



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



LOS JUICIOS DE UN FUNCIONARIO * UN OBISPO,
CENSURA CINEMATOGRAFICA EN LA
DECADA DE 1950.

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA
P R E S E N T A :
ALVARO RODRIGUEZ LUEVANO

ASESOR: DR. RENATO GONZALEZ MELLO



MEXICO, D. F.



2004

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SUBDIRECCION DE HISTORIA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi familia.

Índice

Prefacio	3
1) Impugnar la censura: el grupo de Nuevo Cine	4
2) La administración de la industria cinematográfica: producir para controlar	6
• Exhibición, producción y distribución de la obra filmica.	
3) La visión estatal del cine: de los códigos de ética a los reglamentos gubernamentales	14
• Filmes censurados por el Estado o <i>el arte perfecto de suprimir</i>	32
4) La visión eclesial del cine: la Iglesia católica censora de la actividad cinematográfica en México	51
• Instrumentos de censura: <i>Campañas de "moralización del cine", círculos católicos, boletines de censura cinematográfica, clasificaciones norteamericanas, cine-clubes de "cine moral", impresos de "guías cinematográficas": hojitas-LMD y campañas en "pro del medio ambiente-social"</i>	56
• Los códigos éticos y los reglamentos eclesiásticos	85
• Filmes censurados por la Iglesia o <i>el arte perfecto de condenar</i>	93
5) La construcción de un discurso educativo de lo "nacional" y lo "moral" en la sociedad mexicana: el melodrama como recurso pedagógico	94
• El cine como medio, el evangelio como fin	95
Epílogo	96
<i>Apéndices</i>	98
<i>Filmografía</i>	106
<i>Bibliografía</i>	110

El ensayo de Benjamin sobre el estudio de *la obra de arte en la época de reproductibilidad técnica*, nos recuerda también aquella importancia de la historia de las técnicas artísticas que sufrieron un cambio sustantivo en su reproducción, gracias a la industrialización, que impactó culturalmente el pensamiento visual del siglo XX. La fotografía, el folletín, las revistas oficiales como las de cine, los carteles de propaganda política, como los carteles cinematográficos y de publicidad comercial, la arquitectura monumental, los grabados, los fotomontajes, la escultura, la pintura, la caricatura, etc., delineaban históricamente una época, cuya intención y uso se percibió en la sociedad y en las instituciones. Obligado aquí a terminar el prolegómeno de mi ensayo, le brindo al lector mis modelos de intención, o un modelo para armar, cuya reflexión sobre la construcción de la moral política y religiosa a través de la censura cinematográfica nos invite a pensar el México de los años cuarenta y cincuenta, pero sobre todo el México actual.

Agradezco al *Proyecto de Imágenes e Iconografía Política en México* del Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, adscrito al programa *PAPIIT-UNAM 2001-2002*, cuyos responsables, los profesores, Dr. Fausto Ramírez y Dr. Renato González Mello, me brindaron el apoyo académico como becario del programa para realizar este ensayo. El apoyo del personal de cada una de las instituciones que visité para consultar las fuentes y el material, es simplemente invaluable, quedo profundamente agradecido.

Quedo en deuda con mis sinodales por haber hecho el gran esfuerzo de haberme leído y simultáneamente haberme interpretado en momentos donde las imágenes precedían a las palabras. *Dicen que una imagen dice más que mil palabras*. Pero como se trata de un texto y no de un rush, les reitero el agradecimiento por dos. A Isis Saavedra, porque sus recomendaciones le ayudaron en suma al ensayo; a Álvaro Vázquez Mantecón, por sus recomendaciones y correcciones, y por compartir su experiencia al invitarme a participar en su seminario de cine en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; a Aurelio De los Reyes por la revisión, los comentarios y la información faltante; a Marialba Pastor por sus críticas, sus observaciones y correcciones, en suma por la apuesta de que es posible plantearse críticamente los problemas históricos. Y a Renato González Mello, asesor del ensayo, quien me hizo ver la importancia del tema, la centralidad del estudio de la política, y por compartir su experiencia y erudición académica en este proyecto que tan sólo requirió del rigor de la crítica y la dirección creativa para hacerla posible.

A los recuerdos de familia y a mi familia, les dedico todos y cada uno de los esfuerzos de este trabajo, por el apoyo que siempre me brindaron; sin su compañía, esos ratos de cariño y de cine, sólo se hubieran quedado en buenas intenciones. Pupín, Lupix, Alex, gracias por todo. Álvaro López Miramontes, Gurú de Gurús, gracias. A la **isla de liberación**: Alicia, Anabel, Cami, Jano, Sofía, Guelos, Cesar, Octavio, Tagüer, Tania, gracias por estar ahí, con la palmera de frescura bajo el sol de los saberes. A las **almas fandangueras**: Ana y Joaquín. Al seminario de **La era**: Adela, Amanda, Citlali, Nasheli, Claudia, Eduardo, Mireida, Dafne, Cecilia y Santiago. A mis **cuatro huastecos**: Alberto, Enrique, Emiliano, Javier's. A las **diecinueve musas de la Historia**, que hicieron del estudio una fuente de inspiración: Alaide, Isabel, Nuria, Giovanna, Ana's, Berna, Anahí, Karina, Aline, Claudia's, Maite, Valeria, Edith, Paula, Diana, Azul, Ligia, Carmen. Al barrio de Álamos; al barrio peruano y colacho del Altillio; al barrio de la San Rafael; al atlético Borges.

Cómo olvidarlo...

En esta época casi se cumplen cinco años del levantamiento de la huelga estudiantil en la universidad, que estalló en el mes de abril de 1999 y concluyó en febrero del 2000. Formé parte de una generación que se vio así misma profundamente cuestionada durante aquél evento, donde trabajadores, profesores y compañeros habíamos transitado viviendo un largo proceso político, cuyo desgaste arrojó una amarga verdad sobre nosotros “la cultura y la participación política en la universidad ya no era la misma”, y este hecho nos había marcado a todos para siempre.

Justificar un estudio de teoría social en un ensayo de Historia me parece excesivo, sin embargo, la realidad social e histórica no se puede entender si no se teoriza, y mucho menos, si no se pone en duda, las verdades que de ella se sustraen. Decidir un tema para ensayarlo, es el ejercicio más sencillo cuando se tiene un paraíso ejemplar, donde la política se torna cotidiana como nuestras vidas, y a veces indeseable. Así, como parte de una generación agitada, pero también sensible ante los eventos que otrora nos diferenciaban, sentí que tenía que ensayar un tema que involucraba a la historia, la política, y la sociedad con la censura.

El tema de la censura política y moral, tuvo como antecedente un estudio previo, que realicé con Eleonora Ghilarducci. Era una tesis en la que nos preguntábamos sobre ¿cómo funcionaban las políticas editoriales y los criterios de circulación de una literatura, que en algunos circuitos literarios de carácter académico había sido proscrita? Desde entonces, los temas fueron desarrollándose de manera natural, nos habíamos dado cuenta que la prohibición era una práctica no sólo constante, si no que era, para algunos, necesaria.

Socialmente la censura se vive en todas partes, pero la inquietud de saber cuáles eran los espacios donde se practicaba, situar sus diferencias, sus caras y sus mutaciones, nos obligó a pensar sobre sus constructores, de quienes la pensaban, la ejercían, y desde luego, de quienes la administraban para utilizarla.

Contrariamente, la autocensura, en la mayoría de los casos se comportaba como la incorporación de los criterios prohibitivos, sólo que institucionalizados en el pensamiento y en el cuerpo de los individuos. Así, que no era tan difícil imaginarse que el fenómeno de la censura podía ser estudiado en cualquier ángulo de la cultura. El malestar de la censura era, simbólicamente, parafraseando a Freud, “el malestar en la cultura”, y ese malestar, me pareció verlo en el cine. De modo, que el centro de problematización era la censura, punto de partida, y la autocensura, un punto de llegada donde se translucían los mordaces efectos.

Tiempo después, me incorporé a un equipo de trabajo al cuál le debo mi agradecimiento por haber aprendido a su lado muchas de las dificultades que surgen en un trabajo de investigación exhaustiva. El grupo, dirigido por el Dr. Renato González Mello, trabajó en el marco de un proyecto académico, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y del Museo Nacional de Arte, cuya investigación sobre iconografía política me permitió reforzar en mi ensayo, buena parte de mi técnica y metodología, pero sobre todo me enseñó a pensar la imagen y su impacto social, tomando en cuenta aspectos de las fuentes históricas, que en la mayoría de los casos, los historiadores suelen no valorar.

¡Oh, dulce concupiscencia de la carne! Refugio de los pecadores, consuelo de los afligidos, alivio de los enfermos mentales, diversión de los pobres, esparcimiento de los intelectuales, lujo de los ancianos. ¡Gracias, Señor, por habernos concedido el uso de los artefactos, que hacen más palatable la estancia en este Valle de Lágrimas en que nos has colocado!

Palatables, Jorge Ibarguengoitia.

El gran libro del Hombre-máquina ha sido escrito simultáneamente sobre dos registros: el anatómico-metafísico, del que Descartes había compuesto las primeras páginas y que los médicos y filósofos continuaron, y el técnico-político, que estuvo constituido por todo un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospitalarios, y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo.

Los cuerpos dóciles, *Vigilar y Castigar*, Michel Foucault.

En cierto sentido, la vida encierra muchos menos peligros, pero también proporciona menos alegrías, por lo menos en lo relativo a la manifestación inmediata del placer. Y, para lo que falta en la realidad se busca sustituto en los sueños, en los libros, en los cuadros: de este modo, en el proceso de acortesanamiento, la nobleza comienza a leer novelas caballerescas y el burgués va a buscar violencia y pasión a las películas.

El proceso de la civilización, Norbert Elias.



Hubo cuarenta o cincuenta denuncias en la comisaría de policía de personas que afirmaban: «Hay que prohibir esa película obscena y cruel.»

Entonces empezó una larga serie de insultos y amenazas que me han perseguido hasta mi vejez.

Un Chien Andalou (1929), Luis Buñuel.

Prefacio.

La determinación histórica y lingüística, la pretensión de formular conceptos para explicar el fenómeno de la censura en la esfera cultural y social resulta de un agotamiento que el historiador tiene que sortear. La censura puede entenderse a partir de su continuidad y significado, su estructura y su unidad, sin obtener nociones de análisis que permitan que la historia intervenga para “circunscribir el lugar del acontecimiento, los márgenes de su azar, las condiciones de su aparición”.¹ La práctica de la censura o el quehacer del censor es a veces un oscuro acontecimiento, un nublado pacto que tiene lugares específicos y motivos a veces, no muy explícitos. La tarea del historiador es develar los motivos de la práctica censora como suceso. Su análisis crítico procura explicar “el acontecimiento, la serie, la regularidad y la condición de posibilidad”.²

La comprensión de las series en donde el discurso prohibitivo está presente será la tarea de este trabajo. En la práctica censora se haya el conjunto de discursos jurídicos, políticos, literarios, éticos y religiosos que le dan nombre, maquillan, clasifican y juzgan el acontecimiento prohibitivo. La práctica de la censura es ante todo un acto de limitación de alguna autoridad inscrita en un sistema de leyes o reglas que supone un orden adjudicándose un poder. Las prácticas de censura velan mediante discursos coercitivos la organización del comportamiento de los individuos en los diversos grupos sociales³, todo lo que se realice en este marco está sujeto a la aprobación o exclusión de los censores oficiales del sistema educativo.⁴ Sistema que puede ser gubernamental o religioso y que en este caso actúan disputándose el monopolio del *cine* por donde es posible la difusión masiva de sus propias visiones del mundo y de la realidad social.

En la censura cinematográfica se pactan los discursos políticos y morales del Estado y la Iglesia. El veto controla y regula los contenidos de carácter literario y visual amordazando así la imagen cinematográfica. La censura basada en la legislación política y religiosa actúa con “procedimientos que juegan un tanto en calidad de principios de clasificación, de ordenamiento, de distribución, como si se tratase en este caso de dominar otra dimensión del discurso: aquella de lo que acontece”⁵, de lo que es propio de la conducta y de la vida cotidiana. La moralidad de los censores va más allá del ejercicio de un sistema de control de las costumbres y se ubica como un principio de trascendencia religiosa sin el cual las audiencias vivirán pero sin salvación; de aquí proviene la necesidad de imaginar otras dimensiones del discurso filmico, el discurso permitido y el discurso prohibido. El censor inscribe a los hábitos y las costumbres en el libro de lo adecuado valiéndose de las reglas de la prudencia y la contrición.

Asistir a una sala cinematográfica de poco prestigio, incurrir en el pecado al ver tal o cual película inapropiada o simplemente comportarse como los actores de un filme (suprimido) de bandidos, son motivos que alteran la administración del comportamiento público y escandalizan a la policía de la moral social en su ministerio de orden y fe.

¹ Michel Foucault, El Orden del Discurso, Barcelona, Ed. Tusquets, 1999, p.56.

² *Ibidem*, p.54.

³ Norbert Elias reflexionó entorno a una teoría de la civilización donde expuso que los aparatos de control social monopolizaban los impulsos y las pasiones para lograr niveles de pacificación y organización social a través de la coacción y la auto coacción social de los individuos. “El aparato de control y de vigilancia en la sociedad se corresponde con el aparato de control que se constituye en el espíritu del individuo. El segundo, al igual que el primero, trata de someter a una regulación estricta la totalidad del comportamiento y el conjunto de las pasiones. Los dos-el uno, en buena parte, por intermedio del otro-ejercen una presión continua y regular para conseguir la represión de las manifestaciones afectivas y tratan de paliar las oscilaciones extremas en el comportamiento y en las manifestaciones afectivas”. *Bosquejo de una teoría de la civilización*. En Norbert Elias, El Proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 458.

⁴ “Todo sistema de educación es una forma política de mantener o modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican”. En Foucault, *op cit.*, p.45.

⁵ *Ibidem*, p.25.

1) Impugnar la censura: *el grupo de Nuevo Cine*.

Nuestra civilización no puede permitir que ande suelta una censura de cortos alcances. El censor limitado no odia nada en realidad, excepto la libre y desenvuelta conciencia humana. Amenaza nuestro desarrollo, nuestra amplitud de conciencia y nuestra conciencia en su actividad más sensible y novedosa, en su crecimiento vital. Detener o circunscribir la conciencia vital es engendrar seres limitados y nadie sino un ser limitado sería capaz de hacerlo.

D.H. Lawrence.

Una enérgica carta abierta a la opinión pública a principios de los años sesenta inauguró una postura sobre el cine mexicano que se tradujo como una nueva actitud frente a los discursos gubernamentales, premonición de una década de tensiones políticas y álgidos movimientos sociales en el país. Los reglamentos cinematográficos habían sido pactados hasta entonces y durante varias décadas obedeciendo a los intereses entre empresarios de la industria, legisladores y grupos de presión provenientes de la Iglesia católica. Los que suscribieron esta queja pública destaparon una alcantarilla política que no había sido cuestionada antes, por temor a las actitudes autoritarias de una policía discursiva que provocó el inmovilismo crítico sobre temas de carácter público monopolizados por el gobierno. Juan de la Cabada, José Luis González de León, José Miguel García Ascot, Juan Luis Buñuel, Luis Alcoriza, Hans Beimler, Janet Alcoriza, Emilio García Riera, Eduardo Lizalde, Rubén Anaya Sarmiento, Manuel Michel, Carlos Monsiváis y Héctor García críticos de **Nuevo Cine**⁶ declaraban:

“La Nueva Ley Cinematográfica es Anticonstitucional”.

⁶ El grupo de críticos de *Nuevo Cine* constituyó una pieza esencial en la proliferación de los cine-clubes universitarios a principios de los años sesenta. Su ejercicio crítico difundió los debates sobre la cinematografía internacional e independiente que se publicaron en la revista francesa *Cahiers du Cinema* y delimitaron una frontera de expresión filmica libre de restricciones a través del cine de autor, donde el director es el único responsable de la orientación de los contenidos y calidad artística de la película. Cabe decir que el fenómeno del cineclub es anterior incluso al desarrollo del cine sonoro y que los círculos pioneros de este fenómeno vinieron a México de Europa a decir de Francia y España donde cineastas, intelectuales y cinéfilos se reunían en torno a la función para discutir temas que se relacionaban con el cine y el arte. Véase la tesis de Gabriel Rodríguez Álvarez quien estudió el origen del cineclub mexicano y lo situó a finales de los años veinte y principios de los años treinta. La actividad de los cineclubes tenían desde entonces varias formas de operar: “uno en el impreso y de las encuadernaciones, otro en el del performance regular al animar las funciones de cine en vivo y en directo, acompañándolas de la lectura de poemas en voz de sus autores muchas veces disfrazados especialmente para tal encargo. Uno más en la gestión política y comercial para atraer a sus pantallas, películas restringidas o de escasos canales comerciales”. En Gabriel Rodríguez Álvarez, Contemporáneos y el Cineclub Mexicano: Revistas y cine clubes; la experiencia mexicana, Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM, México, Ciudad Universitaria, 2002, p. 242.

A la opinión pública

La Cámara de Diputados aprobó hace unos días el proyecto de la nueva Ley de Cinematografía. Los abajo firmantes, cineastas, intelectuales, profesionistas, artistas, críticos, escritores, preocupados por el presente y futuro del cine nacional declaramos que, a nuestro juicio, la mencionada ley atenta contra la cultura y la libertad de expresión.

El artículo II (capítulo 1º.) de esta Ley establece una serie de prohibiciones y limitaciones para distribuir o exhibir películas. La naturaleza de estas proyecciones diríase inspirada, dada su retrógrada interpretación de las cuestiones morales y sociales, por una “liga de la decencia”, el Código Hays norteamericano (actualmente derogado por el propio Hollywood) o algún otro organismo inquisitorial de esa especie.

En realidad, la Ley tiende a fomentar un cine ultra conformista, falso reflejo de una sociedad supuestamente perfecta e inmutable, inadmisibles por sólo eso desde un punto de vista estético y social. Imagínese lo que hubiera significado para cualquiera otra rama del arte (pintura, literatura) la aplicación en México de las siguientes normas que estipula el ya mencionado artículo de la Ley.

Queda prohibida la distribución o exhibición de películas, cualquiera que sea la forma, lugar o medio que se utilice, que:

1. Tiendan a rebajar el nivel moral de los espectadores, ataquen la decencia, la paz, el orden público o las buenas costumbres.
2. Promuevan la simpatía, tolerancia o imitación de algún delito, la violación de leyes o la burla de la justicia.
3. Ataquen las instituciones sociales del matrimonio, el hogar, el respeto a los padres, el concepto de la patria o deformen la realidad histórica.⁷

Referirse a la decencia, en el marco de la paz y orden público, a la práctica de las buenas costumbres, a no tolerar ninguna burla de las leyes o valores civiles como la justicia, a proteger la familia, el matrimonio y el respeto a los padres, salvaguardar la patria y su pasado, no era otra cosa que un código de carácter liberal de guiños cristianos que terminaba por enaltecer una idea retórica

⁷ Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, T VII-1958/1960, México, Ed. Era, 1975, p.328.

del paternalismo oficial que tenía como facultades reprender al que no compartiera estos deberes y entendiera que los fines obedecían a un saneamiento civilizatorio que incluía una visión del pasado, del presente y del futuro del país inapelables. Este nuevo código alimentó tantas fantasías sobre sus adversarios éticos y políticos que los “fantasmas sociales” del régimen priísta desaparecían entre su autoritarismo exorcizante.⁸

2) La administración de la industria cinematográfica: *producir para controlar.*

Un momento después se oyó un espantoso chirrido, como de una monstruosa máquina sin engrasar, ruido que procedía de la gran telepantalla situada al fondo de la habitación. Era un ruido que le hacía rechinar a uno los dientes y que ponía los pelos de punta. Había empezado el Odio.

(George Orwell: 1984).⁹

Una de las industrias más complejas por sus circuitos de producción es sin duda la cinematográfica, los paradigmas de la revolución industrial empezaban a superarse por la nueva época de la superproducción y por los efectos que trajo el desarrollo de la industria armamentista en el mundo después de 1945.

Ya en la época del presidente norteamericano T. Roosevelt, las políticas antimonopolistas o *anti-trust* se debatieron en los congresos norteamericanos. La aceleración económica del país vecino afectó la visión de la política económica e industrial de México. Las formas de administración económica estaban siendo discutidas en las tres primeras décadas del siglo, de modo que la figura del presidente estaba soportada por una cúpula rectora donde él era la cabeza de un cuerpo ejecutivo de carácter gerencial. Frederick Winslow Taylor empresario norteamericano impulsor de la producción en serie a principios del siglo XX, decía en 1911:

⁸ La carta finalizaba con una queja: “Reclamamos, en defensa de la cultura, el derecho a la libre expresión artística, el derecho a la exhibición y distribución cinematográfica y nos oponemos, en este y en otros casos, a todo tipo de limitaciones burocráticas, que establecen la vulgaridad y el lugar común como exclusivos medios de expresión. Al levantar nuestra más enérgica protesta por la aprobación de esta “Ley Cinematográfica” afirmamos que, una vez sancionada por la Cámara de senadores, sentará un precedente nefasto que favorecerá el mayor estancamiento de la cultura, la educación y el arte nacionales”. México, D.F. diciembre 30 de 1960. En García Riera, *op.cit.*, p.329.

⁹ George Orwell escribió su novela más conocida en 1949, en 1950 falleció en Londres. En George Orwell, 1984, Barcelona, Ed. Destino, 1999, pp.18-19. (destino-libro, n.54).

Los principios pueden ser aplicados con igual provecho en todas las actividades humanas: en la administración de nuestros hogares y de nuestras granjas; en la administración de los comercios, grandes y pequeños; en la administración de las iglesias e instituciones filantrópicas; y en las reparticiones gubernamentales.¹⁰

México aprendió de los Estados Unidos, y los controles políticos eran controles principalmente estatales. Desde Ávila Camacho el rumbo de los gobiernos oficiales en todas las ramas industriales se orientaron al control institucional cuya característica fue asumir el poder público que se atribuyó facultades en organismos regionales y locales.

Ese fue uno de los cambios que sufrió la administración económica del país vecino; la fórmula de *eficiencia* y lo que el taylorismo entendió como *rendimiento nacional*:¹¹ En México la industria cinematográfica tenía carácter estatal aunque sus principales socios fueron empresas privadas. El control de los monopolistas sobre los medios de producción fílmica no fue absoluto, de gran ayuda resultaron las resistencias de los sindicatos en la industria, quienes presionaron ante tales intenciones para evitar tratos hostiles. De no haberse dado un equilibrio de fuerzas entre los distintos sectores de la industria para dirigir el circuito productivo, la censura cinematográfica hubiera sido devastadora en manos de los monopolistas y el cine habría cobrado un peso sin precedentes para la difusión de propagandas de carácter comercial. Así la industria cinematográfica estaba considerada de transformación.

La industria cinematográfica supraindustrial, que conjuga las tradicionales ramas conformadoras de esta actividad: La producción, la distribución y la exhibición; amalgamación armónica de sectores que resume una industria de transformación: la producción y dos industrias de servicios: la distribución y la exhibición; estos elementos aunque contienen manifestaciones autónomas, en realidad sólo comprenden partes de la unidad.¹²

¹⁰ Frederick Winslow Taylor, Principios de la administración científica, Buenos Aires, Ed. Ateneo, 1975, p.9.

¹¹ "Solo cuando comprendamos plenamente que nuestro deber, como asimismo nuestra oportunidad, reside en cooperar sistemáticamente en instruir y formar este hombre competente, en lugar de buscar el hombre formado por los demás, nos hallaremos en el camino que conduce a un mayor rendimiento nacional". En Winslow Taylor, *op.cit.*, p.8.

¹² Fernando Contreras y Espinosa, La producción del sector primario de la industria cinematográfica, México, Ed.Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-UNAM, 1973, p.14.

La diferencia con otro tipo de industria radica en los fines que persigue y la industria cinematográfica estuvo caracterizada como una industria pesada y compleja. La rama de la producción, de la exhibición y distribución, tenían formas jurídicas y técnicas específicas:

El productor de cine- lo que en México llamamos “productor”- antes que ser un capitalista en el sentido estricto de la palabra, es decir una persona que capitaliza la plusvalía de la mano de obra, es a lo sumo, el organizador de una empresa, el promotor y vehículo de enlace entre todos los factores que intervienen para poner en marcha esa empresa. El productor obtiene el crédito necesario para la financiación de una película. Cuando ésta ya se encuentra lista para salir al mercado, pasa a manos de los distribuidores para que finalice su ciclo en las salas de exhibición, donde comienza a ser explotada hasta que se agotan sus posibilidades.¹³

El fordismo demostró la producción en serie aplicando los principios de organización productiva que le valdrían los logros de un modelo rentable.¹⁴ Agotó los mecanismos del sistema en ritmo y en tiempo y lo mismo ocurrió en las industrias filmicas de los Estados Unidos, sólo que a diferencia de éstas, la industria mexicana, años más tarde, fue un trasplante importado que los funcionarios gubernamentales emplearían sin cortapisas. En un estudio económico sobre la industria cinematográfica mexicana Federico Heuer¹⁵ da cuenta de la estructura industrial del cine y de su impacto en la economía nacional.

¹³ “ Revueltas lanza un yo acuso: ¡Jenkins estrangula al Cine! ” José Revueltas, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, México, Ed. Era, 1981, p.120.

¹⁴ “La producción en masa consistía por un lado en la aplicación de los principios de potencia, exactitud, economía, sistema, continuidad y celeridad a un producto manufacturado, y por otro, era el resultado normal de una organización productiva que entregaba un artículo útil de uso corriente, en gran cantidad, al costo mínimo”. En Cristina González Ortiz y Guillermo Zermeño Padilla, EUA: síntesis de su historia. V. imperialismo, progresismo y sociedad, vol.9, México, Ed. Instituto José María Luis Mora, 1988, p.193.

¹⁵ Federico Heuer realizó un estudio riguroso de la industria cinematográfica mexicana en su calidad de director del Banco Nacional Cinematográfico, S.A., bajo la asesoría del Lic. Gustavo Díaz Ordaz y el Lic. Luis Echeverría Álvarez quienes en la gestión del presidente Adolfo López Mateos fueron presidentes del Consejo de Administración del Banco Nacional Cinematográfico, S.A.

La auténtica iniciación del cine como industria, arranca desde la aparición del cine sonoro en 1931. Pronto se integra la estructura industrial y se dispone en breve, de las instalaciones necesarias como estudios, laboratorios, equipo técnico, canales de distribución, circuitos de exhibición, etc. En la actualidad la industria se encuentra estructurada en sus tres ramas, de producción, Distribución y Exhibición, en gran parte debido a la participación y ayuda del Estado a las tres ramas de esta actividad.¹⁶

Producción

Esta primera rama es la más importante por representar el primer círculo laboral de producción que interactúa con un segundo círculo de empresas promotoras de filmes.

Los elementos de la producción lo conforman la empresa productora, el personal técnico, el capital y el grupo formado por el material, los estudios y los laboratorios; personas físicas o morales que en forma permanente concurren ofreciendo o demandando bienes y servicios necesarios para poner en marcha el proceso productivo de una película cinematográfica; proceso en el cual, se vinculan e integran recíprocamente estos elementos del proceso productivo.¹⁷

La producción de películas eran de largo metraje y corto metraje (noticieros, propaganda comercial, propaganda política, avances de carácter educativo, documentales de cultura y de turismo), las películas de largo metraje fueron producidas por la iniciativa privada con financiamiento principalmente del Estado. “La distribuidora semioficial fue Películas Nacionales, S. de R.L. de I. P. Y C.V., distribuye la producción mexicana casi en su totalidad, aunque esta empresa también distribuye algunas cintas extranjeras”.¹⁸

Según Heuer las estadísticas que le proporcionó el Banco Nacional Cinematográfico S.A.,¹⁹ demuestran que la producción filmica entre 1940 y 1945 fue en ascenso debido al auge en la

¹⁶ Federico Heuer, La Industria Cinematográfica Mexicana, México, Ed. Policromía, 1964, p.9.

¹⁷ Contreras y Espinosa, *op.cit.*, p.25.

¹⁸ Heuer, *op. cit.*, p.10.

¹⁹ “Originalmente el Banco se formó como institución privada, para operar como financiera y fiduciaria, iniciando sus operaciones en enero de 1942 con un capital social pagado de \$2.000.000.00.” Para 1947 el

demanda de las películas mexicanas durante la segunda guerra mundial. El cine nacional entra en una fase de disminución entre 1948 y 1950, a pesar de representar un año en el que se registra el punto máximo de producción con 124 películas. A partir de 1951 hasta 1954 se registra una leve recuperación en la producción y finalmente de 1954 hasta 1961 el declive será de 42 producciones.²⁰

Son variadas las técnicas y los procedimientos que se realizan para obtener de la película virgen un producto cuya calidad obedece a otras actividades que requieren planeación, organización y recursos monetarios. En las siguientes fases de la producción de la industria cinematográfica se cifran los costos y los gastos de operación para realizar una película.

1. Preparación que entraña la selección del argumento, y la selección del personal artístico y técnico.
2. La selección de locaciones, contratación de estudios, construcción de "sets", decorados, vestuario y música.
3. Designación del personal técnico que interviene en la producción.
4. Construcción y carpintería.
5. Rodaje, edición de grabaciones, etc., y todos los demás aspectos de terminación de la película y con variaciones inherentes al sello de productor individual.²¹

Generalmente pensamos el negocio del cine como un solo mercado que tiene una proyección hacia el exterior. Esto se debe en buena parte a la forma en que se conformaron las empresas estatales. En el caso de la distribución se dio un fenómeno muy diferente donde se trató de centralizar las ganancias de la distribución, pero resultó imposible al estar integrada esta rama en tres distintos mercados que tenían un comportamiento desigual.

capital de esta institución resultó insuficiente para realizar sus fines, de modo que hubo una reforma sustantiva en sus operaciones y el gobierno federal participó en el capital del Banco para otorgar créditos y mantener la sociedad crediticia y financiera. Para ver con más detalle su funcionamiento en *Ibidem*, p.128. También véase la nota número 2, de la sección de *Apéndices*, página 101 de este texto.

²⁰ Cf. La tabla de producción de películas mexicanas 1940-1964, en Heuer, *op. cit.*, p.17.

²¹ Heuer, *op. cit.*, p.27.

Distribución

La parte intermedia de la industria cinematográfica, se localiza en la distribución, o sea, es el punto de enlace entre el productor y el exhibidor, ya que el distribuidor pone a disposición del exhibidor el catálogo con películas de varias empresas productoras, para que se provea de los filmes necesarios para hacer su programación. Esta transacción en la cual el distribuidor cede en alquiler las películas, específica en tiempo de pantalla, la duración de contrato; la magnitud e importancia de estas operaciones está determinada en términos generales por la cantidad de material que controlan las distribuidoras, y de su demanda entre el público.²²

Los tres mercados de distribución configuraban una red de empresas y filiales en la República Mexicana y en el extranjero. Estas distribuidoras oficiales e independientes adquirieron teatros en plazas estratégicas donde la exhibición de las películas tuvieran un efecto de ganancias para el cine nacional.

1.-Películas Nacionales, 2.-Cinematográfica Mexicana Exportadora, S. De R.L. de I.P. y C.V. y 3.-Películas Mexicanas, S.A. de C.V.

Películas Nacionales operó sólo en el mercado mexicano, “Con sucursales en Monterrey, Guadalajara, Veracruz, Torreón, Mazatlán y Mérida”.²³ Las distribuidoras independientes de películas mexicanas en la república mexicana son “la Columbia Pictures, la Distribuidora Sotomayor y la Distribuidora América, la Distribuidora Independiente y la Distribuidora Coloso para películas viejas”.²⁴

Para **Cinematográfica Mexicana, Exportadora, S. De R.L. de I.P. y C.V.** “distribuye material cinematográfico en todo el mundo, con excepción de los mercados de habla española y portuguesa”.²⁵ Sus agencias y sucursales se establecieron en varias ciudades de EE.UU.: Los Ángeles

²² Contreras y Espinosa, *op.cit.*, p.26.

²³ Heuer, *op. cit.*, p.37.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Heuer, *op. cit.* p. 51.

California; San Antonio, Texas; Miami, Florida; Chicago, Illinois; también en algunas ciudades de Europa: París, Madrid, Munich y Roma.

La distribuidora **Películas Mexicanas, S.A. de C.V.**, tuvo una importante proyección hacia América Latina y administró sus filiales en Guatemala, San José-Costa Rica, Bogotá- Colombia, Santiago-Chile, Caracas-Venezuela, Lima-Perú, Quito-Ecuador, La Paz-Bolivia, Buenos Aires-Argentina, Montevideo-Uruguay, Río de Janeiro-Brasil, San Juan-Puerto Rico y Madrid-España ²⁶ incluyendo sucursales y agencias donde operaba la distribuidora oficial.

Exhibición

Este es el último círculo del proceso productivo. Es importante destacar una serie de detalles y minúsculos factores, que determinan el éxito de los filmes; por ejemplo la calidad de una sala cinematográfica, el cartel publicitario que anuncia la función. La cadena de la industria se consolida llevando a las salas el producto cinematográfico. Las recaudaciones de dinero se dieron por exhibición en las salas, por hacer copias de películas y otro factor que fue importante para el cine mexicano en la década de los cincuenta fue el bajo movimiento en el precio del boleto de entrada.²⁷

Los responsables de la exhibición son los que detentan los medios necesarios, en propiedad o arrendamiento, para efectuar las proyecciones públicas de los filmes. Estas exhibiciones son las que tienen el registro de éxito o desaliento económico para la propia rama, como para las que le han antecedido en la secuela industrial, la producción y la distribución, puesto que de lo recaudado en las taquillas, de ahí partirán las participaciones correspondientes a cada una de las ramas precedentes, participaciones que son el punto cardinal como incentivo y sostén de la industria.²⁸

²⁶ Para ver información sobre ingresos de las empresas distribuidoras y detalles de comisiones de distribución, factura de material filmico, diferencias en cambios, dividendos y remesas de filiales véase el capítulo de la distribución donde se detalla con precisión las operaciones de cada empresa. En Heuer, *op. cit.* Pp. 37- 58.

²⁷ Véase sobre el precio del boleto a principios de los años cincuenta la nota número 70, p.30 de este texto y la tabla de **Movimientos de Precios/ Índice de precios al menudeo** de 1954 a 1963, en el estudio de Heuer, en Heuer, *op cit.*, p.61.

²⁸ Contreras y Espinosa, *op.cit.*, p.27-28.

Las fuertes inversiones en esta rama traían consigo la proliferación de salones cinematográficos.

En los años cincuenta y sesenta las salas cinematográficas basaron su propuesta en la incorporación de nuevas tecnologías: pantallas más grandes y con nuevos formatos, sistemas acústicos de mayor complejidad. La simplificación de las técnicas constructivas alentó el incremento y las dispersión de las salas en los espacios urbanos.²⁹

La taquilla tope determinaba los productos de entretenimiento y de “buena calidad”, aunque no siempre fuera ésta la característica que regía en la producción. Las películas mexicanas fueron en un segundo orden las más vistas después que las norteamericanas en el D.F., pero en los cines de circuito “en los de tercera corrida, no hay películas cualquiera que sea su nacionalidad, que compita ventajosamente con la película mexicana en la preferencia del público”.³⁰



²⁹ Francisco H. Alfaro Salazar, Alejandro Ochoa Vega, La república de los cines, México, Ed. Clío, 1998, p.35.

³⁰ Heuer, *op. cit.*, p.66. Para ver la diferencia de las películas estrenadas en el D.F. en toda la década de 1950 véase la sección de Apéndices, Apéndice I, p. 98, de este texto.

3) La visión estatal del cine: de los códigos de ética a los reglamentos gubernamentales.

Y esta nueva clase le otorga a su hombre de confianza, al Censor-a quien otorgaré una mayúscula que equivale a una máscara, a las facultades del símbolo-, un papel esencial: preservar en el cine la experiencia, la mundanidad de un Caballero de Colón de Monterrey, un masón de Fresnillo, Zacatecas, un izquierdista de Querétaro, un jefe bancario de la colonia Roma, un funcionario del Pedregal.

Carlos Monsiváis, *Notas sobre la censura mexicana*.

El nacimiento de los *códigos de censura* llamados “ética del cine” se desprenden de la necesidad de regular los temas y contenidos de las obras cinematográficas. Los productores tenían una responsabilidad doblemente subrayada por la Constitución y se les exigía ponderar una serie de temas y restricciones que hicieran del cine un espectáculo sano, educativo y moral como producto destinado al entretenimiento. Había temas que sugerían mayor atención, sobre todo los contenidos que hablaran o expresaran perversidad, crímenes o los que “infringieran” la ley desvirtuando las costumbres y subvirtiendo las normas constitucionales.

Si tuviéramos que hacer un repaso de los códigos de ética del cine gubernamentales veríamos como desde el **Reglamento de cinematógrafos de 1913** expedido por la Secretaría de Gobernación, en su capítulo III, Artículo 35., se toman algunas medidas de restricción:

El Gobernador del Distrito, así como a la persona que presida, tienen facultad para suspender la exhibición de una película en que se ultraje directa o indirectamente á determinada autoridad ó persona, ó á la moral ó á las buenas costumbres, se provoque algún crimen ó delito, ó se perturbe de cualquier modo el orden público.³¹

El corte de la cinta o la suspensión de la función era indistinta para contenidos políticos, éticos y faltas a la moral pública. Dos meses después, en la adición de este mismo reglamento de cinematógrafos de 1913 que aprobó el Presidente Interino de la República a propuesta del Gobierno del Distrito Federal, se definieron los criterios que darían fundamento a los respectivos cortes, y prohibiciones para exhibir vistas inconvenientes. Es necesario destacar que los motivos del gobierno mexicano con respecto a la censura moral no se distancian de la censura política nacional e internacional, y otros motivos que pertenecen al orden de la moral individual como ciertas imágenes

³¹ Reglamento de Cinematógrafos, Imprenta del Gobierno Federal, Secretaría de Gobernación, Año de 1912-1913, Junio 23 de 1913, p.9. Documento citado en Aurelio De los Reyes, Cine y Sociedad en México. Vivir de Sueños, Vol. I 1896-1920, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1ra reimp. 1996, p.131.

que según el reglamento afectan el pudor, las creencias de cualquier culto o imágenes que muestran al cuerpo en una forma específica, ya sea desnudo o con sangre. Cabe preguntarse ¿desde qué momento los valores y motivos del gobierno mexicano dejaron de ser las mismas razones que la Iglesia católica prohibió?

En ese momento, el nivel de secularización con respecto a la iglesia católica no existe y mejor aún en materia de exhibición, el reglamento vela por las creencias y los cultos y convierte en parte de lo profano lo que para la Iglesia se haya en el lugar del pecado y lo prohibido. Fundadores se muestran los lineamientos oficiales que enuncian los motivos eminentemente desfavorables para ser mostrados en la pantalla; política y ética civil son evaluadas desde las imágenes filmicas. La definición del mal se compone por acciones, conductas y sugerencias que atraviesan el campo de las ideologías cuestionan el comportamiento del individuo y la representación del cuerpo. Vicio, delito, escarnio a las creencias, difamación de algún funcionario o policía, costumbres de pueblos bajos todo ello cabe en el crisol de lo infame y es motivo de ser prohibido.

Adición al Reglamento de Cinematógrafos

Artículo único. Los inspectores de cinematógrafos, al hacer el examen de vistas, conforme a lo establecido al artículo 21 del reglamento de 23 de junio último, no permitirán que se exhiban las siguientes:

1. Aquellas en que siendo el argumento un vicio, delito o falta, no terminen con el castigo de los culpables.
2. Las que entrañen injuria, difamación o calumnia para cualquier funcionario público o para cualquier particular.
3. Las que representen actos que ofendan el pudor.
4. Las que signifiquen escarnio o ultraje a las creencias de cualquier culto, al ejército o a los agentes de policía.
5. Las de asuntos que inciten a la rebelión o puedan provocar desórdenes o escándalos.
6. Las que puedan dar origen a cuestiones internacionales, por ofenderse el decoro o dignidad de una nación amiga.
7. Las que contengan escenas repugnantes de cirugía, o costumbres de pueblos muy bajos.

Comuníquese y publíquese.
México 4 de agosto de 1913.

Urrutia.³²

³² *Adición al Reglamento de Cinematógrafos* publicado en el *Diario Oficial* de 4 de agosto de 1913. en *Ibidem*, p.11.

Los acuerdos bilaterales para cercar las producciones ofensivas para México desde las administraciones de Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta, Alvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Pascual Ortiz Rubio y Lázaro Cárdenas fueron continuas. En estos reglamentos se vio reflejada la preocupación de los ministros por salvaguardar la imagen del mexicano en las producciones extranjeras y nacionales. Los criterios gubernamentales fueron modificándose según el estilo del presidente en turno y su plan de gobierno.

Las producciones cinematográficas norteamericanas constituyeron durante la guerra de revolución en México un medio bastante eficaz para informar y abordar algunos acontecimientos que se dieron en los estados fronterizos colindantes a los EE.UU. Las primeras vistas de ejecuciones de guerra, incursiones, cabalgatas y enfrentamientos entre ejércitos y grupos armados fueron documentados por camarógrafos y cineastas extranjeros.³³ Los protagonistas eran mexicanos, las escenografías eran reales y los libretos de las vistas no estaban escritos, todo lo que había acontecido en campaña fue capturado por las cámaras, de modo que la presentación final de las imágenes quedó a cargo del criterio de periodistas y productores. La marcha por tener el mejor ángulo de las batallas poco a poco llevó a estos realizadores a condenar y en ocasiones a utilizar de un modo ambiguo la imagen del mexicano, imaginándolo en forma extrema como un peligroso enemigo y posible invasor.

La imagen negativa de los mexicanos era el producto que la industria norteamericana explotó por todo el continente y Europa, hasta que el gobierno mexicano respondió con sus cónsules. Entre el Estado y los particulares se propusieron hacerle frente a la industria denigratoria con producciones locales, las medidas legislativas tendieron a obstaculizar la distribución y exhibición del mercado norteamericano y mientras tanto las primeras campañas contra el cine denigrante las encabezaron los cónsules mexicanos en el extranjero. Los cónsules comunicaban al gobierno mexicano las exhibiciones de películas denigratorias y pactaron con los países con los que México mantenía relaciones diplomáticas la eventual prohibición de películas norteamericanas calificadas como denigrantes. La aversión cultural por los EE.UU., se había sentado con este precedente de propaganda y desprestigio político.

En noviembre de ese mismo año de 1917 Isidro Fabela, ministro de México en Argentina, comunicó a la Secretaría³⁴ “la exhibición de

³³ Véase Aurelio de los Reyes, Con Villa en México. Testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la Revolución 1911-1916, México, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1985, 411 p.

³⁴ Secretaría de Relaciones Exteriores.

películas en que se hace aparecer a nuestro pueblo en forma que provoca desprecio"; agregó que gracias a las gestiones que llevó a cabo, el inspector de policía ordenó retirarlas de los cines. Sugirió que el embajador de México en Washington presionara a las compañías norteamericanas para que cesaran la producción de tales películas. De su parte Adolfo de la Huerta, cónsul en Nueva York, en abril de 1918 protestó ante la alcaldía por la exhibición de *Con rumbo al sur* de Douglas Faibanks; exigió cortar escenas denigrantes para el país.³⁵

Venustiano Carranza tomó las medidas correspondientes e impuso impuestos a los empresarios que violaran los reglamentos correspondientes a la cinematografía contenidos en el *Reglamento de Censura Cinematográfica* expedido en 1919, publicado el 19 de octubre en el Diario Oficial.³⁶ Este Reglamento creó el Consejo de Censura que fue una oficina que calificaría las vistas y las películas, cuidando sobre todo que en los contenidos, no se ofendiera a la moral pública y que no se consintieran conductas criminales o hábitos inmorales, de ahí podríamos preguntarnos ¿Qué entendían por inmoral y cómo se conformaba el propio código moral gubernamental?

Según el artículo 9o:

El Consejo aprobará aquellas cintas o vistas que no ofendan a la moral pública en su contenido y en sus leyendas, debiendo negar aprobación a todas las demás. Podrá el consejo declarar que se necesita hacer en la cinta o vistas las modificaciones o supresiones que fueren convenientes. Quedan comprendidas en la prohibición de este artículo las cintas o vistas que presenten en detalle el modo de operar de los criminales, o cuya impresión general sea la de la supremacía del criminal, ya sea por su inteligencia, por su fuerza o por cualquier otro motivo que puedan inspirar simpatía sobre las personas o hábitos inmorales de los protagonistas.³⁷

³⁵ "Los diarios mexicanos, especialmente *El Pueblo*, partidario del presidente Carranza, iniciaron una campaña antinorteamericana, que alarmó a algunos sectores de aquel país, no sólo por la producción de películas ofensivas, sino por la política de Estados Unidos hacia México por haberse rehusado a entrar a la primera guerra mundial y por el cúmulo de incidentes fronterizos". En Aurelio de los Reyes, *El gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931*. México, Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, [coords], Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México/ DGAC – IMCINE – CISAN, 1996, p.26.

³⁶ Siendo presidente de la República Venustiano Carranza y Subsecretario de Gobernación encargado del despacho el señor Aguirre Berlanga.

Con la muerte de Carranza la censura cinematográfica llegó relativamente a su fin.³⁸

Adolfo de la Huerta presidente interino, decretó la abolición de la censura a causa de los reclamos de los empresarios, a quienes Carranza aplicó un impuesto excesivamente alto a su juicio por censurar películas, y por los abusos de autoridad cometidos por las hermanas Elhers, responsables del Departamento de Censura. En cambio, incrementó la producción de películas a través de las secretarías de gobierno, que Relaciones Exteriores hacía llegar a los cónsules.³⁹

La distancia que había entre la verdad y la ficción no era tan distante en el momento de ser atrapado algún funcionario por las historias de vaqueros, sicarios, jefes de facción o incluso asesinos cuya ira se alimentaba de las historias de venganzas familiares proyectadas en los salones del cinematógrafo.⁴⁰

Posteriormente tres presidentes habían recurrido a los acuerdos bilaterales para cercar las producciones ofensivas para México. Alvaro Obregón, Plutarco Elías Calles y Pascual Ortiz Rubio.

Obregón retomaba la iniciativa de Carranza y en febrero de 1922 le advirtió a Will H. Hays “que prohibiría las películas que ofendieran el decoro nacional”⁴¹, envió circulares a sus representantes en el extranjero para denunciar películas y propaganda ofensiva y aceleró la producción cinematográfica nacional para ganar terreno.

³⁷ Virgilio Anduiza V., *Legislación Cinematográfica Mexicana*, México, Ed. Filmoteca de la UNAM, 1984, pp.259-260.

³⁸ Un estudio interesante sobre el conflicto que originaron las películas denigrantes para México y la instalación de las primeras oficinas de censores gubernamentales en el periodo presidencial de Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta y Álvaro Obregón son dos importantes capítulos del libro *Cine y Sociedad en México de Aurelio de los Reyes*. “Cuando la patria lo manda” y “Bajo el cielo de México” en Aurelio de los Reyes, *Cine y Sociedad en México 1896-1930 / volumen II 1920-1924*, México, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1993, pp. 172-261. (serie especial)

³⁹ De los Reyes, *El gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931*, op cit., p.27.

⁴⁰ A los cónsules les había molestado ver en las películas norteamericanas un excesivo recurso de amarillismo y escándalo. “Les molestó ver la miseria en que la revolución sumió a la mayoría de los mexicanos, perceptible en cualquier película de entonces filmada en escenarios naturales, aun en las mexicanas que pretendían lucir el “progreso” de México, como *El automóvil gris* (1919), de Enrique Rosas, *Santa* (1918), de Luis G. Peredo, *Tepeyac* (1918), de Carlos E. González, etc. Desde entonces en la práctica se adoptó el lema “se puede exhibir pobreza, pero no miseria”. En De los Reyes, op cit., p.34.

⁴¹ De los Reyes, op cit., p.28.

El 4 de abril el general Obregón ordenó a Mario J. Pani, secretario de Relaciones Exteriores, prohibir la entrada al país de las películas Paramount, mientras ésta no suspendiera la exhibición mundial de la película de Gloria Swason. (*Her Husband's Trade Mark*, 1922 de Sam Wood). Días después prohibió *The Man of Courage*, de Aywon Films, y *The Golden Gift*, de Metro Pictures. Como seguramente no deseaba atender cada caso, acordó que la Secretaría de Relaciones Exteriores se ocupara del asunto en la medida en que recibía informes de los cónsules, apoyada por la Secretaría de Hacienda, que debía notificar la medida a las aduanas para impedir la entrada de las películas de dichas marcas, y la de Gobernación, que debía comunicarlo a los municipios, a fin de prohibir también la exhibición de las películas de esas marcas en todo el país.⁴²

El 9 de octubre de 1922, Obregón y los representantes de los distribuidores norteamericanos firmaron un acuerdo de reciprocidad donde pactan una serie de medidas que le darán vida al Código Hays cinematográfico. La Primera Asociación Nacional de Norteamérica⁴³ se comprometió a:

1. No filmar películas ofensivas para México.
2. Suprimir las secuencias ofensivas en las películas producidas con anterioridad.
3. Hacer lo posible para que tanto los asociados como los no asociados retiraran de exhibición las películas ofensivas para México.
4. No editar películas ofensivas para los demás países latinoamericanos.⁴⁴

Desde entonces la imagen de los mexicanos quedaría salvaguardada por el acuerdo de ambas partes, los personajes de las películas y el argumento se ubicaría en “un país imaginario, según rezaba un letrero que comenzaron a insertar al principio de las películas, aunque solía suceder que ese país imaginario fuese muy parecido a México”.⁴⁵

⁴² *Ibid.*

⁴³ La Associated First National estaba formada por: “Educational Film Exchange, Famous Players-Lasky (Paramount), D.W. Griffith Inc., Kenna Corp., Metro Pictures, Joseph M. Schenk Prods., Universal Films, Vitagraph, Warner Brothers, Buster Keaton Prods., Talmadge Prods. Corp. y Select Pictures”. En Aurelio de los Reyes, *El gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931. op cit.*, p.30.

⁴⁴ *Ibidem.*, p.31.

⁴⁵ *Ibidem.*, p.32.

Ante una severa crisis por la que atravesaba la industria cinematográfica norteamericana buena parte de las empresas cinematográficas ensayaron desde 1922, “una organización de autocontrol tanto en el ámbito moral como en el de los negocios”.⁴⁶ El 15 de enero de 1922 se crea *The Motion Pictures Producers & Distributors of America [MPPDA]*⁴⁷ quienes negocian el *código de producción filmica* que era un cuerpo de normas morales para las empresas productoras llamado *Código Hays* en honor a su presidente Will H.Hays.⁴⁸

El código de producción con una orientación diplomática que estableció las reglas para “jugar limpio” en cuanto a las caracterizaciones ideológicas de los personajes y los estereotipos, fue reforzado al mismo tiempo por organizaciones religiosas que aplicaban sus conocimientos de teología cristiana en una lista de recomendaciones que señalaban el daño que causaban los males sociales y trataban de influir en la opinión de los asistentes al cine para dirigirlos en un espectáculo libre de “dramas”, “sufrimientos” y “malos ejemplos”.

Hays intentó por primera vez que el cine se autorregulara a través de la MPPDA en 1924, cuando presentó <<La Fórmula>> a su Consejo de Administración. Consistía en que cada estudio enviase a la Oficina Hays una sinopsis de las obras teatrales, novelas o historias que estuvieran considerando para una futura película; la oficina juzgaría entonces si el material era adecuado para la pantalla. Hays creó el Departamento de Relaciones con los Estudios (SRD) 1926, el SRD diseñó un Código con las exigencias más habituales de los consejos de censura municipales y estatales. El documento de trabajo se conoció como <<Los No y los Tenga cuidado>> y prohibía, entre otras cosas, la blasfemia, el desnudo, el tráfico de drogas, y la trata de blancas; también instaba a los productores a ejercer el buen gusto en la presentación de temas para adultos, como el comportamiento delictivo, las relaciones sexuales y la violencia.⁴⁹

⁴⁶ Lewis Jacobs, *La azarosa historia del cine americano*, (1939), Barcelona, Ed. Lumen, 1972, p.15.

⁴⁷ The corporations composing the Hays association, substantially all the producers and distributors in the United States, unanimously agreed to the “self-discipline and regulation” of a code, the intent of which was to insure establishment of general principles. En Benjamin B. Hampton, *History of the American Film Industry: From Its Beginnings to 1931*, New York, Ed. Dover, 1970, p.299.

⁴⁸ William Harrison (Will) Hays, el nuevo “zar” como lo nombraron fue “miembro y organizador activísimo del triunfante Partido Republicano en 1920, había sido ministro de Comunicaciones del gabinete Harding”. En *Ibid.* Otras fuentes indican que fue director de la oficina de correos de Warren Harding y presidente del Comité Nacional Republicano.

⁴⁹ Gregory D. Black, *La Cruzada contra el Cine (1940-1975)*, Madrid, Ed. Cambridge University Press, 1999, p. 24.

Después de haber formulado el código de producción a principios de los años veinte e incluir una serie de temas y contenidos⁵⁰ que se fueron desarrollando en el cine durante toda la década, el código moral cinematográfico se fue modificando de modo que la administración de las reseñas filmicas eran suficientes para emprender un código más amplio que el de la producción, más específico que las listas de las películas y temas que había que evitar. En 1929, Hays recibió de manos de un grupo de jesuitas una propuesta de censura más estricta que los códigos anteriores.

Durante varios meses, Quigley, Breen, Lord, el padre Dinneen y el padre Wilfrid Parsons, editor de *America*, discutieron sobre un nuevo Código de conducta, más estricto, para el cine. Tras estudiar varios códigos de censura estatales y municipales, los <<No y los Tenga Cuidado>> de la Oficina Hays, y las objeciones de los reformadores protestantes, Daniel Lord redactó un borrador de código católico para el cine. El resultado fue una fascinante combinación (sic) de teología católica, política conservadora y psicología popular, una amalgama que iba a controlar el contenido de las películas de Hollywood durante las tres décadas siguientes.⁵¹

Mientras el Código Lord-Quigley se instituyó en los Estados Unidos de América, ya en los años treinta, ese mismo código pasó al resto de los países de América Latina vía los productores particulares y se simplificó como un reglamento estándar para exhibir películas norteamericanas. Mientras tanto en México hubo diferentes maneras de aplicar la vigilancia y censura de las películas.

En marzo de 1925 Plutarco Elías Calles dividió las tareas para controlar y regular las películas. A la Secretaría de Gobernación le asignó la tarea de regular las películas denigrantes y a

⁵⁰ The original code had proscribed a variety of matter under such titles as "Crime," "Brutality," "Sex," "Vulgarity," "Obscenity," "Blasphemy," and "Profanity," "Costumes," "Religion," "Special Subjects," "National Feelings," "Cruelty to Animals." Specific prohibitions extended to subjects such abortion, to the manner of treatment of several other subjects such as mercy killing, kidnapping, adultery, the clergy, childbirth, etc., and to a host of particular words including "chippie," "fairy," "goose," and several derogatory references to racial, religious, and ethnic groups. En "The Motion Picture Code", Richard S. Randall, Censorship of the movies. The social and political control of mass medium, Wisconsin, Ed. University of Wisconsin Press, 1968, p.201.

⁵¹ *Ibidem*, pp.28-29. Para ver el documento del Código Lord-Quigley 1929, C.f., Apéndice [I] en Black, *op cit.*, pp.395-402. para ver la adaptación del Código Lord-Quigley 1929 en México véase en la sección de Apéndices, Apéndice II, p. 99, de este texto, el Código de Ética citado de Alberto Godoy en el Diccionario cinematográfico internacional de México, 1938-1939, s.i., Jack Starr Hunt Ed.,s.f. En "Textos varios", apéndices. Julia Tuñón, La Historia de un sueño. El Hollywood Tapatio, México, Ed. Universidad de Guadalajara-UNAM, 1986, pp.193-196.

la Secretaría de Relaciones Exteriores se ocuparía de hacer la caza de las películas que rodaran en el extranjero.

Genaro Estrada quien fue secretario de Relaciones Exteriores en la administración de Pascual Ortiz Rubio, firmó un acuerdo bilateral con el gobierno español para “impedir la exhibición y producción de películas ofensivas para cualquiera de los dos países”.⁵² Medida que vigiló la producción norteamericana y promovió la producción cinematográfica nacional.

La ética social para la época tenía varios componentes, el cine formó parte de los elementos que involucraron en forma propagandística, opiniones, posiciones políticas e ideológicas y discursos pedagógicos constructores de la identidad nacional. Así vemos entonces ejemplos con los que algunos funcionarios se identificaron con otras industrias cinematográficas como la soviética para incorporar propaganda política.

En el periodo del presidente Lázaro Cárdenas, la oficina de supervisión cinematográfica fue superada por el mismo mandatario haciéndose cargo de calificar las películas según su calidad y contenido. En una biografía del presidente es posible detectar cierta afición para elegir películas y dejar de lado otras que seguramente no alimentaban el espíritu de su propio gusto:

Siendo titular de la Presidencia, el general Lázaro Cárdenas se adjudicó una trascendental tarea: supervisar todas las películas por exhibirse en los cines de México. Casi todos los días, después de las veintiuna horas, eran proyectadas en su residencia particular las películas nuevas; esta labor, que fuera legalmente del resorte del extinto Departamento de Prensa y Propaganda, que funcionó una gran parte del sexenio gubernamental 1934 a 1940, fue directamente controlado por el primer mandatario, probablemente a manera de distracción. A las exhibiciones acudían siempre distintas personalidades: científicas, artísticas y políticas, invitados de acuerdo con el contenido de la exhibición, por el propio general, y en forma sistemática acudía también el dinámico guanajuatense Agustín Arroyo Ch., jefe del D.A.P.P.⁵³

⁵² Aurelio de los Reyes, *El gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931. op cit.*, p.33.

⁵³ Esta nota se refiere a la política de información que sostuvo Lázaro Cárdenas pero ilustra el trabajo de la oficina donde se administraba la información no sólo de la prensa sino de otras secretarías. “Cárdenas amplió los instrumentos de control del estado frente a la prensa. Con el establecimiento del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, D.A.P.P., centralizó la información del Estado para la prensa. Sus sucesores habrían de pulir aún más ese sistema de control: Ávila Camacho con la Dirección General de

Gracias a la supervisión que de manera discrecional se estuvo realizando por técnicos especiales, por el primer mandatario y por don Agustín, la conciencia de México no participó del choque brutal que la solidaridad continental de América con respecto a la Guerra Mundial en curso produjo en las conciencias colectivas de otros países, con mucha anterioridad preparadas a la aceptación de los credos fasciztantes.

Recordemos que cuando fue rechazada la película "Escipión el Africano"⁵⁴, protestaron las empresas y hasta cierto público (con frutos nugatorios, naturalmente), debido a la calidad quintacolumnista del argumento, lo que indicó con claridad la intención de los contratistas.

A pesar de la carencia de relaciones diplomáticas entre México y la U.R.S.S., en la intimidad de la casa del general se exhibían también películas soviéticas; éstas y las francesas, siempre tan exquisitamente acabadas, eran las de su preferencia, y llegó a serlo con especialidad la intitulada "Camino a la vida"⁵⁵; muchas veces se proyectó ante diferentes grupos de personas, principalmente entre los dedicados a la Educación, pues mucho había que ver y que pensar en esta interesante producción.⁵⁶

Información, controlada por Secretaría de Gobernación, y Miguel Alemán con los departamentos de prensa de las secretarías". En Karin Bohmann, Medios de comunicación y sistemas informativos en México, México, Ed. Alianza Editorial, 1989, p.73.

⁵⁴ **Escipión el Africano (1937)** melodrama italiano de la cual se dijo que promovió más el entretenimiento por el realismo de las batallas entre Escipión y sus legiones romanas contra Hannibal y sus cartagineses. La glorificación del triunfo como propaganda nacionalista durante el régimen de Mussolini pudo haberse reflejado en el argumento de la película. El título original fue *Scipione l'africano* (1937), también conocida como *la derrota de Hannibal* dirigida por Carmine Gallone y escrita por Camillo Mariani Dell'Anguillara, Carmine Gallone, S.A. Luciani y Silvio Maurano. C.f la filmografía en <http://us.imdb.com/Title?0029526>

⁵⁵ **Camino a la vida (1931)**, Unión Soviética: **Putyovka v zhizn (1931)** Título en ruso: **Путёвка в жизнь (1931)**, **The Road to Life (1931)** Director: Nikolai Ekk (1902-1976), créditos del guión: Nikolai Ekk, Aleksandr Makarenko (novel), Aleksandr Stolper y Regina Yanushkevich. Véase la ficha filmográfica en <http://us.imdb.com/title/tt0022289/>. "Esta película se refiere a la generación de niños y jóvenes descariados, levadura del hampa, instrumentos del crimen y dolientes víctimas del descuido social. En la U.R.S.S., según revela la cinta, fueron recogidos estos elementos y sujetos a tratamientos físicos y mentales adecuados, regresando a la sociedad capacitados para servirle con dignidad y acierto como técnicos y aún como profesionistas". Sinopsis del biógrafo de Lázaro Cárdenas: Roberto Reyes Pérez, Cárdenas humano, prol. Luis Chávez Orozco, [s.p.i], Pp. 48-49. Hubo una producción mexicana con el mismo título de la película soviética que en principio quedó en proyecto. El argumento de **El Camino a la vida** lo escribió Eduardo y Matilde Landeta en 1936, originalmente el guión de la película se iba a llamar *Una ventana a la vida* o *Tribunal de menores*, pero el Banco Cinematográfico en principio no le interesó el argumento. La realización de la cinta se postergó hasta los años cincuenta y después de las experiencias del neorealismo italiano y *los Olvidados* de Luis Buñuel 1950 (película que abordó el tema de la readaptación social), **El Camino a la vida (1956)** fue dirigida por Alfonso Corona Blake y producida por Angel de la Fuente quien pactó con Garduño las respectivas garantías para rodarla con toda libertad a cambio de no percibir ninguna remuneración de su eventual explotación. Cf. García Riera, *op cit.*, T.VI, pp.7, 131, 135, 136, 152, 154, 157, 243.

⁵⁶ "Camino a la vida" en Roberto Reyes Pérez, Cárdenas humano, prol. Luis Chávez Orozco, [s.p.i], Pp. 48-49.

Otro *Reglamento de Supervisión Cinematográfica*⁵⁷ se expidió en 1941 añadiendo reglas para la autorización de exhibir y exportar películas cinematográficas, con un Considerando del presidente Manuel Ávila Camacho:

Que de acuerdo con las necesidades impuestas por la continua y acelerada evolución del cinematógrafo, y con las prácticas comerciales a que lo sujetan quienes lo usufructúan, es indispensable ampliar las reglas a que se debe someter la autorización para exhibir películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país.⁵⁸

En este reglamento se le confiere a la Secretaría de Gobernación por conducto del Departamento de Supervisión Cinematográfica, la facultad de conceder autorización para exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República, las películas tenían que estar en conformidad al artículo sexto constitucional general de la República. Resulta importante subrayar la continuidad en los criterios de la clasificación en los reglamentos gubernamentales posteriores cuyo orden obedece a la clasificación del código Hays.

Artículo 3.- La autorización se otorgará en cada caso, marcada con el número que le corresponda y de acuerdo con la siguiente clasificación:

1. Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos;
2. Películas permitidas para adolescentes y adultos;
3. Películas permitidas únicamente para adultos; y
4. Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.⁵⁹

Los propietarios o empresarios de los salones en que se proyecten comercialmente las películas, estarán obligados a no permitir el acceso de público en desacuerdo con la clasificación

⁵⁷ **Reglamento de Supervisión Cinematográfica**, publicado en el Diario Oficial de la Federación, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, el 19 de septiembre de 1941, México, D.F., Dado el 25 de agosto de 1941.-Manuel Ávila Camacho.-Rúbrica.-El Secretario del Estado y del Departamento de Gobernación.- Miguel Alemán Valdés.-Rúbrica. En la Dirección General del Archivo Histórico y Memoria Legislativa de la H. Cámara del Senado, en adelante DGAHML-H.C.S.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Véase la continuidad de esta estructura en las clasificaciones de los reglamentos de supervisión cinematográfica posteriores. C.f. p.31, de este texto.

expresada en el párrafo anterior. La falta de cumplimiento a esta disposición será sancionada por el Departamento con multa de Cien a Un mil pesos.

Durante el sexenio del presidente Miguel Alemán Valdés (1946-1952), fue extensivo el impulso de las iniciativas gubernamentales para regular la industria cinematográfica, transformó la actividad del cine como una de las prioridades del Poder Ejecutivo que tenían que atenderse y por lo tanto vigilarse de cerca. Al paso de un año se creó la Comisión Nacional de Cinematografía de acuerdo con la Ley del 31 de diciembre de 1947 que reguló la producción, distribución y exhibición de las películas y difundió la vida del cine a través de su Boletín *Cinevoz*. En este órgano impreso se difundieron noticias del espectáculo, se publicaron documentos oficiales, leyes y decretos con respecto al cine, entrevistas con realizadores y actores, pero sobre todo se emitieron opiniones sobre las cintas mexicanas.

Sobre la Comisión Nacional de Cinematografía *Cinevoz* anunciaba en su primer número:

La Comisión Nacional de Cinematografía es un organismo autónomo para procurar el mejoramiento y desarrollo de la industria filmica mexicana, se halla integrada por doce miembros propietarios, designados tres de ellos por el Ejecutivo Federal, y los nueve restantes por distintas entidades e instituciones. Las personas que desempeñan los cargos son las siguientes:

Designados por el Ejecutivo Federal: licenciado Antonio Castro Leal (Presidente de la Comisión), Pablo Bush Romero y Celestino Gorostiza. Por el Banco Nacional Cinematográfico, S.A.: licenciado Manuel Sánchez Cuén (propietario) y José L. Campos (suplente). Por Estudios y Laboratorios: licenciado César Santos Galindo (propietario) y José Luis Fernández (suplente). Por los distribuidores: Jesús Grovas (propietario) y Rafael Sevilla Campos (suplente). Por los productores: Mauricio de la Serna (propietario) y Santiago Reachi (suplente). Por las empresas distribuidoras en que tiene participación el Banco Nacional Cinematográfico, y que son tituladas las Películas Nacionales, S. De R. L., Películas Mexicanas, S.A. de C.V., Exportadora de Películas, S.A., e Internacional de Películas, S.A.: Salvador Elizondo (propietario) y Raúl de Anda (suplente). Por el Sindicato de la Producción Cinematográfica: Carlos Toussaint (propietario) y Raúl Martínez Solares (suplente). Por el

Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica: Salvador Carrillo (propietario) y Enrique H. Mayorga (suplente).⁶⁰

La Comisión Nacional de Cinematografía, efectuó el patrocinio monetario a las producciones, actuó conforme a sus reglamentos e intervino en pleitos sobre todo de las secciones del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica. El apoyo les fue denegado a los productores que no superaron el examen de calidad aplicado por la Comisión Nacional de Cinematografía.

El cine como la literatura, debe alimentarse de la vida real. Las películas mexicanas apenas han empezado a tocar algunos de los múltiples aspectos de nuestra vida. El charro, el ranchero, el valentón de caballo y pistola han sido explotados con más o menos verdad, pero ya se convirtieron en un género retórico con tipos de psicología falsa moviéndose en una trama convencional y pobre de invención.⁶¹

De modo que lo que buscaba la Comisión Nacional de Cinematografía era fortalecer la industria mexicana estimulándola con sugerencias sobre historias y personajes de la realidad, sacadas en la mayoría de los casos de guiones repletos de comicidad pero sin abusar del humor que se torna crítico del gobierno o en su extremo tan acartonados que parecían propaganda para las campañas electorales, también bastante vigiladas para evitar excesos innecesarios. Hubo como se verá más adelante, más de dos guionistas, adaptadores y directores que resistieron el embate de la Comisión Nacional de Cinematografía a cargo del lic. Ernesto P. Uruchurtu Subsecretario de Gobernación.⁶²

⁶⁰ Cinevoz, Boletín de la Comisión Nacional de Cinematografía, Año I, México, 1 de agosto de 1948, núm. 1, p.1. en AGN, Fondo Miguel Alemán Valdés 1946-1952, Solicitud de Declaraciones del Presidente, exp. 704/344.

⁶¹ Crítica de la redacción de Cinevoz en "los temas del cine mexicano". C.f. Cinevoz, Boletín de la Comisión Nacional de Cinematografía, Año I, México, 22 de agosto de 1948, núm. 4, p.1. en AGN, Fondo Miguel Alemán Valdés 1946-1952, Solicitud de Declaraciones del Presidente, exp. 704/344.

⁶² El caso de una nota cómica cortada por haber sido considerada una nota inconveniente ilustra tan sólo un caso de cientos que funcionaban a veces como notas publicitarias para la industria del cine mexicano pero no se libraban de las restricciones gubernamentales. Véase la demanda a una empresa productora de noticieros cinematográficos y el amparo que interpuso posteriormente. En la nota n.101 de la p.49 y el *Apéndice V*, pp. 104-105, de este texto.

Unos meses después se emite una iniciativa que suscribe el propio Presidente Alemán, proponiendo la expedición de una Ley sobre la Industria Cinematográfica⁶³

En sesión pública celebrada el 13 de diciembre de 1949 la Comisión de Gobernación de la Cámara de Senadores del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos⁶⁴ acordaba tres importantes adiciones al *Proyecto de Ley de la Industria Cinematográfica*, aprobadas por la H. Cámara de Diputados⁶⁵:

1. Ampliación de las atribuciones del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico.
2. Adopción de diversas medidas tendientes a establecer y proteger la exhibición de las películas nacionales en los salones de cine del país.
3. La creación del Registro Público Cinematográfico, hecho éste en el que coincidieron todos los sectores interesados en el Proyecto de Ley.⁶⁶

Estas tres adiciones apuntalaron el marco jurídico de la Industria Cinematográfica que recién auspiciaría el propio gobierno alemanista con la creación del Consejo Nacional de Arte Cinematográfico funcionando como órgano consultivo de la Secretaría de Gobernación para regular la producción, distribución y exhibición de las películas nacionales.

Así mismo el gobierno emprendería un fuerte combate en contra de los monopolios extranjeros de productores y distribuidores, generando sus propios bancos de cine y centros de patrocinio.

⁶³ c. Secretario de Gobernación, Presente: Por instrucciones del c. Presidente de la República y a efecto de que sea usted muy servido ordenar se envía desde luego a la consideración de los CC. Secretarios de la H. Cámara de Diputados del Congreso de la Unión, me permito remitirle original y copia de la **Iniciativa que suscribe el propio primer magistrado, proponiendo la expedición de una Ley sobre la Industria Cinematográfica**. Reitero a usted las seguridades de mi atenta y distinguida consideración. Sufragio Efectivo. No reelección, Los Pinos, a 28 de octubre de 1949, P.A. del secretario particular, El Subsecretario Lic. Roberto Amorós G. 2 Apéndices, cug.jso. En AGN, F.M.A.V. 1946-1952, Cinematografía República-Ley Industria, exp. 545.22/636.

⁶⁴ Integraban las comisiones: 1ra. Comisión de Gobernación: Lic. Gustavo Díaz Ordaz, Adeloro D. Sala, Lic. Antonio Taracena. 2da. Comisión de Gobernación: Lic. Fernando Moctezuma, Lic. Pedro Guerrero Martínez, Fausto A. Marín. Recogieron la votación por afirmativa: el c. Secretario Adolfo López Mateos, y el c. Secretario Alfonso Corona del Rosal.

⁶⁵ En **Ley de la Industria Cinematográfica**, publicada en el Diario Oficial de la Federación, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, México, D.F., martes, 13 de diciembre de 1949, Año I, periodo ordinario, XLI Legislatura, Tomo I, Núm. 23, p.5. en DGAHML-H.C.S.

⁶⁶ *Ibidem*.

Este año (1949) fundó una expectativa de renovación y fortalecimiento del cine mexicano entre legisladores e industriales ante el regreso voraz de la industria norteamericana, adversario feroz.

Las voces de las comisiones se escuchaban desde la tribuna:

Por lo expuesto, las comisiones que suscriben concluyen que la iniciativa Presidencial con las reformas traídas a efecto por la H. Cámara de Diputados, responde a las exigencias actuales que implica el creciente desarrollo de una industria nacional que, como la cinematográfica, es fuerte e inagotable, de producción y trabajo en la vida económica de nuestro país, y que es por todos los conceptos laudable que el Estado mexicano tome a su cargo el fomento de su desarrollo económico, su elevación moral y espiritual y que por ley ponga al servicio del pueblo un arte con función educativa, hecho que viene a realizar una gran aspiración como es la de que el arte esté al servicio de nuestras instituciones culturales en bien de nuestro pueblo.

En tal virtud, sometemos a la aprobación de la H. Asamblea el siguiente proyecto de Ley ⁶⁷:

La nueva iniciativa alentaba la conformación del Departamento de Censura integrado por varias secretarías. Con una visión de estado corporativo admitió la necesidad de someter a las empresas privadas al bien público general, las invitó a formar parte del consejo dictaminador, el árbitro supremo de los contenidos filmicos y los conflictos sociales, al mismo tiempo que condujo sus criterios como gendarme de los intereses particulares y generales en materia filmica y social.

Art. 6. - El Consejo Nacional de Arte Cinematográfico se integrará por los siguientes miembros:

La Secretaría de Gobernación tendrá a su cargo la presidencia del Consejo.

Secretaría de Relaciones Exteriores.

Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Secretaría de Economía.

Secretaría de Educación Pública.

Departamento del Distrito Federal.

Dirección General de Cinematografía.

Banco Nacional Cinematográfico.

Empresas propietarias de los estudios y laboratorios.
Asociaciones de productores de películas nacionales.
Asociaciones de exhibidores de películas en la República.
Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.
Sindicato de la Industria Cinematográfica.

Los organismos citados tendrán un representante cada uno, con excepción de las asociaciones de productores de películas nacionales y de las asociaciones de exhibidores de películas en la República que tendrán dos representantes.⁶⁸

Dos años más tarde en 1951, con la facultad del ejecutivo de la Unión el presidente Miguel Alemán Valdés deroga por segunda ocasión, el Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941, en la administración de Manuel Ávila Camacho, y expide el Reglamento de la Industria Cinematográfica que cuenta con trece capítulos y dos transitorios⁶⁹ de los cuales sólo el capítulo décimo en buena parte de sus artículos concentra las medidas y facultades para regular y censurar las películas. Se puede observar en los artículos 69, 71 y 74 del reglamento en sus denominaciones, cuáles son los criterios para autorizar la exhibición, y para la época definen un esquema muy similar al de las oficinas de revisión y censura de la Iglesia Católica.⁷⁰ Puede sospecharse que el grado de secularización entre las oficinas de la Iglesia y el departamento de censura cinematográfica estatal es mínimo como se verá más adelante, ajustaron sus códigos y sistemas de clasificación en una estructura básica dividida que debe (moralmente) funcionar separando a los públicos durante la exhibición de las películas estableciendo así, prohibiciones y tabúes sociales según la edad y el sector de los espectadores. El puente entre el código Hays o el código de ética fue sin duda comercial y de carácter político, operó para los reglamentos gubernamentales en la industria mexicana de manera implícita, el código de ética o Hays fue un cuerpo de principios que no se modificaron y trascendieron las reformas al paso de una

⁶⁷ Véase el **extracto de la Ley de la Industria Cinematográfica** en la sección de **Apéndices, Apéndice III**, pp. 100-102, de este texto.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Cap.1: Disposiciones generales, cap.2. Organización y personal, cap.3. Recursos económicos, cap.4. Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, cap.5. Registro Público Cinematográfico, cap.6.Fomento de la producción, cap.7. Ayuda a la Industria cinematográfica nacional, cap.8. Ayuda a instituciones, cap.9. Investigaciones y estadísticas, cap.10. Supervisión cinematográfica, cap.11. Tiempo destinado a exhibición de películas nacionales, cap.12. Cinoteca, cap.13. Sanciones, Transitorios, 1ro. Entrada en vigor, 2do. Derogamiento del Reglamento de Supervisión Cinematográfica del 25 de agosto de 1941.

⁷⁰ Cf., pág. 86 de este texto sobre el **Sistema de Clasificación** de la Legión Mexicana de la Decencia.

administración con otra relevando el conservadurismo y el odio hacia los escándalos públicos cifrados en las pulsiones sexuales desenfundadas y en los comportamientos criminales principalmente.

En el tránsito de la administración del presidente Manuel Ávila Camacho a la administración del presidente Miguel Alemán continúan los criterios de censura que intentan proteger a las audiencias, de los ataques a la vida privada, a la moral, a la paz pública y a las buenas costumbres sugeridos en los contenidos filmicos, estableciendo un canon restrictivo, cuyo modelo de clasificación de censura, se estructura en cuatro categorías para exhibir las películas: niños, adolescentes y adultos, adolescentes y adultos, adultos y adultos con autorización especial. Esta estructura es un patrón en las clasificaciones que van de Hollywood a México y Europa, y de México hacia América Latina.

***Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica.*⁷¹**

Capítulo Décimo. Supervisión cinematográfica

Artículo 69. Autorización.

Se considerará que existe infracción a los artículos 6 y 7 constitucionales y la autorización será denegada en los siguientes casos:

- I. Cuando se ataque o falte al respeto a la vida privada.
- II. Cuando se ataque a la moral.
- III. Cuando se provoque algún delito o haga la apología de algún vicio.
- IV. Cuando se ataque al orden o a la paz públicos.

Artículo 70. Ataques a la vida privada.

Artículo 71. Ataques a la moral.

Se considera que hay ataques a la moral:

⁷¹ **Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica**, publicado en el Diarío Oficial de la Federación, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, México, D.F., lunes 6 de agosto de 1951, Tomo CLXXXVII, Núm. 31, pp. 11-14. Expide reglamento c. Miguel Alemán Valdés.- Rúbrica.- Secretario de Hacienda y Crédito Público: Ramón Beteta.- Rúbrica.- Secretario de Educación Pública: Manuel Gual Vidal.- Rúbrica.- Secretario de Relaciones Exteriores. Encargado del Despacho: Manuel Tello.- Rúbrica.- Secretario de Economía: Antonio Martínez Báez.- Rúbrica. Jefe del Departamento del Distrito Federal: Fernando Casas Alemán.- Rúbrica. en DGAHML-H.C.S.

I. Cuando se ofenda al pudor, a la decencia o las buenas costumbres, o se excita a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales todos aquellos que, en el concepto público, están calificados como contrarios al pudor.

II. Cuando se contengan escenas de carácter obsceno o que representen actos lúbricos.

III. Cuando se proliferan expresiones obscenas o notoriamente indecorosas.

Artículo 72. Provocación o apología de delitos o vicios.

Artículo 73. Ataques al orden y a la paz públicos.

Artículo 74. Clasificación de las autorizaciones. las autorizaciones se otorgarán en cada caso de acuerdo con la clasificación siguiente:

I. Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos.

II. Películas permitidas para adolescentes y adultos.

III. Películas permitidas para únicamente para adultos.

IV. Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.⁷²

La Dirección, para clasificar las películas, al conceder las autorizaciones dentro de cualquiera de los grupos mencionados en este juicio, normará su criterio de acuerdo con el posible daño o perjuicio que la película de que se trate pudiera ocasionar en menores o adolescentes, o a una clase o grupo especial de adultos.⁷³

de Relaciones Exteriores, Encargado del Despacho: Manuel Tello.- Rúbrica.- Secretario de Economía: Antonio Martínez Báez.- Rúbrica. Jefe del Departamento del Distrito Federal: Fernando Casas Alemán. Rúbrica. en DGAHML-H.C.S.

⁷² Han transcurrido diez años y la estructura de la clasificación cinematográfica no se ha modificado. Véase el Reglamento de Industria Cinematográfica de 1941 que viene de la p.24, de este texto.

⁷³ Véase el extracto del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica en la sección de Apéndices, Apéndice IV, pp.103-104 de este texto.

- Filmes censurados por el Estado o *el arte perfecto de suprimir*.

A través de su expresión natural, las tijeras, defiende el derecho y los deseos confesos de un grupo social que intenta vivir un mundo de apariencias, sin asechanzas pornográficas, sin amenazadoras contribuciones a la Ley de Malthus, al margen de drogadicitos, elementos radicales, renunciadas públicas a la vestimenta, invertidos, sublevaciones contra la unidad familiar.

Carlos Monsiváis, *Notas sobre la censura mexicana*.

Todas aquellas actividades e ideas que en su propaganda no atenten contra la moral de terceros y constituyan un delito o tiendan a manifestarse en actividades proselitistas de carácter político e ideológico no se les puede castigar con sanción alguna porque, según las garantías constitucionales del artículo 6 y 7, de la Carta Magna sancionarlas representaría una violación a las garantías individuales y obstruiría el derecho a expresarse libremente.

Si se ataca a la moral pública, esta acción es considerada como una acción lesiva a un tercero, esta falta es penada por el Código Penal ⁷⁴ en los artículos que van del 200 al 209 y es del orden de la comisión de injurias, amenazas, calumnias, difamación, etc. Si se perturba el orden público la acción es tipificada como terrorismo, sedición, rebelión que el art. 45 del mismo código lo incorpora como disolución social y se toman en cuenta los siguientes elementos:

1. -Sobre propaganda política.
2. -Cuando se promueven las normas o principios ideológicos de cualquier acción en contra del gobierno.
3. -Cuando los contenidos y los programas atentan contra la "soberanía nacional".
4. -Y todas aquellas tendencias que cuestionaban las instituciones y exaltaban el desacato y los deberes cívicos.⁷⁵

Estas normas podían interpretarse libremente, los intereses comerciales y las firmas de los empresarios en el mayor número de casos coartaban la mirada de los censores estatales. Hubo ocasiones en que los cortes a tramos de películas se justificaban según los intereses lesionados de algún empresario o político, las películas eran sacadas del circuito de exhibición por considerarse lesivas para los intereses del gobierno o para algún miembro de la llamada "familia cinematográfica".

⁷⁴ "Código Penal" en *Vid. supra.*, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos 1917. México, Ed. Talleres Gráficos de la Nación, 1987.

La noticia era escándalo, el chiste se convertía en albur, el ambiente de posguerra se respiraba en un tono grandilocuente de nacionalismo heroico.

Tenemos entonces, que la censura como medida prohibitiva, era una herramienta de concertación y negociación política, ya lo vimos en el caso de las películas denigrantes hacia México, los cónsules y ministros se encargaban de vigilar y cuidar la imagen proyectada de los mexicanos dentro y fuera del país.⁷⁶

Al proyectar imágenes que resultaban inoportunas en el ámbito político podría tener consecuencias embarazosas, vergonzosas o de un costo político muy alto con el riesgo de perder el cargo o el puesto de funcionario.

No habría censura tan eficaz para sembrar el miedo entre los funcionarios públicos sin un aparato administrativo jerárquicamente organizado que diera los lineamientos necesarios o las reglas del juego que establecieran por un lado, lo que puede decirse y por otro lado lo que estaba mal visto. Como el cine ya no sólo era el medio de diversión sino también de información, constituía un circuito de noticias políticas proclive a los castigos establecidos en los reglamentos normativos de la conducta de los servidores de la nación.

La censura entonces aparecía como exorcismo moral dentro de los ámbitos políticos y sociales en la esfera de lo privado cuando se trataba de negociar proyectos filmicos, y en la esfera de lo público cuando las denuncias sobre contenidos laudatorios o protagonismos políticos afectaban el prestigio de la figura central del presidente de la República. Estas notas llegaban a las salas y como último recurso para frenar las campañas políticas se propagaba una cacería de brujas y responsables. Los contenidos que fueran críticos al régimen, particularizaran alguna rencilla clientelar o se burlaran de los servidores públicos, estaban en la lista negra de los censores.

⁷⁵ *Ibidem.*

⁷⁶ Véase sobre este tema el artículo de Seth Fein, "*La diplomacia del celuloide. Hollywood y la edad de oro del cine mexicano*" en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, núm.4, 1995, pp.137-176. Este estudio puede cotejarse con un estudio menos maduro sobre el cine y las relaciones culturales entre México y los Estados Unidos cuyo comentario de Aurelio de los Reyes incluye otros temas que abordará en *La diplomacia del celuloide*. C.f., Seth Fein, "*El cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930*", y Aurelio de los Reyes, *Sobre "el cine y las relaciones culturales durante la década de 1930"*, En *Secuencia*, revista de historia y ciencias sociales, Instituto Mora, México, núm.34, enero-abril de 1996, pp.155-211.

La censura no sólo se ejerció en forma de tijeretazo al filme, ésta era como ya se dijo de los últimos recursos, tajantes y directos. El sabotaje al filme tenía modalidades infinitas para que la censura triunfara sobre el público. Cerrar las salas, o tapar la lente del proyector, o incluso ocasionar un incendio para desalojar el inmueble y por la tanto abandonar la función. Digamos eran técnicas que seguramente fueron muchas veces improvisadas y tuvieron su nivel de riesgo.⁷⁷

Abordaré cuatro casos cinematográficos en donde la censura se perfila desde diversos ángulos: la prohibición directa, la prohibición sugerida o indirecta, la restricción administrativa o financiera, la censura de corte, la auto censura. En los dos primeros casos se trata de dos producciones industriales donde el tema de la censura está en el centro del conflicto, es decir, si es pertinente o no que aparezcan públicamente tales o cuales escenas, lo cuál no quiere decir que la prohibición sea directa y tajante, pero, que lo que pueda generar la exhibición, daría cuenta de la magnitud de una toma de decisión política acertada o incorrecta. En el primer caso, la censura opera en la fase de la exhibición, en el segundo caso el filme ni siquiera se puede realizar en el país debido al conflicto que se traba alrededor de la producción, y la prohibición se manifiesta previamente durante la fase de negociación del proyecto. El segundo caso trata de un proyecto truncado de una película norteamericana en México. El tercer caso, se trata de la revisión y petición de corte, de un noticiero gubernamental, cuyos resultados son bochornosos para algún funcionario. Y el cuarto caso de censura, se trata de la irrupción de unos agentes para cortar una nota cómica, resultando el pleito en un juicio de amparo que impugna un estilo de censura arbitraria y vulgar. El corte de la película y su confiscación sólo son formas de la censura cinematográfica que buscan remediar un supuesto daño social ya fabricado: el de la película inconveniente.

⁷⁷ Habría que evaluar si el cine, fue blanco de otras instancias policíacas, que no fueran los agentes de la Secretaría de Gobernación o si estos giraban ordenes o facultaban a otras corporaciones, para sabotear funciones de cine que resultaran inconvenientes, en un sentido más de propaganda política. Por lo pronto, para la Iglesia católica, se tiene noticia de películas, que por su contenido moral y político recibieron una prohibición total de sus censores. Una línea de investigación, que daría luz a otras preguntas sobre los conflictos que se generaron a partir de las exhibiciones en salas de cine, podría ser el extenso volumen, que se encuentra en el Fondo Miguel Alemán Valdés, en el ramo de la Secretaría de Gobernación, sobre pleitos en los cines, juicios de inmuebles, y clausuras de establecimientos. Hacer un seguimiento de estos casos abriría todo un capítulo, sobre los métodos, que se emplearon, para evitar la exhibición de una película. En este estudio, no contemplo por ejemplo incendios provocados, pero resulta interesante como estos casos, se quedaron en averiguaciones previas y en actas ministeriales de siniestros: "uno de los últimos proyectos de Carlos Crombè fue el cine Cosmos, que a finales de 1946, poco antes del día planeado para su inauguración, se incendió". En Francisco H. Alfaro y Alejandro Ochoa, *La república de los cines*, México, Ed. Clío, 1998, p.25.

La producción cinematográfica que tuvo ovaciones y críticas encontradas fue la película **Río Escondido (1947)**, del director mexicano Emilio el “Indio” Fernández, cinta de evocación nacionalista que pone en tela de juicio el papel de un funcionario público en algún pueblo de la república mexicana. El tema de la instrucción pública constituye un eje toral en la cinta y los males sociales, como el autoritarismo, la negligencia, el abandono, las vejaciones y la persecución son temas tratados de frente como resabios de un brutal retraso en la conducta de los dirigentes públicos y un mal endémico que trastoca todas las capas sociales y atraviesa aún la institución religiosa: la Iglesia católica. El argumento se basa en la destrucción del *statu quo*, mantenido por el presidente municipal que prevalece inamovible y hostil para el pueblo de Río Escondido. La palabra del presidente la porta una maestra rural que desafía todas las inclemencias del camino hasta llegar a su destino: el pueblo que sufre el asedio del maltrato y abandono de su alcalde.

Los productores de la película hacen una invitación al presidente Miguel Alemán para estrenarla:

México, D.F. 17 de enero de 1948
Sr. Lic. Miguel Alemán
Presidente Constitucional de la República
Los Pinos, México.

JULIO ULTIMO DEPOSITO USTED SU CONFIANZA EN
NOSOTROS MOTIVO RODAJE PELÍCULA “RIO ESCONDIDO” Y
OFRECIMOSLE LLEVAR MENSAJE A MÉXICO SU POLÍTICA
REGENERACIÓN NACIONAL. HOY PELÍCULA ESTA TERMINADA
Y URGENOS CONCEDANOS EL HONOR DE VERLA ANTES SU
ANUNCIADO VIAJE TODA VEZ FECHA DE ESTRENO HA SIDO
CONTRATADA CINCO FEBRERO. TELEFONO 37-27-43
SALUDAMOSLO RESPETUOSAMENTE

Raúl de Anda. Emilio Fernández. Mauricio Magdaleno.⁷⁸

⁷⁸ AGN, F.M.A.V., Cinematografía-Río Escondido, exp. 523.3/24.

El “Indio” Fernández, toca la fibra de los políticos, de los empresarios y del público, la educación es para los realizadores de la cinta la vía para “derrocar al mal gobernante”, la cólera pública ocasionada por los abusos. Una consigna de los líderes de izquierda que manejaban parte del Sindicato de la Producción Cinematográfica comulgaba con un gobierno que se decía así mismo “progresista y de regeneración nacional”, como lo demuestra el telegrama en el que los realizadores se suscriben. Así se ven comprometidos a llevar el mensaje gubernamental tal y como hace la protagonista de **Río Escondido**: la maestra rural (María Félix) impulsada por los deberes de la patria que le hacen frente a los poderes políticos de los más bajos criterios. En la película, el papel de la Iglesia Católica funde el deber- ser cristiano en el dogma de la esperanza y la solidaridad del pueblo asediado y llama desde sus campanarios a la insurrección civil; el enemigo es entonces la miserable codicia encarnada en el gobernante tirano. De modo que **Río Escondido** fue elogiada por la crítica soviética y la estricta crítica francesa, que señaló las debilidades de las tomas y del montaje y finalmente la crítica mexicana harta-disgusta con los chovinismos retóricos del régimen del presidente Alemán.

El Universal / El Gran Diario de México.

Compañía Periodística Nacional, S.A.

Febrero 20 1948.

C. presidente de la República,

Lic. D. Miguel Alemán,

Los Pinos, Chapultepec,

P r e s e n t e .

La cinematografía mexicana está siendo conducida por cauces inadecuados pues se presenta en México bajo aspectos exagerados o falsos, y aun tendenciosos, como ocurre en “Río Escondido”. Sin otro propósito que el de responder al llamado que usted ha hecho a los mexicanos para que señalen aquellas cosas en las que usted no puede fijar su atención, publiqué una carta dirigida a usted en el magazine de cine que tengo a mi cargo, que hoy me permito enviarle. He pretendido exponer en ella mi sentir sincero de lo que considero un ultraje al Presidente de México involucrándolo en una historia sectarista, y un peligro para las masas. Para mí el presidente de la República, como nuestra bandera, son símbolo de la Patria que merecen respeto. Protesto a usted las seguridades de mi atenta y respetuosa consideración.

Angel Alcántara Pastor.⁷⁹

⁷⁹ AGN, F.M.A.V., Cinematografía-Río Escondido, exp. 523.3/24.f.5834.

Nunca faltaron aquellos columnistas que pretendieron construir tribunas de opinión que promovían la censura oficial y la hacían pública desde sus butacas policiales. La época de una nueva publicidad de tonos grandilocuentes y poéticos se prestaba para admitir y llevar al pie de la letra todas y cada una de las disposiciones del primer magistrado que si bien en ocasiones no eran mal intencionadas, los medios las obedecían de manera servil y obcecada. El presidente Municipal de Coatzacoalcos, Veracruz: Amadeo González Caballero, envió un telegrama oficial donde denuncia lo siguiente con respecto a **Río Escondido**:

Presidencia de la República
Secretaría particular
Coatzacoalcos, Veracruz, 4-6-1948.

Extracto

C. Presidente:

Habiendo asistido a una proyección de la cinta *Río Escondido*, encontré que entraña la más acerba crítica a los presidentes municipales del país, a quienes personifica como estereotipación de la ignorancia y salvajismo, y como en forma exagerada muestra un panorama nacional deprimente, atribuido a las desatención gubernamental para resolver las necesidades públicas más elementales, pide se cancele la autorización de tal película a la casa filmadora, para que su exhibición en el extranjero no origine un criterio equívoco respecto de nuestra realidad social.⁸⁰

Finalmente a **Río Escondido** le favorecieron las campañas de desprestigio que se montaron en su contra. La intención de hacerla desaparecer de las salas cinematográficas acentuó su popularidad, quedó como una de las películas mexicanas favoritas del público extranjero. En 1948 le otorgaron el premio a la fotografía en el Festival de Karlovy Vary, en 1949 fue aclamada por los representantes de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas y obtuvo 5 Arieles de reconocimiento a la mejor película, a la dirección, a la actuación femenina (María Félix), a la actuación masculina (Carlos López Moctezuma), a la actuación infantil (Jaime Jiménez Pons), a la fotografía, al argumento original, a la música de fondo y premio al filme de mayor interés nacional.⁸¹

⁸⁰ AGN, F.M.A.V., Cinematografía-Río Escondido, exp. 523.3/24.f.10497.

La transición de los años cuarenta hacia los años cincuenta tuvo sus enredos. Realizadores mexicanos y extranjeros soportaron los embates de la censura católica de la Liga Mexicana de la Decencia y las disposiciones de la reformada Ley de la Industria Cinematográfica de 1952, el intenso diálogo de controles filmicos fundía a finales de los cincuenta y entrado el año sesenta una reforma de la Ley de la Industria Cinematográfica que traslucía lo cerca que se encontraban las opiniones de la Iglesia católica de los funcionarios encargados de la revisión del cine nacional. Las disposiciones se habían endurecido y el ascenso consecutivo al cargo público de primer magistrado era un puesto de pasarela cuyos funcionarios habían ejercido después de haber ocupado puestos como antiguos sub-Secretarios de Gobernación, presidentes de la Comisión Nacional de Cinematografía o miembros de las comisiones de gobernación en la Cámara de Senadores para reformar los estatutos jurídicos de las leyes en la materia.⁸²

Los proyectos cinematográficos que incorporaron contenidos o tramas vinculadas con las acciones tipificadas como disolución social según el art. 45 del código penal⁸³: propaganda política, principios ideológicos, programas que atentan contra la soberanía nacional y tendencias que exaltan el desacato a los deberes cívicos eran producto de revisión cinematográfica y estudio.

Realizar biografías de próceres de la nación o tratar indistintamente historias cercanas a la realidad social y política de México requería no sólo paciencia y diplomacia para los creadores, sino un alto grado de sentido común y por lo menos un bagaje cultural que soportara las recomendaciones de los censores que en ocasiones no eran precisamente los expertos cinéfilos de la Secretaría de Gobernación y no concedían los permisos correspondientes para producir las, si el caso lo ameritaba.

La construcción de la imagen de Emiliano Zapata como un líder demócrata fue la gran fantasía de los productores norteamericanos. Su figura fue pensada como portadora de los mensajes de los Aliados y el final de la Segunda Guerra Mundial obligó a los productores a modificar ciertos matices que según ellos favorecían a la ideología comunista. Varios fueron los proyectos para llevar a Zapata a la pantalla, en 1938, el escritor Inglés Edgcomb Pinchon se asoció con un zapatista y

⁸¹ García Riera, *op cit.*, T.III/ 1945-1948, p.176.

⁸² C.f., Los cargos de funcionarios públicos en los diversos decretos presidenciales en materia cinematográfica.

⁸³ Código Penal, *Vid.supra.*

exgobernador de Michoacán, Gildardo Magaña, quien había reunido bastante material sobre el jefe revolucionario para utilizarlo en un proyecto filmico.

Pinchon ya había escrito una crónica de la revolución en tres libros sobre “Los cien años de lucha de México por un gobierno democrático” y uno de ellos fue una adaptación para la película de **¡Viva Villa! en 1933**. Le vendió los derechos de su proyecto a la Metro Golwyn-Mayer y su intención era fortalecer “el régimen democrático de Cárdenas y aseguraría la hegemonía de los Estados Unidos en América Latina”.⁸⁴ En este tono Zapata sería una construcción del *discurso de justicia y democracia antifascista* que fue la postura de los productores antes de la Segunda Guerra Mundial.

El mundo vacila entre las tentaciones de la dictadura y la democracia. Muestran en la película a la dictadura en la práctica-¡y Porfirio Díaz tiene a Hitler y a Mussolini en el trasfondo!-. Muestran lo que sucede: la revuelta final, desesperada, heroica. Luego muestran el desenlace: paz y hogar y felicidad, la libertad para ser un hombre, para seguir su propio camino y para decir lo que piensa. Muestran hecho trizas el lazo terrible entre el poder del gobierno y los intereses capitalistas- pues eso es el fascismo que debe depender de los impulsos más viles de la humanidad para existir-. Muestran esto y tendrán un documento mundial de enorme influencia en este momento. Y yo les digo: ¡Háganlo en grande! Conviértanlo en la respuesta. Denle faldas de colores, grandes sombreros y piel morena: es, de nuevo, la historia de la carta Magna en la cual se basa toda la democracia. Podría reanimar la llama vacilante de la democracia en el mundo de habla inglesa (de ello es testimonio Inglaterra, y el fascismo aquí [en México]). Podría ser la respuesta hermosa, arrolladora, incontestable para Hitler y Mussolini...¡Y, hecha en español, podría ganar a América Latina para Estados Unidos! ¡Hagámoslo ya!⁸⁵

El proyecto de la película de Zapata, *the Unconquerable* sostenido en el guión de Pinchon no se llevó a cabo, fue censurado. El 16 de agosto de 1940, Roosevelt se adelantó y creó la Oficina de Coordinación de Relaciones Comerciales y Culturales entre las Repúblicas Americanas más tarde

⁸⁴ Paul J. Vanderwood, *La imagen de los héroes mexicanos en las películas americanas*. En México, Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, *op cit.*, p.72.

⁸⁵ *Ibidem*, pp.72-73.

conocida como la oficina de Asuntos Interamericanos.⁸⁶ Esta oficina intervino y tiró abajo el proyecto de la película.

El investigador de la Motion Picture Producers Assciaton, Adison Durland dijo que la figura de Zapata “era excesivamente polémica para ser expuesta en una película en América Latina”.⁸⁷

La figura de Zapata reviviría gracias a los trabajos de cortometrajes de Jack Cummings sobre México, se trataba sobre todo de propaganda turística. En 1947 Cummings viajó junto con Lester Cole a México para estudiar el guión y emprender el proyecto de filmación. El Comité de Actividades Antiamericanas los tenía en la mira y la MGM estaba intranquila por el proyecto.

Eddie Mannix, gerente del estudio, había estado diciendo: “Este bastardo Zapata es un maldito comunista revolucionario”. Pero el potencial taquillero del drama mexicano apaciguó a la MGM y el estudio decidió seguir adelante. Sin embargo, cuando el Comité de la cámara de actividades Antiamericanas citó a Cole, la MGM quedó convencida de que tenía que renunciar al filme sobre Zapata. Cole se encargó de su propia defensa, como uno de los Diez de Hollywood, y el 8 de febrero de 1949 la MGM vendió por unos 60 000 dólares todos sus derechos sobre el material de Zapata a la Twentieth Century- Fox, la cual llevaba varios años considerando la idea de hacer una película sobre el revolucionario mexicano cuyo título provisional era *The Beloved Rogue*.⁸⁸

La conveniencia del gobierno y los censores norteamericanos en plena guerra fría modificó la imagen del líder mexicano demócrata en un líder comunista que se valió de la extrema violencia para llegar al poder. La Twentieth Century- Fox se hizo cargo del proyecto y Darryl F. Zanuck emprendió la empresa de **¡Viva Zapata!** Zanuck contrató a John Steinbeck y Elia Kazan. Elia Kazan, cineasta nacido en Turquía, de familia griega, y su amigo el novelista norteamericano John Steinbeck, se aventuraron a fines de los años cuarenta proponiéndole al gobierno mexicano permiso para invertir en locaciones y reparto para rodar una película de la biografía de Emiliano Zapata.

⁸⁶ Su misión era eliminar el comercio y la propaganda del Eje y reforzar la de los Estados Unidos. Sus miembros fueron Nelson A. Rockefeller a cargo del organismo y John Hay “Jock” Whitney como comisionado de la división de cinematografía. Rockefeller había exigido un estudio y revisión de la película de Pinchon sobre Zapata.

⁸⁷ Vanderwood, *op cit.*, p.73.

⁸⁸ Vanderwood, *op cit.*, p.75.

Pedro A. Chapa funcionario y amigo de Rogerio de la Selva, Secretario particular de Miguel Alemán Valdés, intercedió por el director de **Lazos humanos, 1945, Mar de hierba y el Justiciero, 1947** y el famoso novelista de las “**Uvas del rencor**”, quien había trabajado como guionista con el Indio Fernández en **La Perla (1945)**. Desde el Palace Hotel en San Francisco 19, California EE.UU., Pedro A. Chapa enviaba un cable revelador:

Cable Address

Palace San Francisco.

Junio 18 de 1948.

Sr.Lic.
Rogerio de la Selva
México, D.F.

Estimado amigo:

La vispera de mi salida a esta ciudad, a donde concurro como delegado patronal de México, a la Conferencia Internacional del Trabajo, me dió usted la oportunidad de exponerle un proyecto de hacer una película de magnas proporciones basadas en la vida de Emiliano Zapata.

La idea es hacer un romance heroico seleccionando los episodios y anécdotas más características del apóstol mexicano cuyo lábaro fue Tierra y Libertad. Crear un héroe simbólico, defensor del oprimido y campeón de la justicia social. Un guerrillero valiente dotado de genialidades bélicas al mismo tiempo que un reformador agrario de épicas dimensiones. Para esta obra destinada a todo el mundo, pero muy especialmente al público de los Estados Unidos, Inglaterra y pueblos de habla inglesa, se cuenta con el novelista norteamericano John Steinbeck, autor de media docena de libros de éxito extraordinario y cuya obra maestra “Uvas del Rencor” o “Viña de la Ira”, como se ha traducido indistintamente al Español, después de haber recibido el aplauso de la crítica mundial entera y ganar el premio de literatura más codiciado en su país, ha pasado a colocarse entre los inmortales: Madame Bovary, Ana Karenina, Crimen y castigo. Este autor cuenta con la colaboración del Director escenógrafo que ha ganado los éxitos más recientes en el teatro y la pantalla: Elia Kazan. Para la elaboración de esta obra se dispone de la suma de dos y medio millones de dólares los cuales se gastarán íntegros en México, pues desde los trabajos de investigación de datos históricos, que sirvan para estructurar la biografía del revolucionario morelense, hasta la realización material de la obra con la fotografía, música y actores que se escojan, todos los elementos que intervengan **serán mexicanos**, con la única excepción de Steinbeck y Kazan. Este proyecto se puede apreciar desde dos puntos de vista, a saber, el material y el espiritual. Al primero corresponde estimar el significado de la intervención de dos y medio millones de dólares en nuestro país, cantidad que viene a vigorizar la industria nacional cinematográfica que actualmente

sufre un lapsus de anemia. Dinero que no se queda en manos de “estudios y actores” sino que se derramará automáticamente entre todas las clases sociales. Aportación de divisas extranjeras que ayudarán a equilibrar nuestra balanza de cambios. La película al ser distribuida en el país vecino vendría a convertirse en un estupendo instrumento de propaganda turística al despertar el interés por México.

En el aspecto ideológico el tema toral basado en la defensa del hombre humilde del campo, en la distribución de la tierra y en la lucha por un estado más equitativo de justicia social vendría a ser una saludable apología de la Revolución Mexicana. Se tendría buen cuidado de evitar conflictos doctrinarios, particularmente el religioso. El movimiento zapatista no fue anticlerical. Por otro lado, la muerte de nuestro héroe fue el climax de una conspiración de un grupo militar cuyo jefe aún vive. El hecho de que viva olvidado y alejado de la vida pública no quiere decir que este capítulo de la obra no lo desentierre del anonimato y surja para crear un problema **consecuentemente**, el asunto debe tratarse con suma discreción, sin mencionar nombres ni proponerse conseguir un parecido físico que identifique a persona alguna. Así planteado el problema desearíamos saber, por el apreciable conducto de usted, si el señor Presidente vería con simpatía la realización del proyecto. En la inteligencia de que los trabajos se proseguirían bajo la mayor discreción posible, nada de publicidad hasta la conclusión de los mismos, con el fin de evitar controversias innecesarias. Claro está que ya terminada la obra y entregada al público, la crítica quedaría en la mayor libertad para discutirla. Libertad de crítica aceptada de antemano, pero el autor pide en justa reciprocidad, cabal libertad de expresión. Es decir, que no se arriesga a lanzarse en una aventura en la que hay que empeñar un enorme esfuerzo y una inversión considerable si se le sujeta al estrecho criterio de un censor. La **censura** de cada país estará en libertad de poner objeciones a la presentación pública de la obra si encuentra que se lesione los sentimientos morales del pueblo. El autor preferiría obligarse, desde un principio, a comprobar su buena fe, su pureza de intenciones y habilidad de interpretación para asegurar al señor Presidente que no abusaría de su confianza haciendo algo que pudiera lastimar los sentimientos patrióticos del pueblo de México y obtener, a cambio de esto, una libertad completa de expresión. Le ruego dar-me su opinión sobre este asunto y me es grato repetirme de usted afectísimo amigo y servidor.

Pedro A. Chapa.⁸⁹

⁸⁹ AGN, F.M.A.V., Cinematografía-Zapata, exp. 523.3/39.

Elia Kazan había pertenecido al Sindicato de actores del Partido Comunista norteamericano de cuya organización fue expulsado, más tarde sería llamado a declarar ante la H.U.A.C. (House Un-American Activities Committee)⁹⁰, en tiempos del McCarthysmo donde delató por convicción a miembros de su célula, lo que le valdría una ola de desprestigio y la humillación de la prensa comunista de la época. La producción de **Viva Zapata** estaba en ciernes, después de haber establecido su disidencia con el PC, quiso reivindicar su posición ante las izquierdas norteamericanas con preceptos anti-stalinistas y la figura de Zapata le servía para denunciar una forma de actitud rebelde ante los cotos de poder al interior del PC. Esto era lo que había detrás de las promesas de Pedro A. Chapa.

En sus memorias y entrevistas, Kazan, jamás dijo haberse entrevistado con Chapa, sin embargo, no tenía porqué decirlo, finalmente se trataba de asuntos privados y de un nivel de discreción que no informaría a sus biógrafos. Kazan y Steinbeck asistieron a México en donde pudieron entrevistarse con Gabriel Figueroa, el presidente del Sindicato de Técnicos de la Industria Cinematográfica. Kazan declaró posteriormente en una entrevista:

No tenía muchas ganas de cogerlo como operador de mi película; hacía parecerse todas las mujeres a las madonnas y le gustaban los efectos muy amanerados, como grandes masas llevando cirios. Pero desde nuestro primer encuentro, encontré en él una persona inteligente, agradable, y tuvimos algunas conversaciones muy interesantes. Luego leyó el guión y su expresión cambió completamente; declaró que no podría trabajar en esa película a menos que varias cosas fuesen cambiadas. Peor todavía; iba a oponerse a que fuese rodada en México, a no ser que efectuásemos esos cambios. Le dijimos que se fuese al cuerno. Las conversaciones se interrumpieron al momento y declaramos que rodaríamos en otro lugar.⁹¹

Después del incidente que produjo la entrevista de Kazan y Steinbeck con Figueroa, este último terminó contando su propia versión sobre el altercado. Gabriel Figueroa había recibido una proposición para trabajar en *Viva Zapata* invitado por el director de la Fox Darryl F. Zanuck. Su

⁹⁰ Comité de Actividades Antiamericanas. El House UnAmerican Activities Committee (HUAC) se había creado en 1938, en el clima de la preguerra. Durante la Segunda Guerra Mundial su notoriedad se redujo, pero renació con la Guerra Fría. En 1947 comenzó a investigar denuncias sobre infiltración comunista en Hollywood. Las denuncias eran formuladas por los llamados *testigos amistosos* del HUAC entre ellos había varios actores de cine. Este proceso derivó en *las listas negras*, nóminas no oficiales que los estudios de cine llevan para saber a quién negar empleo o despedir. En Black., *op cit.*, pp.110-111.,n.170.

⁹¹ Michel Ciment, Elia Kazan por Elia Kazan, Madrid, Ed. Fundamentos, 1974, p.144.

viaje a los Estados Unidos se vio truncado por un altercado previo con el cónsul de la embajada norteamericana que lo interrogó sobre su pertenencia al partido comunista, con lo que respondió: “Mire dije levantándome y tomando el pasaporte-yo le quito los timbres al pasaporte, usted me devuelve los diez dólares que pagué allá abajo y aquí termina el asunto. Ya no voy a su país”⁹²

Como yo no pude ir a California, vinieron ellos, Steinbeck y Kazan. Buscaron, lógicamente, locaciones en Morelos y hubo una reunión de todos en Cuernavaca. De entrada, vi que Kazan, amabilísimo conmigo, no sabía nada sobre Zapata y el zapatismo, y que Steinbeck, a pesar de su indudable buena fe, tenía ideas, pues muy gringas sobre todo el asunto. Lo confirmé al leer el guión. Francamente no me gustó nada. Al día siguiente llamé aparte a Steinbeck y de plano se lo dije: “John, yo creo que te equivocaste. En ninguna parte del libreto está la respuesta a la pregunta esencial: ¿por qué luchaba Zapata?” Y le señalé, uno a uno, los que yo consideraba errores estructurales e históricos, la visión deformada de México. Había una escena pseudo poética infumable. Casi todos los protagonistas reaccionaban no como campesinos, como hombres de principios de siglo, sino con sensibilidad de gringos burgueses de los años cincuenta.⁹³

Todo el problema se agravó con las declaraciones que hizo Kazan a la prensa norteamericana. Figueroa al enterarse de las declaraciones no rivalizó, ni contestó a Kazan.⁹⁴ Figueroa quien tenía amistad con todo tipo de personalidades entre ellas juristas y periodistas, se enteró de las políticas de McCarthy que consistieron en perseguir, espiar e interrogar a quien fuera delatado o resultara sospechoso de formar parte del Partido Comunista. Algunos directores amigos de Figueroa estaban en las listas negras del McCarthyismo⁹⁵, se decía de quien figurara en la lista del

⁹² C.f., *El Torquemada Yanqui*. En Alberto Isaac, *Conversaciones con Gabriel Figueroa*, México, Ed. Universidad de Guadalajara/ Universidad de Colima/ CIEC, 1993, p.42.

⁹³ *Ibidem*, pp.42-43.

⁹⁴ “Un día Waldeen, la coreógrafa, que era muy amiga mía, me llevó un ejemplar del *Daily Worker*, el órgano de la izquierda laboral en los Estados Unidos. Habían recogido declaraciones de Kazan en la tristemente célebre misión que investigaba las actividades anti-norteamericanas. Hablaba de “dos comunistas del cine mexicano que habían tratado de influir en el guión para darle orientación de extrema izquierda”. Seguramente esos dos comunistas mexicanos éramos Nacho Aguirre, el pintor y yo”. En *Ibidem*, pp.43-44.

⁹⁵ El McCarthyismo fue la famosa campaña del senador Joseph McCarthy durante el periodo del presidente norteamericano Harry S. Truman, desde febrero de 1950, incentivó la caza indiscriminada de *comunistas*. La acusación de comunismo fue corriente y casi siempre arbitraria, en aquellos años de la Guerra Fría en que diarios y radios estimulaban el miedo a las bombas atómicas soviéticas, al triunfo de la revolución comunista en China (1949), a la posibilidad de que los frecuentes problemas sobre Berlín o la guerra de Corea que estalló en junio de 1950 se convirtieran en conflagraciones atómicas mundiales. La oficina Federal de

Comité de Actividades Anti-norteamericanas que estaba “apestado”. Figueroa aseguró haber ayudado a Robert Rossen a salir de su país y haber sido traicionado al mismo tiempo por su amigo debido a la represión que ejerció esta oficina gubernamental. Pocas opciones tenían los realizadores de la industria norteamericana para hacer películas donde el guión no fuera presa de los controles estatales. México se había convertido desde entonces en una alternativa para los exiliados de las persecuciones del McCarthysmo.

Kazan y Steinbeck, terminaron rodando Viva Zapata en Texas, y su reparto fue en gran mayoría norteamericano, Marlon Brando representó a un Emiliano Zapata bondadoso e iracundo, al final un Zapata traicionado por sus pasiones y trasladado al nivel celestial del dios mítico que nunca pereció sino que se extravió en las montañas de su natal Morelos.

Su película vio luz en 1952, y duró poco tiempo en los salones de cine, el fracaso inminente de un Zapata adaptado a tierras desérticas y gestos de cowboy, no pudo superar la intención de un vestuario que tomó vida de las fotografías de los hermanos Casasola que tanto fascinaron a Kazan y a Steinbeck, la pretensión del western no agradó a propios ni a extraños. Los censores mexicanos impusieron una serie de cambios, incluso el del título que pasó de *El Tigre* a *¡Viva Zapata!* Los censores pensaron que *El Tigre* sugería un Zapata sanguinario. Los mexicanos también objetaron las comparaciones entre las prácticas democráticas en los respectivos países. Zanuck estuvo de acuerdo en una serie de cambios en la versión mexicana de la película para satisfacer las exigencias de esa nación.⁹⁶

Este tipo de censura, no permitió la tan pretendida derrama económica de la que hablaba Chapa en su carta y mucho menos pudo avanzar el cine nacional con proyectos y guiones que impugnaban las idealizaciones de un monopolio estatal en manos de unos cuantos apoderados. Se quedaron pendientes opiniones y en los pisapapeles guiones como los de José Revueltas Tierra y

investigaciones (FBI) tuvo un papel de primera importancia en averiguar antecedentes, actividades, vinculaciones y amistades de las personas sospechosas de militancia comunista o compañeros de viaje del comunismo. En Black, *op cit.*, p.152.,n.78., p.244.,n.27. También véase, el capítulo “Educational Campaign” and Other Information Dissemination. En Athan G. Theoharis, The FBI. A comprehensive reference Guide, P. Arizona, Ed. Oryx Press, 1999, pp.29-30.

⁹⁶ Fox, *¡Viva Zapata!*, caja 5, “Memorándum de conferencias entre el profesor Sologuren, doctor Barcia, Ralph de Lara, coronel Jasón Joy, Molly Mandaville”, 23 y 25 de abril y 2 de mayo de 1951; “Comentarios del sr. Zanuck sobre las notas de la conferencia...”, de fecha 2 de mayo de 1951. “Aun con esos ajustes, el filme no gustó en México, en donde fue exhibido durante una semana entre burlas constantes del público, y fue retirado”. Entrevista a Kazan, 6 de octubre de 1976. En Vanderwood, *op cit.*, p.80

Libertad ⁹⁷ que acusados de barroquismo y bajo el temor de ser llevados a la pantalla, fueron excluidos.

Los noticieros jugaron un papel importante en las inversiones de la producción de cine, su capacidad publicitaria era explotada al principio de cada película y su efectividad era más alta que la radio, pues tenía dispuesta a una audiencia sentada y bajo los efectos de la oscuridad de la sala.⁹⁸

Los noticieros cinematográficos incomodaron a los más versados en propaganda política oficial, el caso de los Noticieros CLASA fue un ejemplo de lo que un funcionario no estaría dispuesto a soportar de vista, ni de oído por una nota laudatoria a su propio favor, las reglas eran las reglas para quienes sólo rendían cuentas en la administración pública. Así como se observa en el siguiente ejemplo, las quejas llegaron a diario a las oficinas del Presidente Alemán quien aparte de ocuparse de asuntos para impartir justicia en el ramo cinematográfico, impulsaba proyectos nacionales en otras Secretarías.

Secretaría de Agricultura y Ganadería
Forma CG2.

Secretaría Particular
Núm. Del oficio 101
Exp. 7800

Se hacen aclaraciones sobre exhibiciones del noticiero "CLASA".
México, D.F., a 19 de julio de 1949.
Sr. Lic. Rogerio de la Selva
Secretario de la Presidencia
Los Pinos, ciudad.

⁹⁷ José Revueltas, Zapata. guión cinematográfico, México, Ed. Plaza y Valdés-CONACULTA, 1995, 382 p. (Guiones de cine)

⁹⁸ Para referirme al público que asistía a los salones cinematográficos en el D.F., cito el resumen sexenal de Miguel Alemán Valdés que computaba lo siguiente: Del conjunto de espectáculos públicos, el que registra mayor asistencia, es el cine, pues, en el sexenio 1946-1951, obtuvo el 88.7 % del total de las asistencias y el 76.6 % del importe de las localidades vendidas. Este espectáculo, en los años de referencia, tuvo el siguiente desarrollo, respecto al número de localidades vendidas, importe de las mismas y funciones efectuadas. Los espectáculos cinematográficos, en el sexenio 1946-1951, tuvieron un total de 325 757 755 de localidades vendidas, cuyo monto ascendió a \$ 541 727 463, arrojando un precio medio por localidad de \$ 1.66. Esta venta de localidades se realizó mediante 491 666 funciones, o sea, que por cada función se vendieron un promedio de 622 localidades cuyo ingreso promedio fue de \$ 1 101.82. En Resumen de actividades, Departamento del Distrito Federal, México, Ed. Stylo, 1951.p.20. en la Biblioteca del Archivo Histórico del Distrito Federal, (BAHDF).

Me permito manifestar a usted de la manera más atenta que en cuanto me enteré de la nota que sobre agricultura contenía el noticiero "Clasa" número 400, indagué y obtuve los informes relativos a que dicha nota fue ordenada y pagada por el Sr. Luengas, agente de la Ford en el Estado de Hidalgo, quien a su vez entregó a la "Clasa", el texto correspondiente, de tal manera que la Secretaría de Agricultura y Ganadería y especialmente el suscrito, fuimos ajenos en lo absoluto a la filmación del corto y a la redacción de su aspecto narrativo.

Me permití rogar a "Clasa" suspenda la exhibición de dicho noticiero, lo que aceptaron con gusto, llamándoles la atención por haberme colocado como figura principal en el plan agrícola que desarrolla el gobierno, cuando todo mundo sabe que la Secretaría a mi cargo es solamente la ejecutora de las instrucciones presidenciales. He de agradecer a usted sea muy servido en mostrar al señor Presidente de la República *los recortes correspondientes a la edición de los diarios metropolitanos* de fecha 10 de julio de 1949, en los que se inserta la información relativa al acto celebrado en Pachuca.

Por dichas informaciones podrá comprobarse que en ningún caso se ha omitido al señor presidente como autor del plan agrícola insistiendo en que la Secretaría solamente ejecuta los lineamientos que él marca.

Las informaciones basadas en boletines proporcionados en la dependencia a mi cargo, no sólo en esta ocasión sino en todas las anteriores, demuestran que siempre se ha mencionado al señor presidente Alemán como autor de nuestra política agrícola de fomento a la producción.

Agradeciendo a usted de antemano lleve lo anterior a conocimiento del señor Presidente de la República le reitero las seguridades de mi atenta y distinguida consideración.

El Secretario
Nazario S. Ortiz Garza.⁹⁹

⁹⁹ AGN, F.M.A.V., Censuras películas, Aclaración, exp. 704.11/34.

Los gobernadores y funcionarios tenían muchas veces que retractarse ante la Secretaría de Gobernación y la Secretaría particular de la Presidencia por notas publicitarias de carácter político y en ocasiones por información laudatoria o difamatoria para con el régimen priista. La gente ante estas películas de corto metraje tenía sus cinco minutos para descargar su furia en las salas de cine sin temeridad alguna, las rechiflas fueron el protocolo para el goce de las películas mexicanas y extranjeras de la época. En algunas notas que enviaron los informantes del Departamento de Censura de la Secretaría de Gobernación, se explicaba la actitud del respetable:

- El público que asiste a los cines, especialmente de segunda corrida (6-8 pm), (círculo), está chiflando a Ruiz Galindo y a Gual Vidal, los cuales aparecen semanariamente en dos o tres notas cinematográficas en los noticieros.-Con respecto a esto aparece una pequeña nota hoy en "Últimas Noticias" del medio día., la propaganda cinematográfica de la campaña Pro-Escuelas, debe hacerse en lo futuro sin la presencia del titular de educación.

- No gustó la publicidad de funcionarios Excélsior 1949.

El público que asiste a los cines está reaccionando en forma muy desfavorable, hacia los noticieros que contienen exclusivamente escenas laudatorias para ciertos funcionarios públicos. Ayer en el cine Magerit se multiplicaron los silbidos cuando aparecía en la pantalla cierto funcionario de quien se dice "que le gusta más la publicidad que a María Félix", se armó un mitote regular; pero no pasó la cosa del ruido.¹⁰⁰

Los censores del gobierno estaban muy pendientes de los del noticieros cinematográficos: E.M.A., España, México, Argentina, S.A. de C.V. y los noticieros C.L.A.S.A. de México.

La actividad vigilante y persecutoria de los agentes de la Secretaría de Gobernación, fue severa y condenó en la publicidad de los noticieros el humor y la comicidad. El caso de los noticieros E.M.A., fue singular al agotar las instancias legales, para defender su derecho a expresarse.

¹⁰⁰ AGN, F.M.A.V., Censuras películas, notas-informes, exp. 704.11/34.

1) Presidencia de la República Secretaría Particular

Salvador Carrillo, Srio. Gral. STIC.

México 8-25-1949

Núm. exp. 19757

Extracto

C. Presidente: Le manifiestan que Sub-Sría de Gobernación ordenó cortar escenas del Noticiero Mexicano N. 344 y prohibió que en lo futuro se tomen notas de posesión Gobernadores e informes rendidos funcionarios del Gobierno. También dispuso que no se pasen escenas en las que aparezcan bebidas no autorizadas por Salubridad. Como esto lesiona intereses empresa editora y a elementos STIC le ruegan su intervención y que les conceda audiencia, si lo estima necesario.

2) Presidencia de la República Secretaría Particular

Ramón Villareal, Srio. Trab y Conflictos

Secc. 49 STIC- Londres 115-ciudad.

México 8-25-1949

Núm. exp. 19670

Extracto

C. Presidente Piden su intervención motivo problema creado por Lic. Ernesto Uruchurtu al suspender notas publicidad en noticieros cinematográficos, pues esto es arbitrario y lesivo STIC., Ruegan se derogue expresada disposición.¹⁰²

El resultado de tan acaloradas disputas por suprimir escenas del refresco Coca-Cola y no dejar ver algunas escenas de chistes y diálogos cómicos por parte del Sr. Uruchurtu llegó hasta el extremo de censurar a un par de cómicos mexicanos, uno de ellos se convertiría más tarde en un personaje para los niños de la televisión mexicana: Ramiro Gamboa *alias* el Tío Gamboín. Las disposiciones del Sr. Uruchurtu arremetían en contra de los contenidos cómicos e irónicos y más si se aludía a los Gobernadores de los Estados que al menos la demanda de amparo de la productora de noticieros desmintió el presunto agravio.¹⁰³

¹⁰² AGN, F.M.A.V., Censuras películas, exp. 704.11/34.

¹⁰³ Véase **extracto de la Demanda de Amparo**-Actos del Subsecretario de Gobernación, contrarias al régimen de derecho de la Administración del Sr. Presidente Alemán en la sección de **Apéndices. Apéndice V**, pp. 105-106, de este texto. El caso de la demanda a E.M.A., viene de la página 26, n. 62.

4) La visión eclesial del cine: *la Iglesia católica censora de la actividad cinematográfica en México.*

...es de la mayor importancia proteger celosamente a la inmoralidad contra las agresiones de aquellos que no tienen leyes, excepto las de la costumbre y que consideran cualquier ataque a la costumbre como un ataque a la sociedad, a la religión y a la virtud.

George Bernard Shaw.

La Iglesia mexicana, después de su amarga reconstitución desde 1929 (al término de la guerra cristera), hasta 1952, año en el que la televisión comienza a transmitir sus primeras señales, ha recobrado una fuerza inédita para la segunda mitad del siglo XX. Ciertamente es que los cortes cronológicos no son parámetros o marcas que establezcan cambios profundos en los procesos sociales del país. En esta ocasión, lo interesante sería observar cómo se fueron dando los cambios paulatinos e inmediatos en el terreno de la cultura, según las innovaciones tecnológicas y científicas que impactaron a la industria de los medios masivos y especialmente a la industria del espectáculo en lo que se refiere al cine de factura nacional.

En el orbe intencional, la posición del Vaticano y de la Iglesia en general ante las industrias del espectáculo se definía como la figura *centro rectora* donde emanaban los primeros comentarios y opiniones sobre la influencia del cine. La industria cinematográfica era vista como un monstruo de siete cabezas que se reproducía furtivamente y sus logros eran avasalladores en cuanto a la asistencia del público y las ganancias que generaban.

Para el Vaticano y su estructura diocesana resultaba vital estar informados del nuevo fenómeno social: el cine y sus repercusiones. Los edictos en contra o a favor de la industria cinematográfica fueron parte de una campaña mundial y una “santa cruzada” contra los abusos de las representaciones cinematográficas, y encomendada de un modo especial a la llamada “Legión de la Decencia”.¹⁰⁴

La preocupación giraba en torno a la representación del pecado y el vicio en las pantallas. Pío XI sostenía que si la industria cinematográfica no estaba encaminada a los principios útiles de la

¹⁰⁴ “Encíclica de S.S. PIO XI sobre los espectáculos cinematográficos”, dada en Roma, junto a San Pedro, el día 29 de junio, fiesta de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, 1936, año XV de nuestro Pontificado”. En Apreciaciones, Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958, México, Ed. EM-ACM-LDM., 1959, p.517.

instrucción y educación, la industria se subordinaba “al incentivo de las malas pasiones y lucro”.¹⁰⁵ La finalidad del cine, en su opinión, tenía que servir como “elemento perfectivo a esa identidad moral que es el hombre y, por tanto, el arte mismo debe ser moral”.¹⁰⁶ Las autoridades eclesiásticas eran tanto más amantes y apasionadas del cine que muchos otros consumidores de imágenes en la década de los treinta. Sus conocimientos sobre los recursos del cine como generador de contenidos ideológicos resultaba poco fortuito y muy revelador, no sólo sabían lo que había detrás de las producciones cinematográficas sino que contaban con un ideal de cine y en tanto el sector propietario y productor de la industria representarían un peligro para los programas religiosos, su actividad la vigilarían con miradas atentas y censurarían sus productos a través del gusto y la moral cristiana.

Es pues, una de las necesidades de nuestro tiempo el vigilar y trabajar para que el cinematógrafo no sea más escuela de corrupción, antes se transforme en un precioso instrumento de educación y elevación de la humanidad. Aquí recordamos con satisfacción que algún gobierno, preocupado de la influencia del cinematógrafo en el campo moral y educativo, ha creado mediante personas probas y honestas, especialmente padres y madres de familia, adecuados organismos y comisiones de censura, como también ha construido organismos de reglamentación de la producción cinematográfica; y trata de inspirarlas en las obras nacionales de los grandes poetas y escritores.¹⁰⁷

Es vital el papel de la Iglesia en el desarrollo de las tecnologías aplicadas al espectáculo, al consumo de la información y al entretenimiento y el ocio. Su presencia como reguladora en la recepción de productos culturales, propiamente los informativos y los de difusión de largo alcance que eran para ella los de mayor interés, fueron continuos.

La Iglesia Mexicana, a través de sus autoridades seculares, arzobispos, obispos, prelados, sacerdotes, clérigos y también religiosos de las órdenes regulares, ha intervenido en la producción cultural de la sociedad mexicana. Entendida ésta como una esfera amplia conformada por la política, la ética, la estética, y la filosofía entre otras. Ha hecho frente a las construcciones institucionales de la cultura que genera el Estado sea su proyecto de nación de carácter *liberal o social*, así mismo, ha

¹⁰⁵ *Ibidem.*, p.518.

¹⁰⁶ *Ibidem.*, p.519.

influido en el desarrollo de empresas y sectores que no pertenecen al ámbito de la Iglesia ni del Estado, que obedecen a intereses privados y que son asociaciones conformadas por los sectores civiles (sociedades que participan en el ámbito de lo público) y empresas privadas. Los valores promovidos por el Estado mexicano, las doctrinas partidistas o de alguna otra organización política constituían bases ideológicas que la institución eclesiástica no compartía ni pactaba. En este escenario de claras diferencias, la Iglesia como el Estado, tras haber superado *la declaración de guerra* que la *crisiada* dejó y la promulgación de la ley del 31 de julio de 1926 que establecía graves sanciones por infracción a las leyes de culto, avanzaban cautelosamente estableciendo formas mínimas de convivencia, de tal suerte que se respetaran los campos de manifestación política en un clima de paz.

El aparato ideológico nacional que garantizaba un *ambiente de orden público y gobernabilidad* en el país lo delineaban las políticas liberales del gobierno de Miguel Alemán, sin embargo, las fronteras de injerencia en los aspectos sociales por parte de la Iglesia mexicana estaban cada vez más cerca y la preocupación del gobierno por el papel que comenzaba a jugar nuevamente la Iglesia incomodó al Estado mexicano; su proyecto estaba lleno de razones que no justificaba la Iglesia y mucho menos las compartía, “crecimiento, inflación y corrupción”¹⁰⁸ y miseria propiciada por la injusticia. Los caminos que adoptarían ambos actores sociales fueron diferentes y la participación en el ámbito social de la Iglesia contenía una fuerza que le bastaba para gestar un proyecto y la búsqueda de su propio modelo social, lo que Roberto Blancarte llama para la doctrina social católica: *La búsqueda de un modelo social utópico (1950-1958)*.¹⁰⁹

La Iglesia y el Estado se distancian nuevamente en materia “social” desde la perspectiva de los principios éticos y políticos en el espacio público. Ambos construyeron sus respectivos programas ideológicos de manera independiente. La reorientación de las posiciones eclesiales para la década de los años cincuenta obedece a la crisis del modelo de cooperación entre Iglesia-Estado llamado *modus vivendi*.

¹⁰⁷ Estos organismos fueron promovidos por el gobierno de los Estados Unidos desde 1920 y la Legión de la Decencia fue la oficina diocesana que revisó y censuró la producción de Hollywood sin tener mucho éxito. En *Ibidem.*, p.528.

¹⁰⁸ Roberto Blancarte, *Historia de la Iglesia Católica en México*, México, Ed. Colegio Mexiquense /Fondo de Cultura Económica, 1992.p.117.

¹⁰⁹ *Ibidem.*, p.117.

Las pugnas entre el clero y los políticos se exacerbaron y, éstos tomaban la ofensiva mediante sus programas de “ideología nacional y de laicidad” con respecto a la educación.

Las reacciones al mencionado anteproyecto sobre todo por parte de los medios liberales y de los revolucionarios radicales, quienes mantuvieron siempre su animadversión al clero, rescatando la tradición histórica de lucha contra el poder clerical. Este rechazo se manifestaba incluso de la Iglesia como institución política de peso en la vida pública nacional.¹¹⁰

Hubo estrategias para lograr una penetración efectiva en la esfera pública por parte de las dependencias y organizaciones del Estado, así como las organizaciones diocesanas dependientes de la Iglesia. Las logías masónicas le hicieron frente a la religión católica con edictos públicos y secretos que repercutían en el orbe gubernamental; tales son los casos de la Gran Logia del Valle de México y la Logia Independiente Mexicana, que sostenían “que la permanencia de las leyes anticlericales se situaba en el centro de la lucha por alcanzar sus objetivos, especialmente en lo que respecta a la cuestión educativa”.¹¹¹

Esta era una lucha política y ética en el marco de las visiones que se tenían de la nación. Grupos como Acción Católica Mexicana (ACM) y la Asociación Católica de la Juventud Mexicana (ACJM), representaban a las organizaciones de la Iglesia que le hacían frente a “las corruptas medidas del gobierno mexicano”, “al comunismo debilitado”, a “la masonería y a toda religión que no fuese la católica”. Fuerzas políticas y movimientos sociales vinculadas con la Iglesia tomarían fuerza en la región del Bajío como la Unión Nacional Sinarquista (U.N.S.).¹¹²

Los cauces que tomarían las campañas emprendidas por el episcopado mexicano obedecieron principalmente a la fuerza y presencia política de la Iglesia y sobre todo al dinamismo con que respondía a los sucesos en el escenario de los programas sociales donde la Iglesia, desde el Vaticano, tenía pensadas diversas medidas para contrarrestar de manera radical los “males sociales” y a sus responsables.

¹¹⁰ Blancarte, *op.cit.*, p.120.

¹¹¹ *Ibid.*, p.123.

¹¹² Cf., Pablo Serrano Álvarez, La Batalla del espíritu. El movimiento Sinarquista en el Bajío (1932-1951), 2 Vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 1992.

Reivindicaban para sí el derecho de contribuir a la reestructuración de la sociedad, porque afirmaban-la Iglesia tenía todo prestigio y la influencia para orientar, manteniéndose dentro de los límites de su misión “hacia las reformas de estructura que se hacen necesarias en nuestra sociedad actual”¹¹³

El 15 de mayo de 1951, se publica la Carta Pastoral Colectiva del Episcopado Mexicano, como respuesta a la descomposición social del régimen alemanista por la degradación de su gobierno debido a la corrupción y los conflictos liberales entendidos como *pecados sociales*.

La Iglesia echó andar una campaña moralizadora del ambiente social, “destinada a complementar la *liberación material*, la cual debía ser paralela a la *liberación espiritual*. Esto confirma la cautelosa reorientación integralista de la Iglesia mexicana durante los primeros años de la década”.¹¹⁴



¹¹³ Episcopado Mexicano, “Carta Pastoral Colectiva del Venerable Episcopado Mexicano, en el 60° aniversario de la Encíclica “*Rerum Novarum*”, publicada en *Christus*, Año XVI, núm.188 (julio de 1951), p.632. En Blancarte, *op.cit.*, p.125.

¹¹⁴ *Ibid*, p.126.

- Instrumentos de censura: *Campañas de "moralización del cine"*, *círculos católicos*, *boletines de censura cinematográfica*, *clasificaciones norteamericanas*, *cine-clubes de cine moral*, *impresos de guías cinematográficas (hojitas, LMD.)*, *campañas en "pro del medio ambiente-social"* y *otras piorreas*.

Uno de los grandes temores que tenía la Iglesia católica en las tres primeras décadas del siglo XX era la *sedición* al reino de Cristo; el Estado de los Caballeros de Colón¹¹⁵ fieles a la causa católica y como una "orden gentilicia medieval" cuya característica asumían, eran los escuderos de la doctrina cristiana y, por tanto, los vigilantes de los peligros que acechaban a la Iglesia y a sus fieles. Las representaciones ideológicas los colocaban a ellos y a otras organizaciones semiclandestinas como a los legionarios de diversas causas ideológicas dígame: de Cristo, de Honor, Catequística, o de la Decencia, como organizaciones que tomaban un aire marcial en la estructura eclesiástica. Representaban simbólicamente a los antiguos grupos militares que defendían las causas de los reinos. Estas organizaciones de carácter laico, y algunas religiosas trabajaban para fortalecer los puentes entre la doctrina y la sociedad, encausando la religión y vigilando su curso. La sedición del Reino de Cristo era no otra cosa que estar en desacuerdo con los principios morales y religiosos de la religión católica.

Actuar inmoralmente tenía un significado profano y como tal era una actitud controlada y censurada por la policía religiosa. "la policía del pensamiento" parafraseando a George Orwell en su novela 1984, era su prioridad, y en el marco teológico ofrecían estrategias de confrontación ideológica de modo que, asumiendo una tarea de combate social, salvaba a las almas de la perdición.

Así se fueron consolidando los instrumentos inquisitoriales¹¹⁶ de censura contemporánea para los espectáculos públicos.

¹¹⁵ "Fue fundada en New Haven el 29 de marzo de 1882 por el sacerdote Michel J. McGivney, de origen irlandés. Nació como una asociación exclusiva de hombres, partiendo del supuesto de que la mujer debería ocupar un lugar secundario y tomaron el nombre de Colón porque él introdujo el catolicismo en América. Posteriormente, formaron la asociación femenina de las Damas Isabelinas, para las esposas de los Caballeros, así como una organización juvenil masculina-los Escuderos de Colón-y otra femenina-las Colombinas de María". En Edgar González Ruiz, Conservadurismo y sexualidad, México, Ed. Rayuela, 1994, p.129.

¹¹⁶ Uso la palabra inquisitorial en forma comparativa sobre los antiguos usos de los instrumentos prohibitivos, de control estadístico y de propaganda que practicaron los censores del Santo Oficio, véase la literatura amordazada de la colonia que fue requisada a los autores, censurados y guardados en los archivos inquisitoriales. Entre esta literatura recogida, se haya décimas, canciones, bailes, sonetos; romances, líras, endechas, poemas satíricos; cartas, relaciones, autos, fragmentos de un tratado de quiromancia; denuncias; proposiciones heréticas y "revelaciones" desgajadas de las declaraciones de los reos. En Margarita Peña, La

Un anuncio a título personal se publicó en una revista religiosa *El Mensajero del sagrado Corazón de Jesús* correspondiente al mes de enero de 1930 publicado por el Boletín número 1, de los Caballeros de Colón, ahí se conformó la organización para contrarrestar al cine que definió una toma de postura frente al “cine perverso”:

MUY IMPORTANTE A NUESTROS LECTORES.

Como todos saben, una de las grandes necesidades y sumamente urgentes para la vida católica de nuestra patria, es la moralización del Cine, que si nos descuidamos, acabará con lo poco bueno que nos queda. De nada, absolutamente de nada servirán los sermones, los Ejercicios, las buenas lecturas, la buena escuela; si lo poco que por allí entra en las generaciones jóvenes, especialmente, se destruye tal vez en una sola exhibición de cine, como puede muy bien suceder y ha sucedido.

Es urgentísimo aplicar el remedio.

En vano he forjado proyectos y más proyectos, que tropezaban casi siempre, con dificultades insuperables, entre otras las de los capitales enormes que se necesitarían para ello, y otros acaso no menores.

Una sugestión, hecha en el Congreso de Cine Católico de París, parece que me abre camino. Voy a exponerla.

Con la cooperación de una persona de muy buena voluntad, técnica, en cuestión de alquileres de películas se podía establecer, una casa alquiladora de películas pero exclusivamente morales.

Son muchas y muy diversas las necesidades y los gustos. Personas hay que quisieran películas científicas, otras de viajes, otras dramáticas, otras históricas, otras jocosas y así hasta el infinito...

Pues bien; tengo ya esa persona competente, que hará un viaje expresamente a los Estados Unidos y a Europa, si fuere necesario, para ponerse al habla con las casa filmadoras, y escoger lo mejor de lo ya producido y exigir nuevas producciones, todas correctas e interesantes. Esto es muy de notar, porque por desgracia muchas de las buenas películas producidas, no tienen el interés que las perversas.¹¹⁷

palabra amordazada. *Literatura censurada por la Inquisición*. México, Ed. Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. 129 p. También véase el Capítulo 6, *El control del conocimiento: Iglesias y Estado*. En Peter Burke, *Historia social del conocimiento*. De Gutenberg a Diderot, Barcelona, Ed. Paidós, 2002, pp. 153-192.

¹¹⁷ “Naturalmente ante todo sin compromiso ninguno por ahora, hasta que pueda yo decir en qué condiciones de alquiler se les puede suministrar esas películas, en la inteligencia de que todas las que reciban, han de ir censuradas por personas competentes, y que se procurará sean a los precios más bajos posibles”. Anuncio de

Desde los años veinte fue perfilándose una escala para valorar las películas consideradas *perversas, inmorales, educativas y apropiadas moralmente*. Las congregaciones, los salones de cinematógrafos, los colegios religiosos y los primeros círculos católicos empezaban a organizarse y cerraban filas entorno a los espectáculos públicos, propiamente contra el cine, que en el mejor de los casos les resultaba atractivo, pero inmoral.

Los círculos católicos no eran círculos de bohemios que se reunían a ver películas y más tarde tomaran café para comentar las incidencias, se trataba de agrupaciones “de personas católicas, especialmente jóvenes, cuyos fines principalmente eran conservar las creencias y buenas costumbres de los asociados, y extender la acción católica a todas las clases de la sociedad.”¹¹⁸ Formaban parte de los grupos que se decían “cuerpo de guerrillas de la Santa Iglesia que tantos combates han librado ya por causa tan grandiosa”.¹¹⁹ De carácter valeroso mantuvieron el temple del alma necesario para “obrar el bien y oponerse al mal, dentro de los límites de una cristiana prudencia, pero sin vacilaciones, ni temores al que dirán y a mundanas consideraciones”.¹²⁰

Con un programa estricto de ejercicios sacramentales le hicieron frente al “inmoral cine” con fiestas literarias y musicales, tertulias y funciones dramáticas, donde lo inmoral había sido seleccionado para guardar la buena compostura del habla y así ensancharon sus capacidades de apreciación artística.

Medir el grado de concentración fue el primer paso para verificar la calidad artística de la película. Estaba claro que una película aburrida no sería producto de recomendación y consejo como sí lo conseguirían las películas procaces para los censores católicos.

Decía un epígrafe publicada en el boletín de los Caballeros de Colón donde se presentaba una clasificación norteamericana de la época:¹²¹

Joaquín Cardoso, S.J. Calle del Ayuntamiento N. 159.-México, D.F. En Caballeros de Colón-Estado Mexicano-Boletín mensual, núm.1 enero de 1930, pp.11-12. En Archivo Histórico del Arzobispado de México, Arzobispo Luis María Martínez / Instituciones y Memorandums-Caballeros de Colón.

¹¹⁸ En Caballeros de Colón-Estado Mexicano-Boletín mensual, núm.4 febrero 28 de 1930, pp.1-2. En A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez / Instituciones y Memorandums-Caballeros de Colón.

¹¹⁹ *Ibidem.*, p.2.

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ El “Diocesan Council Catholic Women” de los Angeles Cal. E.U.A. se ha servido ofrecernos el envío de su boletín mensual de películas censuradas. Lista de películas censuradas, February Films-1930. En

Todas las obras de que puede resultar algún bien a la Religión o a la sociedad, entran en el programa de nuestros Consejos.¹²²

La clasificación correspondía a una lista de películas censuradas todas ellas norteamericanas, los géneros iban desde el drama cómico, drama moderno, drama romántico, romance, drama de guerra mundial, farsa cómica, drama vaquero, melodrama, farsa musical, drama de suspenso, drama submarino, drama de prensa, drama doméstico, aviación, drama marítimo, película de moda, y béisbol entre otros géneros.

La clasificación era:

1. Amusing.
2. Entertaining.
3. Very Entertaining.
4. Excellent.
5. Exciting.
6. Fair.
7. Good.
8. Very good.
9. Light Enter.
10. Interesting.
11. Very Interesting.

Un miembro de esta agrupación José M. Arceo Gran Caballero, reflexionaba en torno al cine:

Recreándonos ante las inmundas pantallas que tan al vivo reflejan todas las lacras y vicios de la perversa naturaleza humana, demostramos a los niños cómo practicamos nosotros los principios de la moral cristiana que en nuestras escuelas se les inculcan.¹²³

Caballeros de Colón-Estado Mexicano-Boletín mensual, núm.6 marzo 31 de 1930, p.17. En A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez / Instituciones y Memorandums-Caballeros de Colón.

¹²²*Ibidem.*, p.1.

¹²³ Carta para la propuesta de proyecto de "Cine Moral" del Gran Caballero, José M. Arceo, Zamora, Mich. Méx.,1930. En A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez / Instituciones y Memorandums-Caballeros de Colón.

Así sometía a consideración cuatro puntos para llevar a cabo su propio cine-club de cine moral, apto para todos los adultos y niños de su ciudad.

- 1.- Suscribir en cada lugar el importe de un aparato de proyección, dándose desde luego la preferencia a poblaciones que tengan fáciles medios de comunicación.
- 2.- Aplicar un tanto por ciento del producto líquido de cada proyección al pago del importe del aparato y mobiliario del salón; entregan al párroco el sobrante para que lo invierta en el sostenimiento de las escuelas católicas.
- 3.- Dar exhibiciones gratuitas a las Asociaciones de Obreros católicos y niños que concurran a la enseñanza de la doctrina cristiana; para que los primeros, sin menos cabo de sus jornales tenga las necesarias y honestas distracciones, y los segundos un aliciente más para frecuentar los centros de catequesis.
- 4.- Convendría que los precios de entrada, sean para los proletarios, menores que los que en otros salones se les exijan.

Una Compañía explotadora de películas ha dicho que para admitir la censura eclesiástica sólo exige que haya suficiente número de salones. Aun suponiendo que ese ofrecimiento no haya sido formal, es indudable que si unimos nuestros esfuerzos y solicitamos servicio de películas morales, supongamos dos o trescientos salones, lograremos nuestro objeto pronta y fácilmente.

Suplicamos, por lo tanto, a la Prensa y asociaciones católicas, a los católicos de cada población, que se sirvan intentar desde luego en el lugar de su residencia la realización de este proyecto.

Fraternal y respetuosamente de Uds.,

José M. Arceo
Gran Caballero ¹²⁴

¹²⁴ *Ibidem.*

El *Boletín de Censura Cinematográfica* número 1 de los Caballeros de Colón, fue publicado el 20 de diciembre de 1933 y fue un órgano de crítica cinematográfica que tomó distancia ligeramente de las categorías de censura norteamericana. Comenzó de este modo una forma sumamente eficaz para difundir una opinión estética y moral frente al cine nacional y extranjero:

Las preocupaciones justificadas que asaltan a los padres de familia sobre las películas de cine, nos llevan a publicar la presente lista de apreciaciones, sobre algunas de ellas que actualmente se exhiben en los cines de esta Ciudad. Como la graduación del bien o del mal que pueden ocasionar las vistas cinematográficas es, en parte cuestión de temperamento, nos abstenemos de calificar como recomendables aquellas que pudieran serlo
Los lectores juzgarán.

Extracto

COCKTAIL MUSICAL. – Revista teatral moderna con trajes y bailes inconvenientes y escenas inmorales.

AMOR LIBRE. – El nombre lo indica todo. Tiene escenas, trajes y bailes muy inmorales.

EL EXPRESO DE LA MUERTE. – El argumento se basa en la competencia comercial, por determinado artículo, entre dos Casas americanas, dando esto lugar a escenas muy dramáticas, con los correspondientes asaltos, luchas, asesinatos, etc. No es obscena.

BROADWAY Y HOLLYWOOD. – El argumento en sí no es malo, pero abundan los bailables con escasa ropa.

EL TIGRE DE YAUTEPEC. – film mexicano, muy cansada. Diálogos muy largos, repetición innecesaria de escenas, asaltos, asesinatos, robos. No es obscena.

UNA ORGLA EN EL OCEANO. – Costumbres americanas modernas, malas. Escenas nada recomendables.

Desde hace algunas semanas que el Estado Mexicano de los Caballeros de Colón, viene publicando un Boletín de Censura Cinematográfica, en el que dan la opinión y observaciones acerca de las películas que comienzan a exhibirse.

Con este importante servicio, han venido a satisfacer una necesidad que desde hace tiempo se dejaba sentir de manera apremiante, y al ofrecer a las instituciones Católicas y a todas las familias un índice acerca de este espectáculo tan generalizado, dan un gran paso para contrarrestar y prevenir los peligros del cine inmoral.

La Acción Católica por su extensión y organización en toda la República, podría prestar un gran servicio dando a conocer este boletín a todos aquellos que lo interesen, pero antes nos es necesario el tener las superiores indicaciones de S.E.R. para atenernos a ellas y seguirlas puntualmente: Puede la acción Católica hacer suyo el criterio de este boletín y recomendarlo como norma?

Con todo respeto me suscribo nuevamente, de S.E.R. humilde hijo en xto. q.b.s.m.

Luis Bustos
Presidente.¹²⁷

La respuesta del Arzobispo a Bustos fue que:

Ha tenido a bien disponer diga a Ud., en contestación a su atento oficio de 12 del actual, que no hay inconveniente alguno por parte de esta Superioridad Eclesiástica, para que esa Junta Central de Acción Católica haga suyo el criterio manifestado en el Boletín de Censura Cinematográfica publicado por los Caballeros de Colón, siempre que previamente sea sometido a la censura oficial del Sr. Pbro. Dr. D. Ramón García Plaza.¹²⁸

¹²⁷ Carta de Luis G. Bustos, Presidente de la Junta Central de ACM al Arzobispo Pascual Díaz sobre la adición de las normas del Boletín de Censura cinematográfica de los C.C. En A.H.A.M., Arzobispo D. Pascual Díaz Barreto.

¹²⁸ Respuesta del Arzobispo D. Pascual Díaz a Luis Bustos Presidente de la Junta Central de Acción Católica, México, 24 de diciembre de 1934. En A.H.A.M., Arzobispo D. Pascual Díaz Barreto.

El control que ejerció el arzobispado sobre las juntas diocesanas consistió en no dejar publicar nada antes de ser notificado y censurado por los dictaminadores del propio Arzobispo. Así el nombre del boletín *Censura Cinematográfica* había sido cambiado por el título de: *Apreciaciones de Censura Cinematográfica* que era la suma de censores y cedes de la Iglesia católica.¹²⁹ Más tarde desapareció y Traslosheros presidente de la L.M.D., editó el Boletín semanal *Apreciaciones* sobre películas cinematográficas de la Legión Mexicana de la Decencia registrado como artículo de segunda clase en la Administración de Correos de la Cd. de México el 23 de septiembre de 1940 y editado el primer número el 4 de enero de 1941.¹³⁰ Estas apreciaciones fueron conocidas por el público asistente al cine cómo las hojitas de la L.M.D. Jorge Ibagüengoitia contó tiempo después en sus columnas periodísticas sobre cine cómo eran recibidas estas hojas entre la gente:

Estas hojitas tenían la finalidad de servir de guía a las personas responsables que querían no ver películas contrarias a la moral cristiana y, al mismo tiempo, permitir a los padres de familia ejercer un dominio casi absoluto sobre las actividades cinematográficas de sus hijos. "¿A qué cine vas?", "al Colonial". El padre miraba la hojita, "Colonial, C-2 (para adultos con serios inconvenientes)". "No vas al cine. Te quedas haciendo tarea."

En realidad las hojitas también servían para que los que no compraban el periódico supieran qué se exhibía en los diferentes cines. Muchos de mis amigos contemporáneos dicen que ellos usaban la hojita como guía: la película que estaba en A, estaba garantizada a ser aburridísima, en cambio, una que estaba en C-3, tenía posibilidades de ser interesante.¹³¹

Las campañas en contra de cine fueron extendiéndose en las publicaciones religiosas paulatinamente. La Iglesia y sus órganos comprendieron que había que tener lazos de comunicación sólidos con respecto al fenómeno cinematográfico y así, revista por revista, folleto por folleto, cartel por cartel, iban propagando las apreciaciones de los censores de la decencia y la moralidad.

¹²⁹ Aprobada y recomendada por la A.C.M., la U.N.P.F. y por la C.N.C.T. En *Boletín de censura cinematográfica*, Caballeros de Colón, México, núm. 11, 17 de marzo de 1934, p.1. - A.H.A.M., Arzobispo D. Pascual Díaz Barreto.

¹³⁰ Ier. Alcance a la Revista Quincenal Número 9 de *Apreciaciones*, Legión Mexicana de la Decencia, *Apreciaciones-sobre películas cinematográficas*- Boletín semanal, órgano de la LMD, miembro de la O.C.I.C. (Oficina Católica Internacional del Cine), núm.1, Año VII. En *Instituciones, Memorandums y Variedades II 1940*, y C.f., carpeta miscelánea I, F.LJ- A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez.

¹³¹ "Aspectos de la censura (I), Jamás delante de los niños". En Jorge Ibagüengoitia, *Obras de Jorge Ibagüengoitia: Ideas en venta*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1997, p.170.

Una guía cinematográfica había aparecido en una revista principalmente editada por sacerdotes para sacerdotes en el año de 1945, *Christus, revista mensual para sacerdotes*, inauguraba en su sección de *pastoral* la Guía Cinematográfica:

A petición de varios Sacerdotes, publicaremos desde este mes la presente "Guía", esperando sea de utilidad para todos. Haremos un esfuerzo, con el favor de Dios empezaremos a publicar también próximamente otra Guía de lecturas. Tanto para lo referente al Cine como al Teatro y a las lecturas, agradeceremos muy de veras se nos envíen los juicios, pues así con ayuda de varios podremos hacer una cosa más completa.-

LA REDACCIÓN.¹³²

En esta Guía Cinematográfica la clasificación para censurar fue mucho más precisa para destacar cuáles eran los motivos que les preocupaban a los sacerdotes sobremanera: la vida privada era el espacio que tenía que ser ocupado por la doctrina cristiana. Basándose en una clasificación que veremos más adelante con la Legión Mexicana de la Decencia que clasificó con la letra "A" a los filmes para todos, "B1" buenas para todos pero no propias para niños, "B2" para mayores con inconvenientes, "B3" para mayores con serios inconvenientes, "C1" desaconsejables y "C2" prohibidas por la moral cristiana, dispuso un tabulador numérico de contenidos filmicos:

1.- Crudezas. 2.- Groserías en diálogo. 3.- Ambiente grosero. 4.- Ambiente repugnante, cruel. 5.- Sentimiento morboso. 6.- Bailes inconvenientes. 7.- Vestidos y actitudes procaces. 8.- Nudismo.

9.- Ataques a la religión. 10.- Ataques al matrimonio. 11.- Aprobación del divorcio. 12.- Aprobación del suicidio. 13.- Supersticiones, espiritismo. 14.- Aprobación del amor libre. 15.- Aprobación del duelo. 16.- Falsas ideas sociales, morales o religiosas. 17.- Tendenciosas. 18.- Crímenes. 19.- Adulterio. 20.- Divorcio.¹³³

Así de marzo de 1945 a julio de 1964, *Christus* cerraba en su revista del año 29, núm. 344, del 1 de julio de 1964, su moderna Guía Cinematográfica, de apreciación, orientación y censura

¹³² *Christus, Revista mensual para sacerdotes*, México, marzo de 1945, año 10, núm. 112, p.233. En

A.H.A.M

¹³³ *Ibidem*.

filmica que iba de censores a sacerdotes y de sacerdotes a fieles. La tan pretendida compilación de censura sobre revistas, libros, teatro, salones de baile, programas de radio, televisión y cine, era sólo una parte de las intenciones éticas, estéticas y políticas que sostuvo la Iglesia en los espacios públicos y populares.

La Iglesia afirmaba que las “enfermedades sociales”, es decir “las malas costumbres”, se apoderaban de los diversos sectores de la sociedad: transportistas, oficinistas, burócratas, estudiantes, amas de casa, obreros, comerciantes, vendedores, profesionistas, jefes de piso, gerentes, policías, barrenderos, comediantes, voceadores, maestros, contratistas, meseros, jardineros, artesanos, maquiladoras, enfermeras, doctores, etc., representaban los sectores más vulnerables y expuestos a las perversiones de los empresarios y políticos que difundían sus “propagandas-inmorales”.

La “profilaxis social” apenas comenzaba, en las hojitas de apreciaciones de la L.M.D. se publicó un plan conjunto con algunas autoridades de la SEGOB:

El flamante Departamento de supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación, ha determinado efectuar una modificación de importancia en relación con el funcionamiento de las matinés dominicales de los cines de toda la República: en lo sucesivo, esas matinés tendrán que dividirse en “propias para menores”, o exclusivamente en “propias para adultos”...REFIRIÉNDOSE a esta medida, el Jefe del Departamento de Supervisión, señor Felipe Gregorio Castillo, declaró ayer exclusivamente a CAMARA: “tomando en cuenta que el cinematógrafo es actualmente uno de los mejores vehículos de divulgación y de cultura, se impone la necesidad, al igual que a diversos países del mundo, de racionalizar su exhibición, a efecto de que las películas que son propias para personas mayores porque se refieran a temas escabrosos, no sean proyectadas a adolescentes o niños, sino que por el contrario, se exhiban a éstos películas que les *diviertan e instruyan* sanamente, de acuerdo con el sabio proverbio de *enseñar deleitando*”.

La legión Mexicana de la Decencia, en ocasión semejante, acudió al C. Jefe de la Sección de Espectáculos del Departamento Central, para ponerse a sus órdenes a fin de colaborar, en estas medidas de sus fuerzas y siempre dentro del cartabón de sus estatutos, en esa **profilaxis social tan urgente**. La L.M.D. se dirige ya el Jefe del Departamento de

Supervisión, haciendo acto de presencia, para ofrecerle la colaboración que antes ofrecimos al Departamento Central.¹³⁴

Al culminar la segunda guerra mundial, los avances transmitidos en los cines habían dejado una secuela de impacto en las personas que asistían a ver los noticieros cinematográficos. Las campañas de limpieza y prevención social contra los males endémicos, sobre todo contra las propagandas nacionales, provocaban un descontento entre las organizaciones religiosas y endurecían sus posiciones políticas concibiendo a la ciudadanía como un ente social “menor de edad” que tenía que permanecer bajo el resguardo y vigilancia de los cuerpos de guarda espiritual y moral (le era de los legionarios). Su obra profiláctica era salvar a la patria de los tentáculos rojos, su instrumento era “la verdad redentora” que terminó en una contra propaganda comunista de razones extremadamente radicales y guiños de carácter mesiánico que resumían su totalitarismo disfrazado.

La patria en peligro por infiltración irreparable de “doctrinas exóticas” aseveraban un par de misivas, ¿acaso el tiempo de las sociedades secretas no había concluido?, ¿acaso el cine era el tanque panzer que llevaba el veneno social?, ¿era imprescindible sostener un combate perenne sobre las distintas posiciones políticas en una carrera de espionaje e intrigas fascistas utilizando al cine como rehén?, la batalla ideológica no concluyó y las fantasías heréticas tampoco, las regresiones colectivas (infantiles) asistieron en el momento de los homenajes militares de estos soldados de dios y de la patria: *los legionarios*.

Ira.

Legión D'Honneur Internationale.

Delegación mexicana.

México, D.F., Junio 11 de 1946.

Ilustrísimo Sr. Arzobispo de México

Monseñor Luis Martínez

Córdoba N.56

Presente.

¹³⁴ Nota de interés, que la L.M.D., tomó de la sección “¡Cámara!” del diario Excelsior del 8 de mayo de 1941 y publicó en el Boletín Semanal Apreciaciones sobre películas cinematográficas, L.M.D., México, núm. 18, año VIII, 10 de mayo de 1941, p.1.(reverso). En Carpeta miscelánea I, F.L J- A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez.

Excelentísimo Dr.:

La angustiosa situación moral, cultural y económica que padece la humanidad y muy especialmente México; la degradación de nuestras más caras costumbres sociales; la infiltración irreparable de doctrinas exóticas que irremediablemente conducen a nuestra querida patria a la más vergonzosa desintegración de la familia mexicana y por ende a la desintegración de la nacionalidad mexicana, obligan a la Delegación Mexicana de la L.H.I. a iniciar una lucha de vida o muerte contra los infames traidores que sirven de corifeos a las bastardas aspiraciones del Zar de la podredumbre, Stalin, mangoneador de la libertad de la conciencia humana.

En esta lucha necesitamos la cooperación de todos los hombres sanos y morales que quedan en el mundo. Necesitamos la inspiración y el más entusiasta aliento de los divinos pastores que nos enseñaron los sublimes conceptos del Divino Redentor "Amaos los unos a los otros" y recordando la sentencia bíblica "Ayúdate que yo te ayudaré", pedimos humildemente a su ilustrísima se digne bendecir nuestra titánica obra de profilaxis social.B.S.E.A.

LEGIÓN DE HONNEUR INTERNATIONALE

Gral. S.J. Philimore/ Comandante en Jefe.¹³⁵

2da.

México, D.F., Junio 19 de 1946.

Sr. D. Gastón Azcárraga.

Presente.

Apreciable Señor:

Viendo la enorme propaganda que los protestantes están haciendo en nuestra Patria para arrancarnos la Fe Católica, la devoción a nuestra madre Santísima de Guadalupe y hacer de nuestro suelo un campo de odio y de lucha, la Legión Catequística de Cristo Rey ha querido contrarrestar en algo esta propaganda y para este fin se ha servido de un equipo de cine con vistas explicativas de la Doctrina Cristiana; pero como carece de vehículo para transportar estos aparatos, y sus

¹³⁵ Carta de Gral. S.J. Philimore, Comandante en jefe de la Legión D'Honneur Internationale Delegación mexicana al Arzobispo de México Luis Martínez. En Carpeta Instituciones, Memorandums y variedades II, 1946, A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez.

posibilidades económicas son muy escasas para poderlo comprar en el mercado, suplico atentamente a Ud. que si es posible, les venda un carro a precio de lista, teniendo en cuenta que Dios pagará a Ud. esta caridad tan grande como es la de contribuir a salvar nuestra Patria de ese peligro.

Esperando encontrar eco en sus nobles y cristianos sentimientos de Ud., le envié mi bendición apostólica.¹³⁶

Los poderes de intercesión de un Arzobispo bastan para emprender una campaña itinerante de cine móvil en lugares alejados de la ciudad de México. Otras religiones también se valieron del cine para penetrar en comunidades distantes donde el contacto fue probablemente cercano con miembros de las legiones nacionales que tenían sus propios instrumentos.¹³⁷

Se tiene noticia que desde 1936 el Episcopado Mexicano ya había emprendido Campañas de Moralización en el interior de la Iglesia y pretendían tener un rango de impacto nacional, el objetivo consistía en salir de las parroquias y de las exhortaciones privadas para entablar nuevos proyectos sociales con empresarios de la industria editorial y cinematográfica.¹³⁸

En la *Carta Pastoral Colectiva del Episcopado Nacional Sobre La Moralización de las Costumbres* dada en la ciudad de México el día 21 de noviembre de 1936, fiesta de la presentación de la Santísima Virgen, se menciona los peligros que corren la fe y la moral cristianas por la degradación de las costumbres y la seducción de los errores que “la impiedad moderna ataca e intenta destruirla”.¹³⁹

En esta carta pastoral, se atacaban y se censuraban las costumbres y los modelos culturales de la época que no correspondieran a los principios básicos de la moral cristiana. Estaba dirigida sobre todo a:

¹³⁶ Carta del Arzobispo Luis María Martínez a Gastón Azcárraga vendedor. En Carpeta Instituciones, Memorandums y variedades II, 1946, A.H.A.M., Arzobispo Luis María Martínez.

¹³⁷ Este estudio no contempla el caso de la legión nacional norteamericana y la legión de Honor Mexicana de la SEDENA conformadas por agrupaciones militares de las fuerzas armadas, y que difundían posiciones políticas y morales con respecto a la cultura y probablemente sobre la moralidad o pertinencia de algunas películas.

¹³⁸ Cf., “Campaña de Moralización, Ideas, (1946-1949)”, “Carta del Presidente de la Unión Nacional de Padres de Familia, Sr. Agustín Navarro Flores, dirigida a la SEGOB”. “Carta del Jefe del Departamento de Publicidad de Columbia Pictures S.A. Sr. M. Pomares Monleón, México, D.F. 1 de marzo de 1947, acerca de Extraña Obsesión”. En Acervo de la Acción Católica Mexicana, Caja: Cine: Clasificación; F.45., 2.6.6.

Aquellas personas que, por no querer prescindir de ciertas modas y costumbres, hoy tan en boga; por no retirarse de ciertas diversiones y espectáculos que abundan hoy más que nunca; por dar libre acceso, sin elección de ningún género, a toda clase de lecturas y revistas se hayan en continua ocasión de pecado para sí mismas y de escándalo para el prójimo.¹⁴⁰

Entre los temas versan comentarios sobre las modas y costumbres: los vestidos insinuantes e indecorosos, los bailes impúdicos, las conversaciones de jóvenes de uno y otro sexo, a los recreos en baños y el exhibicionismo en los deportes. El tercer apartado hace una exhortación para evitar los peligros morales en diversiones y espectáculos, cita al cinematógrafo, a los espectáculos en general y a las prácticas de lectura de libros y revistas.

Acerca del cinematógrafo, la carta pastoral cita la encíclica del Papa Pío XI “*Vigilanti cura*”¹⁴¹ donde expone al episcopado norteamericano las normas que regirán la *santa cruzada* contra el cine:

Todos saben cuánto daño hacen las malas películas al espíritu. Son ocasiones de pecado, conducen a la juventud por los caminos del mal, por que son la glorificación de las pasiones, presentan la vida bajo una falsa luz; ofuscan los ideales, destruyen el puro amor, el respeto al matrimonio, los afectos de familia. Hasta pueden crear fácilmente *prejuicios* entre los individuos y *desacuerdos* entre las naciones, entre las clases sociales, entre las razas enteras.¹⁴²

Estos eran los “peligros” que el cine producía en sus audiencias, esta carta pastoral no era otra cosa que el reciclaje de encíclicas anteriores las cuales se iban acumulando como un baúl lleno de normas para hacerle frente a “la destrucción y ruina de las almas” motivos significativos y que representaban las potencialidades del cine.¹⁴³

¹³⁹ “Carta pastoral colectiva del episcopado mexicano nacional sobre la moralización de las costumbres” En *Apreciaciones, op.cit.*, p.606.

¹⁴⁰ *Ibidem.*, p.610.

¹⁴¹ “Encíclica de S.S. PIO XI sobre los espectáculos cinematográficos”. En *Apreciaciones, op.cit.*, p.517. Véase también http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura_it.html

¹⁴² *Apreciaciones, op.cit.*, p.616.

¹⁴³ Cf., Pío PP. XI., Encíclica “*Divini illius Magistri*” *Sobre la educación cristiana de la juventud, y Exhortación a los representantes de la Federación Internacional de la prensa cinematográfica, 1934.* En http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_it.html

Cuatro normas constituían la acción práctica y precisa para hacer del cine un “precioso instrumento de educación y elevación de la humanidad”.¹⁴⁴ La primera tenía como finalidad lograr que los fieles se abstuvieran de ver películas que ofendieran la verdad y la moral cristiana. Esta norma tenía sentido si se practicaba en la parroquia, en la escuela o en la casa donde habita la familia, la medida era reforzada con la prensa católica que exaltaba la “belleza y la promesa de que se trataba”.¹⁴⁵

La segunda norma era darle difusión a las películas lícitas para su exhibición, y la clasificación dependería de la prensa católica. La tercera consistía en fundar una Comisión Nacional de Revisión que promoviera los buenos filmes; dicha comisión dependería de la Acción Católica. Y finalmente las tareas en contra del “mal cine” quedarían erradicadas gracias a la creación de salas cinematográficas que dependerían de las parroquias y asociaciones católicas que se encargarían de proyectar películas seleccionadas y revisadas siendo menester, dice el pontífice: “que todos, según nuestras fuerzas, cooperemos decididamente a que se lleve a cabo, en Nombre del Señor”¹⁴⁶.

Así, las emotivas campañas de moralización contenían un discurso lleno de invitaciones para practicar la “buena moral y la fe”. Su fuerza radicaba en los fines implícitos de los mensajes morales; por un lado eran sumamente claros y concisos sobre lo que referían y por otro lado resultaban coercitivos en tanto no permitían la *desobediencia* por la acción del pecado. Se trataba de “leyes divinas”, que no siempre el resto de la población que asistía a los espectáculos y se consideraban católicos compartían; según la Iglesia, la ignorancia y el ateísmo de éstos sectores, los conduciría por añadidura al camino de la *profanación*.

Las campañas de moralización eran instrumentos que nacían del diálogo epistolar entre miembros del Vaticano, miembros del episcopado mexicano y particulares. Las misivas abordaban temas sobre cultura y moralidad. Las ideas y posiciones políticas e ideológicas de la Iglesia y particulares se intercambiaron hasta conferirles una continuidad que más tarde se transformó en el medio que consolidó las ideas de las autoridades eclesiásticas para impulsar vigorosamente las campañas.

¹⁴⁴ *Ibidem.*, p.617.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ *Ibidem.*, p.618.

Frente a las campañas agrícolas alemanistas, las campañas de moralización en el país lanzadas por el arzobispo de México, Luis M. Martínez en el mes de noviembre de 1951, competían por una reorganización del espacio público. La campaña moral tomó cuerpo y forma, con “una carta pastoral colectiva del episcopado mexicano, elaborada en Monterrey cuando los obispos se encontraban reunidos con ocasión del III Congreso Nacional Misional el 14 de noviembre de 1952”.¹⁴⁷

Las campañas estaban dirigidas a combatir toda clase de prácticas indecorosas consideradas “profanas”, que significaban una crítica a los resabios y productos del liberalismo, sus efectos iban en contra de lo que las campañas pretendían erradicar: la injusticia social, la inmoralidad de las costumbres y la separación en la vida diaria entre las normas morales y su aplicación. La carta pastoral en este sentido era una respuesta inmediata a una *ola de profanación* considerada así por la Iglesia Católica. Las campañas de moralización no sólo señalaban las causas de la inmoralidad y el pecado, sino que pretendían ganar terreno en el ámbito público, donde la trascendencia de sus acciones quedó disminuida por las restricciones constitucionales impuestas por el Estado en materia de culto y educación (laica). Ningún llamamiento de la Iglesia Católica es tan insistente en mostrar las conductas que quedaban fuera de la moral como esta carta pastoral, quizá la más enérgica y contestataria para reaccionar en contra de su enemigo: el pecado, la corrupción y la inmoralidad encarnadas en el sistema moderno (*el liberalismo*). La carta pastoral evoca como último grito hacerle frente a los males sociales a los olvidos morales. Una cita en la carta pastoral refiriendo al Apóstol S. Pablo, hablando a los fieles de Corinto (VI, 9 y 10) condena a las fuerzas profanatorias, a las fuerzas progresistas de la modernidad: “No os engañéis; pues ni los fornicarios, ni los adoradores de ídolos, ni los adúlteros, ni los ladrones, ni los avaros, ni los dados a la embriaguez, ni los maldicientes, ni los salteadores poseerán el reino de Dios...”¹⁴⁸ Las campañas perseguían un ideal católico que se reducía al *esquema social* y en función de él, el comportamiento de los ciudadanos tenía que obedecer y dirigirse en consecuencia a las normas cristianas.

El ideal católico suponía entonces “un México socialmente justo, moralmente limpio y humanamente libre y progresista”, lo cual incluía los tres ingredientes necesarios: justicia social,

¹⁴⁷ “Carta pastoral colectiva del episcopado mexicano sobre la moralidad”, En *Apreciaciones, op cit.*, p.625-638.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p.632.

moralidad pública, y libertad de pensamiento y acción, lo que traducido al lenguaje católico significaba *libertad religiosa*.¹⁴⁹

Tal esquema es por analogía semejante de manera simbólica a la forma tripartita de las tres virtudes teologales más importantes del cristianismo católico: caridad, fe y esperanza.

El discurso eclesástico tenía bríos no sólo aleccionadores en el aspecto ético, sino de redención en la predicación de sus propios estatutos y en general de su esquema social religioso y su posición política. El argumento iba más allá de la simple prohibición de los bailes, las modas del vestido, los espectáculos como el cine, la televisión y el teatro, consistía en que:

El abandono de la integralidad del individuo había provocado la división en la vida diaria entre las normas morales y la acción cotidiana cada vez más alejada de ella. El liberalismo, al promover la división entre la vida socio-política y la vida religiosa, era en consecuencia el principal responsable del abandono de la moral y de la creciente corrupción de la vida pública.¹⁵⁰

El proceso de profanización de las costumbres: “la separación de lo religioso y lo profano caracterizaba al hombre moderno y resta terreno a la religión como visión integral del mundo”.¹⁵¹

Las exhortaciones a los fieles consistían en alejarse del pecado, consideraban que el ambiente social se encontraba corrompido y la finalidad de los esfuerzos moralizadores tenían que centrarse en la regeneración moral, en la salvación de las almas en hacerle frente a los medios de provocación¹⁵², nótese no de comunicación, con sus propios medios: las campañas moralizadoras y regeneradoras:

Os exhortamos a obras de penitencia para que así deis el primer paso.
hacia la verdadera regeneración moral de la humanidad.¹⁵³

¹⁴⁹ Blancarte, *op.cit.*, p.126.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.127.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.128.

¹⁵² Los medios de provocación, al mal son tantos y tan bien preparados para arrastrar al hombre al pecado, que razones muy poderosas ya de economía familiar, ya de salud y bienestar, tan vehementemente impulsan al mal, que somos impotentes para refrenar estas tendencias. en “Carta pastoral sobre la moralidad”, En *Apreciaciones*, p.633.

¹⁵³ *Ibid.*

La cruzada en contra de la corrupción del hombre: el ignorante, el no cristiano, contra “la corriente moderna de corrupción que contamina la Patria”, contra el matrimonio adúltero, que atenta hacia la santidad del matrimonio cristiano, “contra las desnudeces, que incitan las más bajas pasiones en periódicos y revistas, escaparates y *vistas cinematográficas*, etc. Se exageran en forma escandalosa las modas en vestidos femeninos; se describen con todo exceso de detalles y pintando con toda viveza los más horribles crímenes; y lo peor, en no pocos casos, se llega a pretender justificar cosas que no pueden compaginarse con las leyes de la moral cristiana”.¹⁵⁴

Ante el avance inminente del *proceso de profanización del ambiente social*, la Iglesia Católica Mexicana le da curso a su finalidad de moralizar las costumbres a través de una *Campaña Nacional de Moralización* impulsada por la Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente, que duró toda la década de los años cincuenta y el director fue el Excmo. y Rvmo. Sr. Arzobispo Primado: Dr. D. Luis M. Martínez y el subdirector el R. P. José Antonio Romero, S.J. quienes exhortaron a participar a 21 asociaciones de apostolado seglar y 17 asociaciones piadosas¹⁵⁵ como “la Adoración Nocturna, las Congregaciones Marianas, Patronos y Obreros Guadalupanos, a la Acción Católica, los Caballeros de Colón, las demás asociaciones piadosas y asociaciones meramente cívicas, a que se unan formando un solo frente contra la inmoralidad reinante.”¹⁵⁶

Los asesores del Subdirector de la Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente: R.P. José A. Romero, S.J., trabajaban arduamente para preparar conjuntamente la Campaña Nacional de Moralización. En los años cincuenta, el cine empezaba a proyectarse por televisión y previendo el cambio de hábitos para ver cine en casa, abogados e ingenieros de la Legión Mexicana de la Decencia concentraron su trabajo jurídico, para modificar lagunas y deficiencias de los reglamentos gubernamentales, que según ellos, no procuraban la moral católica. El R.P. José A. Romero se dirigió a todos los brazos de la grey: a los Vbles. Sres. Directores, Asistentes o Asesores Eclesiásticos y a los Presidentes de las AA.CC. Nacionales:

¹⁵⁴ Apreciaciones, p.629.

¹⁵⁵ Véase las circulares de la Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente, para ver las listas completas de las organizaciones convocadas.

¹⁵⁶ Apreciaciones, p.635.

Ante todo que nos purifiquemos y purifiquemos nuestras asociaciones; es decir, que se recomienden a todos los que vivan en estado de gracia para que con ella puedan, de hecho, con fervor y constancia, emprender decididamente esta "Campaña de Moralización"; y en segundo lugar, con toda prudencia y tomando todo el tiempo que haga falta, que se vayan separando de nuestras asociaciones a todas las personas que no sean dignas de estar en ellas, ya sean por las costumbres que tengan, por los trajes inmodestos que usen, o por que pertenezcan a esa clase que con muy mal espíritu siembra la división y el desorden entre los socios, pero que todos formen un grupo compacto y decidido que fomente la unión de todos y ponga en práctica y ayude a que los demás lo ponga, el "Programa y Normas". Esto es importantísimo para la buena marcha de la campaña y es lo primero que hay que hacer, pues ya vieron ustedes en el Congreso que aun muchas de las directivas no conocían ni la "Carta Pastoral" ni el "Programa y Normas".¹⁵⁷

En tres cartas dirigidas al R. P. José A. Romero S.J., Antonio de Ibarrola vocal del comité ejecutivo de la Legión Mexicana de la Decencia, le expresaba cuáles fueron las medidas que tomaron junto con funcionarios del gobierno y empresarios de televisión para emprender una campaña higienista del la imagen cinematográfica:

Extractos:

Ira.carta.

Por medio de la presente me permito informar a usted que el día 23 del actual a las 14.30 hr. En el Restaurant "Casino Español" situado en las calles de Isabel la Católica, se llevó a cabo una comida con el señor Licenciado don Alfonso Cortina, Director de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, a la que asistieron el señor don Mariano F. Jiménez, Presidente de la Legión; el señor Jorge Núñez y Prida, Vice-Presidente; Licenciados don José Villela, Raymundo Prieto, David Casares Nicolín y un servidor.

¹⁵⁷ "Circular N.2.Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente.", A Los Vbles. Sres. Directores, Asistentes o Asesores Eclesiásticos y a los Presidentes de las AA.CC. Nacionales del R.P. José A. Romero, S.J., Apartado 2181, México, D.F. 18 de agosto de 1953. En A. A.C.M., Caja: Cine: Clasificación; F.46., 2.6.6.

Después de una larga e interesante conversación se llegó a las siguientes *conclusiones*:

Ia. - La Secretaría de Gobernación solicita la colaboración de la Legión Mexicana de la Decencia para la censura de películas en unión de representantes de diversas Secretarías de Estado, La Universidad Nacional Autónoma de México y otros organismos.

2a. - La Dirección General de Cinematografía procurará dar facilidades a los censores de la Legión.

Como se dará usted cuenta por el contenido de mi carta, ello significa un enorme paso en la historia de la Legión.¹⁵⁸

2ra.carta.

Se ha prevenido en forma expresa y estricta al referido interventor¹⁵⁹ y a los beneficiarios de la televisora indicada¹⁶⁰ que se apeguen en lo absoluto a las disposiciones existentes en materia de películas cinematográficas, avances y otros temas filmados no aptos para menores y que consisten en que sólo podrán pasar después de las 22.00 horas; sin perjuicio de aquellas películas que aún estando aprobadas por la Secretaría de Gobernación, y que estimen indebidas para penetrar a los hogares, se prohíban en forma definitiva.¹⁶¹

¹⁵⁸ *Ibidem.*, Carta del 25 de septiembre de 1953., dirigida al R. P. José A. Romero S.J. subdirector de la Comisión Nacional de la Moralización del Ambiente” por el Lic. Antonio de Ibarrola vocal del comité ejecutivo de la Legión Mexicana de la Decencia, Comité Ejecutivo de la L.M.D., México D.F.

¹⁵⁹ Sólo se menciona, Interventor de la Secretaría de Comunicación y Obras Públicas de la SEGOB. (s /n.).

¹⁶⁰ La Estación Radio-Televisora X.H.T.V. en México, D.F.

¹⁶¹ “Carta dirigida al R. P. José A. Romero S.J. subdirector de la Comisión Nacional de la Moralización del Ambiente” por el Lic. Antonio de Ibarrola vocal del comité ejecutivo de la Legión Mexicana de la Decencia, Ibarrola & Nicolín Abogados, México D.F. 7 de diciembre de 1953. en A.A.C.M., Caja: L.M.D., 1950-1959.

3da.carta.

Es imprescindible para la organización y buena marcha de esas industrias, la expedición de una nueva ley sobre Cine-Radio-Televisión, de acuerdo con la realidad que hay que afrontar en esos particulares, donde está en vigor un inconstitucional sistema de leyes, reglamentos, decretos, etc., que no impiden, claro está, que las industrias de que se trata vivan en plena anarquía, con grave daño para los intereses colectivos...¹⁶²

En el marco preparativo de la Campaña Nacional de Moralización del Ambiente, se realizó un estudio de temas llamado *Plan de trabajos Parroquiales*, que consistió en un recuento de preocupaciones, que a la Iglesia católica, le interesaba abordar. *El Plan de trabajos* era ante todo, un plan de acción, para instrumentar medidas preventivas orientadas a la defensa de los niños - la Acción Católica, las llevó a cabo en una de las Parroquias de la Ciudad de México y tuvieron que adecuarse a las circunstancias y posibilidades del Distrito Federal. Al citar el *Año Mariano, 1954*:

1. Contra las revistas pornográficas.
2. **Contra las malas películas y los “avances” sucios.**
3. En favor de la educación hogareña de la pureza en los niños.

B) Contra las malas películas y los “avances” sucios.

1. - Intensificar y perfeccionar, si fuere posible, la distribución de las hojitas de la Legión de la Decencia.

2. - Establecer en los colegios de la circunscripción parroquial el servicio de información sobre películas. Información que debe proporcionarse los **viernes**, y para el cual habrá necesidad de obtener directamente en las oficinas de la Legión (16 de septiembre 5-19, México 1), las clasificaciones quién imprimiéndose. Clasificar únicamente las películas que puedan ver los niños y jóvenes (A y B1).

3.-Según instrucciones dadas en la circular N. 9 de fecha septiembre 10 del presente año, insistir en que los socios o socias de la A.C.M. o personas de buena voluntad que deseen cooperar, denuncien todos los

¹⁶² *Ibidem.*, Carta del 17 de diciembre de 1953.

casos en que: 1) Un cine en programa OFICIALMENTE declarado como propio para menores, pase una película impropia para ellos; 2) Pase, en dicho programa, "avances" absolutamente inadecuados para niños.

Estas denuncias pueden ser enviadas directamente por la persona que haya presenciado la FALTA, o transmitidas a la Junta Parroquial, pero INMEDIATAMENTE, conforme a los datos siguientes:

La denuncia se hará al Sr. Lic. D. Aurelio Sergio Vieyra.

Jefe del Dpto. de Supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación.

Srta. de Gobernación,

Calle de Bucareli,

México 1, DF.

Y contendrá el nombre del Cine infractor, la fecha y hora aproximada del programa pasado, la o las películas anunciadas como propias para menores, y la o las películas o avances indebidamente intercalados.

Tenemos la promesa formal de dicho funcionario de aplicar una multa de \$ 500.00 por cada vez que se cometa esa falta.

4. -Como se está gestionando, igualmente, con las Autoridades, el reforzamiento de la vigilancia en los Cines a fin de Impedir que los niños asistan a programas no autorizados para ellos, ir preparando cuerpos de personas de la A.C.M. o simpatizadores, que mediante guardias de una o dos horas mensuales o semanarias-según la cantidad de gentes que ayuden-, colaboren con los *Inspectores Oficiales* en esta tarea.¹⁶³

¹⁶³ "Copia del Plan de Trabajos Parroquiales de Moralización", 1952-1955. en A. A.C.M., Caja: Cine: Clasificación; F.46., 2.6.6.

En la misiva del R.P. José A. Romero, S.J. Subdirector de la Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente, se exhorta a las asociaciones e instituciones a cerrar filas, excluyendo a todas las personas que no se conduzcan o se comporten de acuerdo con la moral presupuesta. Y en efecto, en *El Plan de trabajos Parroquiales de Moralización*, los mecanismos para darle cuerpo al código de censura católico, están dedicados a la regulación de los contenidos transmitidos por el radio, la televisión y el cine, en el marco de la campaña para la Moralización del Ambiente (social), que abarcaba diversos rubros de la vida cotidiana y que incidía en las costumbres de la población. Romero pasaba la estafeta a todas las organizaciones adscritas e invitaba a los directores de las revistas y los diarios con cierta empatía por la A.C.M. y la Comisión Nacional para la campaña a escribir uno o varios artículos referentes al tema del Medio Ambiente Social. En estos años, a través de las cartas se pueden leer acuerdos y concertaciones de funcionarios públicos que probablemente eran miembros de estas asociaciones eclesiásticas o civiles, de tal forma que los vínculos y las relaciones de las instituciones gubernamentales, eclesiásticas y civiles, se fundían en un solo cauce para hacerle *frente al proceso de profanación* antes mencionado y que tenía su escenario en el ámbito público, sobre todo en las salas de cine y puestos de revistas.

En la circular n.7 a los Vbles Sres. Directores, Asistentes o Asesores Eclesiásticos y a Los Presidentes de las AA.CC. Nacionales, se lee una confirmación de trabajos conjuntos para la sanción de películas prohibidas y multas para los responsables gracias a las denuncias de todos los participantes; un funcionario del gobierno el Sr. Lic. D. Aurelio Sergio Vieyra ¹⁶⁴, *Jefe del Departamento de Supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación*, accede a las demandas de los denunciantes y establece la distinción de funciones entre su departamento y la Legión Mexicana de la Decencia:

1o. -El citado Sr. Lic. Vieyra mostró excelente voluntad e indicó que cuenta con poderes suficientes para sancionar con multa de \$ 500.00 a cualquier Cine de la república que, en programas autorizados por la *censura oficial* para menores de edad, se pasen "avances" de las películas impropias para niños, o se exhiban películas enteras inadecuadas para ellos, ya que existe una ley que prohíbe esto terminantemente.

2o. - Pidió que, para poder proceder con energía y oportunidad, se le envíen las denuncias lo más pronto posible. Dichas denuncias deben ser precisas, conteniendo el nombre y ubicación del cine; la fecha de la exhibición; el programa anunciado conteniendo películas aptas para menores; exhibiendo atropellando los derechos de los niños.

Tómese en cuenta que al hablar arriba de *censura oficial* nos referimos a la que realiza la propia Secretaría de Gobernación, y no debe confundirse con la que hace la "Legión Mexicana de la Decencia".

Por lo expuesto, y a fin de que, COMO ES NUESTRO DEBER, se defienda a los niños cuanto sea posible de la corrupción, venimos a rogar a todas las VV. Asociaciones Católicas que integran la Campaña hagan de sus miembros, con celo por la salvación de las almas, se preocupen y ocupen en observar y denunciar todos los casos que, como nos consta, son numerosísimos- en los que, como en "Matinés" u otros- programas para niños, los cines pasan sin ningún escrúpulo avances o películas verdaderamente incidentes. Sólo que estas denuncias deben ser inmediatas, y podrá hacerlas directamente la persona que haya observado la falta, o, si se considera más conveniente, la Asociación Religiosa local a la que dicha persona pertenezca.

Lo que necesitamos es actuar y actuar con diligencia, en las pequeñas oportunidades que se nos ofrecen, y repetir las denuncias cuantas veces notemos las faltas a los niños. Las multas constantes seguramente disminuirán mucho las transgresiones, hoy abundantes por la impunidad.¹⁶⁵

La Iglesia Católica aunque independiente en sus propias determinaciones le concede a los poderes civiles y judiciales la facultad de sancionar enérgicamente las olas de corrupción humanas en todo el mundo. Las campañas para mejorar los ambientes sociales iban del ámbito nacional al internacional conminando a los responsables de todas las industrias a asumir los costos, que iban desde una campaña de desprestigio y boicots a las películas exhibidas hasta el desafío abierto y airado con el poder ideológico que ejerció la Iglesia en las colectividades religiosas. El motín colectivo fue un último recurso que la Iglesia ejerció contra sus enemigos en otras épocas de manera violenta.¹⁶⁶

¹⁶⁴ *Vid. supra.*, "La Copia del Plan de Trabajos Parroquiales de Moralización", 1952-1955.

¹⁶⁵ "Circular N.7.Comisión Nacional para la Moralización del Ambiente.", A Los Vbles. Sres. Directores, Asistentes o Asesores Eclesiásticos y a los Presidentes de las AA.CC. Nacionales del R.P José A. Romero, S.J., Apartado 2181, México, D.F., 24 de agosto de 1954. en A.A.C.M., Caja: Cine: Clasificación; F.46., 2.6.6.

¹⁶⁶ El recurso del motín comunitario es para la Iglesia católica una posibilidad para ejercer su fuerza social, en la película Río Escondido (1947), el llamado de la Iglesia a través de las campanas sirve para congregarse a

La vigilancia y la reacción de los poderes públicos, que encuentran su plena justificación en el derecho de salvaguardar el común patrimonio civil y moral, se manifiestan en diversas formas: ya con la censura civil y eclesíástica de las películas y si es el caso, con su prohibición; ya también con las listas de las películas a cargo de competentes comisiones examinadoras que las califican según su mérito, para información y orientación del público. Bien es cierto que es el espíritu de nuestra época que no soporta, como es razón, la intervención de los poderes públicos, querría más bien una defensa que proviniese directamente de la colectividad, muy de desear sería, ciertamente, que se lograra la concordia unánime de los buenos contra el film corruptor, dondequiera que se encuentre, a fin de combatirlo con los medios jurídicos y morales que están a su disposición; pero una acción de tal naturaleza no bastaría por sí sola.¹⁶⁷

Por otro lado los temas *del Primer Congreso Diocesano de Moralización* versaron en siete unidades: que serán capitales para entender más adelante el papel que desempeña la Legión Mexicana de la Decencia como censora de contenidos de la industria cinematográfica mundial y nacional, aquí sólo veremos la industria nacional.

Temas del 1er Congreso Diocesano de Moralización.

- 1.-La familia base de la sociedad.
- 2.-Protección del niño.
- 3.-La escuela y la familia.
- 4.-Derechos de la escuela.
- 5.-**Espectáculos y la Familia.**
- 6.-Prensa y Familia.
- 7.-**Repercusiones psíquicas del cine y del radio en la niñez y en la juventud.**

la comunidad alrededor del atrio, ahí el cura persuade al pueblo de ir a la campaña de vacunación o tomar las armas contra el cacique del pueblo.

¹⁶⁷ “Discurso del Santo Padre a los representantes de la industria cinematográfica italiana”. (21 de junio de 1955). En *Apreciaciones*, p.544.

Sobre el tema 5) **Espectáculos y La Familia**, las conclusiones aprobadas en el Primer Congreso Diocesano de Moralización fueron las siguientes:

1. -Que todas las agrupaciones que participan en este Congreso procuren hacer amplia difusión de las "Apreciaciones"¹⁶⁸ y que estas extiendan su clasificación a todos los espectáculos.
2. -Que se pida a los miembros de las Agrupaciones se sujeten al criterio de las "Apreciaciones".
3. -Que se unifiquen las Agrupaciones Católicas para valerse de recursos legales y se apoye al Organismo que trabaje eficazmente.
4. -Que se incremente la liga de la decencia y se formule la lista de socios.
5. -Que se tenga un archivo con especificaciones sobre espectáculos.
6. -Que se estudie la posibilidad de promover nacionalmente un acercamiento a los Productores.
7. -En caso de presentarse un espectáculo gravemente inmoral, levántese protesta.
8. -Que se dé orientación sistemática a los padres de familia de los colegios y escuelas sobre espectáculos.
9. -Que se invite a los colegios y parroquias a adquirir un aparato de cine con el fin de atraer a los niños.¹⁶⁹

Tema 7) **Sobre las repercusiones psíquicas del cine y del radio en la niñez y en la juventud.**

1. -Hay que ser prudentes en el uso y aprovechamiento del cine y radio por niños y jóvenes, pues su exceso acarrea grandes perjuicios.
2. -Debe vigilarse con diligencia y cuidado el contenido y formas de los programas de cine y radio, pues la forma pervierte el sentido estético en formación y el contenido fomenta la sensualidad latente o dominada. En suma, impedir la formación incorrecta de la conciencia.

¹⁶⁸ Cf., Nombre del Catálogo de clasificación de películas de la Legión Mexicana de la Decencia, 1931-1958. Para ver las organizaciones participantes véase la página 74, n.155.

¹⁶⁹ Conclusiones aprobadas en el Primer Congreso Diocesano de Moralización, México, 1955. en A.A.C.M., Caja: Cine: Clasificación; F.47., 2.6.6.

3. -Es necesario pugar porque se supriman:

Del Radio: Los programas de comedias sensuales o sensibles, así como gran parte de las policíacas.

De la Televisión: Además de los citados, las manifestaciones incitantes a la sensualidad.

De los Programas de cine para jóvenes y niños: Los trilles de otras películas.

4. -Conseguir que en su lugar se pongan programas realmente formativos y que por ello pueden aprovecharse en la educación.¹⁷⁰

Vemos con gran insistencia cómo las direcciones que toman las medidas de prevención y protección hablan de los niños y los jóvenes, la encíclica "*Vigilanti Cura*" del S.S. Pío XI sobre los espectáculos cinematográficos se refiere a la *Fascinación de los ojos del Niño y del Joven* pues éstos constituyen para la Iglesia en la mayoría de las ocasiones: los receptores más vulnerables de la "corrupción de las almas".

Y así sucede que en la precisa edad en que se está formando el sentido moral y están desarrollándose las nociones y sentimientos de justicia y de rectitud de los deberes y las obligaciones, de los ideales de la vida, el cinematógrafo con su indirecta propaganda toma una posición, enérgicamente preponderante.¹⁷¹

La insistencia en proteger los ambientes de los niños y los jóvenes fue sugerida en el discurso de lamentación del S.S. Pío XII, en su sermón de los fieles de Roma y del mundo al comenzar la Pasión de 1950 que decía:

Dado el grado de luz y de cultura intelectual difundida por todas partes, como jamás lo han sido en los diversos estratos sociales, de que se gloria la moderna civilización; dado el sentido más vivo y puntilloso de la propia dignidad personal y de la libertad interior del espíritu de que se ufana la conciencia hoy, no debiera encontrar cabida o presunción de ignorancia de aquellas normas que regulan las relaciones de las criaturas

¹⁷⁰ *Ibidem.*

¹⁷¹ *Vid. supra.*, "Encíclica *Vigilanti Cura* de S.S. Pío XI sobre los espectáculos cinematográficos, Roma, 29 de junio de 1936". en (Apreciaciones), p.527.

entre sí y de las criaturas con el Creador, y, por tanto, no habría lugar a la excusa que fundándose en aquella ignorancia, atenuaría la culpa.¹⁷²

Según el edicto papal si se adolecen las normas de estas relaciones entre “las criaturas entre sí” y “el Señor”, cualquier persona se expone con tal razón a las desviaciones y perversiones de la “corrupción moderna”. De lo anterior puede leerse la actitud que guardan las campañas para alcanzar su propósito higiénico y limpiar el ambiente social que consideraban profundamente contaminado por las costumbres profanas.

El razonamiento acerca de los problemas sociales, como la delincuencia, el alcoholismo, la drogadicción, el desempleo, etc., es que éstas formarían parte del núcleo de las enfermedades sociales para la Iglesia Católica. Sólo a través de la doctrina profiláctica y “las buenas recomendaciones morales” podían interceder como antidotos para evitarlas y resolverlas, dicho de otra manera, el *Proyecto Social Liberal*, resulta inerte para combatir tal averno donde emergen las costumbres de perversión y mejor aún las promueve y las explota.



¹⁷² “Palabras de lamentación del S.S. Pío XII, en su sermón de los fieles de Roma y del mundo al comenzar la Pasión de 1950”, *Apud, Vid.supra.*, en “la Carta Pastoral y Colectiva del episcopado mexicano sobre la moralidad”, en (*Apreciaciones*), pp.627-628.

- Los códigos éticos y los reglamentos eclesiásticos.

El descontento por las producciones cinematográficas en México para la década de los cincuenta era contundente por parte de la Iglesia Católica y sus asociaciones diocesanas. La Oficina de Censura y Supervisión filmica era la *Legión Mexicana de la Decencia*. Se tiene noticia que desde 1931 cumplía con sus tareas de revisión y clasificación, pero es en 1950 y con “las Campañas de Moralización del Ambiente”, que la L.M.D., centraliza todas sus facultades para promover su corriente de opinión en función de los objetivos de las campañas de moralización. No sólo las campañas católicas en su amplia gama de temas, sino la propia L.M.D., conforme transcurrían los acontecimientos políticos y económicos en el escenario nacional e internacional (el regreso de la Industria norteamericana después de haber estado casi diez años ausente por causa de la segunda guerra mundial y la falta de provisión de celuloide a México por los EE.UU. una vez afianzada la Industria mexicana.), sus planteamientos se refinaban en materia de técnicas y contenidos para los argumentos de la producción filmica. No obstante, al haber logrado acercamientos significativos con el Departamento de Supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación, la L.M.D., jamás pudo comprender y responder a los cambios drásticos que sufrió la Industria cinematográfica mexicana, en su desarrollo como proyecto estatal, en la grave crisis de la que nunca pudo salir y del cambio habitual de los temas y géneros cinematográficos que orientaban los gustos de las enormes audiencias cinéfilas mexicanas.

En realidad la L.M.D., no comprendía la proliferación de las salas cinematográficas pero su acrecentamiento le disgustaba tanto como lo que ellos creían que producía en las audiencias mexicanas y la publicidad con la que enaltecían su “lucro e indecencia”.

Todos los días, puede decirse, lo mismo en las céntricas avenidas que en las más humildes barriadas surge una nueva sala de cine, cada vez mayor capacidad, cada vez ofreciendo más comodidades para que el público esté a su gusto en ellas y cada vez, también, con más facilidades económicas de acuerdo con la categoría del nuevo centro de reunión.¹⁷³

¹⁷³ “Declaraciones hechas por el Sr. Ing. D. Estanislao Suárez de la Legión Mexicana de la Decencia, sobre el espectáculo cinematográfico en México”, México, D.F. Julio 15 de 1950. en A.A.C.M., Caja: L.M.D., 1950-1959.

Elena Poniatowska cuenta que por la suma de un peso, las salas donde exhibían matinés ya estaban abarrotadas en punto de las nueve de la mañana por niños que se instruyeron en ver *Cómo usar las curvas*, *Gitana tenías que ser* y *Por ellas aunque mal Pagueen*.¹⁷⁴

Este era el fenómeno con el que se reproducían las salas de cine que antes de 1950 sirvieron como salón público para exhibir las imágenes de la segunda guerra mundial que llegaban 8 días después de haber sido filmadas por el ejército de los EE.UU.¹⁷⁵

El espectáculo del cine se ha enseñoreado de las personas de toda categoría social, ya sea por las razones antes citadas, la continua renovación de sus programas, la publicidad pletórica de ditirambos aplicados a tal o cual artista y ¿porqué no decirlo? por el prometedo halago de las pasiones.¹⁷⁶

Esta declaración estaba llena de lamentaciones que daba cuenta de la relación entre los funcionarios públicos y productores, la L.M.D., desconocía el star system¹⁷⁷, del que se tuvo que valer el cine nacional para sobrevivir a los golpes de las exportaciones industriales de films norteamericanos.

Las autoridades que entre sus obligaciones tienen la ineludible [] de velar por el bien público, parecen no parar mientes en ese estudio de cosas y a pesar de que existe, como es debido, una *censura oficial* cuyo fin es precisamente cooperar a ese bien público, dando una equivocada interpretación, conciente o no, a la libertad de expresión consignada en nuestra Carta Magna, autorizan películas a todas luces perjudiciales, en el sentido que se ha indicado, y si acaso señalan que tal o cual de ellas es

¹⁷⁴ “La mayoría de las películas que se exhiben en las matinés ni siquiera son para niños, y es que los requisitos de una película para niños son que no haya besos ni tormentosas escenas de amor. En el infantil Cine Vanguardias, dirigido hace tiempo por un sacerdote, el Padre Pérez del Valle ponía su sombrero ante la lente de la cámara, un segundo antes de que el héroe y la actriz cayeran en brazos el uno del otro, y todos los niños pataleábamos, gritando: “¡Beso!, ¡beso!, ¡beso!, ¡beso!”, hasta que se prendía la luz y el padre subía al escenario. Delante de la pantalla blanca nos echaba un sermón de media hora sobre la perversidad.” En Elena Poniatowska, *Todo empezó el domingo*, México, Ed. Océano, 1997, p.30.

¹⁷⁵ Testimonio de Clara Guadalupe Luévano y Niño, 60 años, residente de la Colonia Roma en 1945.

¹⁷⁶ *Vid. supra.*, “Declaraciones hechas por el Sr. Ing. D. Estanislao Suárez de la Legión Mexicana de la Decencia, sobre el espectáculo cinematográfico en México”, p.1.

¹⁷⁷ Star system consistía en que la empresa filmica impulsaba a los actores más destacados hasta convertirlos por su continuidad en el reparto como grandes actores estelares de la película, su talento congregaba multitudes. Cf. las vastas bibliografías sobre el Cine de Oro Mexicano y para EE.UU. C.f., Arthur F. McClure, *Star quality : Screen actors from the golden age of films*, South Brunswick, Ed. A. S. Barnes, 1974, 284 p.

impropia para niños¹⁷⁸, pongamos por caso, nadie hace efectiva la limitación en el público que atiborra las salas. En cuanto a la publicidad, poco hay que decir. Basta ver cómo está tapizado gran cantidad de muros de la ciudad de asquerosos cartelones, provocativos y que caen en las sanciones del art. 200 del código penal vigente sin que nadie ponga coto a tales desmanes.¹⁷⁹

Los ejecutivos de la Legión Mexicana de la Decencia en tanto ingenieros como abogados hacían referencia al código penal en muy pocas ocasiones, el código de censura para la Legión ellos mismos lo habían formulado obedeciendo las cláusulas de las encíclicas sobre espectáculos y en particular sobre la Encíclica: “*Vigilanti Cura*” de Pío XI.¹⁸⁰

Sobre tres documentos la Legión Mexicana de la Decencia se basaba: 1) El Sistema de Clasificación de la L.M.D., 2) La guía popular relativa a los espectáculos cinematográficos que eran las hojitas que regalaba la Legión Mexicana de la Decencia y 3) El Código de la Producción.

El primer documento está formado por 6 categorías de censura o seis clasificaciones, sin embargo, en un documento inédito se encontró una categoría más llamada “E” “Especial” que pertenecía a la Central Católica de Cine, Radio y Televisión donde se recordaban las definiciones detalladas de la clasificación moral que le permitían al espectador guiarse en la selección y que la Legión más tarde decidió incorporarlas como su sistema general de clasificación suprimiendo el último inciso, el “E”.¹⁸¹

¹⁷⁸ “Los niños que van al cine Mitla, al Roma, al Ermita, al Florida, al Nacional, al Janitzio y al Tepeyac a ver *El amor del arrabal* y *Horrores de la guerra*, pueblan su cabeza con un mundo en donde los hombres guapos y las mujeres hermosas siempre ganan; el terror y la fuerza bruta, los balazos y la lucha cuerpo a cuerpo son hechos dignos de la mayor admiración. La heroína, dulce y buena, es rubia como un sol, y el malo, prieto y de facciones mexicanas. Sólo dos cines exhiben películas que además de inofensivas parecen instructivas: *El desierto viviente*, *Festival de la risa* y *Las mil y una noches*.” En Poniatowska, *op.cit.*, p.30.

¹⁷⁹ *Declaraciones hechas por el Sr. Ing. D. Estanislao Suárez de op.cit.*, p.2.

¹⁸⁰ Cf., *Apreciaciones*, p.517.

¹⁸¹ “La categoría: “ESPECIAL”, se da a ciertos espectáculos que aunque en sí no son ofensivos moralmente, requieren algún análisis y explicación como protección para los imprevistos contra interpretaciones erróneas y falsas conclusiones”. En “Definiciones detalladas de clasificación de la C.C.C.R.T”. En A.A.C.M., Caja: L.M.D., 1950-1959.

Sistema de Clasificación de la Legión Mexicana de la Decencia.

Clasificación "A" Buenas para todos.

Estas películas (BUENAS PARA TODOS) en general pueden ser vistas por toda clase de personas, incluso los niños. Su tema es de tendencia moral positiva, o por lo menos permanece neutro. Son adecuadas para funciones organizadas para la juventud escolar. Los detalles anti-educativos no se toleran más cuando son debidamente corregidos por el contexto, o son verdaderamente sin importancia dentro del conjunto sano. Las manifestaciones sentimentales no son admitidas si no es en lo que no pueden estar en desacuerdo con la vida familiar cristiana.

Clasificación "B1" Para mayores y también para jóvenes.

Los detalles son de tal naturaleza que no chocan a los adolescentes normales, educados con acierto dentro del hogar familiar. La indumentaria y las actitudes inmodestas, así como las manifestaciones amorosas, serán de tal naturaleza que no inquieten seriamente a los adolescentes, cualesquiera que sea su sexo, y que no puedan, además, incitar a los jóvenes, ni explícita ni implícitamente al menosprecio de la autoridad o de las leyes morales y civiles.

Clasificación "B2" Para mayores con inconvenientes.

Vasta categoría en la que vienen a clasificar las películas que describen la vida tal como es con sus taras, sus miserias, sus situaciones irregulares; sin embargo, éstas nunca serán positivamente aprobadas, sino más o menos desaprobadas. En ella se clasificarán además de las películas cuyo asunto, ambiente o comportamiento de ningún modo convengan a niños, ni adolescentes pero que para los adultos no tengan más que un valor recreativo sin gran alcance moral. Estas películas se caracterizan por el hecho de que los elementos buenos dominen o porque los elementos ocasionales no sean nunca intolerables, de modo que a lo más, la impresión de conjunto quede sino buena, y a veces confortable, por lo menos inofensiva para los adultos.

Clasificación "B3" Para mayores con serios inconvenientes.

Nunca son aptas para adolescentes. Estas películas presentan algunos elementos buenos, pero los elementos malos no son implícitamente desaprobados y su apreciación depende únicamente del juicio de los espectadores. Por lo tanto son más bien aptas para públicos compuestos por adultos conocedores. Esta categoría de películas nunca deberá ser programada para salas de carácter familiar.

Clasificación "C1" Desaconsejables.

Se colocan en esta categoría las películas que pueden ser nocivas para la generalidad de los adultos, ya sea a causa de su tendencia o ideas falsas, ya sea a causa de elementos netamente contrarios a la moral, o ya sea también por razón de su ambiente deprimente o malsano. La impresión de conjunto es peligrosa, aunque no sea verdaderamente nociva y aunque esté atenuada por un carácter histórico o un desarrollo humorístico. Las películas de este género no pueden menos que ejercer una perniciosa influencia sobre el conjunto de los espectadores y por lo tanto influir en el ambiente espiritual y moral de la sociedad.

Clasificación "C2" Prohibidas por la moral cristiana.

Se colocan en esta categoría las películas que enaltecen las ideas subversivas, o que hacen, con complacencia, exposiciones de los vicios, de los crímenes o de la vida irregular, sin que elementos buenos de verdadero valor vengan a compensar.¹⁸²

La clasificación sugerida en el texto anterior pone como elementos estructurales el cuidado del núcleo familiar y sus componentes de los que se atiende en particular a los niños y jóvenes. Los elementos que podrían degradar al individuo adulto son la impresión de conjunto del film, excluyendo el carácter histórico y humorístico, se protege el ambiente espiritual y moral y se ponderan los elementos que equilibren la historia, pero que estas películas podrían ser reguladas en tanto no atenten contra la moral y la religión cristiana. En la *Guía popular* en su segundo apartado que se refiere a la influencia buena o mala de los films, se citan las conductas que se valoran en la esfera de lo bueno y lo malo en el campo moral cristiano:

¹⁸² "Sistema de clasificación de la Legión Mexicana de la Decencia, 1959", en (Apreciaciones), pp.639-641.

Los actos deliberados del hombre forzosamente son buenos o malos, y lo mismo se puede decir respecto a sus propósitos, las pasiones del hombre: amor, odio, deseo, abominación tristeza, esperanza, desesperación, temor, temeridad e ira todas caen dentro de la ley moral.¹⁸³

La postura ante las normas morales tradicionales entendida por la Legión Mexicana de la Decencia como el código que se desprende del bien y del mal “impreso en la conciencia del hombre por Dios mismo”¹⁸⁴, calificaba con severidad los temas y no toleraba las malas costumbres entre las que destacaban el asesinato, el robo, el perjurio, el no honrar debidamente al padre y a la madre, y las relativas al sexo.

La Legión Mexicana de la Decencia condena toda clase de obscenidades en las películas. Condena asimismo, la lascivia, o sea, cualquier cosa que apele a los bajos instintos del público, ya sea por la presentación de intimidades lujuriosas entre los sexos, por despojarse de las ropas o por cualquier otra escena sugestiva. La Legión Mexicana de la Decencia se guía por el sano sentido común; No es estrecha de criterio.¹⁸⁵

¹⁸³ “Como juzgar la moralidad de las películas cinematográficas, guía popular sobre las normas relativas a los espectáculos cinematográficos”, en (Apreciaciones), p.643. Si tuviéramos que hacer una analogía entre los fundamentos de las prohibiciones cristianas primitivas y las modernas tendríamos que recapitular algunos pasajes de la Suma Teológica de San Agustín, sobre la Ley moral y las almas. Los responsables de redactar los principios para juzgar la moralidad de los contenidos filmicos, se aproximan bastante a una lectura ilustrada que hace Kant de San Agustín sobre las lecciones sobre la *trascendencia del alma*. La importancia de este capítulo nos aclara el respeto y disciplina religiosa que se debe practicar, gracias al respeto que debe guardársele a la “ley moral”; término que según Kant determina inmediatamente la voluntad del hombre. Sobre la ley moral dice Kant: “Deber y obligación son las únicas denominaciones que nosotros debemos dar a nuestra relación con la ley moral. Nosotros somos en verdad, miembros legisladores de un reino de la moralidad, posible por la libertad, propuesto por la razón práctica a nuestro respeto, pero, sin embargo, somos al mismo tiempo súbditos y no el jefe del mismo, y el desconocimiento de nuestra posición inferior, como criaturas, y la rebelión de la presunción contra la autoridad de la santa ley, es ya un abandono de la misma, según el espíritu, aun cuando estuviere cumplida la letra”. Más adelante la ley moral la define como máxima y precepto: “Aquella ley de todas las leyes presenta, pues como todo precepto moral del Evangelio, la disposición moral de ánimo en toda su perfección, así como también, en cuanto un ideal de santidad inasequible para toda la criatura, es sin embargo el prototipo hacia el cual nosotros debemos tender a aproximarnos e igualarlo en un progreso ininterrumpido, pero infinito. Si pudiese alguna vez un ser racional llegar a cumplir completamente *gustoso* todas las leyes morales, esto significaría tanto como no hallarse en él ni siquiera la posibilidad de un deseo que le incitase a separarse de ellas, pues superar un deseo semejante cuesta siempre sacrificio al sujeto; necesita, pues, coacción sobre sí mismo, esto es, constricción íntima a lo que no se hace enteramente con gusto”. De los motores de la razón pura práctica en Immanuel Kant, *Crítica de la Razón Práctica*, Salamanca, Ed. Sígueme, 1994, pp.106, 107, 108.

¹⁸⁴ “Propósito de la Legión Mexicana de la Decencia”, en *Ibidem*, p.644.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

Resulta interesante este último comentario porque eran capaces de reconocer el terreno donde estaban extraviados sobremanera, finalmente sus códigos no dejaban de ser reducciones y hermetismos de apreciaciones comunes para algunas personas del sector religioso. Los mismos feligreses podían romper dicho código con tal de cumplir las debidas penitencias, es decir, estaban más comprometidos con la batalla que le podían declarar al lenguaje y a los “sentidos”¹⁸⁶, a las direcciones de las tramas y las narraciones en las películas: a sus tratamientos, a las convenciones que más adelante se deslindan de tanta retórica como la misma que persiguen y su tono se acomoda a las circunstancias del argumento sosteniendo que la L.M.D:

No se preocupaba tanto por la materia de un argumento como por la forma moral en que sea tratada esa materia. No es el tema de la película nuestra preocupación principal, sino su tesis; no es el argumento, ya sea que este trate del asesinato, de avaricia o lujuria, sino de las consecuencias éticas del argumento que se deduzcan de la acción o del diálogo. ¿Predica el argumento una doctrina inmoral? ¿Propone una falsa apreciación de la conducta humana? Estos son los puntos importantes.¹⁸⁷

En este nivel es notable que hayan tenido que ceder ante las disposiciones de la Secretaría de Gobernación, el éxito rotundo de la cinematografía de los años cincuenta se fundaba propiamente en la representación de las ideas, las prácticas cotidianas, los usos y costumbres, los enfrentamientos de los modales del buen y mal gusto, las ideas de modernidad y progreso frente a los lenguajes primigenios del campo, eran pues las tensiones culturales y su lucha de resistencias, las que hacían del *cine nacional* un amasijo complejo de facturas irónicas, cómicas y melodramáticas: **Susana, carne y demonio** (1950), **La hija del engaño** (1950), **Una mujer sin amor** (1950), **Doña Perfecta** (1950), **Los olvidados** (1950), **Subida al cielo** (1951), **A toda Máquina** (A.T.M de 1951), **¿Qué te ha dado esa mujer?** (1951), **Él** (1952), **Pepe el Toro** (1952), **El enmascarado de plata** (1952), **Espaldas mojadas** (1953), **Los Fernández de Peralvillo** (1953), **La ilusión viaja en tranvía** (1953), **Vampiro** (1956), **Nazarín** (1958), **El brazo fuerte** (1958).

Los géneros emergieron de las propias calles, la barriada, el cabaret, las cantinas, el ministerio público, los pleitos y los gánsteres cubrieron el imaginario de la ciudad de México, la delincuencia, el erotismo y la corrupción fueron temas propios de los cambios culturales que se llevaron a las salas.

¹⁸⁶ A las malas inclinaciones.

A este cine enfebrecido, de mal gusto, lacrimógeno, divertido, visceral y sangrante (el naturalismo que se cree neorrealismo o la comedia sin pretensiones, alternativamente) le correspondió el proceso de un acto que en el filo de la navaja entre la cursilería y el carisma, se convirtió en una tremenda fuerza social, un consenso de niveles y apetencias sociales.¹⁸⁸

El afán didáctico y de entretenimiento puso a productores y artistas, empresarios e inversionistas a construir una industria que fuera competitiva y meramente comercial, los *Filmmakers* eran aquellas producciones que salían de la lata para vender boletos, significaban producciones, a veces medianas, a veces vulgares, a veces magistrales que re-escenificaban la realidad, no la retrataban. La Iglesia Católica mexicana entendió el cine a su modo y desde su butaca censora, tuvo sobrados elementos para criticar los contenidos fílmicos. Contó con coadjutores oportunistas para coartar las producciones cinematográficas, pero no tuvo fortuna para controlar los medios de producción y transmisión cinematográfica a la manera de las empresas que utilizaron el cine como un recurso de propaganda política totalitaria.¹⁸⁹



¹⁸⁷ *Ibidem*, p.652

¹⁸⁸ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX., XII. El cine nacional" en Historia General de México, v.4, México, Ed. Secretaría de Educación Pública-Colegio de México, 1976. p.454.

¹⁸⁹ Hollywood en EE.UU., la UFA en Alemania y las compañías de la URSS e Italia en 1930. C.f., Siegfried Kracauer, De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán, Barcelona, Ed. Paidós, 1985. 350 p.

- Filmes censurados por la Iglesia o *el arte perfecto de condenar*.

La Legión Mexicana de la Decencia censuró las películas **Río Escondido**, (1947) de Emilio Fernández y **¡Viva Zapata!**, (1952) de Elia Kazan atrás estudiadas con las siguientes clasificaciones:

C-2 para Río Escondido y **B-1** para ¡Viva Zapata!.

Mientras en Río Escondido la imagen del cura quedó comprometida y se puso en tela de juicio el papel de la Iglesia católica, ¡Viva Zapata! abordó el conflicto revolucionario con benevolencia, depositando en la figura de Marlon Brando un final triste pero glorificante. Según el libreto, Zapata había conseguido ser más fuerte que la corrupción y el odio, antepuso la humildad y los valores que aprendió desde su infancia, el respeto a la tierra y su creencia en la verdad de la palabra lo condujeron con virtuosismo a la muerte.¹⁹⁰

Existe un catálogo que contiene una lista de películas censuradas y revisadas por la L.M.D. compila tres décadas de revisión y filmografía. La Legión Mexicana de la Decencia fue auxiliada por otras congregaciones religiosas en la tarea de recomendar al público las películas que no tuvieron inconveniente para ser condenadas según su clasificación. Imprimieron carteles y guías de censura que no fueron suficientes para el D.F., sino que los estados de la república también se informaron de las recomendaciones piadosas y su labor resultó tan desesperada que en varios de sus volantes ninguna película llegó a ser considerada clasificación (A) para niños. El panorama resultó desalentador para los censores católicos a finales de los años cincuenta.¹⁹¹

¹⁹⁰ Para las clasificaciones de estas películas véase el catálogo de apreciaciones de la L.M.D., en *Apreciaciones*, *op.cit.*, pp. 401, 501; las fichas filmicas provienen de la base de datos sobre filmografía mexicana de la Filmoteca de la UNAM en línea: <http://www.unam.mx/filmoteca/busque.htm> y de la base de datos de películas en Internet: <http://us.imdb.com/>. Véase la filmografía correspondiente en la sección de **Apéndices**, **Apéndice VI**, pp.107-108, de este texto.

¹⁹¹ Véase el cartelín de Censura de películas en la sección de **Apéndices**, **Apéndice VII**, p.109, de este texto.

5) **La construcción de un discurso educativo de lo “nacional” y lo “moral” en la sociedad mexicana: *el melodrama como recurso pedagógico.***

Se pretendía que la factura de los productos cinematográficos estuviera mediada por los principios rectores de lo educativo (temas de carácter cívico), de lo moral (sobre las normas que rigen las costumbres) y el entretenimiento (los temas que seducen al espectador y que logran la atención e identificación de las audiencias). Lo cierto es que su curso redujo el potencial de creatividad y las condiciones que dictaban el mercado y las regulaciones oficiales. La industria, en su rama productiva, se convirtió en un vehículo cuyos intereses la obligaban a mejorar sus rutas de venta y expansión, los sistemas de estrellas y los géneros cinematográficos eran cada vez más variados, pero uno en particular tenía los atributos del género desgarrador en todas sus derivaciones: El melodrama. El melodrama era una forma muy especial de imbricar los elementos técnicos del film, tomas, ritmos y encuadres con lo que el director de la película quería ensalzar los sentimientos de sus personajes. Todos ellos re-escenificaban los valores de una época y a través de sus prefiguraciones construían los ideales de la sociedad mexicana.

El cine italiano de las divas, herencia de la ópera, hizo del melodrama un género por excelencia que se cargo de las ideas, de las tensiones culturales y sociales de los años cincuenta y abordó los problemas de la sociedad, desde los conflictos morales, políticos o sentimentales. Estos temas fueron sugeridos en el melodrama obedeciendo a los estereotipos y fórmulas que el teatro de carpa había tratado con éxito. Las convenciones fueron utilizadas con tal eficacia que el melodrama se convirtió en el género donde todo tipo de improvisaciones incursionaban para revivir, inventar e imaginar lenguajes ficticios y reales, creando códigos de comportamiento.

Muy por encima de la censura, los dilemas de los seres humanos eran representados en las pantallas y en las tipologías, que reparaban en la figura de la madre y en las comedias de añoranza porfirista, éstas quedaban atrás para sucumbir ante la fuerza y la “garra” de los talentos de los años cuarenta y cincuenta que impulsaron las comparsas, las crónicas policíacas, las intrigas psicológicas, las galanterías y las seducciones, los prostíbulos y tugurios prohibidos, la lucha libre, del bien contra el mal, los bandidos y los políticos, el cine de Historia reinventada y un nuevo futurismo de tecnología precaria. Las adaptaciones literarias reforzaban las fantasías de los guionistas, y las estrellas se convertían en íconos de los discursos tanto disidentes como simpatizantes del sistema político liberal.

El melodrama buscó conmover y tocar fibras en el más estricto sentido nacionalista, que significaba superar los rezagos sociales y las diferencias ideológicas fundiéndose “el imaginario colectivo” en una tierra virtuosa, plural y trabajadora donde la desgracia y la orfandad sólo eran catalizadores de nuestra personalidad y de nuestra identidad. La Iglesia no consintió “las tropelías a las costumbres” ni “las falsas promesas gubernamentales”, pero era demasiado tarde, el cine nacional dejaba de producir discursos integradores y gradualistas sobre su realidad, y sus estándares de calidad fueron en detrimento a la par de los mismos proyectos que pretendían involucrarlo como un medio masivo de comunicación que influía en el proceso educativo desde el Estado y desde la Iglesia.

- El cine como medio, el evangelio como fin.

La Iglesia Católica, al identificar las potencialidades del cine, la radio y la televisión, emite consideraciones que tienen que ser tomadas en cuenta por todas las autoridades eclesásticas. Estas consideraciones tienen que ver con los medios para difundir la doctrina cristiana y preparar un programa que pueda contribuir a la formación cultural de los cristianos y ciudadanos en todo el mundo, se queja del comunismo y de otros regímenes totalitaristas que han aprovechado los medios técnicos para oprimir a los hombres a dejar la religión.

Por desgracia sabemos que en ciertas naciones, dominadas por el comunismo ateo, los medios audio-visuales son usados hasta en las escuelas para propaganda contra la religión. Esta forma de opresión de las conciencias juveniles, priva de la verdad divina, liberadora de los espíritus, es uno de los aspectos más innobles de la persecución religiosa.¹⁹²

Y es que la única razón que conoce la Iglesia es la verdad divina, la que emana de Dios. Se distancian de los usos y motivos del cine que emanan del Estado y que participan en emisiones sólo como medio de entretenimiento y otras veces para fines ideológicos. Miran en el cine, al próximo aparato difusor de la moral y de la fe católica.

¹⁹² “Carta Encíclica sobre la cinematografía, la Radio y la Televisión, Roma, 1957. Pius XII.” en (Apreciaciones), p.578.

La Iglesia depositaria de la doctrina de la salvación y de los medios de santificación, tiene por sí el inalienable derecho de comunicar las riquezas que se le han confiado por disposición divina. A tal derecho corresponde el deber de parte de los poderes públicos de hacerle posible el acceso a las técnicas de difusión.¹⁹³

Para la Iglesia la santificación de las almas será su fin y el cine el medio para alcanzarlas. En medio de esta utopía, la Iglesia vive su drama. El fracaso por controlar los medios tecnológicos dejó fuera de la competencia a las instituciones religiosas frente al Estado. Este ha generado el control monopolista desde las micro, hasta las macro industrias de medios de comunicación, que en la segunda mitad del siglo XX constituyen los sectores políticos más poderosos del planeta. Las religiones perdieron fuerza como instituciones de control y propaganda, el Estado y las empresas privadas absorbieron a la Iglesia como un satélite donde se confirman las posiciones de la moral privada, la moral pública y moral política. La Iglesia dejó de ser la sede social que rige y dirige los valores rectores del tejido social en el país. La ética social se ciñe bajo las corrientes de opinión alimentadas desde las pantallas del cine y la televisión. La ruta de la Iglesia católica cifrará su futuro en la cultura de los *mass media* para sobrevivir.

Epílogo.

La Iglesia y el Estado participaron en la regulación y censura cinematográfica, en los procesos filmicos de producción y educativos según la injerencia de ambas instituciones en los medios de comunicación, y hubo cooperaciones y acuerdos para dictaminar temas apropiados o inapropiados para el *consumo filmico* de las audiencias.

Los juicios de un funcionario y un obispo son los prejuicios de la intolerancia social. Este ensayo constituye sólo un camino de lo que integra el problema de la censura en el ámbito cinematográfico, también deja abierta la reflexión sobre las razones que dan pie a la censura en otras actividades de la cultura, como la literatura, la pintura o la fotografía. Los indicios ofrecieron a la investigación nuevas rutas de explicación, sin embargo, aún no queda resuelto un tema de importancia que cierra el circuito de la producción del cine y es el impacto cultural de la censura en

¹⁹³ *Ibidem.*, p.569.

las audiencias cinematográficas y en la sociedad, esto tal vez se sabe por recientes estudios de recepción del cine.

Los intereses de la Iglesia y el Estado (a través de sus departamentos) por los “medios masivos de comunicación”, en particular el cine, son el resultado de una carrera tecnológica propia del siglo veinte y cuya empresa es el control y manejo de la información, motivo político suficiente que los ha dividido y los ha aproximado en otras épocas.

Los juicios de un funcionario y un obispo, pueden o no obedecer a las causas de la política o la religión, pueden coincidir o no con los edictos del Papa o de un primer magistrado, sin embargo, son interpretaciones y percepciones de su propio contexto social e histórico que buscan incesantemente sojuzgar el juicio individual y colectivo de los destinatarios del cine. Hoy resulta paradójico leer estos reglamentos y códigos tal vez por su carácter concomitante en estos tiempos de censura cinematográfica, pero no olvidemos que eran el reflejo de un fenómeno más amplio que le afectaba a las industrias y a los habitantes de la ciudad de México en la década de 1950: La esencia de ser ciudadanos *modernos* como premisa del Estado laico y ser ciudadanos *comedidos* ante la jerarquía católica.



NÚMERO DE PELÍCULAS ESTRENADAS EN EL DISTRITO FEDERAL

Pais de origen	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964 ¹
Norteamericanas ..	228	211	274	226	251	206	230	188	183	186	223	159	181	121	147
Mexicanas	104	101	99	87	22	85	84	86	100	117	107	107	102	93	53
Francesas	23	18	22	21	33	39	36	23	33	38	24	25	29	12	21
Españolas	13	15	15	14	13	6	9	12	14	5	11	12	22	28	20
Italianas	13	13	10	11	28	29	21	8	14	6	14	35	41	42	18
Inglesas	7	2	19	9	3	4	1	—	10	8	10	22	14	10	1
Argentinas	4	4	2	3	2	2	5	—	4	—	1	1	4	7	5
Alemanas	—	—	—	2	3	2	2	4	9	13	19	30	33	28	5
Rusas	—	—	—	1	11	—	6	1	3	4	4	4	5	12	6
Otras	3	2	1	5	2	4	1	9	5	13	22	12	14	28	28
TOTALES	395	366	442	379	368	377	395	331	375	391	435	407	445	381	304

LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA

¹ Hasta septiembre. Tabla tomada de la página 63 de Federico Heiser, *La Industria Cinematográfica Mexicana*, México, Ed. Policromía, 1964, 435 p.

II

• Código de Ética.¹

I. Asesinatos

1. -Métodos para efectuar asesinatos.
2. -El tráfico de drogas no se debe exhibir.
3. -El uso excesivo de licores.

II. Sexo

1. -El adulterio.
2. -Escenas pasionales.
3. -Seducción y estupro.

III. Vulgaridad

IV. Obscenidad

V. Sacrilegio

VI. Vestuario

1. -El desnudo completo, por dibujos, fotografías u otros medios.
2. -El desnudo completo en escenas.
3. -Desnudez de cualquier parte del cuerpo que sea "inmoral".

VII. Baile

1. -Los bailes eróticos.
2. -Los bailes de movimientos indecentes.

VIII. Religión

1. -La ridiculización de cualquier religión.
2. -Ningún padre, ministro protestante, rabí o representante de cualquier religión, debe exhibirse como personaje cómico o villano.
3. -presentar con respeto las ceremonias religiosas.

IX. Ambiente

1. -El "país" debe ser imaginario y el ambiente genuino.
2. -Los personajes no deben ser representados: durmiendo en la misma cama, excepto si son esposos, no deben besarse y abrazarse.

X. Sentimiento nacional

1. -Respeto por la bandera de cualquier país.
2. -Representación fiel de las historias, instituciones y los personajes de otros países.

XI. Palabras

1. - soeces, indecentes, insinuantes o escandalosas.

XII. Cosas que repugnan tratadas con mucha discreción:

1. -Fusilamientos.
2. -La ley fuga.
3. -El salvajismo y actos de terror.
4. -Grabados en la piel de personas.
5. -Crueldad hacia los niños y hacia los animales.
7. -Operaciones y enfermedades.

XIII. Contratación de artistas que cumplen una pena judicial.

¹ Véase la página 21 de este texto, para ver la fuente bibliográfica de este documento.

- XIV. Sobre el nepotismo en la contratación de artistas.
- XV. Los estudios donde se producen las películas deben ser centros de moralidad intachable.
- XVI. Sobre los derechos y garantías de la película con el fin de evitar los plagios.

III

Extracto de la Ley de la Industria Cinematográfica, publicada en el Diario Oficial de la Federación, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, México, D.F., martes, 13 de diciembre de 1949, Año I, periodo ordinario, XLI Legislatura, Tomo I, Núm. 23.

Art. 1. - Compete a la Secretaría de Gobernación el estudio y resolución de los problemas relativos a la cinematografía, velando por su elevación moral y artística y su desarrollo económico.

Art. 2.- Para cumplir los fines a que esta Ley se refiere, la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Cinematografía tendrá las siguientes atribuciones:

VII.- Realizar, mediante el uso de las formas de publicidad más adecuadas; una labor de propaganda en el país y en el extranjero a favor de la Industria Cinematográfica Nacional;

VIII.- Cooperar con la Secretaría de Educación Pública para incrementar el empleo del cinematógrafo como medio de instrucción escolar y difusión cultural y extraescolar;

IX.- Conceder autorización para exhibir públicamente películas cinematográficas en la república, ya sean producidas en el país o en el extranjero.

Dicha autorización se otorgará, siempre que el espíritu y contenido de las películas en figuras y en palabras no infrinjan el artículo 6 y demás disposiciones de la Constitución General de la República.

XI.- Retirar transitoriamente del mercado las películas que pretendan exhibirse o se exhiban sin la autorización a que se refiere la fracción IX de este artículo, independientemente de las sanciones que se impongan a los infractores;

XIII.- Determinar el número de días de exhibición que cada año deberán dedicar los salones cinematográficos establecidos en el país para la exhibición de películas mexicanas, de largo y corto metraje;

Art. 5. - Para fomentar el desarrollo económico y el perfeccionamiento moral y artístico del cine, se crea el Consejo Nacional de Arte Cinematográfico, que en esta materia actuará como órgano de consulta de la Secretaría de Gobernación.

Art. 6. - El Consejo Nacional de Arte Cinematográfico se integrará por los siguientes miembros:

La Secretaría de Gobernación tendrá a su cargo la presidencia del Consejo.

Secretaría de Relaciones Exteriores.

Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

Secretaría de Economía.

Secretaría de Educación Pública.

Departamento del Distrito Federal.

Dirección General de Cinematografía.

Banco Nacional Cinematográfico.²

Empresas propietarias de los estudios y laboratorios.

Asociaciones de productores de películas nacionales.

Asociaciones de exhibidores de películas en la República.

Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica.

Sindicato de la Industria Cinematográfica.

Los organismos citados tendrán un representante cada uno, con excepción de las asociaciones de productores de películas nacionales y de las asociaciones de exhibidores de películas en la República que tendrán dos representantes.

Art. 12. - Son facultades del Consejo Nacional los siguientes:

I.- Estudiar todas las cuestiones inherentes al cinematógrafo, sugiriendo al Ejecutivo Federal, por conducto de la Secretaría de Gobernación, las leyes, reglamentos, acuerdos y disposiciones que en general puedan coadyuvar al perfeccionamiento moral y artístico del cine y a su desarrollo económico.

² Los órganos directivos oficiales de la industria cinematográfica nacional están estipulados en dos figuras: la figura política y la figura económica. En ésta última el estado interviene por conducto del Banco Nacional Cinematográfico (BNC), "institución crediticia de capital mayoritariamente estatal que de ahí en adelante serviría para proteger, promover y refaccionar al sector de producción. En Eduardo de la Vega Alfaro, La industria cinematográfica mexicana, Perfil histórico-social, México, Ed. Universidad de Guadalajara, 1991, p.39.(cuadernos de divulgación-2a.época, n. 37). Véase nota 19, página 9 de este texto.

Art. 13. - Los infractores de la presente Ley, de su reglamento y de sus disposiciones de la Secretaría de Gobernación, serán sancionados con multa hasta de 50,000.00 o arresto hasta por quince días. Estas sanciones serán impuestas por la Dirección General de Cinematografía previa audiencia de parte de los interesados, y en contra de ellos procederá el recurso de revisión siempre y cuando se interponga ante el Secretario de Gobernación dentro de los quince días siguientes y se garantice el interés fiscal mediante depósito o fianza del importe de sanción.

Transitorio

Quinto.- Los bienes y recursos que dispone La Comisión Nacional de Cinematografía pasan a ser patrimonio de la Dirección General de Cinematografía.



IV

Extracto del Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica, publicado en el Diario Oficial de la Federación, Órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, México, D.F., Lunes 6 de agosto de 1951, Tomo CLXXXVII, Núm. 31.

Capítulo Décimo. Supervisión cinematográfica

Artículo 69. Autorización.

Se considerará que existe infracción a los artículos 6 y 7 constitucionales y la autorización será denegada en los siguientes casos:

- I. Cuando se ataque o falte al respeto a la vida privada.
- II. Cuando se ataque a la moral.
- III. Cuando se provoque algún delito o haga la apología de algún vicio.
- IV. Cuando se ataque al orden o a la paz públicos.

Artículo 70. Ataques a la vida privada.

Artículo 71. Ataques a la moral.

Se considera que hay ataques a la moral:

- I. Cuando se ofenda al pudor, a la decencia o las buenas costumbres, o se excita a la prostitución o a la práctica de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales todos aquellos que, en el concepto público, están calificados como contrarios al pudor.
- II. Cuando se contengan escenas de carácter obsceno o que representen actos lúbricos.
- III. Cuando se proliferan expresiones obscenas o notoriamente indecorosas.

Artículo 72. Provocación o apología de delitos o vicios.

Artículo 73. Ataques al orden y a la paz públicos.

Artículo 74. Clasificación de las autorizaciones. las autorizaciones se otorgarán en cada caso de acuerdo con la clasificación siguiente:

- I. Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos.
- II. Películas permitidas para adolescentes y adultos.
- III. Películas permitidas para únicamente para adultos.
- IV. Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.

La Dirección, para clasificar las películas, al conceder las autorizaciones dentro de cualquiera de los grupos mencionados en este juicio, normará su criterio de acuerdo con el posible daño o perjuicio que la película de que se trate pudiera ocasionar en menores o adolescentes, o a una clase o grupo especial de adultos.

Artículo 75. Contenido de la autorización.

Artículo 76. Obligaciones de los exhibidores de películas.

Artículo 77. Obligaciones a cargo de otras autoridades: las Municipales, de los Estados y los Distritos y territorios Federales.

Artículo 78. Facultades de la Dirección General de cinematografía.

Artículo 79. Inconformidades.

Artículo 80. Cortes y modificaciones.

Artículo 81. Examen de argumentos y adaptaciones.

Artículo 82. Películas extranjeras.



V

**Extracto de la Demanda de Amparo-Actos del Subsecretario de Gobernación,
contrarias al régimen de derecho de la Administración del Sr. Presidente Alemán.**

C. Juez Primero de Distrito en Materia Administrativa en el Distrito Federal.

Jesús Nieto M., Gerente General de la Sociedad denominada

“España México Argentina” S.A. de C.V. (E.M.A.), personalidad que acredito con el testimonio de poder que acompaño ante usted con respeto expongo:

Solicito amparo y protección de la Justicia Federal, en contra de los actos de las autoridades que a continuación menciono.

Bajo protesta de decir la verdad, manifiesto que ignoro la existencia del tercer perjudicado en el caso del que se trata.

Señalo como autoridades responsables al C. Subsecretario de Gobernación y como ejecutor al C. Jefe del Departamento de Supervisión Cinematográfica.

Los actos reclamados consisten en la orden emanada del Subsecretario de Gobernación y que me fue comunicado verbalmente el día de ayer por el C. Jefe de Supervisión Cinematográfica, en el sentido de que debe suprimirse del “Noticiero Mexicano EMA” que produce y distribuye la Sociedad que representa las notas humorísticas actuadas por los cómicos, señores Arturo Manrique y Ramiro Gamboa, contratadas por Publicidad D’Arcy, S.A. y patrocinadas por Coca-Cola de México; así como las notas que aparezcan tomas de posesión o informes de Gobernadores de los diferentes Estados de la República; orden que fue cumplimentada por Agentes de la Secretaría de Gobernación, quienes se presentaron en diversos cines de esta capital a cortar las películas del número correspondiente a esta semana, mutilándolas de la manera más arbitraria y sin ajustarse a ningún procedimiento legal, valiéndose simplemente de su autoridad.

Señalo como garantías violadas las consignadas en los artículos 4º, 6º, 14 y 16 de la Constitución General de la República.

El acto que reclamo, es precisamente violatorio del artículo 6º Constitucional, ya que arbitrariamente se pretende impedir nuestras notas cinematográficas de un humorismo enteramente sano como el que desarrollan los señores Arturo Manrique y Ramiro Gamboa y aquellas relacionadas con las tomas de posesión o informes de los gobernadores de los diferentes Estados de la República, que no quedan, ni pueden quedar comprendidas dentro de los límites de dicho

precepto y bastará la exhibición de cualquiera de los números de nuestro “noticiero mexicano EMA” para demostrar que en ninguna forma se ataca la moral, los derechos de terceros, ni se provoca delito alguno o se perturba el orden público.³



³ AGN, F.M.A.V., Censuras películas, Demanda de Amparo, exp. 704.11/34.

VI *Filmografía.*



1.-La maestra (María Félix). Foto Gabriel Figueroa. Río Escondido 1947.

TITULO: RIO ESCONDIDO
REALIZADOR: EMILIO INDIO FERNANDEZ
AÑO: 1947
ESTRENO: 12-02-48
PAIS: MEXICO
PRODUCCION: RAUL DE ANDA G,
PRODUCCIONES RAUL DE ANDA
LUGAR DE ESTRENO: ORFEON
TIPO DE PRODUCCION: INDUSTRIAL
GUION: MAURICIO MAGDALENO,
ARGUMENTO DE EMILIO INDIO FERNANDEZ
FOTOGRAFIA: GABRIEL FIGUEROA .
MUSICA: FRANCISCO DOMINGUEZ .
EDICION: GLORIA SCHOEMANN .
DURACION: 105'
AUTORIZACION: R-5326-A
INTERPRETES: MARIA FELIX, DOMINGO
SOLER, CARLOS LOPEZ MOCTEZUMA,
FERNANDO FERNANDEZ, ARTURO SOTO
RANGEL, EDUARDO AROZAMENA, COLUMBA
DOMINGUEZ, JUAN GARCIA, MANUEL DONDE,
CARLOS MUZQUIZ, AGUSTIN ISUNZA,
ROBERTO CANEDO, LUPE DEL CASTILLO,
MARIA GERMAN VALDES, JAIME JIMENEZ
PONS FRUJOLITO. VOZ: MANUEL BERNAL .
RODAJE: 4 AGOSTO 47/
ESTUDIOS: AZTECA .
LOCACIONES: SANTA MARIA TULPETLAC,
ESTADO DE MÉXICO.
ESCENOGRAFIA: MANUEL FONTANALS.
TITULOS CON GRABADOS: LEOPOLDO
MENDEZ.

PREMIOS: ARIELES OTORGADOS EN 1949 A LA
MEJOR PELICULA, A LA DIRECCION, A LA
ACTUACION FEMENINA (MARIA FELIX), A LA
ACTUACION MASCULINA (CARLOS LOPEZ
MOCTEZUMA), A LA ACTUACION INFANTIL
(JAIME JIMENEZ PONS), A LA FOTOGRAFIA, AL
ARGUMENTO ORIGINAL, A LA MUSICA DE
FONDO Y PREMIO AL FILME DE MAYOR
INTERES NACIONAL, EN 1948 PREMIO A LA
FOTOGRAFIA EN EL FESTIVAL DE KARLOVY
VARY.

SINOPSIS: UNA MAESTRA ES ENCOMENDADA
POR EL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA PARA
LIBRAR DE LA IGNORANCIA A LOS NIÑOS DE
UN PUEBLO QUE SE ENCUENTRA SUMIDO EN
LA IGNORANCIA Y EN LA MISERIA DEBIDO AL
DOMINIO QUE EJERCE SOBRE EL UN FEROS Y
DESPIADADO CACIQUE. CON LA SALUD
QUEBRANTADA Y CON LA ASISTENCIA DE UN
MEDICO QUE REALIZA SU SERVICIO SOCIAL Y
UN CURA LOGRA SACUDIR LA APATIA DE LOS
POBLADORES PARA QUE COLABOREN EN LA
TAREA DE RECONSTRUIR LA ESCUELA Y
HACER QUE SUS HIJOS PUEDAN SER
VACUNADOS. ESTO PROVOCA LA IRA DEL
CACIQUE QUIEN TERMINA POR MATAR A UN
NIÑO QUE TRATA DE SACAR AGUA DEL POZO
DE SU PROPIEDAD. Y CUANDO INTENTA
VIOLENTAR A LA MAESTRA QUIEN
FINALMENTE MUERE, ES LINCHADO POR EL
PUEBLO.



2.-Los hermanos Zapata hablando con F.I. Madero). Cartel Cinematográfico, de la 20 Century Fox.

TITULO: ;VIVA ZAPATA !

REALIZADOR: ELIA KAZAN

AÑO: 1952

PAIS: ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA.

PRODUCCION: 20 CENTURY Y FOX

LUGAR DE ESTRENO: U.S.A.

TIPO DE PRODUCCION: INDUSTRIAL

GUION: EDGE CUMBE PINCHON, JOHN STEINBECK.

FOTOGRAFIA: JOSEPH MACDONALD

MUSICA: ALFRED NEWMAN

ALEX NORTH

EDICION: BARBARA MCLEAN

DURACION: 113'

AUTORIZACION: FINLAD K /16;

SWEDEN 15

INTERPRETES: Marlon Brando, Jean Peters, Anthony Quinn, Joseph Wiseman, Arnold Moss, Alan Reed, Margo, Harold Gordon, Lou Gilbert, Frank Silvera, Abner Biberman, Florenz Ames, Bernie Gozier, Richard Garrick, Fay Roope, Frank DeKova, Leonard George, Mildred Dunnock, Nestor Paiva, Nina Varela, Pedro Regas, Philip Van Zandt Ric, Roman Ross, Bagdasarian, Will Kuluva.

LOCACIONES: TEXAS

ESCENOGRAFIA: CLAUDE E.

CARPENTER, TOMAS LITTLE

PREMIOS: OSCAR, MEJOR ACTOR DE

REPARTO: MARLON BRANDO, 1952, 2

NOMINACIONES AL OSCAR, MEJOR

ARGUMENTO Y GUION, MEJOR

ACTOR.

SINOPSIS: Emiliano Zapata, un joven campesino de la provincia de Morelos, dirige la revuelta campesina contra los terratenientes de Porfirio Díaz. Con la ayuda de su hermano Eufemio y de Pablo, un viejo amigo, organizan el movimiento de oposición. Fernando Aguirre traiciona a Zapata tendiéndole una trampa que lo dejará sin vida para convertirse en la mítica figura de las montañas.

Censura de Peliculas

Pregunte la Censura a los tels. 2-16-60 y 2-05-57.

AÑO V SEMANA DEL 11 AL 17 DE OCTUBRE DE 1959 N.228.

PLAZA

La indiscreta.....B-3
 Los Amantes.....C-2
 Madres Modernas....."E"
 Obsesión Pasional....B-2
 Orquídea Negra.....B-1
 Manuela.....C-1

VARIEDADES

El Regreso del Monstruo..B-1
 La Gran Patraña.....B-1
 Las Aventuras de Carlos Lacroix..B-2

COLONIAL

Las Defensoras.....B-2
 Me gustan Valentones..B-2
 Mujeres Encantadoras..C-2
 Señoritas.....B-3
 Río Bravo.....B-2

ALCAZAR

El pecado imperdonable.....B-1
 La Mujer del río.....B-3
 Préstame tu cuerpo.....B-3
 Sombras de Tormenta.....B-3
 Fuga a Birmania.....B-1
 Oro y Sangre.....B-2⁴

⁴ "Cartelín de Censura de películas, México, año V, semana del 11 al 17 de octubre de 1959, n.228, J.C.F.M y Congregación Mariana de Sritas del Sagrario". En A.A.C.M., Caja: L.M.D., 1950-1959.

Directorio de materiales citados en las notas y consultados.

- Anduiza V., Virgilio, Legislación Cinematográfica Mexicana, México, Ed. Filmoteca de la UNAM, 1984. 358 p.
- Alfaro Salazar, Francisco H. y Ochoa Vega, Alejandro, La república de los cines, México, Ed. Clío, 1998, 73 p.
- Alsina Thevenet, Homero, El libro de la censura cinematográfica, Barcelona, Ed. Lumen, 1977. 379 p.
- Althusser, Louis, Ideología y aparatos ideológicos de estado, Medellín, Ed. Ediciones Pepe, 1970, 84 p.
- Crítica de la ideología y el estado, Buenos Aires, Ed. Cuervo, 1977. 70 p.
- Apreciaciones, Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958, México, Ed. EM-ACM-LDM., 1959. 654 p.
- Archivo Agrasánchez, Guadalajara, Jalisco, México. (abreviado AA): Acervo filmico y acervo de carteles cinematográficos.
- Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación-Administración Pública. (abreviado AGN), Fondo Miguel Alemán Valdés, 1946-1952. (abreviado FMAV): Publicaciones y correspondencia: Cinevoz, Boletín de la Comisión Nacional de Cinematografía.
- Archivo Histórico del Arzobispado de México. (abreviado AHAM) Publicaciones periódicas: Christus. Revista mensual para sacerdotes, 1945-1964. Fondo Pascual Díaz Barreto (abreviado FPDB), Caballeros de Colón, (abreviado CC): Boletín Caballeros de Colón, Boletín de censura cinematográfica., Fondo Luis María Martínez (abreviado FLMM):Correspondencia, Caballeros de Colón-Estado Mexicano-Boletín mensual, Apreciaciones-sobre películas cinematográficas- Boletín semanal, órgano de la LMD., Fondo Miguel Darío Miranda. (abreviado FMDM)*
- Ayala Blanco, Jorge, La aventura del cine mexicano, México, Ed. Era, 1968, (Cine Club Era).
- Ayfre, Amedee, El cine y la fe cristiana, Trad. Tomas G. Larraya, Andorra, Ed. Casali Vall, 1962. 159 p.
- Balázs, Béla, "el cine nuevo lenguaje" en Adolfo Sánchez Vázquez, Antología, Textos de estética y teoría del arte, 2ª.ed. México, Ed. UNAM, 1997. pp. 425-427. (Lecturas Universitarias n.17).
- Barbachano Ponce, Miguel, El cine mundial en tiempos de guerra (1930-1945), México, Ed. Trillas, 1991. 146 p.
- Cine durante la guerra fría I: 1945-1956, México, Ed. Trillas, 1997. 143 p.
- Barnicoat, John, Los carteles, su historia y su lenguaje, Trad. Justo G. Beramendi. Barcelona, Ed. Gustavo Gilli, 1972. 280 p.

* Este fondo documental no está disponible a ningún investigador, la razón es que el fondo viajará próximamente al Vaticano debido a la beatificación del Arzobispo. Guillermo Zermeño Padilla publicó en la revista Historia y Grafía del Departamento de Historia - Universidad Iberoamericana, un artículo en donde da cuenta de algunos documentos que provienen de este fondo documental. C.f., la bibliografía general.

- Bartra, Armando, "Dos Libros, Las poses de López", en *Cuarto Oscuro*, México, N.44, Sep-Oct, 2000.
- Bataille, Georges, *El Erotismo*, 6ª ed., Trad. Antoni Vicens, Ed. Barcelona, 1992. 378 p.
- Batis, Huberto, *Estética de lo obscuro y otras exploraciones pornotópicas*, 2a. ed., México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1984.
- Baudrillard, Jean, *Crítica de la economía política del signo*, 2a. ed., Trad. Aurelio Garzón del Camino, México, Ed. Siglo XXI, 1977.
 - *Cultura y simulacro*, Trad. Pedro Rovira, Barcelona, Ed. Kairos, 1978.
 - *De la seducción*, Trad. Elena Benarroch, Madrid, Ed. Cátedra, 1986.
- Bellenger, Lionel, *Persuasión*, Trad. Hugo Martínez Moctezuma. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1989. 148 p. (popular, n.430).
- Biblioteca del Archivo Histórico del Distrito Federal. (abreviado BAHDF): Publicaciones. Resumen de actividades, Departamento del Distrito Federal, 1946-1952.
- Biblioteca y Fondo Filmico de la Filmoteca de la UNAM. (abreviado FFFUNAM): Información bibliográfica, acervo filmico, Acervo electrónico: <http://www.unam.mx/filmoteca/busque.htm>
- Biblioteca de la Cineteca Nacional. (abreviado IMCINE): Información bibliográfica, acervo filmico.
- Black, Gregory D., *La cruzada contra el cine (1940-1975)*, Trad. Cristina Piña Aldo, Madrid, Ed. Cambridge University Press, 1999. 463 p.
- Blancarte, Roberto, *Historia de la Iglesia Católica en México*, México, Ed. Colegio Mexiquense /Fondo de Cultura Económica, 1992. 447 p.
- Bohmann, Karin, *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*, México, Ed. Alianza Editorial, 1989, 425 p.
- Bonfil, Carlos, *A través del espejo. El cine mexicano en el siglo XX*, México, Ed. El milagro /IMCINE, 1994.
- Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés, 2da.ed. 2001. 304 p.
- Burke, Peter, *Visto y no Visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, 2001. 285 p. (letras de humanidad).
 - *Historia Social del conocimiento, De Gutenberg a Diderot*, Trad. Isidro Arias, Barcelona, Ed. Paidós, 2002. 321 p.
- Butler, Ivan, *Religion in the cinema*, New York, Ed. Barnes, 1969. 208 p.
- Callejo, Javier, *Investigar las audiencias. Un análisis cualitativo*, Barcelona, Ed. Paidós, 2001. 293 p.
- Ceballos Ramírez, Manuel, "Rerum Novarum" en México, *Cuarenta años entre la conciliación y la intransigencia, 1891-1931*, México, Ed. Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana, [196-?], 34 p.

- Historia de “Rerum Novarum” en México (1867-1931), Tomo I, Estudios, México, Ed. Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana, 1991. 238 p. (Centenario de la Rerum Novarum).
- Cien años de presencia y ausencia social cristiana, 1891-1991, México, Ed. IMDOSOC, 1992. 347 p.
- Ciment, Michel, Elia Kazan por Elia Kazan, Madrid, Ed. Fundamentos, 1974, p.144. 314 p.
- Cohen Seat, G. y Fougeyrollas, P., La influencia del cine y la televisión, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1967. 169 p. (Breviarios, 189).
- Contreras y Espinosa, Fernando, La producción del sector primario de la industria cinematográfica, México, Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos-UNAM, 1973. 265 p.
- Chartier, Roger, El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural entre práctica y representación, Trad. Claudia Ferrari. Barcelona, Ed. Gedisa, 1992. 276 p.
- El juego de las reglas, Trad. Mirtha Rosenberg y Cristina Sardoy. Buenos Aires, Ed. Fondo de Cultura Económica, 2000. 301 p.
- De la Concha, Gerardo, El fin de lo sagrado. Modernidad y catolicismo en México, México, Ed. Alebrije, 1993. 114 p.
- De la Vega Alfaro, Eduardo, La industria cinematográfica mexicana. Perfil histórico-social, México, Ed. Universidad de Guadalajara, 1991. 82 p. (cuadernos de divulgación-2a. época, n. 37).
- De los Reyes, Aurelio, Con Villa en México. Testimonios sobre camarógrafos norteamericanos en la Revolución 1911-1916, México, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1985, 411 p.
- Medio siglo de cine mexicano (1896-1947), México, Ed. Trillas, 1987. (linterna Mágica, 10).
- Cine y Sociedad en México 1896-1930 / volumen II 1920-1924, México, Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1993, 409 p. (serie especial)
- Gobierno mexicano y las películas denigrantes. 1920-1931. México, Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, [coords], Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México/ DGAC – IMCINE – CISAN, 1996, pp. 23-35.
- Cine y Sociedad en México, Vivir de Sueños, Vol. I 1896-1920, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, 1ra reimpr. 1996, p.271.
- “Sobre el cine y las relaciones culturales durante la década de 1930” en *Secuencia*, revista de historia y ciencias sociales, Instituto Mora, México, núm.34, enero-abril de 1996, pp.197-211.
- Dirección General del Archivo Histórico y Memoria Legislativa de la H. Cámara de Senadores del Congreso de la Unión. (abreviado DGAHML-HCS): Impresos, Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos 1917, México, Ed. Talleres Gráficos de la Nación, 1987. 171 p. Carpetas del Diario de debates: Diario Oficial de la Federación, órgano del Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos.
- Eco, Umberto, *et.al.*, La nueva edad media, Trad. Carlos Manzano. Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1997. 157 p.
- Cinco escritos morales, Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona, Ed. Lumen, 1998. 139 p.

- "Sobre las articulaciones del código cinematográfico" en *et.al. Problemas del nuevo cine*, Trad. Augusto Martínez Torres. Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1971. pp. 78-108.

- Elias, Norbert, El Proceso de la Civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1989. 581 p.
- Farey, Paul W., The legion of decency. A sociological analysis of the emergence and development of social pressure group, New York, Ed. Arno press, 1974. 206 p.
- Fein, Seth, "La diplomacia del celuloide. Hollywood y la edad de oro del cine mexicano" en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, núm.4, 1995, pp.137-176.

- "El cine y las relaciones culturales entre México y Estados Unidos durante la década de 1930" en *Secuencia*, revista de historia y ciencias sociales, Instituto Mora, México, núm.34, enero-abril de 1996, pp.155-195.
- Ferreira, Carlos, Por un cine libre, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1983. 134 p.
- Fondo reservado de *libros viejos y antiguos* de la Biblioteca Francisco Xavier Clavijero de la Universidad Iberoamericana (abreviado FRBUA). Episcopado Mexicano. (abreviado EM) correspondencia, Acervo de Acción Católica Mexicana. (abreviado AACM), publicaciones periódicas: Cinemas. Legión Mexicana de la Decencia. (abreviado LMD): Correspondencia.
- Foucault, Michel, Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión, 26ª ed. Trad. Aurelio Garzón Del Camino. México, Ed. Siglo XXI, 1997. 314 p. (nueva criminología y derecho).

- El Orden del Discurso, Barcelona, Ed. Tusquets, 1999. 76 p.
- Galindo, Alejandro, Una radiografía histórica del cine mexicano, México, Ed. Fondo de Cultura Popular, 1968. 191 p.

- El cine, genocidio espiritual: de 1900 al "crash" de 29, México, Ed. Nuestro Tiempo, 1971. pp. 127-137. (arte y sociedad).
- García Riera, Emilio, Historia documental del cine mexicano, México, Ed. Era, 1975, 18 vols.
- Gauthier, Guy, Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido, Trad. Dolores Jiménez Plaza. Madrid, Ed. Cátedra, 1986.
- Ginzburg, Carlo, Mitos, emblemas e indicios. Morfología e historia, Trad. Carlo Catroppi. Barcelona, Ed. Gedisa, 1989. 208 p.
- Goded, Jaime, Cien puntos sobre la comunicación de masas en México, Culiacán, Sin., Ed. Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979. 179 p.
- Godoy, Alberto L., ed., Directorio cinematográfico internacional de México 1938-39. Almanaque y manual, México, Ed. Unión de Trabajadores de Estudios Cinematográficos de México, [1940?], 319 p.
- González Morfin, Efraín, La trascendencia de "Populorum Progressio". Sus retos y desafíos, México, Ed. Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana, 1989. 29 p.
- González Ochoa, Cesar, Imagen y sentido. Elementos para una semiótica de los mensajes visuales, México, UNAM-IIF, 1986.

- González Ruiz, Edgar, La sexualidad prohibida: Intolerancia, sexismo y represión. México, Ed. CIDHAL, 1998.
- Gramsci, Antonio, Cultura y Literatura. "Problemas culturales y políticos", 4ª ed. Trad. J. Solé Tura. Barcelona, Ed. Península, 1977. pp. 337-343.
- Greimas Algirdas, Julien Fontanille, Jacques , Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo. Trad. Gabriel Hernández Aguilar y Roberto Flores. México, Ed. Siglo XXI-UAP. 1994.
- Gubern, Román, La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo 1936-1975. Barcelona, Ed. Península, 1981. 326 p.
 - Mensajes icónicos en la cultura de masas. Barcelona, Ed. Lumen, 1988. 337 p.
 - La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas. Madrid, Ed. Akal, 1989. 131 p.
 - La mirada opulenta. Exploración de la iconósfera contemporánea. México, Ed. Gustavo Gilli, 1992. 426 p.
 - Historia del cine, 6ª. ed. Barcelona, Ed. Lumen, 2000. 575 p.
- Gumucio Dagron, Alfonso, Cine, Censura y Exilio en América Latina, México, Sindicato de Trabajadores de la UNAM / Centro de Integración de Medios de Comunicación Alternativos, 1984. pp. 131-156. (Film /Historia).
- Hampton, Benjamin B., History of the American Film Industry: From Its Beginnings to 1931, New York, Ed. Dover, 1970, 456 p.
- Hauser, Arnold, "Condicionamiento social y calidad artística" en Adolfo Sánchez Vázquez, Antología. Textos de estética y teoría del arte, 2ª.ed. México, Ed. UNAM, 1997. pp. 267-273. (Lecturas Universitarias n.17).
- Heuer, Federico, La Industria Cinematográfica Mexicana, México, Ed. Policromía, 1964, 435 p.
- Hortense, Powdermaker, Hollywood, el mundo del cine visto por una antropóloga. Trad. Heriberto F. Morck, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1955. 351 p.
- Ibargüengoitia, Jorge, Obras de Jorge Ibargüengoitia: Ideas en Venta, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1997. 364 p. (Obra periodística).
- Internet Movie Data Base. (abreviado IMDb), Acervo electrónico: <http://us.imdb.com/>
- Iribarren, Jesús, *et.al.* eds. Ocho grandes mensajes, Madrid, Ed. Biblioteca de Autores Cristianos, 1981. 542 p.
- Isaac, Alberto, Conversaciones con Gabriel Figueroa, México, Ed. Universidad de Guadalajara/ Universidad de Colima/ CIEC, 1993. 130 p.
- Jacobs, Lewis, La azarosa historia del cine americano, (1939), Barcelona, Ed. Lumen, 1972, 458 p.
- Kant, Immanuel, Crítica de la Razón Práctica, Trad. E. Miñana y Villagrasa-Manuel García Morente, Salamanca, Ed. Sígueme, 1994. 218 p.

- Kauffman, Linda S., Malas y perversos. fantasías en la cultura y el arte contemporáneos, Trad. Manuel Talens. Madrid, Ed. Catedra-Universitat de Valencia, 2000. 353 p. (Fronesis).
- Kazan, Elia, Mis películas. conversaciones con Jeff Young, Trad. Nuria Pujol, Barcelona, Ed. Paidós, 2000. 447 p.
- Kracauer, Siegfried, De Caligari a Hitler . Historia psicológica del cine alemán, Barcelona, Ed. Paidós, 1985. 350 p.
-Teoría del cine. La redención de la realidad física, Trad. Jorge Hornero, Barcelona, Ed. Paidós, 1989. 406 p.
- Lamadrid Sauza, José Luis, La larga marcha a la modernidad en materia religiosa, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1994. 387 p. (Una visión de la Modernización de México).
- Leach, Edmund Ronald, Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos: Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social, Trad. Juan Oliver Sánchez Fernández. México, Ed. Siglo XXI, 1978.
- Lemius, J. B., Catecismo sobre el modernismo según la encíclica “Pascendi Dominici Gregis” de s. s. el Papa Pío X, Trad. P. de la congregación O.M.I., Barcelona, Ed. G. Gilli, 1903. 131 p.
- Lipovetsky, Gilles, El crepúsculo del deber, la ética indolora de los nuevos tiempos democráticos, Trad. Juana Bignozzi, Barcelona, Ed. Anagrama, 1994. 283 p. (Argumentos)
- Ludaann, Rene, Cine: Fe y moral, Trad. María de Quadras. Madrid, Ed. Rialp, 1958. 188 p.
- Mc Clure, Arthur F., Star quality . Screen actors from the golden age of films, South Brunswick, Ed. A. S. Barnes, 1974, 284 p.
- Marcuse, Hebert, El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada, Trad. Antonio Elorza. México, Ed. Planeta-De Agostini-Artemisa, 1985. 290 p.
- Martín, Marcel, “La especificidad del cine” en Adolfo Sánchez Vázquez, Antología. Textos de estética y teoría del arte, 2ª.ed. México, Ed. UNAM, 1997. pp. 248-436. (Lecturas Universitarias n.17).
- Marx, Carlos, “Maquinaria y gran industria, desarrollo histórico de las máquinas”, en El Capital. Crítica de la Economía Política, México, Ed. FCE, 17a. reimp.,t.I, Cap. XIII, 1982. pp.302-316.
-“Arte y la Producción Capitalista” en Adolfo Sánchez Vázquez, Antología. Textos de estética y teoría del arte, 2ª.ed. México, Ed. UNAM, 1997. p. 274-278. (Lecturas Universitarias n.17).
- Maza, Enrique, “Libertad de expresión y opinión pública en la Iglesia”, en <http://www.sjsocial.org/crt/libertad.html#sdfootnote1sym>, p.1-8.
- Medvedkin, Alexander, 294 días sobre ruedas, el cine como propaganda política, Trad. Vera Makarova y Nora Cúneo de Geraldo. México, Ed. siglo XXI, 1973. 109 p.
- Monsiváis, Carlos, “Notas sobre censura mexicana”, en Universidad de México, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, vol. XIX., núm.2, octubre de 1964. pp.26-28.
-“Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX., XII. El cine nacional” en Historia General de México, v.4, México, Ed. Secretaría de Educación Pública-Colegio de México, 1976. pp. 434-459.
-Amor perdido, México, Ed. Secretaría de Educación Pública, 1986. 348 p. (Lecturas mexicanas, n.44).

- Mraz, John, Nacho López y el fotoperiodismo mexicano en los años cincuenta, México, Ed. Océano/(INAH), 1999. 233 p.
- Nietzsche, Friedrich, La genealogía de la moral, 1ª reimp. Trad. Andrés Sánchez Pascual. México, Ed. Alianza Editorial, 1989. 205 p.
-Más allá del bien y del mal, Trad. Francisco J. Carretero Moreno. Madrid, Ed. Edimat libros, 2000. pp. 249-439. (Obras selectas).
- Nightingale, Virginia, El estudio de las audiencias. El impacto de lo real, Trad. Raúl Quintana. Barcelona, Ed. Paidós, 1999. 271 p.
- Novo, Salvador, La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho. México, Ed. Empresas editoriales, 1965. 825 p.
-La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán, México, Ed. Empresas editoriales, 1967. 811 p.
-Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores en 1946, México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 109 p.
- La estatua de sal, pról. Carlos Monsiváis, México, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998. 51 p.
- O' Leary, Cecilia Elizabeth, To Die For, the paradox of American patriotism, USA, Ed. Princeton University Press, 2000. 365 p.
- Oroz, Silvia, Melodrama. El cine de lágrimas de América Latina, México, UNAM. 1995.
- Orwell, George, 1984, Barcelona, Ed. Destino, 1999, 305 p. (destino-libro, n.54).
- Palacios S., Bartolomé, Las encíclicas sociales y el mundo de postguerra. Bases del nuevo orden económico social propuesto desde la cátedra de Pedro por S. S. Pío XII, Buenos Aires, Ed. Difusión, 1945. (Federico Grote, n.13).
- Parra Pérez, Beatriz, Cine en Internet, Madrid, Ed. Anaya Multimedia, 1996. 193 p.
- Phelan, J.J., "The Moral and Physical Effects of the Movies", en *Film History and International Journal*, USA, vol.13, núm.3, año 2001. pp.270-284.
- Peña, Margarita, La palabra amordazada. Literatura censurada por la Inquisición, México, Ed. Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, 129 p.
- Pérez Montfort, Ricardo, Por la patria y por la raza. La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas, México, Ed. Facultad de Filosofía y Letras /UNAM, 1993. 228 p. (seminarios)
- Población, Iglesia y cultura. Sistema en conflicto, México, Ed. Instituto Mexicano de Investigación Social, 1970. 526 p.
- Poniatowska, Elena, Todo empezó el domingo. México, Ed. Océano, 1997. 291 p.
- Randall, Richard S., Censorship of the movies. The social and political control of mass medium, Madison, Ed. University of Wisconsin, 1968. 280 p.

- Revueltas, José, El conocimiento cinematográfico y sus problemas, México, Ed. Era, 1981. 175 p.
- Zapata. guión cinematográfico, México, Ed. Plaza y Valdés-CONACULTA, 1995, 382 p. (Guiones de cine)
- Reyes Pérez, Roberto, Cárdenas humano, pról. Luis Chávez Orozco, [s.p.i], 182 p.
- Rodríguez Álvarez, Gabriel, Contemporáneos y el Cineclub Mexicano: Revistas y cine clubes; la experiencia mexicana, Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias políticas y Sociales-UNAM, México, Ciudad Universitaria, 2002. 346 p.
- Rosenstone, Robert A., El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia. , Trad. Sergio Alegre. Barcelona, Ed. Ariel, 1997. 187 p.
- Sagi, Víctor, ed., Films que nunca veremos / De Federico Fellini... [et al.], Barcelona, Ed. Ayma, 1978. 319 p.
- Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología. Textos de estética y teoría del arte, 2da.ed. México, Ed. UNAM, 1997. 553 p. (Lecturas Universitarias n.17).
- Serrano Álvarez, Pablo, La Batalla del espíritu. El movimiento Sinarquista en el Bajío (1932-1951), 2 Vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes, 1992.
- Steinberg, Leo, La sexualidad de cristo, en el arte del Renacimiento y en el olvido moderno, Trad. Jesús Valiente Malla. Madrid, Ed. Hermann Blume, 1989. 258 p. (Arte, Crítica e Historia).
- Syllabus o catálogo de los principales errores de nuestra época, publicado en Roma, de orden del Sumo pontífice, junto con la encíclica "quanta cura", Guadalajara, Ed. Rodríguez, 1865. 233 p.
- Taibo Mahojo, Francisco Ignacio, Retornamos como sombras, México, Ed. Joaquín Mortiz, 2001. 517 p.
- Taylor, Frederick Winslow, Principios de la Administración Científica, Buenos Aires, Ed. Ateneo, 1975. 233 p.
- Theoharis, Athan G., The FBI. A comprehensive reference Guide, P. Arizona, Ed. Oryx Press, 1999, 409 p.
- Todorov, Tzvetan, Las morales en la historia, Trad. Martha Bertrán Alcázar. Barcelona, Ed. Paidós, 1993. 278 p.
- Torres Septién, Valentina, "Los fantasmas de la Iglesia ante la imagen cinematográfica: 1953-1965", en *Historia y Grafía*, México, Ed. Universidad Iberoamericana, , núm.16, 2001. pp. 111-143.
- Thompson, John Brookshire, Ideología y cultura moderna, Trad. Gilda Fantinati Caviedes, ed. Salvador González Vilchis, Ireri Paloma Vega Rieder, 2a ed., México, Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, División de Ciencias Sociales y Humanidades, 1998. 488 p.
- Tuñón, Julia, La Historia de un sueño. El Hollywood Tapatío, México, Ed. Universidad de Guadalajara-UNAM, 1986. 216 p.
- Vanderwood, Paul J., La imagen de los héroes mexicanos en las películas americanas. En México, Estados Unidos: Encuentros y desencuentros en el cine, [coords], Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá, México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México/ DGAC – IMCINE – CISAN, 1996, pp. 59-82.

- Vega Alfaro, Eduardo de la, La industria cinematográfica mexicana, Perfil histórico-social, México, Ed. Universidad de Guadalajara, 1991. 82 p.(cuadernos de divulgación-2a.época, n. 37).
- Vega Ponce, Alberto, Las enseñanzas de la “Rerum Novarum”. imprenta, actualidad y síntesis de la doctrina social de la Iglesia, México, Ed. Minos, 1991.107 p.
- Zermeño Padilla, Guillermo y González Ortiz, Cristina, EUA: síntesis de su historia. V. imperialismo, progresismo y sociedad, vol.9, México, Ed. Instituto José María Luis Mora, 1988. 458 p.
- Zermeño Padilla, Guillermo, “Cine, censura y moralidad en México”, en *Historia y Grafía*, México, Ed. Universidad Iberoamericana, núm. 8, 1997. pp.78-87.
- Zimmer, Christian, Cine y política, Trad. Holy Morán y Juan Antonio P. Millán. Salamanca, Ed. Sígueme, 1976. 326 p.

