

# Chasqui

Revista Latinoamericana  
de Comunicación

No. 57, MARZO, 1997

**Director**

Adrián de la Torre

**Editor**

Fernando Checa Montúfar

**Consejo Editorial**

Jorge Mantilla Jarrín

Edgar Jaramillo Salas

Nelson Dávila Villagómez

**Consejo de Administración de  
CIESPAL**

Presidente,

Víctor Hugo Olalla,  
Universidad Central del Ecuador.

Presidente Alterno

Washington Bonilla,  
AER

Mario Jaramillo

Ministro de Educación y Cultura

Patricio Palacios,

Min. Relaciones Exteriores.

Héctor Espín, UNP.

Consuelo Feraud, UNESCO.

León Roldós, Universidad Estatal de  
Guayaquil.

Edgar Jaramillo Salas,

FENAPE.

**Asistente de Edición**

Martha Rodríguez J.

**Corrección de estilo**

Lucía Lemos

Manuel Mesa

Magdalena Zambrano

**Portada y contraportada**

Jaime Zapata

**Impreso**

Editorial QUIPUS - CIESPAL

Chasqui es una publicación de CIESPAL

Apartado 17-01-584. Quito, Ecuador

Telf. 506 149, 544-624.

Fax (593-2) 502-487

E-mail: chasqui@ciespal.org.ec

Registro M.I.T., S.P.I.027

Los artículos firmados no expresan necesariamente la opinión de CIESPAL o de la redacción de la revista. Se permite su reproducción, siempre y cuando se cite la fuente y se envíen dos ejemplares a Chasqui

Las mujeres son "invisibles" para los medios, salvo cuando son afectadas por accidentes, desastres y crímenes, o cuando son protagonistas del entretenimiento y de las notas sociales. A esta conclusión llegó Media-Watch, organización canadiense que el 18 de enero de 1995 realizó un monitoreo de medios de comunicación, en 71 países de los 5 continentes. Aunque este estudio reconoció un incremento de la presencia femenina en las salas de redacción (el 43% de los periodistas son mujeres), los estereotipos y discriminación sexista prevalece en la organización y en los contenidos mediáticos; por ejemplo, la mayoría de las periodistas cubren información considerada "adicional" y todavía las mujeres son marginales en la información: apenas un 17% de los protagonistas de las noticias publicadas aquel día fueron mujeres. Si consideramos que los medios son "el espacio público por excelencia" y que al insertarse en ellos se adquiere la masividad y "visibilidad" necesarias para legitimar posiciones en la sociedad, evidenciaremos la importancia que estos tienen en la lucha de los movimientos sociales, particularmente los feministas. En este sentido, en los últimos años se han desarrollado experiencias que han respondido exitosamente a los desafíos que plantea la comunicación y sus medios para "el fortalecimiento de la participación consciente y organizada de las mujeres, desde la perspectiva de género y de la diversidad". En **Sociedad, mujer y comunicación** entregamos novedosos aportes teóricos en torno a esta importante problemática, propuestas para incorporar la perspectiva de género en las políticas y estrategias de comunicación y el testimonio de experiencias en comunicación y uso de medios que, desde la perspectiva de la mujer, han orientado sus esfuerzos para democratizar, descentralizar y hacer más participativos los espacios comunicacionales. Chasqui agradece la colaboración de Alexandra Ayala para la elaboración de este módulo.

Desde que, en 1896, May Irwin y John C. Rice se besaron por primera vez ante una cámara de cine y, no obstante la candorosa e inocencia de su beso, provocaron un escándalo; hasta la profusión de senos y muslos que invaden el marketing, y la conspicua obscenidad que contamina inclusive la política; mucha agua ha pasado bajo el puente que une **Erotismo, pornografía y medios**. Si bien la distinción entre los dos primeros es inasible y difusa, hay algunos enfoques que establecen diametrales diferencias: mientras la pornografía es demostrativa, apela al espectáculo, se caracteriza por ser unidimensional, antiestética, primaria, grosera, "es la indecencia en sí misma"; por el contrario, el erotismo es imaginativo, apela al cerebro, se caracteriza por ser alusivo, simbólico, basado en la creación artística, es "una pasión pletórica de todos los sentidos". Sin embargo, hay autores como Gabriel Careaga que consideran a la pornografía "como un medio para descargar las tensiones sexuales por medio de la fantasía visual" y nos recuerda que la legalización de ella determinó una reducción del índice de criminalidad sexual en Dinamarca y Suecia. De todas formas, el sexo en cualquiera de sus expresiones (erotismo, pornografía, obscenidad) ha sido y es un negocio multimillonario y el pretexto para que los inefables censores, amparados en una moralidad dudosa, adopten medidas estúpidas, tal el caso del Código Hayes que en los años 40, en contubernio con el deleznable "macartismo", reglamentó la producción cinematográfica; entre otras medidas, obligó a maquillar el trasero de los monos a fin de que no parecieran pelados; así se confirma que "el erotismo -dice Jorge Enrique Adoum, quien trae a colación lo de aquel código- es una actividad asociada al refinamiento intelectual y afectivo, lo demuestra el hecho de que quedan excluidos de él los imbéciles y los ignorantes". En este segundo módulo, Chasqui ofrece distintas aproximaciones a este polémico tema y el análisis de dos experiencias interesantes: la una sobre la radio erótica que busca recrear "el prohibido sonido del placer" y, la otra, sobre algo *Sui Generis*, una revista brasileña para el "tercer sexo", caso inédito que rompiendo tabúes aparece para satisfacer los requerimientos informativos de los homosexuales de Brasil.





**59** El mercado audiovisual latinoamericano  
*Octavio Getino*

**64** La información exterior en América Latina  
*Eleazar Díaz Rangel*

**68** Tumbas de papel  
*Estela Schindel*

**72** La ciencia como cultura  
*Manuel Calvo Hernando*

**75** Variedades de la luz y del abandono  
*Christian Ferrer*

**78** Una carpintería para periodistas  
*Jaime Abello B.*

## IDIOMA Y ESTILO

**81** El periodista y la "a"  
*Hernán Rodríguez Castelo*

**84** Lenguaje científico y divulgación  
*Manuel Calvo Hernando*

**87** NOTICIAS

**89** ACTIVIDADES DE CIESPAL

**91** RESEÑAS



## NUESTRA PORTADA

Ruth. Acuarela. 83,5 x 69 cm

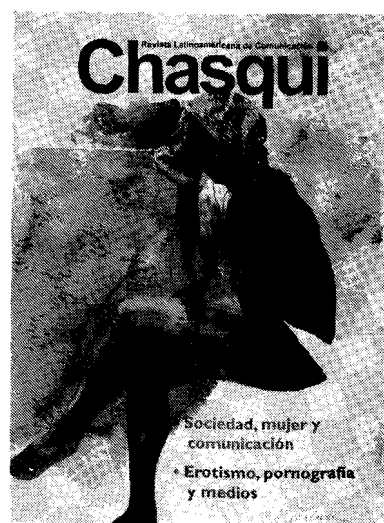
1985. Quito

## CONTRAPORTADA

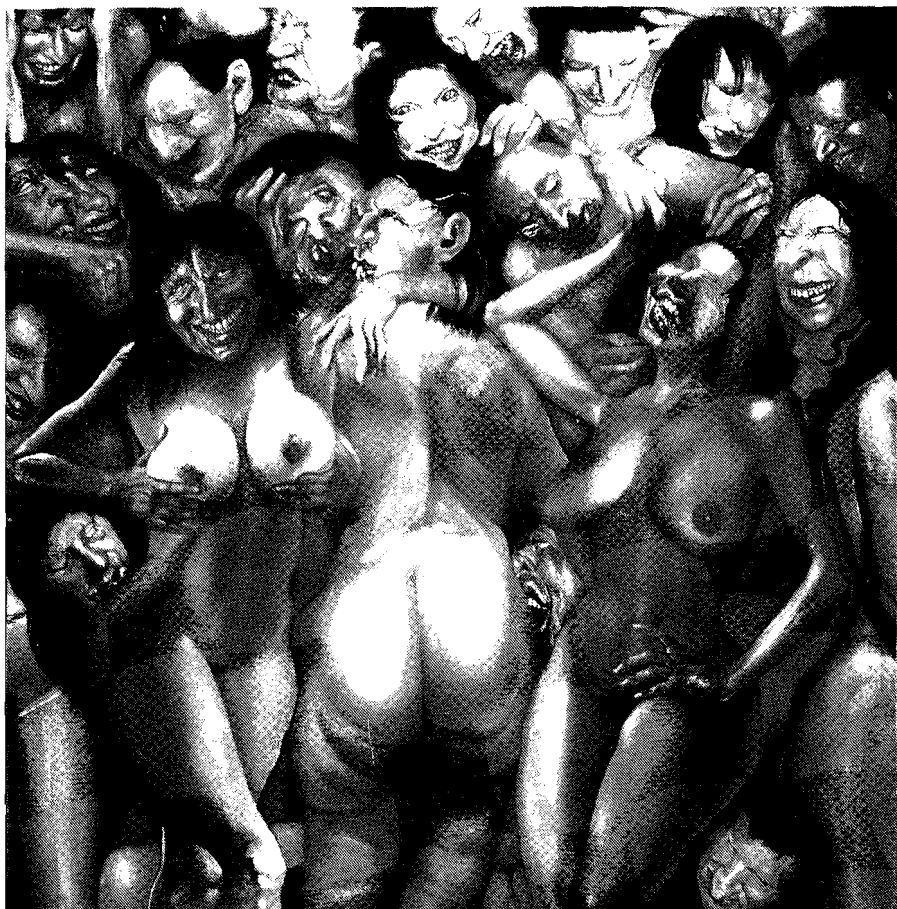
Carlota. Oleo 39 x 47 cm.

1992. París

**JAIME ZAPATA**



# Otra vez la censura, otra vez el erotismo



Luigi Stomaido, Ecuador

*“He perdido la cuenta -nos escribe el autor- de los artículos que he publicado sobre la censura del cine, y mis ideas al respecto no han cambiado. De ahí que, en estas páginas, escritas con el propósito de aunarlas o resumirlas, sea inevitable repetir las”. Repetidas o no, el hecho es que sus ideas nos permiten conocer originales puntos de vista y cómo la censura, cuando confundida con el fundamentalismo apunta contra el erotismo, conduce a idioteces.*

**L**a censura repugna siempre al espíritu: aparece como un insulto al autor y a la obra que tanto esfuerzo y sacrificio cuesta generalmente, proferido en nombre del supuesto derecho que asiste a un funcionario o a un grupo de individuos, no siempre los más lúcidos o sensatos, de prohibir o mutilar una creación intelectual. (Me he preguntado, con frecuencia, si esa práctica no entraña cierta revancha, por envidia u odio, contra la suerte: el poeta Vinicius de Moraes, cuando formó parte de la Comisión de Censura de

JORGE ENRIQUE ADOUM, ecuatoriano. Poeta, narrador y ensayista.

Río de Janeiro, se vanagloriaba: «Dejaba pasar todo, no cortaba nada».) De las dos formas de censura, la de carácter político -explicable, a veces, por razones de seguridad, particularmente en situación de conflicto internacional- y la de índole moral, solo esta última ha sido aceptada por el mundo entero, cuando se refiere al cine. Se debe, y ello la justifica, a que, producto de una industria más frecuentemente que obra de arte, una película -a veces, también un libro: yo mismo me pronuncié en favor de la prohibición de *Suicide, mode d'emploi*, una guía para suicidarse sin peligro de fracasar o de ser salvado a última hora- es una mercancía que busca el rendi-

miento comercial sin preocuparse de sus consecuencias, por lo cual, decía yo, debe estar sujeta a una suerte de control sanitario, como el que existe para los productos alimenticios y farmacéuticos.

Sin embargo, de los “peligros que acechan a nuestros hijos”, según la generosa fórmula consabida, los del amor son menos graves que los de la violencia: es de suponer que, si crecen normales, tarde o temprano serán protagonistas de escenas similares a las que vieron y, dado que no es posible esperar que los padres sean pedagogos ni modelos en esta materia, su normalidad se deberá, en parte, a lo que pudieron aprender del buen cine erótico; en cam-

bio, no será normal poner un día en práctica las lecciones de cómo organizar una pandilla, asaltar un almacén para exigir dinero, procurarse drogas, asesinar, generalmente con un ensañamiento bestial -aun cuando después lloriqueen en una comisaría de policía-, a una compañera de colegio o a un transeúnte desconocido.

**Las idiotas contradicciones**

La censura contra el erotismo -que, avergonzada de sí misma, trata de justificarse siempre acusándolo de pornografía- conduce en todas partes a contradicciones idiotas, como las de cualquier fanatismo. En Francia, por ejemplo, las autoridades impidieron, durante mucho tiempo, la transmisión por radio de las canciones "eróticas" de Georges Brassens, mientras en los cines podían verse películas de tres y hasta de cuatro equis; y la prohibición que tenían los libreros de exponer en sus vitrinas *Histoire d'O*, condenó al libro a ser mercancía de los *sex shops*, para gran decepción de los clientes de esos almacenes.



May Irwin y Jones C. Rice se besan y provocan un escándalo, por primera vez en el cine de E. U. (1896)

Quienes tienen mi edad recuerdan aún las risibles disposiciones del Código Hayes que en los años 40 rigió, del brazo del "macartismo", en la producción cinematográfica: había que "maquillar" el trasero de los monos a fin de que no aparecieran pelados; se establecían normas que iban desde la ropa interior que podían mostrar las actrices hasta el ángulo máximo, en relación con la vertical, en que era permisible que se inclinara una pareja, pasando por la fijación de la duración máxima de un beso en la pantalla.

En la India -primera productora mundial de películas, en cuanto al número- la mayor demostración de amor consiste en una leve inclinación de cabeza que se hace con las manos juntas, como para orar. De modo que en los filmes occidentales, de los cuales es gran consumidora, se cortan todas las escenas a partir del beso y, desde luego, cuanto viene después. (Aunque no he reflexionado debidamente, creo que indigna más la mutilación de una obra que su prohibición: imagino mi propia reacción en caso de que se me vendiera un libro al que le hubieran arrancado trozos de páginas o capítulos enteros.) Recuerdo una tarde en que pasé por un cine de Bangalore en el momento en que iba a comenzar *Y Dios creó a la mujer*, de Vadim. Asombrado de que pudiera exhibirse semejante película en ese país, entré: despojada de todas las escenas de amor, la proyección duró media hora y al público pareció no importarle la falta de continuidad que, para mí, era patente.

Sucede que la había visto varias veces, pues me tocó promoverla en Quito, en mi fugaz desempeño como distribuidor de películas. Esa había pasado la censura -hoy se llama, y eso le devuelve dignidad, "calificación"- que, ya desde entonces, era municipal: de ahí que, a menos de recurrir a una discriminación insultante, resulta difícil comprender por qué las películas que "atentan contra la moral" en Cuenca la dejan intacta en Quito, o la hieren aquí mientras son inofensivas en Guayaquil. Además, el dictamen de la censura no era inapelable: he contado ya (revista *Diners*, octubre de 1985) que había en Quito un grupo infatigable de distinguidas señoras que, al día siguiente de un estreno, se dirigían a la esposa del alcalde, generalmente por medio de una carta abierta, pidiéndole,

Cuatro meses después, el realizador decía: "Hacen falta coraje y abnegación para dedicar así semanas enteras a tratar de convencer a 60.000 personas de que firmen una petición contra una película que nadie ha visto".

en nombre de la moral y de las buenas costumbres, que intercediera ante su marido para que prohibiera determinado filme. Nos fastidiaba que se atribuyeran el derecho a decidir sobre nuestra moral, sin que nadie les hubiera encomendado su preservación, y, al mismo tiempo, nos asombraba que jamás se perdieran una sola de aquellas obras que llegaban precedidas de ciertos indicios elocuentes: ser francesas, que era sinónimo de "escabrosas", exhibir carteles y fotografías que daban una idea clara de su contenido, titularse *Y Dios creó a la mujer* o *Los amantes*, contar con la actuación de Brigitte Bardot o de Jeanne Moreau, que jamás tuvieron cara de muy inocentes..., y protestar luego por no haber visto la vida austera y edificante de Santa Teresa de Avila, por ejemplo. Ante la certeza de que al día siguiente de su estreno la prohibirían -y la película de Vadim era cara-, por primera vez se hizo un lanzamiento simultáneo en seis salas, con una sola copia y un solo ciclista que la llevaba de una a otra, con lo cual la recaudación en tres días fue superior a la que se hubiera obtenido con su exhibición en una sola de ellas durante quince.

**La moral también es social**

Resulta evidente que, para esa censura, la moral es únicamente sexual, re-

cluida al dormitorio, y parece no tener la más mínima idea de que existe una moral social. Un alcalde de Guayaquil -quien llegó a ser vergonzante presidente de la República y que ya entonces era indecente en sus maneras, particularmente la de robar- prohibió *La Luna*, de Bertolucci -tierna historia de un niño que se enamora de su madre-, porque "bastaría con que un marihuanero de esos viera *La Luna* para pensar que puede sin problemas tener relaciones con su mamá", según declaraciones a la revista *Nueva* (septiembre de 1980).

Esa censura jamás se preocupa, por ejemplo, de las lecciones de robo a mano armada, de la incitación al odio racial o a la guerra o al ejercicio de la justicia por mano propia, ni de la exaltación y difusión de la violencia: la misma revista comentaba que semejante declaración del corrupto e inmoral alcalde "moralizador", "haría pensar que 'cualquier marihuanero de éstos' podría salir a disparar contra el primero que pasa con solo ver cualquier serie de televisión de las que a diario se transmiten".

Porque igual es el comportamiento de la TV: desde hace poco suele anunciar, al comienzo de una película, que "el contenido ha sido cambiado a fin de que sea apta para todo público", lo cual quiere decir la supresión de escenas de erotismo pero no las de la brutalidad conyugal o policial. (Alguna vez cité, como excepción, el de una periodista de Guayaquil, adicta a un gobierno que tenía una concepción del orden, cuando, en su calidad de miembro de la junta de censura, sugirió que *Las actas de Marusia*, puesto que trataba de la violencia con que el ejército reprimía un movimiento obrero en Chile, fuera prohibida para menores de 18 años y "para estudiantes". ¿Por qué no también, ya que estamos en eso, para los trabajadores?)

### Censura y religión

Esa misma mentalidad, la avergonzada, suele ampararse, con demasiada frecuencia, en la religión, quizás porque en tal caso no es preciso justificar con argumentos razonados su actitud: basta con invocarla. El cartel publicitario de *Ave María*, una película de Jacques Richard (probablemente mediocre: en París estuvo pocos días en cartelera, no encontré crítica alguna en la prensa, nunca supe de nadie que la hubiera visto) mostraba a una muchacha, no más desnuda que Jesucristo, en una cruz. Algunas organizaciones católicas obtuvieron que se rectificara el cartel. Y cuatro días después de haber aparecido en las paredes de la ciudad y las estaciones del metro y de los autobuses, seguimos viendo a la muchacha que, con los brazos levantados y ya sin cruz, parecía volar o recibir, como algunos políticos y prelados, las aclamaciones de una multitud.

Eso fue en 1984. Trece años después, en febrero de 1997, en Estados Unidos, Milos Forman pidió, "para apaciguar los ánimos", que se retirara el cartel de *Larry Flint* -donde se ve al "rey del porno" casi desnudo, usando como taparrabos una bandera norteamericana y con los brazos en cruz sobre un fondo de pubis femenino-, aclarando que ni la distribuidora ni él mismo tuvieron "la intención de provocar u ofender a quien sea con el *affiche*". Aquí se juntan varios elementos: se tolera menos (¿por falta de costumbre, en una sociedad que ha hecho del cuerpo femenino el recurso más socorrido de la publicidad comercial?) la figura de un hombre desnudo, peor aún si se lo muestra crucificado sobre un sexo de mujer; el irrespeto de la bandera, censurable en cualquier país, lo es menos en el caso de una que sim-

boliza, al mismo tiempo que las glorias, las acciones obscenas de su historia: la propia Madonna la utilizó alguna vez, en escena, como taparrabos, pero, nuevamente, se trataba de una mujer; quizás lo que más molesta es la imagen de un crucificado: al fin y al cabo, la cruz dejó de ser, hace mucho, una simple "figura formada de dos líneas que se cruzan perpendicularmente" e incluso "patíbulo [...] que se usaba como suplicio, clavando y sujetando en él las manos y los pies del condenado a muerte", para convertirse en símbolo universal de una religión casi universal.

Es evidente que a ella le interesan otras cuestiones, no el arte. El escándalo que produjo *Je vous salue, Marie*, de Jean-Luc Godard, fue mayúsculo. Es la historia de una muchacha, María, hija del dueño de una bomba de gasolina y jugadora de *basket-ball*, y de un chofer de taxi, José, exasperado porque ella no le permite acercarse ni tocarla durante los dos años que se conocen y que, según el ginecólogo, "por milagroso que parezca", es virgen y está encinta. La "provocación" radicaba, más bien, en el lenguaje de la juventud francesa de hoy, seguramente muy distinto del de las muchachas de Galilea, que emplea corrientemente el nombre de las cosas y de las partes del cuerpo... No importaba que para *Présence et dialogue*, órgano del Arzobispado de París, se tratara de "Una de las cumbres del arte de Godard, una película que incita constantemente a ser el testigo y el cómplice de una búsqueda radicalmente nueva", ni que el periódico católico *La Croix* considerara a Godard como "tocado por el misterio de María": grupos "no identificados" pero fácilmente identificables se dedicaron a insultar e importunar a los espectadores a la entrada o salida de cada función, y hasta llegaron a prenderle fuego a algunas





bobinas de la película sin importarles el riesgo de incendio de la sala.

Lo curioso es que no advierten que, con todo ello, solo consiguen un efecto contrario. El movimiento que suscitó *El diablo en la pila de agua bendita*, película de Jean L'Hote para la televisión, se debió, en parte, a una revista que, al anunciar con mucha anticipación la filmación, tituló su artículo "Cristo revisado y corregido". Eso bastó para que una lectora precipitada e irresponsable tuviera la idea de solicitar cartas y firmas que hicieran prohibir su transmisión. Cuatro meses después, el realizador decía: "Hacen falta coraje y abnegación para dedicar así semanas enteras a tratar de convencer a 60.000 personas de que firmen una petición contra una película *que nadie ha visto*." ¿Los procedimientos? "Amenazar a las viejecitas con echarlas de los asilos religiosos si no firman, dar a los niños de las escuelas privadas listas para hacer firmar a sus padres, persuadir a los sacerdotes para que llamaran en su prédica a toda la parroquia a firmar después de la gran misa. ¡Qué gran labor de militancia!" Pero L'Hote no es un desagradecido: "¿Qué es hoy día una obra escrita para la televisión?" -dijo entonces-. Un producto lanzado al azar del gran supermercado de las ondas hertzianas. Pero gracias a ustedes [...] he aquí que mi película es enviada a los festivales y la anuncian con grandes títulos los periódicos. ¿Cómo diantre podré agradeceros el generoso favor que me habéis hecho?"

La intolerancia es también ignorancia: el Cardenal Arzobispo de París, Monseñor Lustiger, pidió al Ministro de Cultura de entonces, Jack Lang, que no prestara ayuda financiera a la filmación de *La última tentación*, de Scorsese, basada en la obra de Nikos Kazantzakis. Cuando el ministro dijo que tendría en cuenta el pedido del prelado, la viuda del gran escritor griego sugirió a ambas autoridades -y habríamos debido sugerírselo también al alcalde de Quito que la prohibió sin razonamiento alguno- que leyeran, no ya el libro, ni siquiera el capítulo final, sino "solo los diez últimos renglones", donde se aclara que todo lo que viene tras la crucifixión -la *dolce vita* con mujeres y jolgorio- fue solo una tentación del Demonio, una visión fugaz, a la que Cristo resistió con igual entereza que a las del Maligno en el desierto, que debieron haber sido peores.

Y habrá que repetir, tantas veces cuantas sea necesario, que el erotismo es una actividad asociada al refinamiento intelectual y afectivo: lo demuestra el hecho de que quedan excluidos de él los imbéciles y los ignorantes; de que es mejor evaluado por los adultos que por los jóvenes, y de que su existencia se advierte más fácilmente en la ciudad que en las aldeas o en el campo. Quienes lo confunden, de buena fe, con la pornografía es porque la llevan en su cabeza: una de las más importantes diferencias entre ambos, es que el erotismo, en tanto que actividad intelectual, está elaborado, con alusiones, imágenes y símbolos, como una creación artística, mientras que la pornografía es unidimensional: vulgar, antiestética, primaria, grosera, y no aspira a ser otra cosa que lo que es. ❁



## **MADemoISELLE SATAN**

**Jorge Carrera Andrade**

(Para ti, Lola)

*Mademoiselle Satán rara orquídea del vicio.  
¿Por qué me hiciste di, de tu cuerpo regalo?  
La señal de tus dientes llevo como un alicio  
y en mi carne posea del enemigo malo.*

*¿Por qué probó mi lengua el sabor de tu sexo  
y el vino que en la noche destilan tus pezones?  
¿Por qué el vello que nace de tu vientre convexo  
se erizó para mí con nuevas tentaciones?*

*¿Por qué se ha hundido en mis labios tu lengua venenosa  
y se ollaron tus ojos con lúbrico signo?  
Y cuando haces vibrar tu desnudez lechosa  
pienso que debes ser la hembra del maligno.*

*Yo la he visto desnuda Señor, sí, yo la he visto.  
Tembló y quedóse el alma eternamente muda;  
prefiero a ese recuerdo los tres clavos de Cristo,  
a la Cruz, antes que verla en mis noches, desnuda.*

*Señorita Satán, tú que todo lo puedes,  
tus hombros, tu cadera que reclama el incienso,  
tus suaves pies, tus brazos, son otras tantas redes,  
tendidas hacia el pobre corazón indefenso.*

*Me diste el dulce zumo de tu boca, el turbante  
martirio de tus muslos ceñiste a mi cintura  
y cuando fuimos presos del espasmo extenuante  
tu enorme beso fue como una quemadura.*

*Eres la hembra única, lo mismo en el reposo  
que en el sexual combate Santa orquídea del vicio  
hasta cuando torturas con tu cuerpo oloroso,  
no hay placer en el mundo que iguale a aquel suplicio!*

*Satán, mujer que tienes un rubí en cada pecho,  
tus verdes ojos lúbricos son siempre una acechanza,  
tu desnudez que viene las noches a mi lecho,  
para mi ciego olvido es tu mejor venganza.*