



## Encuesta

¿Considera que estos primeros pasos dados por la ciencia hacia el dominio de los espacios interplanetarios crean aquí en la tierra una nueva problemática humana o modifican el sentido general de nuestra evolución cultural? ¿Qué validez atribuye a la literatura de ciencia-ficción como expresión peculiar de nuestra época?

## La Aventura Interplanetaria: ¿un nuevo rumbo en la cultura?

Los espacios interplanetarios han sido explorados por el hombre desde hace siglos, primero a simple vista, luego, mediante instrumentos ópticos, finalmente, con los formidables recursos de la astronáutica, y durante todo ese proceso, con el valioso auxilio de la matemática en continuo desarrollo. Lo que hoy celebramos por primera vez es la presencia física de un astronauta, y de un humilde cuerpo del hombre, en el espacio cósmico hasta hace poco inaccesible. Este acontecimiento, tan revolucionario como la liberación de la energía nuclear, pero quizá de mayores consecuencias para la concepción del mundo, inaugura una nueva era. Con toda su grandeza, se encarga cómodamente en el panorama mental de quienes aspiran al conocimiento del universo con un método seguro y con resuelto ánimo, y ha de sacudir, sin duda, a los temperamentos orgnósticos. El último 4 de octubre, con resonancias del 12 de octubre tradicional, nos ha colocado repentinamente en un mundo nuevo.

Esto implica un nuevo sentido para la evolución cultural, y una nueva problemática humana. Objetivos inmediatos: por resaca, un mundo más humano y una vida más feliz en este planeta. Objetivo remoto: el dominio de la naturaleza universal, y el conocimiento y comprensión de otras posibles formas de vida en el cosmos.

La ciencia-ficción, también llamada ficción científica, tiene indiscutible validez e influencia en el mundo contemporáneo. Estéticamente hablando, ha creado más de una buena novela. Observada pragmáticamente, ha cumplido una vasta labor de divulgación, y ha alentado muchas vocaciones científicas. Como todo género literario, produce también indigestos folletines, y hasta libelos sinistros. Ahora bien, esas producciones negativas pueden causar más daño en el público que sus similares en otros géneros literarios, por la aureola científica que las circunda. En síntesis, no puede negarse la validez de la ficción científica, pero en ella, más que en cualquier otro tipo de literatura, debe ejercerse una cuidadosa función crítica. — H. R.

Juan Gelman

## Algo sobre la actual poesía soviética

Es extremadamente difícil —quiere decir imposible— ensayar un juicio crítico acerca de la poesía rusa actual. Difícil, incluso, desplegar un panorama, discriminar los nuevos corrientes, destacar sus nuevos elementos. Nadie en la cultura, tampoco en la poesía, conoce como yo un trueno en cielo descubierta, y quien hoy quiera internarse en ese análisis, con juicio sereno, encuentra obstáculos insalvables por ahora.

En primer término, las traducciones. Salvo Matcovski —de quien ha comenzado a aparecer en estos meses una segunda, más amplia, selección de su obra—, no sé de ningún otro poeta soviético que haya sido traducido y editado aquí. (No entra en esta cuenta "El Arbol", libro de poesías de Ilya Ehrenburg.) Que esto se inscriba en el cuadro de un desconocimiento general de la poesía rusa, y no sólo de la más reciente, algunas cosas explican. Ciertamente, lo mismo ocurre con la poesía de otros países y así ignora casi por completo la rica producción de la China, por ejemplo, o de la India, o del Japón. El esfuerzo de un par de poetas argentinos y de la revista "Sur" por tender un puente sobre esta última ignorancia, realmente obisnal, desahogada por la precariedad editorial argentina.

Pero, sin duda, hay más. Hay el muy en boca, mítico criterio —mítico mientras no se desmentira su cuota de verdad— de una cultura

mundial partida en dos porciones: la occidental y la oriental. Que se quieren inamovibles, opuestas, en peligro la primera —esto ya es irracional— por vaya a saber qué oculta cosa de la última. Y, concretamente, en el caso de la poesía y de la literatura soviéticas hay en nuestro país —en casas de estudio, secciones de cancillería y ciertas gerencias editoriales— gustos de hebra antigua, negociaciones de averaz, coleccionistas en lo cultural de una guerra fría que nos perjudica. Porque vale la pena conocerlas, conocer en su conjunto la cultura y el arte soviéticos; no sólo para comprender mejor el sentido de las búsquedas estéticas y de la elaboración poética en el primer país socialista, sino también porque ellas constituyen un jalón decisivo de la moderna cultura mundial.

Por lo dicho, estas líneas, más que una apreciación crítica, son anotaciones sobre algunos aspectos de la poesía rusa actual, evidentes aun para el lector desguarnecido. Un reciente viaje que realicé a la Unión Soviética y una posterior estadía en Italia, que me permitió conocer mejor la obra de los poetas soviéticos, vertida al italiano, suministraron sus elementos.

(Sigue en pág. 5)

RESPONDEN:

Carlos Astrada

Profesor de Filosofía

1º En la actual etapa de la ciencia, abierta por la era atómica y las investigaciones en torno al espacio planetario y sideral, con sus derivaciones tecnológicas —la utilización de la energía nuclear con fines pacíficos y humanos, y la conquista de los últimos— están modificando la esencia histórica del hombre. Ellos le dan a éste la posibilidad de un desarrollo integral, abriendo perspectivas que antes consideró quiméricas. El ser humano es uno de los innumerables modos de la vida orgánica en el cosmos. Al derrumbarse la concepción antropocéntrica, la existencia del hombre ha dejado de tener el rango exclusivo que se le había asignado, y de ser el lugar privilegiado para un supuesto proceso de deificación, avatar imaginado gratuitamente por los lejanos epígonos de la mística alejandrina y por los filósofos tributarios del idealismo metafísico. Ya el hombre no es sólo un ser telúrico, sino que está en trance de devenir también un ser cósmico merced a una gigantesca ampliación del marco temporal de su vida. La evolución humana sobre el planeta se encuentra abocada a una mutación en el sentido de ensanchar su cauce, incorporando, en un lejísimo futuro, quizá, a la despliegue de su proceso, otros lugares del cosmos. La conquista del espacio sideral la empuja a esta posibilidad, grávida de consecuencias todavía incalculables. Se abre la perspectiva de un trasplante de la vida orgánica terráquea, mediante conciliación o lucha, en la vida orgánica ya existente en los planetas de otros sistemas solares. La problemática cultural tendrá que ir más allá de la escala planetaria para abrirse a una dimensión cósmica.

2º La literatura de ciencia-ficción, es decir la literatura basada en los descubrimientos científicos actuales es el bosquejo anticipatorio, sujeto a rectificación, sin duda, de la realidad que está infringiendo la ciencia, de la nueva imagen cósmica que ella está configurando. Con relación a esta literatura, a la "literatura de divulgación científica", que toma por objeto los resultados que están siendo superados por la investigación actual, es una fic-

(Sigue en pág. 2)

Rodolfo Gabriel Rago

## Los Católicos y el Cine

La importancia que la Iglesia Católica (tal como actualmente está organizada) tiene en la sociedad moderna, constituye un fenómeno que la historiografía oficial hasta ahora ha subvalorado. La tarea, no fácil, de estudiar los ininterrumpidos conflictos habidos en todos los pueblos entre el poder civil y el poder eclesial, arroja al saldo de una historia de contrastes y contradicciones donde siempre, sin embargo, se percibe una línea constante: el redoblado interés de la Iglesia por ampliar su ya de por sí extendida influencia y su deseo de oponerse, por cualquier medio, al desarrollo de las fuerzas laicas.

Presionando de manera incesante, y según se comprueba irrefragablemente, ha levantado cada vez que se lo propuso partidos contra las autoridades hasta lograr el control de algunas instituciones tenidas por indispensables para el mejor despliegue de su poder espiritual y temporal. Una de ellas, tradicionalmente, ha sido la escuela y otra, más reciente, es el cine.

Sobre la importancia que el cine tiene en la estructura de la vida moderna —por la formación intelectual, estética, moral y política de las grandes masas— sería obvio insistir. Pero, aún así, conviene traer a la memoria, con la exactitud y firmeza lógica de las cifras, que son nada menos que 110.000 las salas cinematográficas del mundo entero (con un total de \$7 millones de butacas) las destinadas a la exhibición de las 2.000 películas que por año se producen. Estos \$7 millones de butacas multiplicados por 3 ó 4 veces —según se trate de los Estados Unidos o de otros países— dan la cifra asombrosa de los millones de espectadores que día a día hacen del cine su alimento espiritual, a veces único.

Como es lógico, no existe poder internacional alguno —la Iglesia comprendida— que pueda desdibujar tan rico presente y que no ponga en juego todos los recursos licitos o ilícitos para controlar un aparato como el del cine, inagotable y moderno cuerno de la Abundancia. Pretendiendo en consecuencia, satisfacer esta necesidad his de su propia tendencia a expandirse, la Iglesia ha volcado sobre el cine buena parte de su atención y de sus intereses materiales. A través de sus órganos de

opinión y de la palabra de sus sacerdotes hace oír su voz desde sobre todos los films que se exhiben, al tiempo que interviene directamente en el mundo del comercio cinematográfico cuidando de esta manera tanto del alma de sus fieles como del bolsillo del Vaticano. Tal es lo que ocurre, por ejemplo, en países como Italia y España, tan caros al catolicismo, y en los Estados Unidos, donde el trust Mor-

1.247.042 butacas contra las 10.732 salas y 4.828.110 butacas de los llamados circuitos "industriales".

Es inútil, o casi, analizar las consecuencias que se desprenden de este monopolio exhibido siempre en ascenso. Pero, al paso que se van ganando las salas se tiende también a establecer bases en la propia producción de películas.

Según escribe el crítico católico Michele Lazzarini "en 1944, con



MILAGRO EN MILAN, el delicado film de De Sica y Zavattini, al que la crítica teológica de "La Fiera Literaria" calificó de "film suético, con la palma como símbolo de la paz y del Estado comunista".

gan, que prevalece en Hollywood, tiene en el Vaticano uno de sus principales departamentos de relaciones financieras, por lo que hace a Italia, la relación entre la Iglesia y el cine se hace interesantísimo en cuanto se aprecian las condiciones extremadamente favorables que las autoridades gubernativas han concedido a las salas cinematográficas controladas por Acción Católica. De acuerdo con las disposiciones actualmente en vigor, se da libertad exclusivamente a Acción Católica para abrir salas cinematográficas en la proporción de una butaca por cada 20-30 habitantes independientemente del número de salas ya existentes. De esta manera, de las 628 salas parroquiales que Acción Católica disponía en el año 1949, pasó a las 3.600 en 1953, 4.500 en 1954 y 5.930 en 1957 con un total de

La Orbs se tuvo la primera sociedad cinematográfica propia de un electo, produjo la puesta del dielo de De Sica, El testamento de Genní. Un día en la vida de Blasetti y numerosos films catequistas menores. La Orbs quebró, mas los capitales católicos no estuvieron paralizados mucho tiempo. En 1952 la producción de films fué retomada por la Film Castellazioni que, obsorbiendo la experiencia anterior, presenta un programa de películas más eclesial. Tales: Elleg el amor, de Mario Zampi, Marido y mujer de Eduardo De Filippo, El mundo las condena de Gianni Franciolini, Proceso a la ciudad de Luigi Zampi, Los Siete pedernales capitales de siete directores y La torre de Neale de Abel Gance. (Re-

(Sigue en pág. 8)

## Un documento de nuestra realidad



—Tiredí, tiredí.  
—Subite al tren... ¿por qué no querías subir?  
—Porque el guarda nos echa.  
—¿Cómo te llamas?  
—Carlos.  
—¿Qué hacés con las monedas?  
—Se las doy a mi mamá.  
—¿Y a tu papá?  
—No tengo papá.  
—¿Cuántos años tenés?  
—Once.  
—¿Vas a la escuela?  
—No.  
—¿Trabajás?  
—No.  
—¿Y tu mamá?  
—Ella trabaja para afuera.  
—¿Sacaste mucho hoy?  
—Dos de veinte.

LEA PAGINA 7







# Un acento polémico

## en el cine yanqui

Mabel Itzcovich

El cine norteamericano ha levantado en los últimos tiempos la cortina de hierro sobre algunos aspectos del hombre medio de su país. Y por cierto que este enfrentamiento con una realidad que no se abatece con autos último modelo y secretarías estibadas, ha despertado mucho más vivamente la atención del público y la crítica, que muchas producciones millonarias.

El hecho se ha gestado en la televisión. Un medio de expresión nuevo, que ha demostrado connotar peligrosa competencia para el cine, hasta el punto de que éste ha terminado por pactar con ella, o servir de alguna de sus éxitos. Tal es el caso de films como *Marty*, *Banquete de bodas*, *Doce hombres en pugna*, *Despedida de soltero*, tanto por mencionar algunos de los que han pasado últimamente por las pantallas de Buenos Aires, escritos especialmente para la TV, y que en su transcripción cinematográfica han despertado una saludable corriente en la más prestigiosa tipada de las cinematográficas.

Las obras escritas especialmente para la televisión adquieren sus características fundamentales en las limitaciones mismas que impone ese medio de expresión, escasos movimientos de cámara, escenarios reducidos que obligan a compensar con un interés particular e íntimo el tema que se trata. Por otra parte la proximidad de la cámara sobre los personajes obliga a tomar del cine su necesidad de sutileza y de contenido expresivo, y reemplazar el despliegue técnico de la gran pantalla, del despliegue millonario de actores y decorados por el justo valor de la

palabra—que toma del teatro—la calidad del diálogo por medio del cual se arriba a la determinación de las psicologías de los personajes y al desarrollo de la narración, otorgando a sus personajes un tratamiento de singular verismo.

Las obras escritas para la televisión, han mantenido en su traslado cinematográfico algunos de sus aspectos esenciales, colocando al espectador frente a la "tremenda situación del hombre medio americano", hacerlo consciente de su trágica soledad en medio de una sociedad que ha ido aislando decididamente al individuo, que lo ha convertido en un ser aislado, en una situación con sus semejantes (Marty); inasistible pretendiendo compensarse con una fiesta abundante (*Banquete de bodas*), el trágico egoísmo individual (*Doce hombres en pugna*); la insatisfacción sexual y la frustración (*Despedida de soltero*) son todos estos temas que nos presenta un hombre americano medio cuyo panorama de vida y cuyas perspectivas pueden resultar escabrosamente infernales, y que poco o nada tiene que ver con las comedias y los dramas para consumo popular a que nos ha habituado Hollywood, en los últimos años.

Porque lo cierto es que ha pasado ya hace mucho tiempo la etapa de ese ingenio e impetuoso cine americano de Porter, Mary Pickford o Errol Flynn, en que los héroes eran pequeños copias de los dioses mitológicos, capaces de saltar muros inexpugnables, destruir toda una banda con la sola fuerza de sus puños, conquistar cíeramente los territorios vírgenes y salvar a

la muchacha de las garras del villano de turno para conquistar de esta manera su felicidad. Ni es tampoco la época del inflexible Carlitos, personaje que representó una acerba radiografía del hombre contemporáneo, un Ulises pequeño burlesco como alguien lo definió, que luchaba denodadamente cumpliendo acciones inverosímiles y complejas, pruebas de ingenio superiores y difíciles, aventuras increíbles al fin, para conquistar su ya la felicidad, sino asegurarse simplemente las pequeñas cosas de la vida cotidiana: un techo donde cobijarse, un pequeño lugar en un mundo de difícil conquista.

Hoy el hombre norteamericano ya no sueña con las fantasías de luchas delirantes, ni su drama es un producto de la crisis, a través de estas obras televisivas llevadas al cine verificamos el drama del hombre aislado en la sociedad, sumergido en la opaca grisácea monotonía de días estériles, obsesionado por la frustración sexual, encadenado a una lucha cotidiana en la que perdida su razón de ser, olvidado y olvidando la soledad. Es el retrato del hombre medio que ha alcanzado a veces algunos de los símbolos del confort moderno, pero que no sabe ni cuándo ni por qué ha perdido el entusiasmo por vivir y se desmenua dominado por una insensible sensación de desasosiego y de soledad. Y enfrentar al hombre con el alcance de su limitada realidad, contribuir a la dilucidación de sus problemas, en una manera de contribuir también al desapego del ser en que se encuentra sumergido.

### Enfoque de un director

# Jean Renoir



LOS BAÑOS FONDOS. La mejor época de un director que nunca fué un genio.

Es probable que no se encuentre en el cine el día en que la historia del cine sea revisada y corregida. Se pondrá en claro, entonces, qué nombres y qué films han contribuido realmente a su desarrollo, y cuáles en cambio han aprovechado multitud de circunstancias favorables para brillar con una luz que a veces ni siquiera es luz.

Pero para hacerlo, habrá que dejar de lado dogmatismos políticos, intelectuales o chauvinistas, y estar dispuestos a destruir implacablemente esos grandes mitos consagrados comúnmente en aquellas laquezas.

Este pequeño discurso puede venir al caso cuando se piensa en Jean Renoir considerado—sin ánimo de humorado—un "monumento nacional" al decir de Georges Sédou, y defendido por la crítica francesa de tal modo, que a menudo han preferido silenciar sus tantos períodos estériles, para señalar con cierta monotonía algunas secuencias de sus antiguos éxitos. Lo cierto es que también en este probable revisión de la historia del cine tendrá un lugar destacado la función que han cumplido ciertos críticos, y no será muy arriesgado afirmar que aquellos que se encuentran dedicados al cine francés, han elaborado los más áulicos argumentos en la edificación de mitos. Es probable que entonces el aporte del cine francés se reduzca tan considerablemente que fuera de la sensible contribución de un Jean Vigo —desconocido por otra parte para el gran público— y el apasionado intelectualismo de un Bresson —por su parte muy mal conocido por el gran público— el cine francés no haya aportado más que un elaborado romanticismo negro de improbable perdurabilidad.

Jean Renoir es un ejemplo típico de "gran mito". Aureolado por un nombre ilustre su obra ha sido marcada por una sensibilidad peculiar, de prestado a las concepciones pictóricas de su padre, y a un juego intelectual que se ha agotado con rapidez.

Su última película, *Los extraños casos de París* es un aporte cercano a nuestra teoría de que sus últimos veinte años afirma film tras film, la bondad y el juego de crítico en que se ha batido.

La obra de Renoir en la década del 30, aunque en general irregular y escasamente perdurable, como obra de arte, fue testimonio de grandes vitales de su época. *Tony*, *El crimen del señor Lange*, *Los baños fondos*, *La bestia humana*, que arriba fatalmente a la sordidez. Sus personajes se mueven impulsados esencialmente por el afán de colocarse en forma ventajosa en el mercado, y la posición crítica ante la sociedad del Frente Popular. En esa década su preocupación se centró en desmenuzarse los hechos, prejuicios y condiciones de vida que impidieron al hombre la felicidad. En *La gran ilusión* es la guerra, en *La Marseilles* la desigualdad social y la opresión, en *La regla del juego*, su último film en más de un sentido, realizado en Francia en 1939, puso en juego su protesta ante un sistema lógico, irresponsable y cruel.

A partir de su regreso a Francia, luego de un largo período hollywoodiense —mediocre, casi desconocido y escasamente estudiado por la crítica especializada—, Renoir fue perdiendo su especialidad por la emoción y la lucha. Su testimonio de su decadencia films como los que han sugerido este comentario retrospectivo, y abandonados

por otros como *La cruzada de oro* donde se entrega al juego del ingenio en una corte de pócetilla en que se mueven y juegan a la larga una serie de personajes recordados en los caducos moldes de la comedia francesa, mezclando la historia y el ridículo, o como *French Can Can*, un film en el que abundan los detalles de una cuidada reconstrucción de París de fin de siglo, el despliegue en el vestuario, los mismos elementos cuidadosamente seleccionados para contribuir a una intención adivina hacia problemas candentes en la actualidad, pero estos ya muy lejos del Renoir de *La regla del juego*, en la que había puesto en juego su protesta ante el que él consideraba un "universo lógico, irresponsable y cruel". En *Los extraños casos de París* ha preferido reiterarse, copiadísimo a sí mismo a veinte años de distancia en su juego exterior, y explotando lo farsesco en una desvirtuada comedia de enredos, en las que sólo se destacan, buscada elocuencia el juego decorativo, y en el que había la naturaleza misma se transforman en decorado, hasta tal punto fuerza la realidad, haciendo gala de un refinamiento en el que todo es demasiado visible, desde los locos cómicos hasta el rebucamiento sensorial.

Si Renoir ha sido un buen director cinematográfico, y no un genio indiscutido como lo pretende cierta crítica, es evidente que hoy su obra es una auténtica copia de sus mejores años, con el agravante de su decadencia creadora no despierta como la de René Clair, la melancólica admiración por un talento que mantiene, aunque sea moralmente, sus principales atributos.

M. I.

## Los Católicos y el Cine

(Viene de pag. 1)

sultado? Según el propio Lacazalmita, "negativo: el experimento terminó por subordinar las exigencias católicas a los criterios comerciales de la producción cinematográfica. En otros términos, fueron elegidos, considerados vehículos eficaces de la verdad cristiana, los expedientes más vulgares a los cuales recurren para asegurarse el éxito ciertos compañías productoras. Por lo tanto, en esas películas vimos explotar el ítem del divo, yano de los nombres atisocantes de la riqueza de los medios y de la falta de prejuicios en los temas. Pero, el público se sintió instantáneamente defraudado y, sobre todo, el público católico."

Todo un problema es para la Iglesia combinar los gustos del público con una crítica severa. El Centro Católico del Cine, que tiene ese misión, en 1953, sobre 496 películas juzgadas consideró 125 "moralmente negativas", y 145 "sólo aceptables con reservas morales". Entre los films "negativos", el primer puesto (con un 60% del porcentaje) lo ocupaban las películas francesas, y el segundo (con un 39%) la propia producción italiana, que fué "tildada" de "inconveniente". Esto sería no otra cosa que la evidencia misma de "la progresiva crisis moral del cine" para la Revista del Cinematógrafo, publicación católica que daba esos datos. Es bien posible, sin duda, que el cine esté moramente en crisis. Pero veamos cuáles son las películas que para el CCC están dentro de la crisis y cuáles no. De acuerdo con una reciente publicación llamada *Disco rosso*, que reúne los juicios brindados por el CCC entre los años 1933 y 1953, resulta que entre los films neorealistas italianos filmados durante esos veinte años solamente uno ha sido considerado "inconveniente para ser exhibido en las salas parroquiales", para ser vistos fuera de ese circuito han sido autorizados dos: *Vivir en paz* y la honorable *Angela*. Contrasta esta severidad con otros títulos, esta vez de procedencia porteñoamericana, como *Bebé*, *Volétores llameantes*, *La banda del gangster*, *La guardia ensangrentada*, *Beesa de medianoche*, *El bandido de California*, etc., que han sido aceptados "sin restricciones de ninguna especie". Así la reciente comedia *Ladrones y vigilantes*, que retine a los cómicos Aldo



LA IMPLACABLE CENSURA

Fabrizi y Totó, fué autorizada "sólo para adultos en plena madurez moral". Entre las "peligrosas para la juventud y visibles sólo para los adultos" están *Bona ciudad abierta*, *País*, *Años difíciles*, *El camino de la esperanza*, *Buenos días elefante*, *Matiana es demasiado tarde*, *El abrigo*, *Dos centavos de esperanza*, *Las chicas de la Plaza España*. Para adultos en plena madurez moral (adviértase la discriminación implícita) figuran *Bellísima*, *Fabiola*, *Ladrones de bicicletas*, *Invención perdida*. En nombre de la ley, *El molino del Pó*, *Primera comunión*, *Beja el sol de Roma*, *La tierra tiembla*, *Humberto D*, entre los "desaconsejables" al CCC ubica *Milagro en Milán*, *El bandido*, *Amor*, *Crónica de un amor*, *Es primavera*. El cine está rojo. Alemania año cero. Más allá de las rojas. Sin piedad. No hay paz en los olivares. Luzes del veredicto. Arroz amargo y Los vendidos. En cambio como la señora Luigi Chiarini, "si se examinan los juicios correspondientes al período pasado se podrá constatar cómo el CCC fué sumamente indulgente y hasta hizo la manga ancha con los films más banales y abiertamente fascistas, ejerciendo en cambio la mayor severidad cuando se trataba de obras que intentaban salir del conformismo domi-

nante y decir algo distinto". Efectivamente, por aquellos años la Iglesia prohibía absolutamente que se viese *Obsesión* de Visconti, adaptación para los adultos en plena madurez moral" *Los niños nos miran* y "para adultos" *Cuatro pasos en las nubes*, pero exhibida en las salas parroquiales todos los films del fascismo: *El sitio del Alcazar*, *Luciano Serra piloto*, *Un piloto muere*, *Apulias sobre el Irón*, *Odessa en llamas*, *Japón país de la felicidad heroica*, *Escipión el ciego*, *Vejea guardia*, *El hombre de la cruz*.

Según se ha podido apreciar, la Iglesia Romana ha calificado bajo las más estrictas reservas y ha considerado aún desaconsejables no sólo los films de la Resistencia italiana y *Sensu y Crónica de los pobres amantes*, sino también *Juegos prohibidos*, *La kermess heroica*, *Los amantes de Paradis*. El silencio es oro. La gran ilusión no que no fué, *El precio de una vida*, *¡Qué viva México!*, *Soy un fugitivo*, *Viñas de ira*, *Viva Villat*, *Hombres del mar*, *Candilijas*, es decir, casi todos los principales films de la historia del cine.

En España, estado fascista y clerical, ocurren cosas parecidas. La compañía cinematográfica más importante de la nación, la CIFESA,

estó (o estaba) dirigida por el jesuita Herrada Oria, hermano del dirigente del mismo nombre de Acción Católica. Otro hombre de Acción Católica en el cine es M. P. Millet Maristany. ¿Cuál es el consejo de administración que no cuenta con Millet Maristany entre sus miembros? Ahí están los Estados Meditarráneos S. A. Films de los cuales es director, el señor Millet Maristany también es, entre otros cosas, miembro de la Junta Técnica Nacional de Cine Católica.

En España, y valga esto por el celo que demuestran los italianos, la Iglesia prohibió la exhibición de la película francesa *Los visitantes de la noche* por dos razones. La primera, porque algunas vestimentas masculinas causaron mala impresión; la segunda, a causa de la ausencia de sentimientos religiosos en un film que se desarrolló en la Edad Media. No se va visto sólo crucificado en toda la película, se arrojó.

En los Estados Unidos, donde hay más de 26 millones de católicos, la Iglesia implantó el Código o Código Hays o Código del Púdo, especie de autocensura que la industria del cine se hace a sí mismo, y que fué redactado en el año 1930 por el jesuita reverendo padre. Lo que trata el antecedente de haber sido el asesor religioso de las películas de Cecil B. De Mille... La aplicación del Código fué reforzada posteriormente con la creación de la *Legión de la Decencia*. Esta

poterosa organización, que agrupa a millones de católicos, fué creada en 1933 por los obispos norteamericanos. De la importancia de su fundación habla bien a las claras la decisión del Papa Pío XI, quien envió para tal fin a Monsignor Amleto Cicognani, Legado Apostólico, a los Estados Unidos. Las vigorosas campañas de boicot de la *Legión de la Decencia* y sus juicios morales se veían sobre los films le aseguraron rápidamente una influencia que Hollywood ya no pudo desconocer. Y que debió aceptar le gustara o no. En 1936, la obra de la *Legión* había dado ya sus buenos frutos y el Papa cumplió en reconocerlo dedicándole a los obispos norteamericanos la encíclica *Vigilanti Cura* que es un verdadero plan de acción de la Iglesia en el cine.

La belicosidad, potencia y espíritu de revancha de la *Legión* se advierten fácilmente cuando se recuerda el incidente *Por siempre ámbur*, del año 1948. Aquella grandilocuente película, que como se recordará narraba de manera más o menos híbrida y desmayada a vida de una cortesana, fué puesta en el "índice" por la *Legión de la Decencia*. Sin embargo, la Fox, productora de la película, hizo caso de la *Legión* y la película se exhibió en los circuitos. El cardenal de Filadelfia, sintiéndose desafiado, replicó con una orden que ponía en el "índice" no sólo la película sino todas las salas cinematográficas de la Fox que correspondían a los circuitos durante un año entero y cualesquiera fuesen los programas que en ellas se

mente alientos, y por una desorbitada cantidad de dinero luchar de grandes hombres. Pero todo se va desfilando hasta arribar a un final de neto corte vaudiviesco, que tiene como escenario principal una casa de dudosa reputación y el ridículo, o como *French Can Can*, un film en el que abundan los detalles de una cuidada reconstrucción de París de fin de siglo, el despliegue en el vestuario, los mismos elementos cuidadosamente seleccionados para contribuir a una intención adivina hacia problemas candentes en la actualidad, pero estos ya muy lejos del Renoir de *La regla del juego*, en la que había puesto en juego su protesta ante el que él consideraba un "universo lógico, irresponsable y cruel". En *Los extraños casos de París* ha preferido reiterarse, copiadísimo a sí mismo a veinte años de distancia en su juego exterior, y explotando lo farsesco en una desvirtuada comedia de enredos, en las que sólo se destacan, buscada elocuencia el juego decorativo, y en el que había la naturaleza misma se transforman en decorado, hasta tal punto fuerza la realidad, haciendo gala de un refinamiento en el que todo es demasiado visible, desde los locos cómicos hasta el rebucamiento sensorial.

Si Renoir ha sido un buen director cinematográfico, y no un genio indiscutido como lo pretende cierta crítica, es evidente que hoy su obra es una auténtica copia de sus mejores años, con el agravante de su decadencia creadora no despierta como la de René Clair, la melancólica admiración por un talento que mantiene, aunque sea moralmente, sus principales atributos.

M. I.

### NUOVA ESPRESION

**Directores:**  
HECTOR L. BUSTINGORRI  
ROBERTO HOSNE  
Y JUAN CARLOS PORTANTIERO

**Secretaríos de Redacción:**  
RODOLFO GABRIEL RAGO  
Y HECTOR J. TOMÉ

**Administrador:**  
HECTOR SMELANSKY

**Dirección Postal:**  
Hidalgo 375, 1° D. Buenos Aires

**Colaboran:**  
RODOLFO GABRIEL RAGO  
JUAN GELMAN  
CARLOS ASTRADA  
LEONIDAS BARLETTA  
TEOFILO TABANERA  
DAVID MARENGO  
OSVALDO REIG  
JOSE CARLOS CHIARAMONTE  
MARCELO RAVONI

JORGÉ A. FERRANDO  
MABEL ITZCOVICH  
LUIS ORDÁZ  
ROBERTO M. COSSA  
JUAN CARLOS PORTANTIERO  
DANIEL ANSELME  
ALEJANDRO LARA  
MARIA ROSA OLIVER  
POMPEYO CAMPS