mucho tiempo los cortometrajes de Gopo han popularizado la silueta graciosa de un hombrecito cómico, el primer apátrida del espacio.

Por este motivo podría creerse que ya es posible examinar esta renovación espiritual en la perspectiva apolítica preconizada por ciertos mandarines de aquí y de allá. En efecto, habría mucho que decir sobre el talento de Romulus Vulpescu, joven hasta hace poco desconocido que acaba de publicar en *Luceafarul* una sorprendente pieza en un acto, que hace pensar al mismo tiempo en Ionesco y en Kafka. Los poemas de V. Nistea, descubierto por la revista *Contemporarul*, a la par muy seria y muy conformista, recuerdan a veces el universo de Rilke y de Poe, y más a menudo todavía el de Blaga, gran místico rumano rehabilitado hace algún tiempo.

### UNA VERDADERA OLA DE PROTESTAS

Y no obstante, la obra de evasión y de ensueño de un Nistea hubiera provocado una verdadera ola de protestas de los mismos críticos conformistas que lo alaban hoy. Por ello resultaría atrevido considerar los testimonios de una cultura en plena ebullición en la misma perspectiva que los mensajes lanzados últimamente por el arte holandés o suizo, por ejemplo.

En efecto, si se admite que el arte comienza en el momento en que una conciencia inquieta se interroga sobre el mundo, y que la obra debe ser una discusión severa y permanente de este mundo, la eficacia de un juicio que ignorara estas premisas sería ridícula: ni los

## censura

### contra las artes y el pensamiento

suizos, ni los holandeses conocen actualmente las terribles transformaciones que los rumanos viven desde hace casi veinte años. Los poetas, los novelistas y los compositores holandeses o suizos han tenido casi siempre libertad para escribir y crear lo que les pasaba por la cabeza y en la forma que les convenía. Los rumanos, sobre todo durante los dos últimos decenios, se encontraron en una situación muy diferente. No nos cansaremos de repetir que la censura contra las artes y el pensamiento ha sido más severa en Rumanía que en ningún otro país de Europa Oriental.

Desde hace dos o tres años solamente, poco a poco y con cierto sentimiento de culpabilidad, los creadores recobran una libertad cuyo rostro casi habían olvidado. El observador atento comprenderá fácilmente el malestar de esos escritores, sobre todo al saber que nunca combatieron por su libertad abiertamente ante la opinión pública mundial, como lo hicieron sus colegas húngaros, polacos o soviéticos. Verdad es que los hombres de cultura rumanos contribuyeron a la liberalización merced a su sabiduría y (demasiado) prudente paciencia: depositarios de las tradiciones europeas puestas en sordina durante mucho tiempo, hoy se ven recompensados por un régimen que concede sin duda inteligentemente, pero por razones finalmente muy poco culturales, una libertad « al fiado » deseada largo tiempo en silencio. Quizás el fenómeno se hubiera precipitado sin la sorprendente y total despolitización de escritores tan clásicos como Arghezi, Sadoveanu y Petrescu.

Por consiguiente es harto comprensible que cierto malestar surja entre los hombres de cultura en el momento en que auténticos valores son rehabilitados discretamente por hombres que al parecer no tienen nada que ver con la cultura, y en un país donde durante largos años el creador fue considerado, en primer lugar, como un servidor del régimen antes de ser un innovador, un revolucionario de la expresión, de la imagen. Este malestar, que refleja culpabilidad, molestia y mala conciencia, se complica y adquiere formas más tortuosas todavía: paradójicamente los novelistas y los poetas son los que hoy están más ligados a la política del régimen, política tan nacionalista que se desprende tanto de los dogmas del marxismo ortodoxo como de los principios tradicionales de la democracia europea, que parecen poder y querer decir verdades bastante incómodas, sin que su comodidad personal se resienta en lo más mínimo.

#### LA CREACION DE UN MUNDO

Entre estos novelistas y poetas nuevos, cosecha febril de los años trágicos de silencio, el más agresivo y al mismo tiempo el más hábil es, sin duda alguna, Eugenio Barbu, autor que ya se señaló

a la atención del público rumano por un primer libro, *La descarga*, curiosa novela picaresca de la cual se hallaba rigurosamente excluida toda preocupación política.

David Binder (*New York Times International*, 1-10-65) pretende que el novelista Barbu es amigo personal de Nicolás Ceausescu, primer secretario del Partido Comunista Rumano. Según dicho periodista, Eugenio Barbu pertenece igualmente al sector más nacionalista, más conservador y más alejado de los conceptos marxistas de la nueva *intelligentsia* rumana. Esto es muy posible. Pero lo que parece más cierto es que este novelista es atacado principalmente no sólo por aquellos que durante la época en que imperaban la censura total y el miedo se prestaron a las concesiones más odiosas, sino igualmente por toda una plétora de estetas prisioneros de los prejuicios más diversos, que se consuelan difícilmente de la presencia de un beocio talentoso en la República de las letras rumanas.

En sus obras recientes, más en las novelas que en los relatos, que continúan impregnados de misterio y de ensueño, Eugenio Barbu no excede el « primer » grado de la escritura. El novelista se interroga sobre el mundo en que vive y en su incomodidad interior construye personajes y situaciones que provocan el malestar.

*La creación del mundo* es una obra clásica y sincera. Al escribirla Barbu no inventó nada, pero supo encontrar los diálogos y las situaciones más justas. En el contexto de una Rumanía que vive una revolución extraña, este libro tiene la ventaja de aparecer como una novela-verdad, sin empero sacrificar nada al reportaje político. El autor no llega hasta poner en duda el conjunto del sistema, ni siquiera tal o cual sector del poder comunista. Su posición moral podría identificarse con la que podrían adoptar los partidarios mejores y más fervientes de una sociedad nueva, sin miedo, sin alienación y sobre todo sin *fealdad*. Sin embargo, en la realidad que describe impera un enorme despilfarro: los organizadores sindicales están podridos por el dinero y por el confort; los burócratas, ávidos de poder, pululan en los ministerios; los obreros son víctimas de la incuria administrativa. Por otra parte, los jóvenes idealistas mueren tuberculosos, mientras que los viejos militantes se agrían y se vuelven unos eternos descontentos. Finalmente, al otro lado de la barrera, otras víctimas soportan un destino apenas diferente: son los expropiados de las clases sociales que ejercían el poder antaño y que fueron expulsadas por el régimen.

La crítica acogió *La creación del mundo* con cierta frialdad. Es verdad que los artículos exhaustivos abundaron y que las recensiones secas y doctrinales sucedieron a los inteligentes análisis psicológicos. Sin embargo, casi nadie observó

o no quiso observar el aspecto esencial: el novelista se interroga con vehemencia sobre el universo de sus personajes, sobre la existencia que viven sus allegados desde hace años. Según el autor, esta existencia podría cambiar si algunos, que por desgracia no nombra, no hicieran todos los esfuerzos posibles para disimularla con palabras huecas y consignas sonoras. La violencia de Eugenio Barbu, y quizás también la sospecha de que su obra pueda gozar de cierta apreciación oculta en las altas esferas del poder, pueden explicar la animosidad que provoca en diferentes sectores intelectuales rumanos.

No obstante, sin preocuparse demasiado de tales disputas de cafés literarios —al fin y al cabo sin gravedad para el porvenir de la renovación cultural—, los más jóvenes se interrogan también cada vez con más fuerza sobre el mundo en que viven, sus ídolos y sus mitos. Los cinco relatos que Stefan Banulescu publicó en un volumen titulado *El invierno de un hombre*, nos revelan el mundo mágico y secreto del delta del Danubio, el de las soledades infinitas de la estepa del Baragán. La naturaleza es descrita con una sensibilidad y un talento poco comunes. Esto no tiene nada que ver con el espíritu de *boy-scout* de los jóvenes koljosianos con sonrisa estereotipada. Por suerte, la competición agrícola socialista se halla ausente de la visión de Banulescu. Ante la naturaleza inmóvil el hombre se encuentra de nuevo solitario, angustiado: es como una especie de llamada de las edades pasadas a través de esta prosa insólita.

Los cuentos de Ion Baesu, agrupados en un volumen titulado *Han sufrido juntos*, son muy diferentes. Sin embargo, también rechazan las convenciones establecidas por los censores de antaño. Su humor, su visión —a menudo trágica— y su verbo cómico no dejan de recordar la prosa de Boris Vian. Ion Baesu desmistifica las arbitrarias relaciones establecidas entre los seres por la aplicación absurda de los dogmas en vigor durante estos últimos años. Así es como, en *El acelerador*, Lia, una entusiasta joven estudiante comunista, desea construir como le enseña el Partido el porvenir y la felicidad de sus allegados. Para hacerlo se casa con un personaje extraño, que ha descubierto la posibilidad de acelerar o de frenar la marcha del tiempo: se terminaron para él las reuniones aburridas y la esclavitud del trabajo en común; en cambio las horas de felicidad, de contemplación solitaria y tranquila, se transformarán en meses y en años. Horrorizada por el carácter « antisocial » de esta capacidad diabólica, Lia, como buena secretaria de las juventudes comunistas, llega a persuadirle que renuncie a su descubrimiento. Lo consigue, pero su marido se hundirá en la depresión nerviosa y acabará suicidándose.

Quizás la poesía refleje, más que la

prosa y el teatro, los cambios que interviene últimamente en la vida espiritual del país. El novelista debe respetar todavía, sino ciertos dogmas, por lo menos los tabúes políticos severos y persistentes. Lo hace ejerciendo a menudo una autocensura dolorosa, pues no se podría imaginar actualmente que su obra pueda poner en duda los propios fundamentos del régimen totalitario. Al contrario, el poeta, después de haber roto las barreras de los dogmas y de las convenciones, encuentra en su verdad personal los medios de expresión que por su verdad y por su riqueza llegan a desembarazarse de toda contingencia temporal, escapando así al mismo tiempo a las presiones exteriores y a la censura interior: a veces alcanzan las cimas de la verdad artística. Es cierto que todos estos jóvenes, Nichita Stanesco, César Baltag, Ion Alexandru, y otros que colaboran en las revistas *Luceafarul*, *Contemporarul* y *Viata Romanesca*, prometen mucho, aunque sus poemas den a menudo un eco programático y declamatorio: trátase para ellos del viaje sideral entre las galaxias y las estrellas o de la vida cotidiana, con su cortejo de miserias, de alegrías y de pesares personales.

La poesía de A.E. Baconsky se encuentra en un nivel muy diferente. A los treinta y ocho años, el poeta no ha publicado más que un solo volumen, *El hijo pródigo*, con una tirada muy reducida: ésta es la forma más disimulada que adopta hoy la censura en Rumanía. La creación de Baconsky no se aviene a una lectura en la plaza pública. Es un arte delicado y sutil, que a veces roza la alucinación onírica, reflejo de una conciencia angustiada en busca de una belleza inaccesible y que no ha sido jamás prisionera de una moda o de un mito literario, como tampoco durante mucho tiempo de una influencia poética cualquiera.

Los jóvenes creadores rumanos parecen tener hoy más razones verdaderas de esperanza que ayer. Empero, el malestar creado por la generación, cuyas concesiones justificaron antaño la acción nefasta de los comisarios culturales, persiste todavía. El estudio exhaustivo y serio publicado recientemente en el *Contemporarul* sobre la obra literaria de André Malraux, es a fin de cuentas demasiado hábil, para no disimular algunas alusiones políticas: guiño a la vez hacia Occidente, hacia Francia, pero también hacia Pekín. A veces la mala conciencia puede reservar aún sorpresas desagradables. Por otra parte, la publicación de obras tan honradas como la de Al. Oprea sobre Panait Istrati, vagabundo ilustre, expulsado de todas partes, enemigo de todas las censuras; el entusiasmo creciente de los jóvenes, que pueden al fin juzgar por sí mismos los valores auténticos, y quizás también el nombramiento de Pompiliu Macovei, al parecer letrado fino y acogedor de las co-

sas del espíritu, al frente del temible Comité de Estado para la Cultura y las Artes, parecen augurar un porvenir más favorable.

## Uruguay

*Una de las curiosidades del Uruguay —país que hasta hace poco era llamado la Suiza de América del Sur— es la existencia de una sala, « Cine Hindú », dedicada a exhibiciones de películas pornográficas y que se anuncia abiertamente en la prensa local, imprime programas con dibujos muy explícitos y presenta sus películas bajo una doble franja verde que indica —en las convenciones del ambiente— que sus películas están prohibidas a menores de 18 años y son inconvenientes para señoras y señoritas.*

LA MERA EXISTENCIA de un cine de esta especie, que opera en Montevideo dentro del sistema normal de las exhibiciones cinematográficas, plantea algunos problemas. Siendo uruguayo y acostumbrado a la existencia del « Cine Hindú » desde niño, no tuve sino hasta hace muy poco la curiosidad de averiguar cómo era. Apenas advertí que este tipo de cine era una curiosidad para el extranjero decidí observarlo más detenidamente.

El « Cine Hindú » opera en una zona bastante miserable de Montevideo, en la Ciudad Vieja, como es llamada, donde se encuentran los hoteles más baratos y de más dudosa reputación. Al lado solía estar « El Royal », un cabaret de mala fama; ahora « El Royal » está siendo demolido. El precio de la entrada no es muy alto: aproximadamente una tercera parte de lo que se paga en los cines del centro. El programa está compuesto generalmente de una película de largo metraje y algunos cortos. La de largo metraje es siempre una película común que tenga algún atractivo erótico o semipornográfico. Las películas francesas y las obras completas de Ingmar Bergman son muy solicitadas. El día que fui al « Cine Hindú » proyectaban *La Torre de Nesle*, dirigida por Abel Gance en 1954 y basada en la pieza teatral de Alejandro Dumas, con Silvana Pampanini en el papel de la Reina viciosa. Es un mediocre film de aventuras con una sola escena audaz: cuando el protagonista es introducido en la Torre donde tres damas enmascaradas esperan ser entretenidas.

Pero la película de largo metraje es sólo un pretexto. El acento se carga realmente en los cortos. Son seis o siete, todos mudos, con una banda sonora común que oscila entre Beethoven —algunos compases de la Quinta Sinfonía— y

el « rock-and-roll ». Algunas de estas películas son muy cortas, verdaderamente; otras son medianas. En total cubren menos de una hora de programa y por lo general se concentran en formas variadas de « strip-tease »: desde la muy profesional, con una cantidad de elaborados « close-ups », hasta la pseudopoética (algunas bellezas en un jardín). Hay algunas más imaginativas (una dama desnuda se viste) o dramáticas (una famosa « strip-teaseuse » francesa se desviste fingiendo frenesí erótico); unas son francamente pornográficas, como la que presenta a dos damas y a un voyeur. Técnicamente las películas son muy irregulares. Son generalmente en blanco y negro y parecen producto de una imaginación de aficionado. Frecuentemente las imágenes salen de foco, son borrosas, el montaje es pobre. Pero algunas revelan un cuidado mayor: usan color o utilizan el lente zoom para destacar algún aspecto, el montaje es impecable, a veces se crea suspenso. Aunque el « Cine Hindú » no se preocupa de ajustarse a los títulos que están anunciados en la prensa (*Cautiva del deseo*, *La casta doncella*, *Torrentes de amor*, etc.) y a veces presenta las películas sin ningún título, el origen de estos cortos films es fácil de reconocer. Algunos son norteamericanos y se concentran en el « strip-tease »; otros son franceses y ofrecen un alimento más sustancioso. Una cosa debe subrayarse: todos presentan mujeres y no hay ningún hombre desnudo.

El público está compuesto sobre todo de hombres. En el intervalo, cuando se encienden las luces, todos parecen un poco incómodos y tratan de concentrarse piadosamente en sus propios asuntos. El cine es feo y decrepito; en el fondo algunas parejas se ocupan de sus cosas. Mis observaciones fueron hechas en la tarde; me dicen que de noche el cine es un lugar muy conocido de cita de homosexuales. No es difícil creerlo. El barrio ofrece bastantes atracciones desde este punto de vista: de noche es posible ver a jóvenes de todos los colores, muy maquillados, esperando en las esquinas y hablando a grititos. Mientras estuve en el « Cine Hindú » no ocurrió nada llamativo, excepto que algunos jóvenes solitarios miraban insistentemente a su alrededor. Mientras se pasaban los films el silencio era completo excepto alguna risita intencionada. Se trataba posiblemente de algunos especialistas, pero la gravedad del resto del público demostraba su concentración.

El hecho de que el « Cine Hindú » existe desde hace muchos años —recuerdo que antaño estaba en otro lugar y tenía otro nombre— ilustra un aspecto muy particular del problema. El Uruguay no tiene censura oficial para libros, obras de teatro o películas. La única censura conocida es la del Consejo del Niño que divide las películas en varios grupos: aptas para menores, aptas sólo para adultos y prohibidas para niños menores de

## **censura**

### **contra las artes y el pensamiento**

18, o menores de 15, o menores de 12, y películas de franja verde. El Consejo no tiene autoridad legal para impedir la exhibición de ninguna película. Su solo cometido es clasificador. Tiene, eso sí, el poder de imponer una multa a un cine si permite a niños menores de 18 (o de 15, o de 12) ver una película que ha sido clasificada como prohibida para ellos. Pero si un cine quiere exhibir una película pornográfica puede hacerlo, siempre que use la franja verde y no permita a menores el verla. Algunas de las películas más controvertidas de estos últimos tiempos, como *El Silencio*, han sido exhibidas en el centro de Montevideo con el régimen de la franja verde. (Sobre este aspecto de la censura cinematográfica, y algunas presiones ejercidas por grupos religiosos, puede verse un artículo en el número 4 de *Censura*.)

Me parece que las consecuencias inmediatas de este régimen de libertad son evidentes. Hay sólo un cine como el « Cine Hindú » en Montevideo ; no es muy caro y no gana mucho dinero ; está dedicado a un público reducido y especializado. Su existencia se da por sentada, no molesta a nadie y se ha vuelto prácticamente invisible.

E. RODRIGUEZ MONEGAL (*Censorship*, nº 5)

\* \*

*El 17 de enero último, el Cine Club del Uruguay llamó a discutir en mesa redonda el film sueco « 491 », de Vilgot Sjöman. Participaron en esa mesa redonda médicos, psiquiatras, críticos cinematográficos y pedagogos; y a ella fueron invitados expresamente las autoridades del Concejo Departamental de Montevideo.*

EL SR. ADOLFO PÉREZ OLAVE, subdirector de la Dirección de Espectáculos Públicos del Concejo Departamental de Montevideo concurrió a la misma, y a juzgar por lo que iba a suceder siete días después consideró obscenas ciertas escenas del film, que serían pasibles de cortes, o en su defecto motivarían la prohibición absoluta de la exhibición. En efecto, el lunes 24, cuando se exhibía en el cine Coventry la segunda vuelta del citado film, se presentaron las autoridades de la Dirección de Espectáculos Públicos del Concejo Departamental de Montevideo en las personas del subdirector de la misma, Sr. Pérez Olave, y de los inspectores Norberto Di Maestri y Héctor Caubarrere, notificando a los representantes de la empresa exhibidora de la imposibilidad de exhibir el film en su integridad. Tres secuencias de la película que el Concejo Departamental de Montevideo consideraba obscenas debían ser cortadas.

El representante del film en el Uruguay Sr. Liber Mario Carratú entendió que el procedimiento era incorrecto y así lo hizo saber a las autoridades del

Concejo. No obstante, los citados funcionarios apelaron a la fuerza pública y veinticinco minutos después el comisario Sr. Rubén Escudero procedió al allanamiento y clausura del cine Coventry hasta nueva orden.

El cargo de obscenidad aducida por las autoridades de la Dirección de Espectáculos Públicos del Concejo Departamental de Montevideo se basa en la violencia manifestada de tres escenas : 1) en que un adolescente es seducido por el jerarca de una organización dedicada a la supuesta regeneración de delinquentes juveniles ; 2) otra fuertemente sexual a bordo de un barco ; 3) la directa alusión a una escena de contacto sexual entre una prostituta y un perro.

A pesar de que la Asociación de Críticos Cinematográficos había auspiciado la exhibición del film « 491 » por considerarlo « honesto y serio en su enfoque de un tema polémico », no será exhibido por el momento en Montevideo.

Planteada la situación en estos términos, se reunió en asamblea general la Asociación de Críticos Cinematográficos, resultando de la misma la siguiente declaración :

« La Asociación de Críticos Cinematográficos del Uruguay reunida en asamblea general ante los problemas suscitados por el estreno local del film sueco « 491 » de Vilgot Sjöman y considerando :

1) Que existen graves y numerosos antecedentes de films que han sido mutilados o que han experimentado presiones de todo tipo por parte ya no de autoridades competentes del Concejo Departamental de Montevideo, sino de meros funcionarios administrativos sin facultades al respecto, lo que configura una situación atentatoria contra la libertad de expresión protegida por los artículos 29 y 33 de la Constitución Nacional.

2) Que dichos antecedentes han adquirido caracteres de la más total arbitrariedad en presiones ejercidas sobre propietarios o exhibidores de films lo que a la larga representó una solución transaccional por parte de estos últimos.

3) Que en el caso concreto de « 491 » el problema surge ante la consideración pública al negarse el propietario del film a realizar cortes que funcionarios de la Dirección de Espectáculos Públicos se arrojan el derecho de imponer.

Resuelve :

1) Rechazar por improcedente el procedimiento llevado a cabo por dichos funcionarios de la Dirección de Espectáculos Públicos entendiéndose que éstos han violado claras disposiciones sobre el particular, las que establecen la exclusiva competencia del Intendente o Presidente del Concejo Departamental de Montevideo para solicitar si así lo creyera conveniente la intervención del Poder Judicial.

2) Condenar en todos sus términos el atentado a la libertad que configuran los cortes propuestos contra « 491 ».

3) Extender este pronunciamiento ante cualquier intento futuro de imponer toda posible censura que, además de transgredir nuestro ordenamiento jurídico supone una nefasta intención de coaccionar toda expresión y su derecho a difundirse públicamente.

Por la Asociación de Críticos Cinematográficos del Uruguay :

M. Martínez Carril, *Presidente*  
Carlos Troncone, *Secretario*.

\*

Al actuar de la manera indicada el Concejo Departamental de Montevideo viola un claro precepto constitucional como lo es el establecido en el artículo 29 de la Constitución que expresa :

« Es enteramente libre, en toda materia, la comunicación de los pensamientos por palabras, escritos privados o publicados en la prensa, o por cualquier otra forma de divulgación sin necesidad de previa censura ; quedando responsable el autor y, en su caso, el impresor o emisor, con arreglo a la Ley por los abusos que cometieren. »

Debemos señalar además que esta actitud insólita del Concejo Departamental de Montevideo mal se conforma con el hecho de que en determinada sala de la capital se exhiban películas de dudosa moralidad, cuya única prohibición se reduce a un « No apta para menores » o a una « franja verde ».

\*

Ocho días después de la prohibición de « 491 », vuelve a exhibirse este film, ahora en dos cines de la capital. En una conferencia de prensa, el Sr. Líber Carratú, propietario del film, informó sobre el acuerdo llevado a cabo entre la Dirección de Espectáculos Públicos y él mismo. El film será exhibido con una serie de cortes que, según el propio Sr. Carratú, sólo atenúan la crudeza de ciertas escenas.

Como resultado de estos cortes, la Asociación de Críticos Cinematográficos del Uruguay ha retirado el auspicio que inicialmente otorgara a « 491 », señalando que « este episodio configura un caso de censura que atenta contra garantías consagradas por la propia Constitución Nacional ».

**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**