

“Y entonces, dijo el Señor: Censuráos los unos a los otros”

Algunos apresurados (en su mayoría críticos de cine de todo el mundo) han creído descubrir que la censura —en particular, la censura moral— es un fenómeno contemporáneo. De la postguerra en adelante la oposición a la censura suele convocar la unanimidad de criterios y el tema, por lo general, está muy bien visto por intelectuales, críticos, artistas y allegados. Quienes defienden la censura fundamentan su necesidad en razones contemporáneas y hasta los países que en los últimos diez años han abolido las prohibiciones (Dinamarca, Alemania Federal) o las han reducido a casos extremos (Estados Unidos, España, Suecia, en cierto modo Brasil y hasta Chile en lo moral durante 1980), apoyan la liberalización en motivos actuales y modernos. La oposición a la censura sin embargo no es una novedad del siglo XX y tiene por lo menos 240 años de vigencia. Decía Kant que “el siglo de las luces señala el fin del régimen de tutelaje” en que había vivido el hombre tantos siglos y “el acceso al libre ejercicio del discernimiento intelectual”. Esas ideas corresponden al pensamiento predominante del siglo XVIII, un siglo en que se construyen las ideas de democracia (1748, Montesquieu y El espíritu de las leyes, y de ahí en adelante), y en que se publican las obras del Marqués de Sade sin mayor alarma pública. La censura como institución con frecuencia inominada, a veces encubierta, incluso virtual y no declarada, tiene en cambio una tradición mayor que empieza por lo menos veinte siglos hacia atrás. La censura como tutela domina nítidamente el Decálogo: de los famosos 10 Mandamientos 10, siete son prohibitivos y su redacción comienza con la palabra “No”. En lugar de afirmar el respeto por la vida del prójimo ese texto dice, imperativo, “No matarás”; en vez de impulsar a decir la verdad opina que es preferible callar con tal de “No mentir”; reemplaza el concepto de fidelidad por el de “No codiciar la mujer del prójimo” una limitación por otra parte discriminatoria ya que nada se dice allí sobre codicias con vistas al “hombre de tu prójimo”, y que implícitamente admite codicias sobre mujeres no propiedad del prójimo. Como el Decálogo cristiano es apenas el decálogo hebreo, podría pensarse que a la especie humana en siglos de civilización judeocristiana la ha moldeado una lista de prohibiciones antes que la exaltación del ejercicio de la autodeterminación. La tradición en efecto parece más bien inhibitoria sobre los individuos: lo que Kant denomina “régimen de tutelaje”, justamente.

Sin embargo hay claras contradicciones en muchos sentidos. Y subsiste una vasta lista de interrogantes de difícil respuesta tanto para quienes apoyan como para quienes niegan la censura moral. El 30 de enero de 1966, el Dr. César Luis Aguiar en un editorial de *El Bien Público*, a propósito de la discusión entre arte y pornografía pretendía demostrar “el equívoco en que se incurre al no advertir que la expresión del pensamiento puede afectar al derecho individual o a la sociedad misma, caso en que se fundamenta el derecho penal”. Por la misma época, el Dr. Adolfo Gelsi Bidart, catedrático de la

Este estudio de la censura moral no pretende inventariar los casos y cosas, sino a lo sumo aportar el enfrentamiento de distintos problemas, con los cuales tropiezan a menudo los censores, los espectadores, en fin la sociedad toda. La historia de la censura moral es bastante antigua y también tiene su tradición aunque más moderna, la oposición a esa censura.

Llena de paradojas, de interrogantes y hasta de contradicciones, esa historia es vital sin embargo para el hombre moderno. Lo que ha pasado en el Uruguay, antecedentes judiciales y jurisprudencia.



Facultad de Derecho y abogado católico, en *Teledoce* (julio 6, 1966) proponía en cambio vías conciliatorias: “**Todos los problemas de la libertad, desde que se plantean en el seno de la sociedad, sufren un impacto. Se trata de que ese impacto sea el que defiende mejor los derechos artísticos, restringiéndose lo que es únicamente una libertad de comercio. Bregamos por el máximo de libertad y educación, como valores fundamentales: del espíritu, todos debemos asumir nuestra responsabilidad, para que tengamos un país de hombres libres**”. A principios de ese año la Iglesia Católica había trazado nuevas pautas sobre la creación artística, apoyándose

en los conceptos del sacerdote y teólogo alemán Häring, quien proponía (documento de la Curia, febrero 1966) “**presentar claramente las miserias y alegrías de los hombres**”. En 1970, y anticipándose a decisiones gubernamentales, la Iglesia Católica de Francia abolió la censura. La explicación oficial la aportó el director de la Office Catholique Française du Cinéma, abate René Berthier: “**Es inconcebible e inhumano una intervención autoritaria sobre la conciencia de cada uno. ¿Qué derecho tenía el comité (de censura) de ponerse en el lugar de la gente y ordenar lo que debía o no debía hacer? ¿Qué derecho de decidir sobre los pecados de cada**

uno? Si vas a ver ese film caas en grave pecado: pero, ¿por qué? (. . .) Nos negamos a sospechar a 'los otros' de incapacidad o de inmadurez de juicio. También el Concilio ha suprimido de los rigores del Índice los libros". Los antecedentes de esa actitud, si se quiere, provienen de 1962, cuando el concepto de "impureza de la carne" (de larga tradición cristiana) es reemplazado por una idea nueva para la Iglesia Católica: "El desnudo es la suprema dignidad del cuerpo humano" (palabras del Papa Juan XXIII).

Las modificaciones de códigos y legislaciones son contemporáneas y consecutivas a las pautas de la Iglesia Católica y su debate, aplicación y difusión. En los hechos, empero, predominan las interrogantes, las dudas, las afirmaciones provisionarias.

ALGUNAS INTERROGANTES.—Quizás la respuesta a una lista de preguntas permita ver con mayor claridad las opciones en favor o en contra de la censura. Esta es una lista provisoria y objetiva de esas interrogantes:

1) A primera vista la censura es democrática. Su existencia y ejercicio está encaminado a la defensa de toda la sociedad, es decir de la mayoría. En términos de restricción, la censura moral reprime a un artista o a un creador por vez (a lo sumo a un grupo reducido de artistas), es decir, una minoría. Pero, ¿alguna vez, en la sociedad que sea, la colectividad toda ha podido opinar y, decidir su propia censura? ¿O esa tutela moral está en manos de un grupo reducido (o de una sola persona en algunos países), es decir una minoría que decide por la sociedad, que es la mayoría real? Una minoría crea. Una minoría inhibe.

2) John Boland (en *Film Directions*, Dublin, otoño 1980), cita otra interrogante: "Matar es un crimen; la representación de un asesinato no. El sexo no es un crimen; la representación del sexo, lo es. ¿Por qué?".

3) Se puede admitir que toda obra artística es implícitamente crítica y por consiguiente está ejerciendo una acción (en el sentido de que agrede para provocar cambios) sobre las cosas, el orden social, la moral, lo consuetudinario. Y si se admite que toda censura, aplicada a las obras más o menos críticas, procura evitar esas agresiones, se podría pensar que en caso de que la censura tenga pleno éxito habrá logrado que todo quede como está, es decir que nada cambie en la moral, los hábitos o el orden social. De ser así, ¿qué pasa cuando la obra no es sino el reflejo de cosas que ocurren en la realidad? En ese caso, ¿la censura, indirectamente, no se estaría aplicando a la realidad, lo que sería un absurdo?

4) Las características operativas de la censura en todo el mundo (única excepción Gran Bretaña) la rodean del mayor secreto, incluso en países donde existe legislación precisa e inequívoca avalándola. ¿Cuál es la razón? ¿Acaso por ser algo vergonzante? Salvo el British Board of Film Censors, ningún otro organismo de este tipo da a publicidad sus decisiones.

5) A casi nadie se le ocurre censurar la pintura, la arquitectura, la escultura (por más que los obeliscos, como se sabe, son desde la antigüedad una flagrante representación fálica), y tampoco la poesía. En cambio se censura a la música (Schoenberg en la Alemania Nazi), ocasionalmente al teatro e insistentemente al cine. ¿Por qué?

La acumulación de interrogantes debería incluir algunas dudas complementarias (quién censura qué, por ejemplo) pero éstas serían preguntas anecdóticas, quizás secundarias o prescindibles.

EXPLICACIONES, NO RESPUESTAS.—

En lo que va del siglo parece darse un enfrentamiento entre las imágenes sexuales de la mujer y la censura moral aplicada al cine. De ese modo la censura trata de proteger al público, sin discriminar si entre ese público se encuentran médicos, arquitectos, sabios atómicos, abogados o psicoanalistas, como apuntó un perspicaz. La censura protege por igual y actúa hasta mediados de la década del 60 impidiendo los desnudos que por entonces son sólo femeninos por la sencilla razón de que ese es el único desnudo que el cine intenta hasta fines de los años 50. El cine anglosajón que predomina internacionalmente, durante esos años incurre en varias contradicciones. La más frecuente: por un lado presenta mujeres pecadoras que siempre terminan muy mal. Y por otro los hombres pecadores no sufren castigos equivalentes; por el contrario, la promiscuidad es un atributo positivo de James Bond, aunque al mismo tiempo es negativo en las mujeres que ese personaje frecuente y que las identifica con el mal, el peligro y lo demoníaco. Fue necesario que Joseph Losey en *Modesty Blaise* convirtiera a Monica Vitti en el equivalente femenino de Bond (1965) para que la discriminación empezara a variar. Podría pensarse que el problema que preocupaba a la censura no eran las franquicias sexuales sino si éstas eran practicadas por uno u otro sexo. Una explicación posible es que la mujer es un objeto sexual (en el sentido que da Freud a la expresión en *La libido y el psicoanálisis*, 1934), por lo menos en el mundo judeo-cristiano. La mujer es sinónimo de impureza, pecado y perdición, como se comprueba desde la historia de Eva, Adán, la manzana y el paraíso perdido. Esa proscripción se explica históricamente por dos motivos que poco tienen que ver con manzanas mordisqueadas subrepticamente: a) la mujer es propiedad del hombre, forma parte de su patrimonio material (los cinturones de castidad, que se sepa, nunca fueron colocados a los caballeros cruzados lanzados a la redención de infieles), y nadie debe robar a su prójimo objetos de ese patrimonio, mujeres incluídas; b) las enfermedades venéreas, especialmente la sífilis, que asuelan la especie, se asocian vulgarmente al sexo femenino, quizás porque la opinión pública la manejan los hombres, quienes desplazan las culpas al otro sexo. La idea de "pureza", de "impoluta", de "limpia" que debe ser prerrogativa de la mujer tendría entonces una

Algo cortados

En 1980 en Montevideo hubo casi cien películas con tomas, escenas o secuencias suprimidas. De esos cortes (sobre los cuales no ha habido información) la mayoría corresponden a razones que se aducen morales. De *Kramer vs. Kramer* desapareció una escena en que Dustin Hoffman y una compañera de trabajo comparten una noche en casa de la mu-chacha. De *Gigolo americano* fue suprimida la mayor parte de una escena donde el protagonista ejerce su trabajo con la esposa de quien después lo habrá de acusar de asesinato. De *El tambor* se eliminaron varios pasajes considerados particularmente agresivos y se cortaron tomas en escenas directamente eróticas aunque no sexuales. De *La luna* falta parte de la escena en que la madre descubre al hijo inyectándose drogas, una parte de la secuencia en que Franco Citti se encuentra con Matthew Barry y entran en un bar, la masturbación de Barry por Jill Clayburgh, parte del diálogo entre ésta y Renato Salvatori en que él se declara comunista y escenas de la secuencia de reconciliación y rechazo de Clayburgh y Barry en una hostería de campaña alquilada. De *Gaijin*, caminos de la libertad falta el final del encuentro entre un japonés y una descendiente de italianos en una casa ruinosa. De *Tess* se sabe que fueron suprimidas íntegras varias secuencias con un total de casi treinta minutos de proyección. De *Asignatura pendiente* desaparecieron todas las escenas con Héctor Alterio. De *Extrañas relaciones* faltan fragmentos de casi todas las escenas referidas a relaciones sexuales. De *El hombre de mármol* falta parte de una manifestación con banderas rojas, ubicada en el pasado. De *El puente* se sacó un pasaje de una representación satírica por un grupo teatral en un pueblito.

En el Uruguay no existe ninguna comisión de censura como en otros países. De donde debiera deducirse que la censura no existe. El cine que se estrena está con frecuencia cortado por razones misteriosas y métodos desconocidos. Sobre esos cortes se niega sistemáticamente toda información oficial o extraoficial por la sencilla razón de que no hay censura, por lo menos que se sepa. ♦



RAFAEL
Origen tienen las cosas: Adan y Eva

razón escasamente espiritual. Contra los transgresores que intenten saltar por sobre esos tabús, la sociedad estuvo protegida por la censura hasta hace menos de diez años en varios países, y sigue estando protegida en buena parte del resto del mundo cristiano.

Si alguien se toma el trabajo de analizar las comedias supuestamente sexuales que el cine norteamericano produjo por años podrá llegar a conclusiones sorprendentes. Si los protagonistas son solteros se establece por lo general un triángulo así: galán protagonista - chica soltera - esposa - otra mujer. Una zón provisoria está en una frase que dice Rock Hudson en *Problemas de alcoba* (Pillow Talk, 1959, por supuesto que con Doris Day): "Antes de casarse, un hombre es como un árbol en el bosque. Se mantiene ahí, independiente, una entidad en sí mismo. Y luego es talado. Se le cortan las ramas, es despojado de su corteza y arrojado al río con los demás troncos. Luego ese árbol se lleva a la carpintería y cuando sale ya no es un árbol. Es el tocador, el rinconero para desayunar, la cuna del bebé y el periódico que reviste el tacho de la basura". El hombre soltero debe cumplir con su función específica: competir tras chicas varias y solteras. El hombre casado modifica esa función por otra también razonablemente admisible: evitar la exclusividad de una mujer, un privilegio que la mujer no debe transitar porque sería mal visto y exigiría el correspondiente castigo. Es lógico que el amo y dueño imponga al objeto de su propiedad restricciones y obligaciones que no ha de imponerse a sí mismo, por cierto.

En los últimos tiempos algunas censuras en todo el mundo han señalado la tolerancia hacia secuencias o escenas que no hubieran admitido poco tiempo antes. Y aunque eso sea cierto es apenas a medias verdad. En una secuencia de *Gritos y susurros* (Viskningar och rop, 1972, Bergman) una de las hermanas mutila sus genitales y la escena ha per-

manecido en prácticamente todo el mundo. Y algo semejante ha ocurrido con secuencias de *Taxi Driver* y de *Harry el sucio*, por ejemplo. Sin embargo, cabe razonar que el sexo en las películas de Bergman no es por lo general gratificante: la gente no experimenta placer de las relaciones sexuales, puede ocasionar ascos y náuseas (a una mujer, claro, en *Persona*), para algunos personajes masculinos es una aproximación al infierno. Lo sexual es entonces mucho más fácilmente admitido si el film (o el contexto, como gustan decir los censores europeos) es anti-sexo. Es decir, anti-vida.

La identificación del amor (sexo) con lo vital y la del odio con la muerte, no es de todos modos caprichosa. Se sabe que el amor y el sexo generan la vida y que el odio induce a la destrucción o la muerte del prójimo, dos datos comprobables estadísticamente a lo largo de la historia. Sin embargo, se admite el sexo sólo cuando está negado y se admite la violencia aunque resulte destructiva. La censura razona que el cine ejerce una influencia perniciosa porque presenta ejemplos de conducta que pueden ser imitados. Si esto es cierto, no se entiende muy bien por qué las películas de Kung-Fu son toleradas, cuando en ellas se enseña cómo utilizar —por ejemplo— los famosos bastones con cadenas en las puntas, que se han vuelto pesadillas reales. Respecto de las películas donde se describen relaciones sexuales, si se quiere, se puede admitir que allí se produce el aprendizaje de técnicas que no conducen a la muerte del prójimo y que (digamos) hasta inducen al placer y satisfacción del prójimo, en un acto de amor. Que se sepa (y hasta el momento) a nadie se le ha ocurrido discutir la seriedad científica de los estudios de Wilhelm Reich. Tampoco parecen tener nada de inmoral. El Dr. Reich escribe: "El amor, el trabajo y el saber son las fuentes de nuestras vidas. Y por consiguiente deberían gobernar nuestras vidas". El amor en el análisis de Reich implica el sexo, por supuesto: "Ya que únicamente las sensaciones vegetativas de placer vienen acompañadas por un aumento de la superficie corporal, la excitación agradable debe ser considerada como el proceso productivo por excelencia del sistema biológico. Los demás afectos, tales como el dolor, la contrariedad, la angustia, la depresión, son antitéticos desde el punto de vista energético y consecuentemente representan funciones negativas con respecto a la vida. De esa forma, el proceso de placer sexual es el proceso de la vida 'per se' ". La violencia policial y televisiva, salvo mejor opinión, vendría a probar la tesis de que en este mundo nuestros semejantes son nuestros peores enemigos y que lo mejor es desconfiar de nuestro prójimo. Esas películas o seriales están embargadas de odio y su correlativo, la muerte. Están autorizadas, sin embargo. El amor, por lo contrario, está omitido.

QUE PASA CON LA REALIDAD SOCIAL.— En las normas interpretativas del Código Hays (ver *Cinematica Revista* 15, p. 41) en lo referente a mujeres y sexo se estipula que una mujer "nunca debe mostrarse como si realmente deseara y consiguiera vender su cuerpo por dinero; la transacción deberá ser más sentimental que comercial y aún no deberá hacerse agradable". Aunque el Código ha caído en el olvido hace tiempo, esa referencia al "comercial carnal" (sic) induce a la pregunta de por qué es practicado por las mujeres y resulta más bien escaso y excepcional para la otra mitad de la espe-

cie. Y la pregunta subsiguiente: ¿quién sustituye a quién? y —aún— si las restricciones inhibitorias sobre las mujeres y sobre la franqueza sexual no son causa en vez de efecto. Las preocupaciones por saber qué pasa en la realidad son recientes. Aparte de los trabajos de Chapman y Kingsey, el documento más serio es el que durante dos años en USA elaboró una Comisión nombrada directamente por el presidente Lyndon B. Johnson. La comisión fue puesta en funciones en enero de 1968 para investigar "una cuestión de interés nacional", es decir, "el comercio de la obscenidad y la pornografía". En el mensaje al Congreso, se le añadieron cometidos concretos: 1. Análisis legal y definición de los términos "obscenidad" y "pornografía". 2. Estudio del comercio de esos productos. 3. Efecto de la obscenidad y la pornografía sobre el público. 4. Acciones legislativas y administrativas recomendables.

La Comisión realizó una vasta investigación durante dos años hasta completar trescientas y tantas páginas. De las conclusiones, el español Carlos Puerto (*La censura como problema*, 1975), cita las más significativas: "Los espectadores de este tipo de films" (se refiere a las exhibiciones privadas en 16 mm. con películas que ofrecen descripciones sexuales claras) "son predominantemente de raza blanca, de edad media que acuden solos a las proyecciones. Ningún menor de 21 años se ha visto en estas salas especiales, aunque en realidad pueden entrar legalmente a partir de los 17. El espectador medio de estos cines para adultos parece haber tenido pocas experiencias sexuales en su adolescencia y sus gustos en este tipo de films rara vez se orientan hacia actividades que no aprueba nuestra sociedad, tales como masoquismo, bestialismo, etc.". El informe expresa más adelante: "Respecto a la influencia que ejercen los materiales sexuales sobre el individuo, los estudios llevados a cabo por psiquiatras, psicólogos y educadores sexuales han llevado a la conclusión de que no es en absoluto nociva, tanto si se trata de adultos como si se trata de adolescentes. Varios estudios muestran cómo las descripciones de comportamientos sexuales son consideradas en general, por el espectador, como más estimulantes que las descripciones de actividades menos convencionales." (...) "La exposición de lo erótico no tiene ningún efecto sobre la moralidad del individuo. Para América, la correlación entre la disponibilidad de lo erótico y la modificación de los tantos por ciento de delincuencia sexual no aporta la menor prueba de que la difusión del erotismo conduzca a la delincuencia. Por lo tanto la Comisión llega a la conclusión de que la exposición de materiales eróticos no es un factor que cause la delincuencia o delitos sexuales. Si los adolescentes tuvieran acceso a una información adecuada sobre las cuestiones sexuales, gracias a una educación sexual apropiada, su interés por la pornografía sería mucho menor." (...) "La Comisión llega a la conclusión de que la exposición aceptada por los adultos de materiales sexuales explícitos no es la causa de ningún efecto manifiesto lamentable, ni a nivel particular ni a nivel social". En el capítulo de recomendaciones la Comisión gubernamental aconseja, por ejemplo: "Vivimos en una sociedad libre y pluralista que basa su confianza en la concurrencia de las ideas en un mercado abierto. Lo mejor es utilizar la persuasión. La coacción, la represión y la censura, utilizadas con la idea de promover



CATALOGO PATHE
Para salir de dudas

un conjunto de opiniones dadas, son medios intolerables en esta sociedad." En las consideraciones sobre legislaciones posibles y entre otras precisiones, se incluyen dos observaciones: "La posible distinción entre los delincuentes sexuales y las demás personas, reside en el hecho de que los primeros han visto notablemente MENOS materiales sexuales durante su adolescencia". Y otra conclusión: "Un control gubernamental sobre la elección moral puede eliminar en el individuo la responsabilidad de tomar decisiones personales, que es el punto esencial de la formación de auténticas normas morales".

La opinión en contra del informe fue expresada por el Presidente Richard Nixon, poco antes de Watergate. Refiriéndose a la Comisión Nacional sobre la Obscenidad y la Pornografía y al informe (que se elaboró tomando como referencia 2.486 adultos elegidos al azar y 769 jóvenes de 15 a 20 años), Nixon rechazó todas las conclusiones: "La Comisión pide la anulación de las leyes que controlan la pornografía en los adultos, al tiempo que recomienda mantener restricciones sobre la pornografía en los niños. En esta sociedad abierta esta

proposición resulta imposible de llevar a cabo. Si el nivel de porquerías crece en la comunidad adulta, los jóvenes de nuestra sociedad no pueden dejar de verse inundados por este crecimiento". (...) "Quien piensa que se debería adoptar una actitud ligera con respecto a la pornografía debe saber que eso contribuiría a crear una atmósfera que favorecería a la anarquía en todos los terrenos y aumentaría la amenaza contra nuestro orden social y contra nuestros principios morales". Pocos meses después comenzaba el caso Watergate.

Las opiniones de los técnicos europeos, empero, han sido coincidentes con la Comisión norteamericana: la mayor represión conduce a formas de clandestinidad. Toda película, libro, periódico, cuadro, partitura, contiene una cuota considerable de información que transmite al lector o al espectador. Ese receptor (que es un ser vivo) necesita y de alguna manera exige esa información útil para su vida cotidiana. La utilidad es posible incluso por la vía del descarte en un acto de decisión responsable. La vida cotidiana, como dice Wilhelm Reich, consiste de amor, de trabajo y de conocimiento. La información manipulada, omitida o cercenada limita la utilidad social y si el sexo (el amor) es parte sustancial de la vida, su omisión, su prohibición, su ocultamiento, no conduce a otra conclusión subjetiva en los individuos que no sea la de que el sexo y el amor están mal, son actos clandestinos y vergonzantes. Es decir, que la vida es vergonzante.

Las opiniones de los censores coinciden en que la imitación de conductas sólo puede acelerar un deterioro moral en la sociedad. Lo permisivo estaría entonces alentando el descaecimiento de las costumbres y por consiguiente corresponde mantener todo lo posible las trabas. En general no hay reflexiones sobre la conversión de lo ilícito en vergonzante. James Ferman, secretario del British Board of Film Censors señalaba a fines de 1979: "Las razones para decidir calificaciones, o cortes, son de dos tipos, que podríamos describir groseramente bajo los rótulos: costumbres y moral. El lenguaje, por ejemplo, es una cuestión de costumbres, como lo es la nudez y por moral quiero decir con propiedad lo que una sociedad



THE KISS

De Thomas Alvah Edison

puede sentir que es apropiado a un particular tiempo o lugar". Con lo cual volvemos al principio: qué pasa en la realidad social. Y ya es cosa de nunca acabar.

DIME QUE CENSURAS Y . . . — Los críticos y los directores de cine suelen enojarse mucho con la censura porque implica el cercenamiento de una obra de creación. Sin embargo, conviene razonar que la supresión de tomas en una película es, en todo caso, una modificación o adulteración del lenguaje de la obra. La relación entre tomas, unidas por medio del montaje, produce lo que provisoriamente se llama el lenguaje cinematográfico. La supresión de una toma, entonces, no equivale a arrancar páginas a un libro sino a reescribir frases o párrafos de una obra literaria. Algún perspicaz ha señalado que los censores gran cantidad de veces en todo el mundo, son médicos. Nada más lógico por aplicar métodos propios de cirujanos: sacar pedazos de tejido enfermo de un cuerpo sano. Ello implica que para la censura la moral es un asunto de salud pública, que superficialmente parecería un disparate, pero no lo es tanto, quizás. Porque lo que se censura, corta o prohíbe define también la concepción que el gobierno o el censor adjudican a los fundamentos del Estado. Como ha escrito George Bernard Shaw (citado en *Censura y otras presiones sobre el cine*, de H. Alsina Thevenet, Buenos Aires, 1972), "Todas las censuras existen para impedir que se desafíen las concepciones actuales y las instituciones existentes. Todo progreso es iniciado al desafiar las concepciones actuales y es ejecutado al cambiar las instituciones existentes. Por lo tanto, la primera condición para el progreso es la supresión de la censura. Ahí está en una cáscara de nuez todo el problema".

En el reino del absurdo, y si se acepta la frase de Shaw, habría que admitir que el concepto que la censura moral tiene de los fundamentos del Estado es más bien precario. La lista de historias de la censura integra un prolongado anecdótico que define sus ideas en la materia. Algunas de las menos conocidas y más pintorescas merecen empero cierta divulgación. Alexander Walker en *The Celluloid Sacrifice, Aspects of Sex in Movies* (Londres, 1966) cuenta que el censor se había negado a autorizar Fanny Hill

Vida vs. muerte

En casi toda la civilización occidental la censura admite las tendencias destructivas (muerte) y reprime las tendencias vitales. Habría que preguntarse por qué y cuáles son los mecanismos ocultos que explican ese comportamiento de la censura. Lo que se transcribe es un extracto de Freud en la presunción de que puede ayudar a esa explicación y, de paso, razonar sobre el cine y la televisión que se ven:

"La labor analítica que, en general, tiende a desarrollar sus teorías independientemente de las otras ciencias, al tratarse de la teoría de los instintos se ve obligada a buscar apoyo en la biología. Amplias reflexiones sobre los procesos que constituyen la vida y conducen a la muerte, muestran probable la existencia de dos clases de instintos, correlativamente a los procesos opuestos de construcción y destrucción en el organismo. Unos de estos instintos, que laboran silenciosamente en el fondo, perseguirían el fin de conducir la muerte al ser vivo, merecerían por lo tanto el nombre de "instintos de muerte" y emergerían, vueltos hacia el exterior por la acción conjunta de los muchos organismos elementales celulares, como tendencias de destrucción o de agresión. Los otros serían los instintos sexuales o instintos de vida libidinosos (el eros) mejor conocidos analíticamente, cuya intención sería formar, con la sustancia viva, unidades cada vez más amplias, conservar así la perduración de la vida y llevarla a evoluciones superiores. En el ser animado, los instintos eróticos y los de muerte habrían constituido regularmente mezclas y aleaciones; pero también serían posibles disociaciones de los mismos. La vida consistiría en las manifestaciones del conflicto o de la interferencia de ambas clases de instintos, venciendo los de la destrucción, con la muerte, y los de la vida (el eros) con la reproducción. ♦

Sigmund Freud (en *La libido y el psicoanálisis*, Berlín 1934)

destruyen con los hechos, con la verdad, con la persuasión y no CON LA PROHIBICION DE HACERLAS. La Constitución prohíbe la censura previa y esa prohibición obliga a todo género y categoría de poderes dentro de la nación, bajo cualquier título o pretexto", y en el final del texto se lee: "La garantía ante la censura previa es una garantía que no puede esperar. La autoridad judicial debe limitarse a verificar si ha existido. De comprobarlo, debe hacerla cesar, no obstante cualquier disposición que tengan las leyes y reglamentos, que precisamente por tal causa serían inconstitucionales. La garantía de expresión sin censura previa sólo pueden descartarla los gobiernos mediante la declaración del estado de sitio."

En Francia, Laffont (1969) se refiere al caso, como comentario, no como laudo, en estos términos: "En violación de todos los principios elementales de Derecho, ese tribunal" (se refiere al de la censura) "a la vez casi-clandestino y perfectamente ilegal en un esquema democrático, no juzga sino sobre las intenciones y jamás por los hechos, pues la obra de arte comparece ante los censores antes de aparecer a la vista de nadie. El film no es juzgado (absuelto o condenado) sobre los hechos (malos o buenos) por los cuales podría eventualmente resultar responsable, sino sobre los hechos que quizás llegaría dado el caso a provocar. Aquí manda la regla del Delito de Intención, una noción jurídica que escarnece veinte siglos de civilización".

El Dr. Camaño Rosa, en su dictamen sobre El fuego, y sobre pornografía y arte, cita numerosas fuentes. "El Art. 529 del Código Penal Italiano pretende resolverlo estableciendo que 'no se considerará obscena una obra artística', etc. (...) Maggiore opina que la fórmula puede invertirse así: lo obsceno nunca es arte (Derecho Penal, t. IV, p.111). En cambio, Manfredini afirma que la obra de arte nunca es obscena por consideración legal (Trattato Florian, No. 167) y Vannini sostiene que hay causas justificantes: así, la costumbre social, por la que la obscenidad se desvanece frente a la absorbente y sugestiva consideración artística (Manuale, P. Speciale, p. 176)".

Sigue el Dr. Camaño citando a "Salvagno Campos, en su obra maestra, se inclina por la doctrina acogida en el Código Italiano, interpretada subjetivamente: donde exista el propósito de realizar una obra de arte, no puede haber delito (Delitos sexuales, No. 182). Soler enseña: "Mientras no se parta de un propósito sexual predominante, será muy difícil discernir lo pornográfico de lo artístico. Una obra puede ser obscena total o parcialmente. El carácter pornográfico de una obra debe establecerse, sin embargo, por una apreciación de conjunto, porque solamente así será posible apreciar el significado de los fragmentos" (Derecho penal argentino, t. III, No. 99, VII y VIII)".

El Dr. Carlos María Penadés (Junta Departamental de Montevideo, Sobre la moral de las exhibiciones cinematográficas, Diario Rural 1953) comenta el tema: "En el Código Italiano se castigan las cintas cinematográficas" por obscenas conforme al artículo 538, que dice, "son obscenos los objetos que según el sentimiento común ofenden al pudor. La ley debe mantenerse lejana de la concepción ascética y anacorética de la vida en relación con el arte. Por eso se establece en la ley que no se considera obscena la obra de arte y la ciencia".

En el mismo momento, Luis Hierro Gan-

bardella afirmaba, como legislador, "Yo entiendo que toda forma que trate de impedir la libre expresión del pensamiento es en sí misma peligrosa, porque el juicio de lo que es moral y de lo que es inmoral, es enormemente difícil de formular, particularmente en las obras del pensamiento, como son las obras cinematográficas. Ante un acto de conducta, todos tenemos, indudablemente, sensibilidad moral como para inmediatamente juzgar si es buena o mala, pero ante una obra del pensamiento humano, es difícil decir si es moral o inmoral, porque en definitiva las obras del pensamiento humano están colocadas en otro plano distinto y superior al de la calificación simple y sencilla de si es moral o no es moral".

LO QUE DICE LA LEY.— Aparte del artículo constitucional ("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"), del artículo del Código Penal y de los cometidos de calificación para menores del Consejo del Niño, están vigentes en todo o en parte otras disposiciones legales. Un Decreto Municipal aprobado por la Junta, sancionado por la Intendencia de Montevideo, admitía (Art. 2) que "toda vez que la Intendencia Municipal entienda que un espectáculo público queda comprendido en el delito previsto por el artículo 278 del Código Penal (exhibición pornográfica) efectuará de inmediato, previa notificación al empresario del espectáculo, la correspondiente denuncia ante el Juez competente,

solicitando la aplicación de las medidas preventivas del caso y aportando todos los elementos a su alcance para la individualización y el castigo de los culpables". El artículo 80, creaba una Comisión Honoraria de nueve miembros, entre ellos un psicólogo, un abogado, un representante de la crítica cinematográfica, otro de la crítica teatral, otro del Centro Cinematográfico del Uruguay, y otro de las agrupaciones teatrales. La Comisión llegó a funcionar durante cinco años, efectivamente. Este Decreto tiene fecha de julio 5, 1966 (Repartido No. 4198, 22 pp.). En la exposición de motivos se decía: "Es difícil discernir entre lo moral y lo inmoral, pero no lo es tanto saber qué es pornográfico u obsceno. La pornografía es baja y suciedad —no necesita ser audaz—; simplemente, es lo que es y cualquiera se da cuenta. Por eso, ni Modigliani hubiera podido refugiarse en el burdel ni el burdel podría llegar al Louvre. Sin embargo, el Municipio (...) nos quita arbitrariamente la libertad de discernir por nosotros y sobre nosotros mismos y sobre lo que nos rodea y obliga a pronunciarnos. Somos adultos y dueños de hacerlo".

El 13 de setiembre de 1972, el Dr. Edgar Ney Ferreira, Intendente de Montevideo por poco tiempo, dispuso el régimen de advertencias por franjas verdes, franjas rojas, carteles de advertencia sobre pasajes de obras que pueden afectar sensibilidades del espectador. Esta medida tuvo prolongaciones y modificaciones legales válidas (esto es, no meramente administrativas) en febrero 28, 1973. En esa fecha se libra una Resolución del Poder Ejecutivo referida a espectáculos



ARTE PERUANO
Museo de Lima



TRISTANA
Luis Buñuel



¿Y ENTONCES?

De Historias extraordinarias

en 1964 y fue cuestionado por el productor Albert Zugsmith: "Una de las objeciones era la escena del pajar en la que Fanny y un joven se guarecen de la lluvia. Para proteger su vestido, ella le pide que la ayude a quitárselo y, mientras se lleva las manos a la espalda para desabotonarlo, súbitamente exclama que percibe un ratón entre la paja. Pocos segundos después grita que percibe de nuevo al ratón, pero que ahora es más grande." Otras historias para la lista fueron la hilera de discusiones en USA sobre la cantidad de pecho exhibible por Kim Novak en *Las aventuras amorosas de una doncella* (The Amorous Adventures of Moll Flanders, 1965, Terence Young), que en dos tomas se terminó solucionando con retoques sobre el negativo.

El propio Walker comenta que en momentos rígidos en Estados Unidos se toleró sin cortes dos films con abundancia de desnudos: *Una mujer casada* (Une femme mariée, 1964, de Godard) y *La mujer en la arena* (Suna no onna, 1964, Teshigahara): "El censor decidió que sería destruir por completo la esencia de estas películas al cortarlas". De pronto la estabilidad institucional cede, incluso en temas más polémicos. Después del Wolfgang Report (Inglaterra, 1957), que fue una investigación sobre la homosexualidad, en los países anglosajones, el asunto comenzó a ser tratado súbitamente: la homosexualidad ya no era temible.

Las censuras locales suelen argumentar que en otros países, quizás más avanzados que se pueden admitir cosas que en otros lados resultan inadmisibles, seguramente porque en esos otros lados no se está tan avanzado, o bien por "la difundida confusión de libertad con libertinaje que tantos males ha provocado en el seno de los regímenes democráticos, a nivel mundial" (editorial de El País, Montevideo, febrero 10, 1979), una opinión que contradice otra contemporánea (en El Día): "En ningún país occidental la censura cinematográfica llegó a límites de tan ridícula pacatería como en la España de Franco. Se llegó allí a manejar el diálogo del doblaje, para que el personaje de una película que en el original aparecía como enamorado de una

nografía" y "obscenidad", dos conceptos más bien oscuros que se complican cuando se intenta aplicarlos a obras artísticas.

De todos modos se sabe que anualmente casi unas cien películas se estrenan con cortes que van de las pocas tomas a secuencias enteras totalizando a veces decenas de minutos. Ello sería imposible, sin embargo. Previamente sólo existe la calificación moral, competencia del Consejo del Niño conforme al Art. 99 del Código del Niño y que consiste en permitir la presencia de menores de 18 años en los espectáculos, según una escala variable de edades. Por otra parte, hasta agosto de 1966 la norma sobre exhibiciones pornográficas fue una norma en blanco (lo sigue siendo), que no ha tenido aplicación práctica. En 1966 ocurre en el Uruguay el único caso de jurisprudencia con el dictamen del Fiscal de Crimen Dr. Antonio Camaño Rosa sobre *El fuego* (Syskonbadd 1782, de Vilgot Sjöman). El incidente fue notorio y se inició con la resistencia de exhibidor y distribuidor a someterse a las prohibiciones de funcionarios de la Intendencia Municipal de Montevideo que intentaron suprimir las proyecciones públicas; los funcionarios solicitaron la ayuda policial, la copia fue incautada y (curiosamente) el Consejo del Niño (y no la Intendencia actuante) fue quien planteó denuncia por exhibición pornográfica contra el film. El dictamen fiscal es una extensa pieza jurídica (la única sobre la materia) que analiza las relaciones de pornografía y arte, acude a jurisprudencia extranjera, analiza la subsunción al artículo del Código Penal y luego de un pormenorizado estudio artístico, social, cultural e histórico exime a la película y a sus exhibidores. La última frase del dictamen quizás importa: "Que no sea delictuoso no significa que no sea inmoral". (la película "Pero es bien sabido que el campo del Derecho Penal es más restringido que el de la Moral".

El problema mayor consiste en que la norma de derecho se remite a las normas de cultura, un terreno de difícil o caso imposible definición jurídica. Sin embargo, durante años, previa a toda posible instancia judicial, las autoridades municipales habían intervenido cortando y a veces suprimiendo secuencias de obras cinematográficas y teatrales (así se modificaron diálogos de *La Celestina*, de *Hamlet*, de *El caso Virginia Woolf* y otros), pero esos atributos fueron eliminados legalmente entre 1966 y 1973. De manera que aún hoy la instancia apta por jerarquía es la penal, salvo error u omisión. Y jurídicamente importa la jurisprudencia.

La Suprema Corte de Justicia de los Estados Unidos definió por primera vez en 1957 el concepto de obscenidad. Con el caso Roth llegó a la conclusión de que deben darse tres factores: 1) "El tema dominante de la obra, considerado en su totalidad, debe despertar la lujuria del espectador promedio, considerando los standards de moralidad habituales y contemporáneos de la comunidad"; 2) "El tema debe ir sustancialmente más allá de los límites acostumbrados llegando hasta una evidente ofensa"; 3) "El tema debe carecer por completo y totalmente de trascendencia social".

El Juez Dr. Eduardo Vila, en la Argentina, enfrentado a varias querellas judiciales y cinematográficas, en un fundamentado fallo, en 1964, expresó entre otros conceptos: "La libertad" (de expresión de ideas) "es saludable y necesaria en todo gobierno representativo y republicano. Las críticas se

señora casada, pasara por su hermano. La película terminó exhibiéndose con el alcance, casi, de una turbia exaltación del incesto, para todo espectador avisado y desconcertado." (. . .) "Lejos de educar, la censura le dio presión de caldera a sentimientos que luego han explotado en el destape de que España, enfermada de gazonería tiránica sólo se está recuperando lentamente gracias al remedio de la libertad." (. . .) "No se sabe de ningún país donde estas preocupaciones represivas no hayan terminado por influir, y tristemente con proporcionada energía, a favor de resultados absolutamente contrarios de los que se decía perseguir". En la civilización actual, donde la ubicuidad y la comunicación son casi instantáneas, parece difícil levantar barreras sobre usos y costumbres, como temía el Presidente Nixon. Sólo Khomeini en Irán ha tenido éxito en una empresa semejante, pero ése no es el mejor ejemplo.

Si no proponérselo, hace diez años la Dra. Sofía Alvarez de Demichelli, por entonces vinculada al Consejo del Niño, coincidió con George Bernard Shaw: "Soy terminantemente partidaria de un control severo para que las exhibiciones cinematográficas no conspiren contra la moral. Frente a la libertad del realizador, está el derecho de defender la sociedad, ya que hay exhibiciones que pueden hacer perder la libertad y el alma de los pueblos".

EN EL URUGUAY, CON JURISPRUDENCIA.— Un uruguayo, que seguramente es filósofo, dijo una vez: "Frente a los que bregan por preservar intacta la pureza del ser humano, debemos decir que el ser humano es impuro. El hombre es capaz de aguantar muchas impurezas. Si queremos que el hombre decida los destinos de su país y del mundo, ¿cómo vamos a prohibirle que vea lo que quiera?". En rigor, en el Uruguay la censura no existe. El Art. 29 de la Constitución garantiza la emisión libre del pensamiento. El Código Penal es el único instrumento legal utilizable. El Art. 278 establece: "Comete el delito de exhibición pornográfica, el que ofrece públicamente espectáculos. . . cinematográficos obscenos", etc. De ahí que el mayor problema es definir "por-

y publicaciones presuntamente obscenos. Por esa resolución se comisiona al Ministerio de Educación y Cultura, ante la eventual comisión del delito de exhibición pornográfica, la remisión de los antecedentes al Fiscal de Corte y Procurador General de la Nación. El artículo 20, confiere al Intendente Municipal de Montevideo (no a la Intendencia) funciones de policía moral, con facultades discrecionales para prohibir espectáculos que a su juicio (personal) puedan eventualmente resultar obscenos, artículo que se colisiona con la competencia del Poder Judicial y con funciones específicas de la fiscalía del crimen. Implícitamente esta resolución estatuye la aplicación del Art. 35, inc. 30 de la ley 9.515, en función del cual y previo asesoramiento de una Comisión Asesora técnica creada a esos efectos, el Intendente limitaba hasta ese momento sus atribuciones a la facultad de radicar denuncia, quedando a la resolución de un poder jerárquicamente superior.

LO QUE DICE LA VIDA.— A fines del siglo XIX la moral impidió la exhibición de *The Kiss* (El beso), un film de Thomas Alva Edison de 40 segundos de duración, donde una señora fornida y un bigotudo finisecular aproximaban sus mejillas y el caballero amenazaba rozar con labios (y bigotes) la cara de la dama. En la primera década del siglo, Pathé Frères en París editaron films de tres o cuatro minutos, mucho más osados, que en la historia del cine se conocen como *La puce* y *Le deshabilage de la parisien* (traducibles como *La pulga* y *El desnudarse de la parisien*). Ninguno de esos films provocó cataclismos o muertes imprevistas, y vistos ahora cualquiera se explica que semejantes desgracias jamás podían haber ocurrido. Es cierto que por aquellas épocas damas y caballeros se vestían antes de entrar al agua de la Playa de los Pocitos. Algunos memoriosos quizás recuerden el escándalo público que siguió a los estrenos de *La mujer del panadero* en 1940 y de *La ronda* en 1952, un film que hoy en día las noticias del Sacré Cœur suelen encontrar anticuado y excesivamente conservador. Los escándalos públicos, casi siempre artificiales, ocurren con cierta frecuencia en el pasado. Comprenden, entre otros, incidentes porque a alguien en este país se le ocurrió alguna vez exhibir *Un verano con Mónica* (Bergman), *El silencio* (Bergman), *491* (Sjöman). Estos films son, ahora, pocos años después de su estreno, inocentes y aceptables para los espectadores más previsiblemente pudibundos. Claro que de un tiempo a esta parte los escándalos han cesado, por la sencilla razón de que los films más creativos y válidos de los últimos años que contengan temas sexuales o se cortan o no se exhiben. Así que podría pensarse que nuestros hábitos de espectadores son hoy los mismos que en 1973. Pero esos hábitos no son, por cierto, los de la vida misma, que corre más rápido y con mayor energía que los criterios de la censura. La vida no se ha paralizado siete u ocho años atrás: por eso nos resulta grotesco imaginar que hace poco *El fuego* haya originado un caso judicial, o que alguien haya padecido escándalo u oprobio por *El silencio*. Es que la sociedad humana está integrada por gente, por individuos vivos, no por sujetos pasivos semejantes a objetos o a plantas. La cultura, la historia del hombre en sociedad, la especie misma, siempre se las han arreglado para seguir adelante. No para quedarse estáticos y paralizados. El ser humano es así. ¿Qué se le va a hacer! ♦ M. Martínez Carril