



**Universidad Autónoma de Zacatecas
"Francisco García Salinas"
Unidad Académica de Historia
Programa de Maestría en Historia**

**Cine y control social.
La Censura Institucional en México: el caso de Aguascalientes, 1933-1963**

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Historia presenta

Carolina Ortiz Bobadilla

Dra. Diana Arauz Mercado
Zacatecas, Zac., diciembre 11 de 2018.

A mis padres.

Agradecimientos:

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por la beca otorgada para el desarrollo del presente trabajo de investigación, durante los años 2017 y 2018.

Al Programa de Maestría y Doctorado en Historia, así como a su planta docente, especialmente a quienes me acompañaron en este proceso de formación académica.

A mis lectores de seminarios y sinodales, Dr. Marcelino Cuesta, Dr. Marco Flores Zavala, Dr. Gonzalo Lizardo y Mtro. Ignacio Mireles.

A la Doctora Diana Arauz Mercado, quien me asesoró siempre con gran compromiso. Gracias por su guía, observaciones y comentarios que permitieron culminar satisfactoriamente este proyecto.

A la Doctora Mariana Terán, mi agradecimiento por creer en esta investigación incluso antes de verse materializada y por su apoyo para iniciarme en este camino.

Doctora Leticia del Río, gracias por no dejarme desistir.

A la Doctora Marina Mantilla, por su hospitalidad en la Universidad de Guadalajara y buscar las formas de nutrir este trabajo con sus comentarios y también a través de sus colaboradores.

A mi familia. Gracias papá, por tu infinito apoyo y gran ejemplo como historiador. Mamá, sin tu soporte y comprensión nada en mi vida sería posible. A Victoria, Marianett, Montserrat y Armida, por las dosis de risa.

A mis amigos, gracias por entender esta etapa de mi vida profesional y buscar regalarme calidad más que cantidad en los momentos compartidos durante los últimos dos años.

Escribir historia, ha sido también una gran oportunidad de converger con maravillosas personas.

Índice:

Introducción	p.1
Capítulo 1. Vida cotidiana e industria cinematográfica en México	p.12
1.1 Espacios públicos y sociabilidades	p.13
1.2 El público, las salas de cine y la industria cinematográfica	p. 20
1.3 Apuntes sobre el reglamento de la Ley de cinematografía (agosto de 1951) en la conformación de la industria cinematográfica	p. 27
1.4 Reflexiones al presente capítulo	p. 29
Capítulo 2. Censura institucional	p. 31
2.1 El DAPP y la Secretaría de Gobernación como censores y/o promotores del cine de Estado	p. 37
2.2 El caso de Aguascalientes	p. 45
2.3 Código Hays	p. 51
2.4 Reflexiones al presente capítulo	p. 54
Capítulo 3. Censura Católica	p. 57
3.1 La Legión Mexicana de la Decencia en Aguascalientes	p. 59
3.2 Cines parroquiales	p. 82
3.3 ¿Cuáles fueron los medios empleados por la Iglesia para dirigirse a la industria del cine?	p. 86
3.4 Reflexiones al presente capítulo	p. 96
Capítulo 4. Películas exhibidas/censuradas en México y Aguascalientes (1933-1963)	p. 97
4.1. <i>Un perro andaluz</i> (1929)	p. 98
4.2 <i>La mujer del puerto</i> (1934)	p. 104
4.3 <i>Los olvidados</i> (1950)	p. 108
4.4 Reflexiones al presente capítulo	p. 114
CONCLUSIONES	p. 115
Referencias Bibliográficas	p. 119
Anexos	p. 129

INTRODUCCIÓN

La historia de la censura en el cine parte de un contexto que abarca la historia de las mentalidades. Las mentalidades, adscriben procesos económicos, políticos y sociales en el devenir de las sociedades humanas:

No es fácil definir la historia de las mentalidades a satisfacción de todos. Frecuentemente se menciona a Carlo Ginzburg y al difunto Richard Cobb los principales practicantes de este enfoque, pese a que ellos no se consideraran historiadores de las mentalidades. Incluso en Francia, donde la tradición es más consciente y continuada, ha sufrido modificaciones en los cincuenta años que separan a Marc Bloch de, por ejemplo, Jacques Le Goff.¹

Como es sabido, el proceso de conformación de la historia de las mentalidades pasa desde la escuela de los Annales, por la historiografía alemana, así como por autores que trabajan las representaciones como Roger Chartier.²

La discusión que pretendemos abordar desde la historia de las mentalidades y de la cultura, define específicamente al aspecto cultural de las prácticas de un grupo, respecto a la censura³ en uno de los insumos culturales como lo fue el cine entre 1933 y 1963:

Considerando los siguientes problemas recurrentes en la historia cultural: ¿por qué les suele resultar difícil comunicarse a los individuos de distintas culturas? ¿por qué a un individuo o grupo le parece absurdo precisamente lo que otro da por supuesto? ¿cómo es posible traducir cada palabra de un texto de una cultura extraña (aunque sólo lo sea en parte) y, sin embargo, tener dificultades para comprenderlo? Porque – diríamos, si adoptásemos este enfoque para el pasado- hay diferencias en las mentalidades; en otras palabras, diferentes supuestos, diferentes percepciones, una <<lógica>> diferente –al menos en el sentido vagamente filosófico de distintos criterios para justificar lo que se afirma-, y una razón, experiencia y autoridad diferentes.⁴

¹Burke, Peter, *Formas de Historia Cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2011, p. 207.

²*Ibidem*, p. 210.

³ Para el presente trabajo de investigación tomamos en consideración dos definiciones de censura: “la intervención que practica el censor en el contenido o en la forma de una obra, atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas” <http://dle.rae.es/?id=8E4YLS1>, y la censura religiosa, a desarrollar en el capítulo 3.

⁴*Ibidem*, p. 211.

Si partimos de que la censura en el cine se inscribe en el proceso de asimilación de una sociedad para recibir, o no, el mensaje del filme, entonces la interpretación que se le ha dado a la historia del cine en México y en Aguascalientes deja una brecha para analizar dicho proceso.

Las obras que tienen al séptimo arte como objeto de estudio, lo han hecho desde otras perspectivas; en ese sentido, si bien se ha escrito sobre el tema de los espacios cinematográficos, también se ha dejado un vacío historiográfico al omitir la censura en el contenido de las películas en el país y, específicamente en la ciudad de Aguascalientes. Es por eso que se presenta la actual investigación que busca indagar en el tema de la censura de las proyecciones cinematográficas en dicha ciudad, proponiendo una revisión desde la historia cultural enfocada a los procesos y contenidos en los que se ejercía la misma, sin perder de vista las instituciones como eje para el estudio.

La cronología presentada en este trabajo se justifica con los procesos en los que se registra la censura por parte del Estado Mexicano, la Iglesia y algunos grupos sociales. Cerrar nuestro periodo de investigación en 1963 atiende a tres aspectos: revisar la época en que el “cine de oro” empieza a decaer, los intentos de productores y artistas cinematográficos por hacer revivir el cine nacional y el alcance de la organización eclesial “Legión Mexicana de la Decencia”, además de responder a una etapa de mayor censura por parte del gobierno en relación a la producción de películas de contenido social, que no promocionaban al país de la manera que el régimen buscaba, pues no atendían a la difusión de la bonanza económica de algunos sectores productivos.

En este orden de ideas, el objetivo general del presente trabajo es explicar el proceso de censura llevado a cabo por parte de las instituciones públicas y religiosas, en los contenidos de las proyecciones cinematográficas en México de manera general y en la ciudad de Aguascalientes. El objetivo particular, exponer las implicaciones culturales del uso de la censura en el cine por parte de la Legión Mexicana la Decencia, el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad -por sus siglas DAPP-, la Secretaría de Gobernación o el impacto que pudo generar en la sociedad de Aguascalientes y analizar cómo recibió el público mexicano la censura en el cine así como su significado en las actividades lúdicas o culturales.

El marco conceptual básico para el desarrollo del presente trabajo se centra en los conceptos basados en las lecturas especializadas de nuestro tema de estudio: cinematógrafo, cine, proyección, trashumancia, película, filmes, censura, crítica, espectadores, Legión Mexicana de la Decencia, moral, costumbres, mentalidades, espacios públicos e historia cultural.

De este modo se han podido desarrollar las definiciones de crítica y censura a partir de *Tragicomedia mexicana I*, de José Agustín. Los conceptos, expuestos en esta obra, responden al consumo cultural que se dio en la literatura, la pintura y el cine, entre otros, de la década de los cuarenta hasta los años setenta del siglo XX. A través de un recorrido por los distintos gobernantes y sus formas de gobierno, dibuja un panorama amplio de sujetos y situaciones que fueron objeto de crítica y censura, además de exponer bajo qué criterios y circunstancias se dio este proceso.

Comenzando por el concepto de crítica, el autor ejemplifica cómo fue atacada la libertad de expresión, con asesinatos de directores de publicaciones, la clausura de revistas y periódicos, así como la supresión de representaciones que no encajaban con los intereses del régimen. En ese sentido, menciona que: “Aleman y sus amigos llegaron a tener un gran control de los medios de comunicación a través de empresas como Televisa, *Novedades*, *El Heraldo de México*, *Avance*, Editorial Novaro y Editorial Diana”.⁵ De tal forma que fue difícil construir críticas a sociedades y gobiernos de manera más o menos objetiva, pues al pertenecer a un grupo editorial o empresa cuyo principal patrocinador es la Presidencia, no hay margen para información osada.

No sólo el gobierno influía directamente en los contenidos de las representaciones culturales que se dieron en la época. Posteriormente la sociedad misma, debido a los estándares establecidos, hizo su parte. En el caso del pintor Diego Rivera y su obra *Sueño de una tarde dominical en la Alameda*, el artista escribió la conocida frase “Dios no existe”, motivo por el cual los grupos católicos se mostraron intolerantes y protestaron, de tal manera que el autor se vio obligado a eliminar la frase.⁶

En otro ejemplo, el reconocido personaje de Cantinflas, triunfó dentro y fuera del país mientras representó la clase baja trabajadora causando vinculaciones con el pueblo de

⁵ Agustín, José, *Tragicomedia Mexicana I. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Debolsillo, 2016, pp. 100-101.

⁶ *Ibidem*, p. 103.

modo que los espectadores se identificaban con él. En este sentido, cuando el actor cambió de nivel socioeconómico y esto se resintió en su personaje, buena parte del público –al menos el mexicano- dejó de crear empatía con él, perdiendo su fama y reconocimiento paulatinamente.⁷

Respecto a la censura, ésta se vio dirigida por la moralidad de la época y las reglas de los movimientos de derecha y católicos. Las principales provocaciones para los censores, consistían en el trato que se le dio a situaciones o personajes políticos en medios de comunicación de amplio alcance, como el cine. Por ser este entretenimiento un negocio en el que se invertían grandes cantidades de dinero y redituaba de la misma manera, la Época de Oro del Cine Nacional representó uno de los medios de expresión a los que más se recurrió,⁸ escandalizando también por las bailarinas que, aunque se les llamaba “exóticas”, no podían mostrar ni el ombligo en las películas donde participaban: “Ahora nadie lo cree. Pero así eran los censores. Yo tenía fama de mujer escandalosa y ni al ombligo llegué [...] Éramos la moralidad y no mostrábamos las pantaletas por nada. Así es que cuando en una película una señora y un señor hacen el amor, pues se cae el mundo”,⁹ relata Ninón Sevilla en la obra de Agustín.

En este orden de ideas, la crítica que se expresó en medios de comunicación de la época objeto de estudio, suponemos, la mayoría no es objetiva, puesto que muchos periodistas estaban bajo órdenes estrictas de lo que debía ser publicado. Mientras que la censura en el mismo periodo, se manifestó a través de la prohibición y mutilación de obras en distintas disciplinas –como se verá en este trabajo- ya sea que fueran desaprobadas por el público, por los mismos creadores, o por las instituciones que referiremos más adelante.

De este modo, se retomarán discursos gubernamentales y políticos, así como otras publicaciones culturales o cinematográficas que puedan hacer mención a la aprobación o desacreditación de las películas de la época; considerando que, entre otros, fue en los boletines eclesiásticos donde la Iglesia dio a conocer su valoración acerca de las películas en cartelera.

En relación al estado del arte, empezamos mencionando que incorporamos material especializado en rubros que no señalan la censura política en México ni en Aguascalientes,

⁷ *Ibidem*, p. 40.

⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁹ *Ibidem*, pp. 104-105.

además de la ejercida por la Iglesia, a través de las cuales también pretendemos ver la censura en el cine, con base en los modelos propuestos por los autores.

En el marco de la nueva historia cultural, Peter Burke propone su estudio “como un proceso de interacción entre diferentes culturas, entre hombre y mujer, la ciudad y el campo, católico y protestante, musulmán e hindú, etc.”:¹⁰

sería posible utilizar el modelo del encuentro para estudiar nuestra propia cultura, o culturas, que deberíamos considerar diversas y múltiples, más que homogéneas y singulares. El encuentro y la interacción, por lo tanto, deberían integrarse en las prácticas y representaciones que Chartier ha descrito como los principales objetos de la historia cultural.¹¹

Entonces tomaremos su definición de la historia de las mentalidades para el análisis de los procesos de asimilación de los mensajes por parte de los receptores de las películas, misma que separa en tres aspectos: a) “hace hincapié en las actitudes colectivas más que en las individuales y presta atención tanto a la gente común como a las élites educadas formalmente.” b) Le interesan “los supuestos implícitos o inconscientes, la percepción, las formas del <<pensamiento cotidiano>> o <<razón y práctica>>.” c) Se interesa por “la <<estructura de las creencias, además de su contenido; en otras palabras, las categorías, metáforas y símbolos, cómo piensa la gente, además de qué piensa”.¹²

Considerando la influencia que el cine norteamericano tuvo durante el periodo objeto de estudio y hasta la actualidad en México, Black, hace referencia a “un golpe católico contra Hollywood”, en *La cruzada contra el cine (1940-1975)*, haciendo uso de publicaciones católicas, cartas enviadas desde la Production Code Administration a los estudios de producciones filmográficas y fuentes hemerográficas. Durante tres décadas, la “Legión de la Decencia” contaba con un grupo establecido en Nueva York que revisaba detalladamente cada filme nuevo. De ahí nacen las que ahora conocemos como clasificaciones, pues este grupo asignaba una letra a cada una de las películas, siendo “C” (condenada) la más temida, pues se decía que era prohibida para todos los católicos. En algunos casos, podía darse una negociación entre la Legión y los productores, de manera que si ellos retiraban el material que podía parecer ofensivo, la Legión reclasificaba la

¹⁰ Burke, *op. cit.*; p. 257.

¹¹ *Ibidem*, p. 254.

¹² *Ibidem*, p. 207.

película para que los católicos pudieran verla.¹³ En esta publicación, el autor menciona al menos 250 películas que se vieron afectadas por los estándares de este grupo católico en un periodo aproximado de 45 años, hablando exclusivamente del cine norteamericano o colaboraciones con el cine europeo. Destacan títulos como: “Ciudadano Kane”, “Lolita”, “Martin Luther” y “¡Viva Zapata!” La obra mencionada servirá a nuestra investigación para comparar los alcances de la Legión de la Decencia en Hollywood, con su equivalente en México.

Aurelio de los Reyes, en “*Los orígenes del cine en México (1896-1900)*”, por medio de fuentes hemerográficas y documentos escritos, analiza la llegada del cine a nuestro país, centrándose en el comportamiento de las sociedades receptoras en el periodo que trabaja, mostrando también cómo surgió el cine documental, siendo éste la primera aportación de México a la cinematografía. La obra es un referente para la comprensión de los inicios del cine en México, la manera en que llegó y fue aceptado como parte del discurso de progreso que predominó durante el porfiriato.

Asimismo, Pérez, menciona en la revista *Historia y Grafía*, que la Legión Mexicana de la Decencia publicó quincenalmente “Apreciaciones sobre Películas Cinematográficas”, en donde se daba a conocer la clasificación que se le había otorgado a cada una de las películas.¹⁴ Aunque no analiza el documento, nos da una pauta a seguir en esta investigación, para la búsqueda de la publicación como posible fuente para el posterior análisis.

Haciendo referencia a la ciudad de Aguascalientes, la cinematografía inicia con la exhibición trashumante hasta que los teatros y otros espacios, se convirtieron en lo más parecido a lo que hoy conocemos como salas de cine. Andrés Reyes Rodríguez en su trabajo *Apuntes para la historia del cine en Aguascalientes*, relata cómo fue que llegó el cinematógrafo y como es que poco a poco se formaron y establecieron las salas de cine más importantes de la ciudad: “La frecuencia con la que el público asistía a las salas cinematográficas subía como la espuma en aquellos lejanísimos años de 1944, [...] El cine Rex vino a constituir un ‘gran paso’ en las funciones del séptimo arte, pues con capacidad

¹³Black, Gregory D. *La cruzada contra el cine (1940-1975)*, Madrid, Cambridge University Press, 1999.

¹⁴ Pérez, Laura, “Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta”, México, Universidad Iberoamericana, 2011 <http://www.scielo.org.mx/pdf/hg/n37/n37a4.pdf> Mayo 18 de 2017.

para tres mil personas los llenazos no eran sólo semanariamente sino casi todos los días”.¹⁵ El periodo de estudio que trabaja el autor, se sitúa dentro de la temporalidad de esta investigación, por lo que consideramos su aporte para la ubicación de empresarios y cines en funcionamiento.

En cuanto a la censura que las películas sufrían unos años antes de la consolidación de la Legión Mexicana de la Decencia, se habla a grandes rasgos en el libro *Ciudad, lugares, gente, cine* de Evelia Reyes Díaz, quien califica a la Iglesia Católica como una institución que dictaba el comportamiento social y menciona cómo es que en 1929 emitió “una intensa campaña contra las modas y contra algunas películas licenciosas”. Además, narra cómo es que la protosala Ideal se caracterizaba por exhibir funciones “morales y familiares”, censuradas por los mismos dueños. En un fragmento de entrevista a Pedro Rivas,¹⁶ éste comenta lo que sigue:

tenía un primo que trabajaba como manipulador en el cine que estaba ahí en los padres de la Merced, y a veces entraba yo ahí, a la caseta, donde estaban, y el padre, el encargado, estaba revisando las películas para quitarles todas aquellas escenas escabrosas ¿verdad?, las cortaba y tiraban ahí en una cubetita, echaban todo, y volvía a pegar la película, le quitaban aquellos pedacitos para pasarlas.¹⁷

No hay alusión clara de lo que se califica como “escenas escabrosas”, ni menciona a quién o a quiénes les correspondía determinar cuáles serían las imágenes suprimidas de las películas que presentarían. Si bien, nos brinda un precedente amplio de los inicios del cine y la apropiación de los espacios en Aguascalientes, no ahonda en la censura. El periodo de estudio de la autora concluye en 1933, año en el que iniciamos el nuestro.

Por su parte, Sifuentes, en un estudio de los periódicos de esa época en Aguascalientes, señaló que es “notorio que los periódicos locales eran generosos a la hora de incrustar en sus páginas información de las carteleras cinematográficas y, aunque más parcos, reseñas de los filmes de moda y artículos varios sobre la industria cinematográfica,

¹⁵ Reyes Rodríguez, Andrés, “Apuntes para la historia del cine en Aguascalientes”, en *Certamen Histórico Literario. Cuento–ensayo–novela–poesía*. Municipio de Aguascalientes, México, 1998.

¹⁶ Pedro Rivas Cuéllar (Aguascalientes, 1917-2008), pionero de la radio en Aguascalientes, presidente municipal (1981-1983), tesorero general del estado (1986-1992), entre otros cargos de la función pública. Reconocido a nivel nacional por su impulso a la radio. <https://www.ags.gob.mx/cont.aspx?p=179>

¹⁷ Reyes Díaz, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine: Apropiación del espectáculo cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes 1897-1933*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2012, p. 147.

que, con toda seguridad, orientaban a los lectores sobre determinadas cintas”.¹⁸ Aunque el autor no tiene como objeto de estudio el cine en la ciudad, su trabajo nos permitirá identificar y analizar algunos periódicos en los que se anunciaban las carteleras cinematográficas, mismos que podemos utilizar para conocer cuáles títulos se publicaron, con qué periodicidad, cuáles cines figuraron principalmente, y los comentarios referentes a ello.

De igual modo cabría añadir que desde que el cine ambulante llegó a la ciudad, y con mayor razón cuando las salas de cine se establecieron, los aguascalentenses no perdían la oportunidad de asistir: “-¡Dónde nos íbamos a perder una función! ¡Nadie se la perdía! [...] Recuerdo que sólo había cine todo el año; cine y nada más que cine”.¹⁹

Mientras que la industria cinematográfica trabajó en la producción de material de entretenimiento, sus detractores o supuestos defensores de la moral no descansaron durante este periodo (1933-1963) para que, quienes tenían acceso a las salas de cine, asistieran sólo a películas que ellos determinaran aptas para todo público.

Se tiene conocimiento que desde los años treinta, se dieron los primeros intentos de acallar a los que tenían el poder de comunicar y difundir información e ideas. Un claro ejemplo se dio en la época del cardenismo,²⁰ cuando se formó por decreto presidencial el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) –del que hablaremos más adelante- por el que tenía que pasar todo cuanto quería ser publicado y, de esta manera, evitar el disgusto de los gobernantes por alguna divulgación que no fuera de su agrado, o no cumpliera con las debidas expectativas gubernamentales.

Las industrias periodísticas de los diarios de circulación no pueden constituir una amenaza para el Gobierno [...] El Estado cuenta con muchos recursos para calmarles los arrebatos de valentía. Desde el tornillo de los impuestos, hasta la fuerza de los sindicalizados [...] Los rotativos son ante todo vehículos de información, que en su mayor parte se les sirve en fuentes oficiales, lo mismo antes de que se constituyera el DAPP, que después de que dicho dispendioso organismo pasó a mejor vida.²¹

Si nos adentramos en el estudio de la industria cinematográfica, gran parte de la censura se dio por medio de la antes mencionada “Legión Mexicana de la Decencia”, la cual “fue

¹⁸Sifuentes Solís, Marco Alejandro, *La arquitectura y la prensa en Aguascalientes (1917-1945): Una aproximación desde la historia cultural*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, 2013, p. 106.

¹⁹*Ibidem*, p. 107.

²⁰ Entendiendo por tal periodo, el gobierno de Lázaro Cárdenas que va de 1934 a 1940.

²¹ Correa, Eduardo J. *El balance del Cardenismo*, México, 1941, p. 363.

establecida por Los Caballeros de Colón en 1933, en 1937 el episcopado la declaró ‘obra nacional’ y la única encargada de hacer la censura cinematográfica”;²² aunque también estaban en la mira la radio y la prensa, por ser estos tres medios los que más alcance público tenían, pues en esa época la televisión todavía no hacía presencia (tomando como referencia el nacimiento de la Legión mencionada). Ésta se esforzó por dar a conocer cuáles filmes podían o no ser vistos, ya que desde su punto de vista, muchos de ellos no eran aptos para la moral pública.

Posteriormente, la Legión Mexicana de la Decencia estableció una escala de seis clasificaciones, o calificaciones morales para aquellas películas que eran exhibidas: “Buenas para todos”; “Para mayores y también para jóvenes”, “Para mayores con inconvenientes”, “Para mayores con serios inconvenientes”, “Desaconsejables” y “Prohibidas por la moral cristiana”,²³ algunas de las cuales se comentarán en el presente trabajo de investigación.

Por lo tanto, trataremos de resolver en relación a nuestro estudio ¿quiénes fueron los precursores de la censura cinematográfica en Aguascalientes? ¿cuáles fueron los argumentos en el discurso de censura en el cine mexicano de la década de los años treinta a la década de los sesenta del siglo XX, y cómo se vivió en la sociedad aguascalentense?

De este modo, encontramos en el Archivo de la diócesis de Aguascalientes una de las Cartas Encíclicas del Papa Pío XI, titulada *SOBRE LOS ESPECTÁCULOS CINEMATOGRAFICOS*, publicada en uno de los Boletines Eclesiásticos del año de 1936:

Por esto será necesario que en cada nación los Obispos instituyan un centro u oficina permanente nacional de revisión, que pueda fomentar la difusión de las películas buenas, clasificar las demás, y comunicar oportunamente este juicio a los sacerdotes y a los fieles. Este centro de censura podría encomendarse oportunamente a los organismos centrales de la Acción Católica, la cual precisamente depende de los excelentísimos Señores Obispos.²⁴

Escotes escandalosos y mujeres actrices con actitudes provocativas, se consideraban desaconsejables para la moral pública y por supuesto, eran objeto de censura tanto para

²²De la Torre, Renée, García Ugarte, Martha Eugenia y Ramírez Saíz, Juan Manuel; *Los rostros del conservadurismo mexicano*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005, p. 155.

²³ Hernández, Bertha, “Cuando La Liga de la Decencia atacó a la Diana”, en *Crónica*, México, 2015, <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/927160.html>, Agosto 16 de 2016.

²⁴ Ver Anexo A. *Sobre los espectáculos cinematográficos*.

adultos como para menores de edad. Siendo así, en la ciudad de Aguascalientes llama la atención en el segundo lustro de la década de los cincuenta, la publicación de títulos en cartelera como: “La mujer ajena”, “Pasión indómita” o “Historia de un marido infiel”.²⁵

Si oficialmente existía la censura, ¿por qué se producían, vendían y exhibían éstas películas? ¿Cuáles fueron los mecanismos utilizados para ejercer la censura en las películas? ¿Cómo las instituciones gubernamentales y organizaciones eclesiásticas interpusieron sus intereses respecto a la proyección, o no, de los filmes? ¿En la práctica cotidiana y cultural, los aguascalentenses no iban al cine obedeciendo a los actos de censura?

Es así como se plantean las siguientes hipótesis:

La censura oficial modificó el contenido y por lo tanto el mensaje de las películas, al ser manipuladas por filtros institucionales del Gobierno Federal y la Iglesia Católica.

Esta acción por parte del Gobierno Federal tuvo un marco jurídico fundamentado en la Secretaría de Gobernación, quien ejercía el control de los contenidos a partir de criterios que no contravinieran los intereses políticos del régimen.

En el caso de la institución eclesiástica la censura fue llevada a cabo por una organización conformada por sacerdotes y feligreses, quienes velaban por no exponer en los filmes divergencias morales que contradijeran el conservadurismo católico, la moral y buenas costumbres.

Finalmente, se pretende comprobar que la institución eclesiástica y los grupos religiosos o conservadores fungieron como un filtro moral en los contenidos proyectados en cines privados, pero principalmente en aquellos que eran manejados por sacerdotes y colectivos católicos, por lo que se perfiló al cine como un agente moralizante de primera importancia para la iglesia.

En el primer capítulo de esta tesis abordaremos la vida cotidiana e industria cinematográfica en México (1933 a 1963); contextualizaremos nuestra investigación con base en sus prácticas dentro del periodo objeto de estudio, tanto en la capital del país como en la ciudad de Aguascalientes. Además trataremos la situación de la industria cinematográfica en el país y en la entidad respecto a sus principales lugares y espacios en

²⁵ *El Sol*, julio 9, 19 y 29 de 1956, Aguascalientes.

los que era vivido como medio de entretenimiento y de aprendizaje, a través de los espacios públicos y las sociabilidades, las salas de cine, la industria cinematográfica y el gran público. Abordaremos además algunos apuntes sobre el Reglamento de la Ley de cinematografía de agosto de 1951, en la conformación de la industria cinematográfica.

El segundo segmento del presente trabajo, tratará a la Censura Institucional. Se expondrán las principales causas y motivaciones de censura en el cine mexicano por parte del gobierno, organizaciones afines, productoras y distribuidoras cinematográficas, buscando explicar de manera puntual el rol del Estado Mexicano en este proceso. Abordaremos brevemente lo que corresponde al DAPP y La Secretaría de Gobernación como censores y/o promotores del cine de Estado: El apartado mostrará cuáles fueron los alcances de la censura por parte de la institución, además de las formas en que era llevada a cabo con fines de cuidado de contenido que no contradijeran al régimen en turno, la moral, las buenas costumbres, etc. Se dará especial importancia al caso de Aguascalientes y el Código Hays.

El tercer capítulo de esta tesis, tratará la Censura Católica y sus organizaciones como medios de censura en el cine. Se abordará la situación de las organizaciones que promovieron dicha censura en México y Aguascalientes, así como sus motivaciones dadas las conexiones con los movimientos políticos conservadores de la época. En este orden de ideas, adquiere especial importancia la ya mencionada Legión Mexicana de la Decencia en Aguascalientes. Aquí se abonará al desarrollo de cómo una organización se fue promoviendo como la mediadora entre la ideología conservadora y moralista con la institución de la iglesia para ejercer la censura de los filmes en los espacios religiosos. Anexaremos además algunas publicaciones que la Legión dedicó a estos fines, comentando asimismo algunas particularidades de los cines parroquiales, cuestionándonos ¿cuáles fueron los medios empleados por la Iglesia para dirigirse a la industria del cine?

Finalmente se consideró que el último capítulo del presente trabajo de investigación, debía comentar dentro de la vida cotidiana cómo se admiraron y/o censuraron algunas películas exhibidas/censuradas en México y Aguascalientes (1933-1963). Se analizarán brevemente tres películas exhibidas durante el periodo objeto de estudio - *Un perro andaluz*, *La mujer del puerto* y *Los olvidados*- de tal manera que podamos comprender las restricciones que padecieron tanto en Aguascalientes, como en México y el extranjero.

CAPÍTULO 1

VIDA COTIDIANA E INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO (1933-1963)

La vida cotidiana, la Historia de las mentalidades y la cultura, nos permiten conocer los usos y costumbres de la temporalidad que ocupa esta investigación (1933-1963), mismos que delimitan las acciones y las reglas bajo las cuales se rigen las instituciones antes mencionadas, para posteriormente adentrarnos a lo que la industria cinematográfica representó en el país y en el estado de Aguascalientes y cómo a través de ella, las producciones del que ahora conocemos como séptimo arte, se rigieron.

El presente capítulo tiene como objetivo analizar y valorar dentro de un contexto histórico, los perfiles del panorama que representó esta industria cinematográfica, para adentrarnos en el tema de la censura. Tanto en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA), como en el Archivo General Municipal (AGM), encontramos documentos que datan de los años veinte del siglo anterior, cuyo contenido nos permite identificar las prácticas con las cuales dependencias como la Secretaría de Gobernación, pretendieron llevar a cabo actos de censura contra la industria cinematográfica, para esto consideramos necesario abordarlo desde la formación de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, o el establecimiento de leyes que condujeran por cierto camino, el actuar de los empresarios, productores, escritores, directores e incluso espectadores del cine. Para ello, se consultarán y analizarán fuentes hemerográficas y para el caso de los reglamentos, se utilizará el Diario Oficial de la Federación. El análisis de las fuentes mencionadas nos mostrarán la cotidianidad de una época, siendo éstas medio difusor para situar el estudio en su justa dimensión de la realidad social.

De igual modo, acudiremos a oficios girados por dependencias de gobierno y diarios locales, etc., pues según Aurelio de los Reyes: “Basta leer las historias de vida impresas en esos medios para conocer el entorno, la sociedad; para reconocernos a nosotros mismos”.²⁶

²⁶ De los Reyes, Aurelio, “Crimen y castigo: La disfunción social en el México posrevolucionario”, en Gonzalbo Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, 2011, tomo V, Vol. 2, p. 301.

1.1 Espacios públicos y sociabilidades

La primera proyección cinematográfica en México, fue para la familia del Presidente Porfirio Díaz el 6 de agosto de 1896. Gabriel Veyre, representante de los hermanos Lumière, llevó el cinematógrafo²⁷ al Castillo de Chapultepec, y realizó una exhibición privada.²⁸ “El general Díaz y su familia, quedaron tan complacidos que no pusieron ninguna objeción a ser retratados, y organizaron una segunda sesión para ver las películas tomadas”.²⁹ Posteriormente, se programó una función para la prensa y “los grupos científicos” el viernes 14 de agosto del mismo año, en Plateros 9.³⁰ En poco tiempo los cinematógrafos y las producciones filmográficas se multiplicaron. La asistencia a las salas cinematográficas, aumentó de manera considerable.³¹

Inicialmente no eran más que las denominadas ‘vistas’ las que se proyectaban en el cine itinerante, mientras que con el paso del tiempo, los montajes o las películas de ficción dieron paso al cine como lo conocemos hoy. De ahí que autores como Aurelio de los Reyes, hacen referencia no a la historia del cine, sino a “una historia social vista a través del cine” reconociendo el uso de las películas como “fiel documento histórico”.³²

Al insertarnos dentro de la historia social de México y de su vida cotidiana desde inicios del siglo XX hasta 1960, trataremos de explicar su contexto social dentro de los procesos culturales de la sociedad de esa época.

En esta forma para la década de 1930, México se encontraba en una vía de consolidación de instituciones posrevolucionarias, lo que daba una reorganización en la vida política y civil. Como es sabido, en los años previos se crearon instituciones como la Secretaría de Educación Pública, así como otras que enfocarían su atención al campo mexicano.³³

²⁷ Utilizaremos este concepto en adelante para referirnos al proyector.

²⁸ De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México, FCE, 2013, p.165.

²⁹ *Idem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 40.

³¹ Sadoul, George, *Historia del cine mundial-desde los orígenes*, México, Siglo XXI, 2015, p.378: “Después de 1940, y durante los diez años que siguieron, el cine mexicano conoció una expansión industrial y artística que lo hizo conocido en todas partes. La producción sube de 27 (1940) a 121 films (1950); los cinematógrafos de 830 (1938) a 2 459 (1953); y los frecuentan de 66 millones (1938) a 162 (1954), que da casi siete boletos por habitante, algo próximo a la asistencia en Europa”.

³² De los Reyes, *op. cit.*, pp.10-11.

³³ Véase Gonzalbo, *op. cit.*, tomo V, Vol. 1, 2012.

La nueva vida institucional del país fue llevada a cabo por actores que participaron en el movimiento revolucionario de las dos décadas anteriores, pero con la distinción de pertenecer a un nuevo órgano político, el Partido Nacional Revolucionario, después Partido de la Revolución Mexicana y finalmente, Partido Revolucionario Institucional.³⁴

Vale la pena recordar que este partido político es de vital importancia para entender la creación de un corporativismo que incluye o se permea en todos los sectores sociales, desde la clase trabajadora, pasando por los campesinos y llegando a las élites económicas. Lo anterior también fue desarrollando una especie de identidad de ese partido, precisamente tomando como baluarte el proceso de la revolución mexicana, mismo que llevarían como eslogan.

Otro importante aspecto que marcó los procesos de vida cotidiana en México es el económico, pues fue desde el proyecto posrevolucionario que la reforma agraria contenida en la constitución de 1917, además de la nueva perspectiva de desarrollo a partir de la industria, generó otras condiciones impregnadas directamente al tejido social mexicano, ya que el desarrollo urbano dado desde 1930 a 1960, impulsó que se estableciera la movilización del campo a la ciudad.

Este cambio paulatino y progresivo que generó la urbanización en México, propició que las dinámicas de convivencia se transformaran, es decir, que las prácticas rurales cotidianas de un campesino se fueran modificando por ritmos más acelerados en el día a día de un obrero en la ciudad. Asimismo, también se diversificó el mercado al que se podía acceder dentro del consumo cultural de los mexicanos.³⁵

Uno de los factores determinante en la vida cotidiana en México fue el Estado, pues al contar con el monopolio de diversas empresas, fábricas e industrias, también obtuvo un carácter vigilante en las prácticas de las costumbres que consideraban nacionalistas, mexicanas, patrióticas y cívicamente correctas, y para tales efectos se echó mano de las novedades tecnológicas como la radio, la televisión y el cine, entre otras.

³⁴ Camacho Vargas, José Luis, "Historia e ideología del *continuum* PNR-PRM-PRI", en *Jurídicas*, s/n, México, UNAM, 2003, pp. 145-152.

³⁵ Garza, Gustavo, "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX", en *Revista de información y análisis*, núm. 19, México, 2002, <https://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Evolucion%20de%20las%20ciudades%20mexicanas.pdf>, Octubre 26 de 2017.

Enfocándonos más a las prácticas de los habitantes, encontramos que las sociabilidades se dieron en diversos sectores. Con el ejemplo de la Ciudad de México, podemos observar dichas prácticas cotidianas en espacios públicos:

Las visitas femeninas al mercado, tiendas y panaderías, eran ocasiones aprovechadas por los enamorados para iniciar sus relaciones, además de las salidas de las jovencitas a todo tipo de mandados. El ideal social indicaba el matrimonio, siendo más común que las parejas huyeran de sus casas para consumir su unión, en algún “hotel de paso”, para volver al día siguiente a la casa paterna, multiplicando los habitantes de las pobres moradas.³⁶

Respecto a los espacios de sociabilidad y de la vida cotidiana que venimos revisando,³⁷ no se debe perder de vista que la sectorización entre las distintas clases sociales jugaron un papel fundamental, pues la clase obrera no contaba con las posibilidades económicas para asistir a diversas actividades de alto costo, pese a ello, lugares públicos fueron escenario de la recreación de los habitantes.

Los más pobres utilizaban su tiempo libre para visitar el Zócalo, los canales y embarcaciones de la Viga, Santa Anita y Xochimilco, además de tener un momento de solaz en las ocasionales ferias alrededor de las iglesias, los esporádicos circos y en las numerosas carpas populares que presentaban una variedad, en tandas, con cantantes, bailarines y cómicos.³⁸

Por otra parte, el papel que jugó el consumo de alimentos y bebidas en la sociabilidad de los mexicanos de esa época fue relevante, puesto que el hecho de compartir espacios comunes, también propició el rol de cada uno de los integrantes de la familia en dicha actividad, además de ser un lugar favorecedor para conversaciones sobre el acontecer diario. En ese aspecto, el tipo de bebida denotaba un estrato social:

Los adultos se reunían en las pulquerías [...] muy numerosas en una época en que el consumo de cerveza se restringía a otros estratos sociales, lo que generó campañas antialcohólicas difundidas por el gobierno en todas partes, y con mayor razón en las escuelas, ya que el consumo de pulque se encontraba incluido tradicionalmente como alimento, incluso en las fondas. A las pulquerías se llegaba después de un encuentro fortuito en la calle o plaza, ya que no eran un punto de reunión particular y estaban abiertas sólo hasta media tarde.³⁹

Corridas de toros, carreras de caballos y charreadas, fueron los principales espectáculos públicos a los que asistían las élites: “La afición por estas diversiones muestra la amalgama

³⁶ *Idem.*

³⁷ Véase Gonzalbo, *op. cit.*, tomo V, Vol. 1, 2012.

³⁸ Garza, *op. cit.*,

³⁹ *Idem.*

entre lo europeo [...] y lo mexicano”.⁴⁰ Esta simbiosis puede también advertirse en la indumentaria femenina, vista como símbolo de clase y estatus, la cual se vio influenciada inicialmente por la moda francesa y, luego, la que impulsó el cine de Hollywood.⁴¹ Como ejemplo de lo anterior y para el caso de Aguascalientes, el periódico *Acción* incluye secciones tituladas “La moda al día” y “Secretos de Hollywood por Max Factor”. En la primera de ellas, se coloca una fotografía de alguna de las actrices del momento, describiendo con detalle al pie de foto las prendas que usa,⁴² animando de esta forma, al consumo cultural extranjero, en este caso, prendas de vestir.

Asimismo, existieron otras variantes dentro de la vida cotidiana mexicana, en su mayoría en los centros urbanos, que incluyeron el papel de difusión de la cultura vista y aprobada desde el régimen político. Nos referimos a las proyecciones de filmes: “un elemento que se fusiona a la cultura popular de este momento, como cultura de masas en una forma espectacular, sería el cine; que desde los años de la década de 1930 conformó un elemento de cultura industrial, que contribuyó a conformar los roles sociales y la cultura popular nacional”.⁴³

El retrato de la vida cotidiana, puede notarse también a partir de la escritura de novelas y producciones cinematográficas. Es cierto que, en la mayoría de los casos, es ficción la que apreciamos, pero estas historias ficticias por lo general se desarrollan en ambientes contruidos a partir de la cotidianidad.⁴⁴

De este modo, ahondando en que el cine representó una importante vertiente de la vida cotidiana en México, cabe señalar que:

en el cine, no se mencionan asuntos políticos que involucren una crítica a los gobernantes. Por lo que sólo se permite incorporar en los temas versiones, más o menos estereotipadas, del microcosmos de la realidad social, buscando con ello mostrar una versión oficializada de los problemas de la vida en las vecindades; otro

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Collado Herrera, María del Carmen, “El espejo de la élite social (1920-1940)”, en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, El Colegio de México, 2012, tomo V, Vol. 1, p. 101.

⁴² *Acción*, domingo 16 de octubre de 1938.

⁴³ Domínguez Chávez, Humberto, “Cultura y vida cotidiana en México (1920-1970)”, en *Programa de cómputo para la enseñanza*, s/n, México, UNAM, 2011, p. 1.

⁴⁴ De los Reyes, Aurelio, “Presentación”, en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, El Colegio de México, 2012, tomo V, Vol. 1, pp. 14-15.

de los temas recurrentes consiste en presentar los conflictos de los habitantes de estas viviendas colectivas.⁴⁵

Como ya se mencionó, en el espacio radiofónico también se encuentra un lugar especial de la difusión cultural a las masas, pues sus alcances en el segundo tercio del siglo XX fueron mayores a los del cine y la televisión. Así pues, influyeron de manera profunda en las dinámicas culturales de algunos sectores sociales. Dicha situación puede ser vista desde el aspecto musical:

resultó esencial, en la cultura popular de estos años, la canción; cuyos grandes exponentes en el período serían Agustín Lara y José Alfredo Jiménez, cuyas composiciones constituyeron un espacio de encuentro entre la cultura popular y la integración de una cultura de masas a través de la radio [...] cuyas producciones afectarían las formas de vida y reinventarían las formas de la tradición.⁴⁶

Las prácticas que suscitaron las nuevas tecnologías de aquel entonces, incorporaron modernas formas culturales del extranjero, pues como es sabido la industria cinematográfica estadounidense también se encontraba en México, además de la producción discográfica con materiales norteamericanos y europeos.

De a poco, y pese a la tutela nacionalista del Estado Mexicano, tales prácticas culturales extranjeras fueron mezclándose con las nacionales.

Los espacios en donde se conformaría la cultura popular hacia mediados del siglo XX, comenta Monsiváis (1981), corresponderían a la Familia, la Iglesia, las instituciones políticas, y las normas legales y su aplicación en estos años; además de la prensa escrita o la enseñanza escolarizada; el cine, la radio, las historietas o la televisión y, a partir de esta época también incorporaría la gran influencia extranjera que penetraría en el país, acompañando los procesos de modernización. Donde el Estado de la época posterior al cardenismo tendría una función determinante y selectiva en su conformación, al propiciar que los empresarios tomaran en sus manos la industria de difusión y esparcimiento, la cual desarrollaría técnicas de asimilación ideológica y moralizante en torno de la unidad nacional y el corporativismo del sistema político mexicano.⁴⁷

Encontramos entonces para ese momento, una conformación de prácticas sociales y de vida cotidiana ligadas directamente al consumo cultural de los individuos. En ese sentido, las

⁴⁵ *Ibidem*, p.2.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p.3.

formas de asimilación que tomaron quienes conformaron esa cultura de masas, estaba sujeta también a la vigilancia del Estado, quien impulsó las industrias cinematográficas nacionales así como las radiofónicas con fines de promoción política, además de la implementación de mecanismos que le sirvieran para promover las posturas cívicas y moralizantes que considerara pertinentes para sus fines.

No olvidemos que estamos refiriéndonos a una sociedad conservadora y fiel practicante de la religión católica. Gran parte de las fiestas celebradas en la vida pública y privada se relacionaban directamente con sacramentos de la Iglesia, desde los bautizos y primera comunión de los menores que integraban las familias, hasta las ostentosas bodas tanto de la élite como del resto de los sectores económicos del país. En esta época se llevaron a cabo “Campañas de moralización” que se daban a conocer en boletines en los que participaba la Acción Católica Mexicana y otras organizaciones afines.⁴⁸

Ahora bien, sin dejar de lado las prácticas rurales, aún para la década de los cincuenta, gran parte de la población en México se encontraba en esos espacios, lo que nos brinda más posibilidades de interpretación de la vida cotidiana en el país. Tanto en la cultura popular como en la de masas, la revolución mexicana y sus diversas reinterpretaciones⁴⁹ fueron un eje en la conformación del carácter del mexicano, lo cual fue reflejado en las prácticas. Como parámetro podemos ver el cine y la música popular.

En lo que atañe a un enfoque histórico regional, dentro de un contexto político-económico, el diverso mosaico pluricultural del México de la época permite ejemplificar con otras regiones, contrastando así las interpretaciones sobre los estudios de vida cotidiana en el país.

En el caso de Aguascalientes debemos remitirnos a finales del siglo XIX para comprender la transformación que se dio desde la introducción del ferrocarril y algunas fábricas. El primero, además de redefinir el paisaje, introdujo nuevas formas de comercio,⁵⁰

⁴⁸ Torres Septién-Torres, Valentina, "Una familia de tantas. La celebración de las fiestas familiares católicas en México (1940-1960)", en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, El Colegio de México, 2014, tomo V, Vol. 1, pp. 171-205.

⁴⁹ Arauz, Diana, "Voces femeninas: el epistolario de Margaret Plahte, una mirada a México y la Revolución Mexicana (1910-1929) en *Arenal Revista de Historia de las Mujeres*, Universidad de Granada, Vol. 22, Núm. 2, 2015, pp. 247-265.

⁵⁰ Gómez Serrano, Jesús, "Una ciudad pujante, Aguascalientes durante el porfiriato.", en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, El Colegio de México, 2014, tomo IV, p.259.

que atienden también a las distintas necesidades que surgen con respecto a las anteriores. La vida cotidiana se desarrolla en conjunto y con base en la economía del país y/o ciudad.

Con la construcción de la Gran Fundición Central Mexicana y los Talleres Generales de Fabricación y Reparación de Máquinas y Material Rodante, se dio el empleo a 3000 personas a principios del siglo XX; dejó de ser entonces una ciudad quieta para dar paso a los silbidos de las fábricas y el ir y venir de los trabajadores.⁵¹

La urbanización trajo consigo componentes que posibilitaron el desarrollo del espacio y sus actividades, tales como la luz eléctrica y el agua potable, elementos que permitieron también el establecimiento de cines en la ciudad. La luz eléctrica por las necesidades técnicas propias del proyector, y el agua potable porque se exigía que en dichos establecimientos se contara con baños, además de la seguridad, ya que los materiales utilizados para una proyección cinematográfica eran altamente inflamables.⁵² Asimismo, la introducción de artículos eléctricos, entre los que sobresalen batidoras, tostadores, licuadoras y planchas, y otros productos que facilitaron o modificaron los quehaceres domésticos como estufas y “equipos de gas”,⁵³ los cuales cambiaron, entre otros, las actividades desempeñadas por amas de casa de un cierto estatus económico y social.

Si bien en el proceso de los cambios hay algunas resistencias, los elementos antiguos y los nuevos coexisten, aunque otros se sustituyen y se asimilan de tal manera que con la introducción de éstos, se asumen los distintos roles de comportamiento, usos y costumbres para hombres y mujeres. El Estado, la Iglesia y la sociedad marcan patrones o modelos a través de diversos factores que se insertan en la vida cotidiana, y que influyen en las conductas humanas.⁵⁴ Por supuesto, los grandes cambios inician en las grandes ciudades y se apropian de manera distinta en cada región, de ahí que la observación e interpretación de la vida cotidiana difiere no sólo de acuerdo a la temporalidad, sino al espacio geográfico, entre otros.

⁵¹ *Idem.*

⁵² Reyes Díaz, *op. cit.*, pp. 113-114.

⁵³ Matute Aguirre, Álvaro, "De la tecnología al orden doméstico en el México de la posguerra", en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, El Colegio de México, 2014, tomo V, Vol. 2, pp. 159-165.

⁵⁴ Véase Gonzalbo, Pilar *op. cit.*, tomo V, Vol. 1, 2012.

1.2 El público, las salas de cine y la industria cinematográfica

La cotidianidad anteriormente señalada, estuvo regida por diferentes instituciones. En esta forma, a finales de la década de los años cuarenta, nace la Cámara Nacional de Cinematografía y posteriormente se establece una Ley Cinematográfica. Podemos notar con estas acciones, cómo es que la industria crece, de tal manera que es vital para las instituciones gubernamentales, la creación de organizaciones, asociaciones, leyes, reglamentos, etc., que permitan su regulación y supervisión constante. Es así como los contenidos y las contribuciones económicas que el cine como empresa debe aportar al gobierno, son reglamentadas.

En este sentido, Aurelio de los Reyes apunta que en el gobierno de Miguel Alemán, una vez que la Segunda Guerra Mundial concluyó, se buscaron mercados que permitieran la inclusión del cine mexicano. El autor señala que este crecimiento en la industria cinematográfica, originó también una crisis porque, aunque había herramientas para su desarrollo, carecía de bases firmes en los canales de distribución, lo cual aceleró su estatización.⁵⁵

La Secretaría de Gobernación giró una serie de oficios y órdenes que permitieran a los estados, ciudades y municipios que contaran con salas de cine fijas y en los cuales se estuviera desarrollando la industria cinematográfica, cumplir las leyes y tener un control, lo más amplio posible, acerca de lo que se exhibía, así como lo relativo a la recaudación de impuestos que este entretenimiento generaba a nivel empresa.

Paulatinamente y conforme avanza el siglo XX, documentos de archivos locales hacen referencia al ofrecimiento, robo, compra y venta de proyectores cinematográficos; renta de espacios propiedad del gobierno para la proyección de películas; empresarios dedicados a esta industria con solicitudes varias; informes de cámaras, sindicatos y asociaciones relacionadas con el cine; impuestos pagados por estos establecimientos⁵⁶ y por

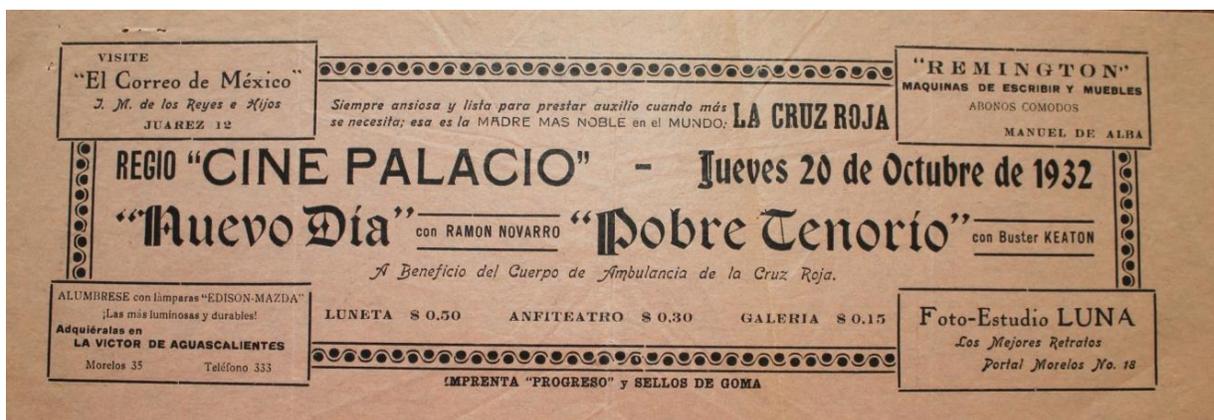
⁵⁵ De los Reyes, Aurelio, “Hacia la desaparición de la industria cinematográfica (1950-2012), en De los Reyes, Aurelio (coord.), *Miradas al cine mexicano*”, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2016, Vol. 2, p. 393.

⁵⁶ Ello nos lleva a pensar en la influencia que la industria cinematográfica tuvo en el estado de Aguascalientes, no fue menor, aunque es una entidad pequeña. Consideramos que el paso del ferrocarril por ese lugar, así como el establecimiento de espacios que permitieran la proyección de películas conforme a los reglamentos para el funcionamiento de las salas, entre otras cosas, fueron factores decisivos incluso para la filmación de algunos largometrajes, usando las tierras hidrocálidas como locación.

supuesto, carteleras en periódicos en los que cada vez más películas eran anunciadas,⁵⁷ acompañadas de imágenes y reseñas que hacían más atractiva la publicación.

Podemos constatar, el éxito que este espectáculo representó en Aguascalientes incluso desde 1932. Tomando como ejemplo julio de ese año, solamente en el Teatro Morelos,⁵⁸ en 27 de los 31 días del mes se proyectaron un total de 54 funciones de cine, es decir, dos por día, mientras que en los cuatro días restantes, se exhibió una pelea de box por jornada. La entrada tenía un costo que iba desde los 10 centavos hasta un peso, dependiendo de la película, difiriendo los precios entre primera, segunda o tercera clase, separados de acuerdo a la localidad. Un día de buenas ventas, entraban hasta 75 personas en primera clase y 145 en tercera, obteniendo un importe bruto de 151 pesos.⁵⁹

Era tan popular la asistencia al cine⁶⁰ que incluso se organizaban funciones a beneficencia con precios accesibles, en las que se presentaban dos películas.



AGM, Fondo Histórico, Caja 776, Expediente 92, Aguascalientes, 1932. Función a beneficencia del cuerpo de ambulancias de la Cruz Roja, el volante de la imagen, corresponde al segundo evento de este tipo verificado en ese año, a favor de la misma causa.

Por ser eventos altruistas, el ayuntamiento exceptuaba del impuesto correspondiente al recinto donde se presentaban, a través de una solicitud hecha previamente a la función.⁶¹

No solamente a través de la asistencia a las salas cinematográficas captamos la capacidad mercantil que tenía el estado para la industria, también constituía un punto

⁵⁷ Véase ejemplo de cartelera en página 85.

⁵⁸ En ese año también operaban el Cine Palacio, y el Cine Olímpico. Véase Reyes Díaz, *op. cit.*,

⁵⁹ AGM, Fondo Histórico, Caja 780, Expediente 47, Aguascalientes, 1932.

⁶⁰ A modo de comparación véase la entrevista a José Enciso, página 92.

⁶¹ AGM, Fondo Histórico, Caja 776, Expediente 92, Aguascalientes, 1932.

importante de consumo e intercambio, además representó un espacio para el desarrollo de algunas tramas. Como ejemplo, en 1945, se recibió en la ciudad a algunos artistas –Luis Procuna, Antonio Moreno, Josefina Romagnoli y Pedro Martín Caso, entre otros– provenientes de la ciudad de México, pertenecientes a la compañía de producciones *Films Mundiales*, quienes a bordo de seis camiones y acompañados de un grupo de extras, llegaron con la finalidad de filmar algunas secuencias correspondientes a *Sol y Sombra*, que se llevarían a cabo en la Hacienda “La Punta”.⁶² Fue una gran novedad y a pesar de que estarían pocos días, el periódico local se esmeró en informar a sus lectores, fragmentos de entrevistas que había realizado tanto con el director del filme, como con parte del elenco.

Para el día siguiente de la primera nota se insertaba en la primera plana un saludo de Antonio Moreno,⁶³ uno de los actores de *Sol y Sombra*, a la afición hidrocálida, para quienes sentía “un verdadero cariño”, pues a decir de él mismo, en esa ciudad gozó “de grandes simpatías en el transcurso de su fecunda carrera artística”.⁶⁴ Asimismo, envió algunas palabras para aquellos de nacionalidad española que habitaban la ciudad.

Sin duda, eventos como el mencionado mantenían la atracción del público en la cinematografía, estos momentos en que los espectadores podían apreciar a sus ídolos más cerca y el hecho de compartir espacios que sintieran propios, donde se identificaran, atraía un mayor número de personas a maravillarse con estas escenas.

Posteriormente, encontramos que para abril de 1948, el Gobierno del Estado recibió la copia correspondiente a la creación de la Comisión Nacional de Cinematografía.⁶⁵ En este documento se declaró a la comisión como un “organismo autónomo”, señalando una serie de artículos que buscaban con su cumplimiento, entre otras cosas, que las películas realizadas en México pudieran ser vistas en toda la República, y así lograr un amplio mercado para la exportación de las mismas.⁶⁶

⁶² *El Sol del Centro*, lunes 6 de agosto de 1945.

⁶³ El actor español, Antonio Moreno, fue también el director de *Santa* en 1931. García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969, Tomo 1, p. 26.

⁶⁴ *El Sol del Centro*, martes 7 de agosto de 1945.

⁶⁵ “Ley que crea la comisión Nacional de Cinematografía”, diciembre 31 de 1947, en *Diario Oficial de la Federación*, n. 50, diciembre 31 de 1947, Ciudad de México, en Aguascalientes se acusa de recibido al documento que transcribe esta Ley, con fecha del abril 1 de 1948.

⁶⁶ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 560, Expediente 298, Aguascalientes, 1948.

Vale la pena recalcar que el cuarto punto del Artículo segundo sugería la elaboración de películas y cortometrajes de carácter documental y educativo “que sea conveniente exhibir al público del país y del extranjero”.⁶⁷

Se mencionó en el texto que el Gobierno Federal sería el proveedor de los recursos económicos que la Comisión debería ejercer bajo la supervisión del Banco Nacional Cinematográfico, S.A.,⁶⁸ proporcionados con base en un presupuesto anual presentado por dicha asociación y aprobado por el Presidente de la República, a través de la Secretaría de Gobernación; comprometiéndose a entregar al final de cada año, un informe detallando el ejercicio del dinero proporcionado,⁶⁹ aunque no se hizo alusión a una cantidad concreta.

Este documento refleja, sólo en unas líneas, las posturas que el gobierno mexicano tenía acerca de lo que se debía producir o aquello a lo que se le daría apoyo para su difusión en lo que a producciones cinematográficas respecta, teniendo que ser aprobado por la Secretaría de Gobernación. La posición era clara no sólo en este documento, sino en anteriores y posteriores a la fecha, como veremos en el capítulo siguiente, en lo que corresponde a la censura tanto por parte del Estado Mexicano, como de la Iglesia Católica.

Refiriéndonos al mismo año, en el mes de diciembre se recibió en la ciudad un documento proveniente de la Asociación Nacional de Empresarios de Cine, anunciando que la Asamblea Anual Ordinaria de esta asociación, se realizaría en enero de 1949, con una duración de tres días. Se invitó a participar en ella y a enviar ponencias para ser presentadas en el evento.⁷⁰

La industria del cine y las organizaciones que en este periodo de auge existieron - algunas de ellas hoy se conservan- nos permiten acercarnos a una reconstrucción de estructuras que conformaron a la sociedad cinematográfica, empresarios y profesionistas o aquellos que ya tenían un oficio, pero se desarrollaron también en este rubro como ocupación principal o secundaria,⁷¹ así como las prácticas en las que se desenvolvían.

⁶⁷ *Idem.* Si bien no podemos referir en el año mencionado de una censura propiamente dicha, empezamos a observar un concepto más amplio sobre “lo que es conveniente exhibir”.

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 564, Expediente 644, Aguascalientes, 1948.

⁷¹ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 604, Expediente 756, Aguascalientes, 1951, donde se lee que Manuel Monsivais Trujillo, de ocupación ferrocarrilero, expone ante el Gobernador en turno, que “con bastante sacrificio” logró comprar un proyector de cine para “buscar la forma de explotarlo” y así mejorar su situación económica. En el documento solicita el permiso para hacer funciones de manera ambulante en todos los municipios.

Entendemos que claro, la asistencia al cine se relacionaba con el entretenimiento tanto para la élite como para las clases con menos posibilidades económicas,⁷² pero quienes de ello vivían constituyen un núcleo distinto cuyos intereses podrían ser desde monetarios, hasta obtener el prestigio que supone pertenecer a un grupo con intereses en común, que comparten formas de sociabilidad, cultura o especialidad en el séptimo arte, en torno a las actividades relacionadas con la crítica de películas, compra, venta y exhibición de ellas, entre otras.

De igual modo recalcamos que entre las organizaciones conformadas por estos círculos, se había creado el Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, grupo en consolidación que hacía escuchar sus peticiones, entre otras formas, con huelgas. Así, en 1954, el Secretario General de este gremio en Aguascalientes, envió un oficio al Gobierno del Estado anunciando que su manifestación terminaba y que serían reabiertos los cuatro cines que en ese año funcionaban como tal.⁷³ La formación de estos sindicatos por supuesto, atiende también a aspectos políticos que propiciaron la constitución de este tipo de agrupaciones, tanto en el cine como en otros rubros laborales.⁷⁴

La conformación de la industria cinematográfica en Aguascalientes a inicios de la década de 1950 se dio en el tenor de un contexto nacional, pues las disposiciones que fueron configurando esa industria llegaban de estructuras gubernamentales federales, siendo la principal la Secretaría de Gobernación.

Podemos constatar según la información que muestran algunos oficios del año 1952, los esfuerzos realizados institucionalmente para que la Ley de Cinematografía fuera respetada al pie de la letra, reiterando por medio de estos documentos, en qué puntos del reglamento debía prestarse especial atención. Como un ejemplo, en un escrito dirigido al gobernador Edmundo Gámez Orozco se le pedía que, por disposición de la Dirección General de Cinematografía, atendiera las irregularidades que se suscitaban en la entidad con base en los Artículos 62 y 76, haciendo ejercicio de sus facultades como poder

⁷² Véase Reyes Díaz, *op. cit.*,

⁷³ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 656, Expediente 836, Aguascalientes, 1954.

⁷⁴ No encontramos más datos con respecto a esta huelga, el por qué de ella o cómo reacciona o responde el representante del ejecutivo. Lo que rescatamos del documento, es la conformación de estos grupos de trabajadores.

ejecutivo del estado. Asimismo, se le solicitaba que mandara circulares a los presidentes municipales para ayudarles al cumplimiento de dichas disposiciones.⁷⁵

Lo que refleja la encomienda de la dirección de cinematografía, más allá de una supervisión aguda de cada caso en las entidades federativas, es el constante control de la industria haciendo uso del poder facultativo que tenían los poderes ejecutivos federales y estatales, como fue el caso de Aguascalientes. Así pues, lo que refieren los ya mencionados Artículos 62 y 76, son las aclaraciones sobre qué tipo de película debía ser exhibida en cualquier sala de proyección. Además de las clasificaciones, se debía tener licencia para poder proyectar cualquier tipo de cinta, nacional o extranjera, además de ser obligatorio permitir la revisión por parte de inspectores sin ninguna restricción.⁷⁶

En el mismo documento dirigido a Gámez Orozco se le solicitó apoyar a la dirección en la compilación de datos sobre las diversas salas de cine que estaban operando en Aguascalientes, solicitado: “número de cines que hay en cada municipio de esa entidad, nombre y ubicación de ellos, nombre del propietario o arrendatario de cada salón, especificación si es de 35 o de 16 mm., así como si son fijos o ambulantes, el número de días a la semana que da funciones, número de butacas que tiene cada cine.”,⁷⁷ datos que serían de utilidad para generar un padrón nacional de cines además de ver los alcances de ese momento para la industria y sus perspectivas de crecimiento.

De este modo, los diversos gobiernos estatales, servían como agentes de compilación de estadística de la industria, por lo menos en los aspectos de distribución y exhibición, lo que representó un control en gran medida por parte de la Dirección General de Cinematografía. Otro aspecto a considerar en la conformación de la industria del cine en México a mediados del siglo XX, es sin duda la fuerza del sindicalismo y de las organizaciones convertidas en “cámaras nacionales”. Encontramos entonces a la Cámara Nacional de Cinematografía con funciones como la de asesorar directamente a la Dirección General, lo que se vio reflejado incluso en la legislación.

Asimismo, la industria en Aguascalientes no seguía las disposiciones del reglamento de la Ley de Cinematografía, pues en un documento dirigido en 1959 al entonces

⁷⁵ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 620, Expediente 552, Julio 31 de 1952.

⁷⁶ “Reglamento de la ley de la Industria Cinematográfica”, agosto 6 de 1951, en *Diario Oficial de la Federación*, n. 31, agosto 6 de 1951, Ciudad de México, artículos 62 y 76. Como podemos observar de algún modo la normativa mencionada, empezaba a regular quiénes y cómo podían proyectar diferentes cintas.

⁷⁷ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 620, Expediente 552, julio 31 de 1952.

gobernador Luis Ortega Douglas, se le señalaba que se recibían muy seguido denuncias de que en los cines del estado se exhibían películas a menores aun cuando eran clasificadas para adultos (se citan parcialmente los artículos 3 y 77).⁷⁸ Ese oficio también señala que otras entidades cumplían cabalmente con tal legislación, situación que nos puede referir la constante comunicación entre los diversos órdenes de gobierno conforme a su proceder frente a la industria cinematográfica en el rubro de exhibición.

Lo que el material documental nos muestra es que, por lo menos para el caso de Aguascalientes, las disposiciones del ejecutivo federal implicaban un vasto control sobre la industria, involucrando a los diversos órganos de gobierno, además de los empresarios y consumidores, por lo que el cuidado en el ramo cultural por parte del Estado era constantemente tutelado. Ya no bastaba entonces con tener el control en lo que se difundía en periódicos ni en libros, pues se lograron visualizar los alcances de las cintas como agentes de difusión de la cultura mexicana, mismas que seguían la vena revolucionaria como temática esencial. Así lo recuerda Monsiváis:

La órbita de la Revolución Mexicana se extiende más allá de las películas donde se le aborda de modo explícito. En los treintas y en los cuarentas, la segunda etapa del nacionalismo cultural (consecuencia y estímulo y –de alguna manera– caricaturización del nacionalismo económico) es avasalladora: se hace sentir en la literatura, música, pintura, danza, arquitectura, artesanías, teatro. En el cine, se colma de exaltación y se deja corromper, desciende hasta el límite de la comedia ranchera y se extenua en los modales latifundistas de Jorge Negrete. En esta tendencia, algunos productores, directores, fotógrafos, escenógrafos, músicos y argumentistas, advierten la salvación orgánica del medio.⁷⁹

A nivel nacional, sabemos que el Estado estaba consciente del poder que representaba el cinematógrafo y sus producciones, tanto así que en 1935, durante el gobierno del general Lázaro Cárdenas, se optó por financiar los estudios de *Cinematográfica Latino Americana*, S. A. -por sus siglas CLASA- de donde surgieron grandes producciones iniciando con *Vámonos con Pancho Villa*. Para la realización de la misma, se puso a disposición de la compañía “un ferrocarril, un regimiento de tropa, municiones, piezas de artillería,

⁷⁸ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 731, Expediente 451, junio 1 de 1959.

⁷⁹ Monsiváis, Carlos, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en Cosío Villegas, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1981, tomo 2, pp. 1514-1515.

uniformes, caballada y asesoramiento militar”.⁸⁰ Es evidente que se cuidaban las secuencias en las que aparecieran las Fuerzas Armadas -como veremos en el capítulo 2- siempre fue una preocupación del régimen, que en las películas se colocara en alto al gobierno de México así como a sus funcionarios, no se aceptaban tramas en donde alguno de los elementos mencionados, fuera ridiculizado,⁸¹ así que, si se financiaba una casa productora como CLASA, se esperaba que la producción proveniente de la misma, fuera en armonía de los estatutos cardenistas.

Es bien sabido que en este sexenio se hicieron innumerables esfuerzos para enaltecer a Cárdenas y su gobierno, en lo que a comunicación social se refiere. Como se analizará más adelante, la creación de departamentos autónomos, películas de propaganda y nuevos órganos de difusión, fueron una constante en este periodo, de tal manera que tanto en México como en el extranjero se tuviera una buena percepción de nuestro país, sus gobernantes y sus habitantes.

1.3 Apuntes sobre el reglamento de la Ley de cinematografía (agosto de 1951) en la conformación de la industria cinematográfica

La conformación de la industria cinematográfica en Aguascalientes responde a una línea general de la industria nacional. El desarrollo de empresas que se dedicaron a la distribución y exhibición de películas de 16 y 35 mm., estuvieron en una constante revisión y sujetas a disposiciones gubernamentales. El reglamento de la ley mencionada nos muestra varios aspectos que refieren directamente a la conducción de la industria.

En los capítulos 6, 7 y 8 el reglamento de la ley,⁸² es referido el apoyo de la industria cinematográfica, además del que se da a instituciones que realizan películas y al fomento de las mismas. Sin embargo, en los artículos 45 y 46⁸³ se hacen presentes los mecanismos de control que se realizaron como condición para apoyar la producción de ciertos filmes, es decir, el apoyo a la industria estaba completamente condicionado a dichos

⁸⁰ García Riera, *op. cit.*, p. 90.

⁸¹ Dicha preocupación se volvería una constante dentro de la censura como lo observamos en algunas películas mexicanas comentadas en el capítulo 4.

⁸² “Reglamento de la ley...”, *op. cit.*, pp. 8-10.

⁸³ *Ibidem.*, pp. 8-9.

mecanismos ejercidos por parte de la Secretaría de Gobernación a través de la Dirección General de Cinematografía.

Un claro ejemplo del dominio por parte del gobierno federal a la industria se puede encontrar en el Artículo 45 de la misma ley: “La dirección General de Cinematografía, será la dependencia oficial encargada de vigilar y coordinar lo relativo a la ayuda que se proporcione para el mejoramiento y progreso de la industria cinematográfica nacional, y para estimular y financiar la producción de películas de mayor calidad”,⁸⁴ pues al insertar financiamiento por parte del gobierno a la producción, se propició una industria dependiente y ampliamente cohesionada.

Es el mismo caso para el apoyo a instituciones, pues ya en el capítulo octavo entre los artículos 55 y 58, se encuentran los términos en los que la Dirección General de Cinematografía apoyaría a las diversas instituciones que se dedicaban al estudio o promoción de la industria, como lo fue el Instituto Cinematográfico de México,⁸⁵ y es en el Artículo 57 donde se explica que el apoyo consistiría en un aporte en efectivo. Otro aspecto que se observa interesante es cómo se incluye a los sindicatos, por ejemplo, en la fracción cuarta del mismo artículo se señala: “Mediante el apoyo oficial para que los sindicatos de la producción y de la industria cinematográfica, faciliten el ingreso al seno de los mismos, de los alumnos graduados del instituto”.⁸⁶ Queda claro que el apoyo por parte del gobierno a la industria incluyó un beneficio para el corporativismo emanado del régimen priísta de ese momento, a través del sindicato tal como sucedió con otras industrias, como la campesina y la petrolera además de las diferentes cámaras nacionales como la Confederación de Trabajadores de México.

Cabe mencionar que en el segundo artículo transitorio de la ley se señala que “se deroga el reglamento de supervisión de cinematografía de 25 de agosto de 1941”.⁸⁷ Por lo que el reglamento tuvo una reconfiguración de una década, apegada también a los tiempos político-económicos de México, pues finalmente se buscaba más control de las industrias,

⁸⁴ *Ibidem.*, p. 8.

⁸⁵ A pesar de lo antes señalado encontramos datado hasta marzo de 1983, la creación del Instituto mencionado en aras de acrecentar y consolidar la producción cinematográfica del país.

⁸⁶ *Ibidem.*, p. 10.

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 15.

además de un mayor desempeño. Fue el caso del periodo de Miguel Alemán como presidente de la república.⁸⁸

Entonces la conformación de una industria cinematográfica ampliamente controlada por la Secretaría de Gobernación, significó también el establecimiento de una normatividad más detallada en la legislación, pues ya se trataba de tener las directrices de las instituciones que se encargaban de hacer las filmaciones, las escuelas en las que se enseñaba la actuación, además de tener al sector de obreros directamente ligados a un sindicato que se pudiera controlar desde una perspectiva gubernamental.

1.4 Reflexiones al presente capítulo

El análisis de la cotidianidad nos permite adentrarnos en la vida cotidiana, en nuestro caso las personas asistentes a espacios públicos como los cines, ejerciendo las correspondientes sociabilidades, dentro y fuera de una cultura popular.

En relación a las disposiciones normativas en las que se fue encaminando la industria y las instituciones cinematográficas, significaron a su vez la suerte del cine mexicano, pues se buscaba la inclusión a la legalidad de las diversas salas exhibidoras, con varios fines. El primero puede ser el recaudatorio, pues los impuestos siempre han sido requeridos; en segundo lugar, la coerción de los agremiados a los sindicatos y los industriales del cine; y en tercer lugar, el control de la difusión de la cultura a través de las cintas, tanto nacionales como extranjeras, por ello las disposiciones y reglamentaciones no dejaban cabos sueltos, ni en su explicación ni en la interpretación, incluyendo artículos transitorios que daban fe de las leyes derogadas con anterioridad.

Es en la conformación de las cámaras cinematográficas u organizaciones afines, donde se puede hacer un análisis previo a la censura, pues desde las estructuras y organigramas de esa industria fue como se ejerció el control de qué películas serían exhibidas, con qué controles y, sobre todo, quién tenía la facultad de dictaminar y vigilar esas órdenes verticales.

El Estado Mexicano a finales de la década de 1940 y prácticamente todo 1950, se encontraba en el auge de lo que se conoce como “el milagro mexicano”, esa situación

⁸⁸ Aboites Aguilar, Luis, “El último tramo, 1929-2000”, en Escalante Gonzalbo, Pablo (et al.), *Nueva historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2005, p. 278.

fomentó que se tuviera mayor inversión en la industria en general,⁸⁹ la cinematográfica también tuvo mayor empuje, por ello resulta interesante situar a la misma en un contexto político-económico en el que ya no sólo la película mexicana y extranjera fueron consumidas de manera cultural, sino que, el consumo también estaba estrictamente relacionado con los propósitos industriales de la época. En otras palabras, el desarrollo económico e institucional del régimen en turno significó una revalorización de la industria cinematográfica nacional como una vertiente económica encaminada a la venta y distribución –con vigilancia altamente cuidadosa- de películas en el territorio nacional, como es el caso de Aguascalientes.

Las circunstancias políticas que vivía el país fueron amalgamando el proceder de sus instituciones. Para la temporalidad en cuestión, se trató de una estructuración vertical, marcada por el corporativismo en las diversas industrias que se promovieron, sin embargo, la situación económica propició que desde una dinámica de consumo se viera al cine y se expusiera en esa misma forma, sin dejar de lado los propósitos internos de un grupo de dirigentes sindicales, de la industria y del gobierno en turno, sin abrirse a nuevas opciones de producción que tal vez fueran menos rentables comercialmente, pero que enriquecieran –en teoría- la cultura mexicana, como se señaló a finales del siglo XX. Sobre ello volveremos más adelante.

⁸⁹ Meyer, Lorenzo, “La encrucijada”, en Cosío Villegas, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1981, tomo 2, pp. 1276-1280.

CAPÍTULO 2

CENSURA INSTITUCIONAL

Según la Real Academia Española, la censura del latín *censūra*, es el dictamen que se da acerca de una obra y/o “la intervención que practica el censor en el contenido o en la forma de una obra, atendiendo a razones ideológicas, morales o políticas”.⁹⁰ Este concepto, ha sido parte integral del transcurrir de las comunidades desde el inicio de los tiempos.

Censurar es examinar todo aquello que va destinado al consumo social, suprimiendo o modificando contenidos que pudieran ser contrarios a valores religiosos, morales o políticos y económicos.

En ese sentido, es preciso asentar que la censura que se desarrollará en el presente texto, corresponde a la cinematográfica, misma que se hace visible por medio de distintas temáticas o imágenes “prohibidas” para la temporalidad en cuestión. Es decir, a través de la desaprobación del vestido, y asuntos relacionados con la política, la moral y la sexualidad, abordados en algunas películas, conformaremos el espacio de la censura cinematográfica, con la finalidad de analizar sus actores y medios empleados para llevarla a cabo.

Para ello, iniciaremos con el ejemplo de los valores religiosos, consignados en nuestra primer carta magna de 1824. En su título II, Artículo segundo: “La religión de la nación Mexicana es y será perpetuamente la católica, apostólica, romana. La nación la protege por leyes sabias y justas y prohíbe el ejercicio de cualquiera otra”⁹¹

De igual manera, en la primera constitución del estado de Aguascalientes, promulgada en 1857, se estipula en el capítulo III, que la religión a regir en la entidad “es la Católica, Apostólica y Romana”,⁹² de esta manera se establecen las bases de moral y las buenas costumbres, que han de dirigir el comportamiento de la sociedad aguascalentense,

⁹⁰ <http://dle.rae.es/?id=8E4YLs1>

⁹¹ Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos en *Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones*, Instituto de Investigaciones Jurídicas – UNAM, Tomo I, p. 425.

⁹² Constitución política del estado de 1857, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2862/14.pdf>

aun cuando las Leyes de Reforma fueron posteriormente decretadas. A pesar de la aparición de las mismas, o tal vez por esa razón, es que en dicha constitución, sólo se dedica una línea en lo que a religión respecta, con lo señalado anteriormente.

Esto no sólo se dio en el caso de ese estado, sino que en las constituciones locales, con o sin adiciones, se especifica que no será tolerado ningún otro credo:

En carta dirigida a los Zacatecanos como prólogo a la Constitución Estatal, dice:

después de declarar que sois un pueblo libre, independiente y soberano, es la obligación indispensable de profesar la religión católica apostólica romana, **sin tolerar entre vosotros ningún conviviente**, que con el ejercicio de otra, os pudiera contaminar o pervertir. Se os determinan vuestros derechos de libertad, igualdad, propiedad y seguridad, arreglando su uso sin estrecharlo ni disminuirlo, y concediéndole toda aquella extensión (sin) y latitud que sin perjudicar ni a la sociedad ni a ninguno de sus individuos, no pueda traspasar los términos de la razón. Veréis, que la forma de gobierno que se ha adoptado y se prescribe, es precisamente no sólo la que por muchas razones más os conviene, sino la que queráis y deseabais, y por lo que habéis hecho sacrificios inauditos⁹³

Con lo anterior quedan sentadas las bases para censurar, prohibir o castigar cualquier acto religioso contrario a la fe católica, aludiendo a los derechos de libertad, igualdad, propiedad y seguridad, que a la vista de casi 200 años, es claro que los conceptos citados han cambiado radicalmente.

Observamos que con lo contenido en los tres ejemplos anteriores, podemos sintetizar la mentalidad de los mexicanos, concepción que respalda la ley, a través de éstas constituciones.

Después, con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, se da un cambio, al establecer en su Artículo 24, la libertad de ejercer la religión que se desee, estableciendo que el Congreso no implantará o impedirá la práctica de alguna de sus creencias.⁹⁴ Sin embargo, en la época, todavía se percibe estigmatización social por la práctica de otras religiones o, en otros casos, por no dirigirse al pie de la letra, con los valores de la moral católica.

⁹³ Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas en Congreso Constituyente del Estado, en *Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones*, Instituto de Investigaciones Jurídicas – UNAM, Tomo I, p. 547.

⁹⁴ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2802/8.pdf>

En este sentido, tenemos ya las bases de lo que se espera en la conducta de los habitantes de la entidad, es por eso, que todo lo que pudiera ir en contra de estos patrones, no era aceptado. Pese a los cambios que surgieron en México una vez terminado el siglo XIX, los valores políticos y religiosos se habían mantenido, sin embargo, con la introducción de algunos elementos de modernidad como el cinematógrafo, la práctica de éstos se descuidó, o bien, se relajó la vigilancia de la autoridad. Ya no se ejercía de manera tan estricta la custodia de la autoridad de esos valores y prácticas, pero el pueblo mexicano siguió siendo en su mayoría practicante de la religión católica. Por lo tanto, hay valores sociales que van más allá de los consignados en el documento normativo.

La conducción social busca evitar escándalos, desviaciones, altercados, perversiones de lo que comúnmente se “cree como bueno”. Con la introducción del cine, hay un nuevo frente que abordar desde la autoridad: Los contenidos que se reproducen una y otra vez con imágenes y sonidos, argumentos y personajes, pueden imprimir en los espectadores actitudes o comportamientos que antes no tenían o no habían pensado. Es así que comienzan a regularse ciertas acciones, para evitar la reproducción de comportamientos de lo que el cine abordaba, tanto por parte del gobierno como de la Iglesia Católica.

Si nos adentramos en el concepto “censura cinematográfica”, encontramos que la práctica de la misma, puede deberse a situaciones políticas, económicas, o parámetros de ideología y moral.

- La primera de estas razones, también denominada censura institucional, provendrá directamente de los aparatos estatales.
- La segunda, se relaciona con la rentabilidad de una película, en este caso, son las posibles ganancias y los gastos que la misma representa, los que determinen su elaboración.
- La tercera, se vincula además, con la autocensura. Vale la pena detenernos en esta última: ¿quién determina lo que es retirado de la cinta? Aquí aparece un agente, denominado “espectador anónimo y privilegiado”, es decir, el censor.⁹⁵ Será el juicio, y podemos decir, prejuicio, de esa persona, el que disponga lo que puede presentarse en la pantalla grande, y lo que no. De la misma manera, dicha

⁹⁵ Algarabel, Montserrat, “La prohibición de la alteridad: Una interpretación de las censuras de los westerns revolucionarios en México”, en Hausberguer y Moro (coords.), *La revolución mexicana en el cine. Un acercamiento a partir de la mirada italoamericana*, México, El Colegio de México, 2013, pp. 263-285.

autocensura se practicó incluso por los actores industriales, pues no todos quisieron correr el riesgo de ser objeto de sanciones.⁹⁶

En ese orden de ideas, entendemos como lector privilegiado a quien dará una interpretación al contenido de las cintas, a “los funcionarios públicos de todos los niveles, [...] arzobispos y cardenales, representantes de organizaciones de cualquier tinte ideológico (desde ligas de la decencia hasta defensores de la libertad de expresión), productores, distribuidores, exhibidores, actores, críticos y directores de cine”.⁹⁷ Claro, que en el pensamiento de cada uno de ellos, el elemento, tema o escena censurable, podía variar, sin embargo, como ya mencionamos, en la época objeto de estudio, aún las instituciones gubernamentales y sus representantes, se regían bajo los valores de la religión católica, tal y como era la tradición y el común denominador de la mayoría de la población.

Pero ¿por qué y para qué censurar? De acuerdo con Gubern, las razones tradicionalmente aceptadas para la censura cinematográfica específicamente, tienen que ver con la protección del bien común, preservar las buenas costumbres y por último, mantener el orden público.⁹⁸ Como ya hemos visto, palabras como *buenas costumbres*, *denigrante* y *moral*, las encontraremos repetidamente en el corpus documental del que se compone la presente investigación, tanto en aquellos relacionados con la religión, como en los que atañen directa o indirectamente al régimen.

Es así como trataremos la censura proveniente de las instituciones gubernamentales como la Secretaría de Gobernación y el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, por sus siglas DAPP.

Creemos necesario para el desarrollo del mismo, introducimos el sector cultural, de modo que podamos insertarnos en el entorno en el cual surgen organizaciones clave para la censura cinematográfica. Para ello, iniciamos con el periodo posrevolucionario, en el que la clase media se fortaleció y trajo consigo una identidad del pueblo nacionalista que fue consolidándose poco a poco. En esta etapa, la falta de desarrollo en el arte y las

⁹⁶ De la Vega, Alfaro, Eduardo, *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*, México, UNAM, 2012, p. 133.

⁹⁷ Algarabel, *op. cit.*, p. 266.

⁹⁸ Gubern, Román, *La censura. Función política de ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, España, Ediciones Península, 1981, p. 12.

humanidades, era criticada, de tal manera que surgieron personajes destacados que reclamaron el empuje en estas disciplinas.⁹⁹

Habían sido víctimas y testigos de la destrucción del país, por lo que, en lugar de dedicarse al cultivo del arte y las humanidades, se abocaron a crear instituciones – económicas, políticas y culturales- útiles para la reconstrucción del país. En este aspecto destacaron jóvenes como Manuel Gómez Morín, Vicente Lombardo Toledano y Alfonso Caso, o Narciso Bassols y Daniel Cosío Villegas.¹⁰⁰

La recreación estética y humana estaban en segundo término, se dio prioridad a la atención de las urgencias materiales.

Posteriormente, como es sabido, con la creación de la Secretaría de Educación Pública por José Vasconcelos, se fomentó la realización de actividades extracurriculares y culturales a la par de la instrucción,¹⁰¹ abriéndose posibilidades de esparcimiento entre quienes asisten a las escuelas. Además, en 1926 el país se involucró en eventos de talla internacional como los Juegos Centroamericanos y del Caribe, obteniendo 67 preseas de las cuales, 25 fueron de oro.¹⁰² Posteriormente, en 1928 y continuando en el marco deportivo, México participó en los Segundos Juegos Olímpicos de Invierno, en Suiza, donde a pesar de no lograrse colocar dentro de los países que obtuvieron medalla, alcanzaron una destacada participación.¹⁰³ Notamos, que a pesar del ambiente de tensión que pudiera vivirse por las vísperas y desarrollo de lo que conocemos como Guerra Cristera, los mexicanos se envolvían en actividades que les permitían alejarse un poco de la atmósfera de conflicto, y no sólo eso, sino que destacaban con sus participaciones.

⁹⁹ Aboites *op. cit.*, pp. 460-461.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² <http://www.com.org.mx/ciclo-olimpico/mexico-1926-2/>

¹⁰³ <https://www.20minutos.com.mx/deportes/noticia/en-st-moritz-1928-mejor-actuacion-mexicana-en-juegos-de-invierno-329996/0/>



<http://www.com.org.mx/ciclo-olimpico/mexico-1926-2/>

Mexicanos en los primeros Juegos Deportivos Centroamericanos, México 1926.

En este marco surgió la Escuela de Música de la Universidad Nacional,¹⁰⁴ se fundó la Radio, una de las más famosas estaciones que aún transmite en la ciudad de México,¹⁰⁵ y se dio una de las transiciones más importantes de la cinematografía, que consistió en la introducción del cine sonoro. Nuevos aires soplaron en todo el territorio nacional con inventos que llegaban a millones de espectadores.

Iniciada la década de los años treinta del siglo XX y con todos los cambios que supuso la transformación de una sociedad mayormente rural, a la urbana, siguiendo con una bonanza económica, “en el mundo cultural el radicalismo estaba a la orden del día. Intelectuales y artistas creaban organizaciones; se publicaban novelas de contenido nacionalista e indigenista”.¹⁰⁶ Es bajo estas circunstancias, en un notorio intento de vigilar todo lo difundido, cuando en el sexenio del general Lázaro Cárdenas surgió un departamento autónomo que se encargó no sólo de generar contenido de propaganda para el

¹⁰⁴ Aguirre Lora, María Esther, “La Escuela nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto, en *Perfiles educativos*, México, 2006, vol. 28, núm. 111,

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982006000100005, Mayo 17 de 2018.

¹⁰⁵ <http://www.imer.mx/micrositios/institucionales/dia-mundial-radio/breve-historia-de-la-radio-en-mexico/>

¹⁰⁶ Aboites *op. cit.*, p. 478.

régimen, sino que al mismo tiempo, supervisaba, aprobaba y/o censuraba aquellas obras provenientes de particulares.

2.1 El DAPP y la Secretaría de Gobernación como censores y/o promotores del cine de Estado

En el año de 1911 en Guadalajara, aún cuando el cine era silente, se prohibió la exhibición de películas que mostraran a bandidos, argumentando que los espectadores podrían verse inspirados con estas temáticas, para cometer atracos. Posteriormente, esta premisa fue confirmada, al detener a quienes habían tratado de robar una caja fuerte. Al interrogarlos, los ladrones admitieron haber sacado la idea de sus actos, de una película.¹⁰⁷

Dos años después de este acontecimiento, se publicó bajo el régimen de Victoriano Huerta, el primer Reglamento de Cinematógrafos, en el cual se establecía que un inspector nombrado por el gobierno de distrito debía revisar las vistas cinematográficas llegadas al país provenientes del extranjero, para otorgar la autorización de su exhibición, por escrito.¹⁰⁸ Encontramos aquí, una de las primeras manifestaciones oficiales en lo que a censura cinematográfica en México se refiere, hecha pública de manera oficial.

Los temas que principalmente debían ser omitidos en dichas vistas, tenían que ver con los delitos, es decir, no se permitían situaciones de faltas a la justicia, si en la misma cinta no se hacían acreedores a un castigo, quienes incumplieran con la ley. Entre otras cosas, no podían presentarse imágenes de funerales o bodas, si los familiares o protagonistas no daban la autorización correspondiente.¹⁰⁹ Recordemos, para este último caso, que en 1913, no se presentaban en su mayoría películas de ficción, como sucedería más adelante, sino que eran pequeños reflejos de la realidad. Llama la atención, el cuidado de la privacidad, del espacio o eventos íntimos por los que las familias atraviesan. Se

¹⁰⁷ Peredo-Castro, Francisco, “Inquisition Shadows: Politics, Religion, Diplomacy and Ideology in Mexican Film Censorship”, en Biltreyest y Vande Winkel (edits.), *Silencing Cinema. Film censorship around the world*, Estados Unidos, Palgrave MacMillan, 2013, p. 65: “thieves apprehended by the police admitted they were inspired by a movie for their robbery, and sought to seize a safe box . . . and open it with dynamite, as they had seen in the screen.”

¹⁰⁸ Berruego García, Ana, “Antecedentes de la normatividad vigente”, en *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. Capítulo 1, PDF en <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2705/4.pdf>, p. 8.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 9.

respetar la decisión de los involucrados, de hacer de sus acontecimientos privados, sucesos públicos.

En el mismo año, el reglamento fue modificado, incluyendo otras limitaciones para las vistas que incluyeran “injuria, difamación o calumnia para cualquier funcionario público, o para cualquier particular”, además de no permitir escenas en las que se ofendiera al pudor, “las de asuntos que inciten a la rebelión”, aquellas que pudieran denigrar a México o cualquier otra nación, o las que contuvieran escenas explícitas o repugnantes a la vista.¹¹⁰ En este sentido, ya notamos el interés de mantener una sociedad tranquila, que no se vea motivada por las películas, para la realización de actos que estuvieran en contra del gobierno federal y sus dirigentes, era importante conservar el orden dentro del sistema político vigente.

En este sentido, antes de que se diera el *cine de propaganda*, en 1918 se llevó a cabo una campaña para la promoción de México en el extranjero. El encargado del proyecto *Reconstrucción Nacional y Patria nueva*, fue Venustiano Carranza. Por medio de películas, se daban a conocer los recursos y bellezas naturales de nuestro país, con el objetivo de llamar a la inversión y cambiar la imagen que se tenía de la nación por otro tipo de cintas.¹¹¹ Dichas películas, se presentaban en veladas donde además de las proyecciones, se acompañaban de piezas interpretadas por orquestas y conferencias que eran muy aplaudidas. Eventos como este, se dieron en Sevilla, Estados Unidos, Argentina y otros países de Latinoamérica.¹¹²

Paulatinamente, la industria cinematográfica norteamericana, se introdujo en el mercado nacional desde 1919, la recepción que tuvieron en México fue favorable, de manera que poco a poco más productoras establecían sus agencias de distribución en el país, entre las que se enlistan *Paramount*, *Ocean Film* y *United Artists* y otras.¹¹³

Con la llegada de los inversionistas norteamericanos en el ámbito del cine, vinieron también las llamadas *películas denigrantes*, de las que encontramos referencias

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

¹¹¹ De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, p. 173: “se debía contrarrestar de inmediato el efecto negativo de la proyección en ocho mil cines de los Estados Unidos de una película con el siguiente letrero <<México, el país donde los árboles no dan frutos, donde las flores no tienen perfume, donde las mujeres no tienen virtud y donde los hombres no tienen honor>>.”

¹¹² *Idem*.

¹¹³ *Ibidem*, p. 177.

repetidamente en documentación de la época. En 1922, el presidente Álvaro Obregón anunció que estas películas serían prohibidas, además de que se intensificaría la producción de aquellas en las que se hiciera buena difusión de México.¹¹⁴

Es así, como empezaron a girarse oficios desde el gobierno federal, hacia todas las entidades, para que éstas a su vez las emitieran a los municipios y a los empresarios que poseían o se encargaban de un cine, de tal manera que se conocieran los títulos de las películas que no debían ser exhibidas por ser denigrantes para el país,¹¹⁵ en algunos casos, no se mencionaba el nombre de la cinta, pero se prohibían todos los filmes pertenecientes a determinadas casas productoras, que previamente hubieran realizado una película ofensiva para la moral de los mexicanos.¹¹⁶ Generalmente, en los filmes denigrantes, los villanos eran de nacionalidad mexicana, a la par que presentaban escenas del México pobre, con mendigos en sus calles y secuencias que “ofendían el decoro nacional”.¹¹⁷ Fue así -tras censurar los productos de Paramount- como se dio un acuerdo el 19 de abril de 1922, “para prevenir la producción de cualquier película que presente a los personajes mexicanos en forma denigrante y censurable”, mismo que la empresa aprobó junto con Metro Pictures.¹¹⁸

A pesar de los esfuerzos que se hicieron por parte del general Obregón para detener en el país la entrada y circulación de filmes denigrantes, aunado con los acuerdos que se dieron entre algunas productoras, éstas cintas no dejaron de producirse y exhibirse en México, todavía en la década de los treinta se tenía especial cuidado en la revisión y censura de contenidos similares a los que hemos mencionado.

Fue en este tenor que surgió el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, por sus siglas DAPP, formado por decreto presidencial en diciembre de 1936, designándose como “un organismo centralizador de la información generada por el estado”. Entre los motivos que se expusieron ante la formación de tal dependencia, se expresó la necesidad de “órganos de publicidad y propaganda”, que estuvieran en funciones bajo la misma dirección.¹¹⁹

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 178.

¹¹⁵ Archivo General Municipal (en adelante AGM), Fondo Histórico, Caja 719, Expediente 16, Aguascalientes, 1925.

¹¹⁶ AGM, Fondo Histórico, Caja 622, Expediente 9, Aguascalientes, 1928.

¹¹⁷ De Los Reyes, *op. cit.*, *Cine y sociedad...* pp. 180-181.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 185.

¹¹⁹ Vázquez Mantecón, Álvaro, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, en *Historia y Gráfica*, México, UIA, Núm. 39, 2012, p. 91.

Se reconoce la creación del mismo, por ser la primera vez que el gobierno, y específicamente, un gobierno posrevolucionario, se preocupaba y ocupaba en la elaboración de contenido difundido a través de sus propios medios, entre los que se destacaban boletines que no sólo se publicaban en México, sino también en el extranjero, además de filmes educativos.¹²⁰

En este contexto, surgió la *Hora Nacional* el 25 de julio de 1937, transmitida por primera vez en la XEDT, estación radiofónica que pertenecía al DAPP. Este programa desde sus orígenes y hasta ahora, ha servido como medio de divulgación de la cultura y las artes en nuestro país, además de que se usa para dar a conocer campañas de interés social, y en ocasiones orientar a los radioescuchas, respecto a servicios públicos.¹²¹

En agosto de 1939, se reconoció en una nota del periódico *Acción* de Aguascalientes, la labor cultural que el departamento realizó particularmente con dichas transmisiones, que desde entonces se efectúan los domingos a las 22:00 horas en cadena nacional.¹²² Se anunció también, que aunque en los primeros 110 programas se emitieron manifestaciones artísticas provenientes de otros países, a partir del número 111 se daría un giro en la programación, insertando música y literatura proveniente de cada estado de la República Mexicana, empezando el 2 de julio de ese año, con Aguascalientes, haciendo un recorrido aleatorio que terminaría el 28 de enero de 1940, con Yucatán.¹²³

La comunicación social es parte fundamental de una empresa, industria o institución. Se necesita un espacio a través del cual publicar las buenas noticias, al mismo tiempo que se atenúen las malas. Es ahí donde la imagen de un gobierno o gobernante, puede resaltarse y/o moldearse. Un manejo adecuado de esta comunicación, puede redirigir el pensamiento y la opinión de las masas, y el gobierno del general Lázaro Cárdenas lo sabía, no bastaba con la manipulación de los medios informativos existentes, había que tener uno propio.

En el periodo que el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad estuvo en funciones, todo cuando quería ser difundido en periódicos o la radio, debía ser revisado para su autorización:

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, <https://rtc.segob.gob.mx/>

¹²² *Acción*, Sábado 5 de agosto de 1939. En ese año, la “cadena nacional” se componía de 106 estaciones radiofónicas.

¹²³ *Idem.*

Las industrias periodísticas de los diarios de circulación no pueden constituir una amenaza para el Gobierno [...] El Estado cuenta con muchos recursos para calmarles los arrebatos de valentía. Desde el tornillo de los impuestos, hasta la fuerza de los sindicalizados [...] Los rotativos son ante todo vehículos de información, que en su mayor parte se les sirve en fuentes oficiales, lo mismo antes de que se constituyera el DAPP, que después de que dicho dispendioso organismo pasó a mejor vida.¹²⁴

Este departamento, podía negar el permiso de publicación, en caso de que lo solicitado, no cumpliera con los lineamientos del régimen cardenista, o que no elogiara al mismo.¹²⁵ En este sexenio, no solamente había un control o revisión de los contenidos, sino que trataron de difundir sus convicciones políticas por medio del cinematógrafo, con producciones hechas bajo presupuesto del estado, que se llevaban a cabo dentro de México e incluso en Estados Unidos, mismo que fue denominado como *cine de propaganda*.¹²⁶

De esta manera, se aseguraban de que sus mensajes llegaran a gran parte de la población, pues no olvidemos que el cine constituía un entretenimiento popular en todo México. Entre las primeras realizaciones, destaca un cortometraje en el cual aparece Cárdenas a un costado de doña Amalia,¹²⁷ con su hijo Cuauhtémoc en brazos, mientras en voz off, el locutor alude la modesta vivienda del general.¹²⁸

En poco más de tres minutos, se hace un recorrido por la campaña del aún candidato, resaltando su acercamiento con los sectores más desprotegidos del pueblo. El narrador refiere el triunfo del presidente electo, por una mayoría significativa de votos, luego, se trasladan a su residencia, en la que el general, da un discurso previo a su toma de protesta como jefe máximo de la República Mexicana, acompañado, como hemos dicho, de su esposa e hijo.¹²⁹

Esta imagen, de la familia ideal, bien constituida, representa el imaginario de las familias mexicanas en la época. Un estereotipo definido de mujer recatada, buen comportamiento en público, lo que conlleva ser la primera dama, una responsabilidad de acompañamiento pero también de ejemplo para que las demás mujeres puedan seguir el

¹²⁴ Correa, *op. cit.*, p. 363.

¹²⁵ Citado en Vázquez, *op. cit.*, p. 92: "Everyone in Mexico knows, however, that the <<Dapp>> is as strict a system of censorship as those in Russia, Germany, and Italy. Only that which will glorify Cárdenas and his six-year plan is permitted publication."

¹²⁶ *Ibidem*, p. 90.

¹²⁷ *Idem*.

¹²⁸ Cortometraje, *Lázaro Cárdenas con su hijo Cuauhtémoc Cárdenas*,

<https://www.youtube.com/watch?v=aZ6CIEFgko0>

¹²⁹ *Idem*.

ideal mencionado. Como es sabido, las mujeres debían saber cumplir su papel en espacios públicos y privados.

Con el recién nacido en brazos, doña Amalia sonríe mientras le susurra al bebé “¡sin llorar, sin llorar!”, y mira con buen gesto a la cámara.¹³⁰



Cortometraje, *Lázaro Cárdenas con su hijo Cuauhtémoc Cárdenas*,
<https://www.youtube.com/watch?v=aZ6C1eFgko0> Doña Amalia con Cuauhtémoc Cárdenas en brazos.

El general Cárdenas, orgulloso de lo que muestra, procede con su discurso previo a su toma de posesión como Presidente de la República: “mi señora y yo, enviamos a todos los elementos revolucionarios del país, nuestro más cariñoso saludo”.¹³¹ Incluyendo de esta manera, el valor de la unión en matrimonio y de la familia. Mientras él habla, ella no voltea a la cámara, sino que toda su atención está en el pequeño Cuauhtémoc.

Con lo anterior, podemos interpretar, las cintas realizadas para elogiar la figura del general Cárdenas y su gobierno, eran del tipo de escenas que retrataba a la familia mexicana.

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Idem.*

Una vez que el DAPP desapareció en enero de 1940, fue la Secretaría de Gobernación y, específicamente, el Departamento de Censura, el encargado de seguir con esta labor. Ya no se producían películas a través de este organismo, pero sí se hacía una revisión exhaustiva de las hechas por particulares, previo a su publicación. Felipe Gregorio Castillo,¹³² jefe de este nuevo departamento, al explicar en qué consistía su trabajo, refirió que “es mejor prevenir que remediar”, de tal manera que suprimía escenas que fueran obscenas, que faltaran a la moral y a las buenas costumbres, o que no se apegaran a la historia y resultaran de agravio para la patria, incluso se menciona, que eliminaba aquellas secuencias de realismo que presentaran de manera negativa aspectos del pueblo, denigrándolo.¹³³

En este caso, el censor reconoce que se elimina aquello que es retratado y visto fuera del ideal de la presidencia, se censura lo evidente y, en cambio, presentar una parte de cotidianidad con otro tanto de anhelo, es aceptable.

Es importante resaltar: la censura cinematográfica proveniente del gobierno, no surge o se da exclusivamente a partir del establecimiento del DAPP como organismo dedicado a ello. También es primordial señalar la formación del mismo como institución designada para esta labor. Era un trabajo al que debían dedicarse de manera organizada y en conjunto, de tal forma que sus esfuerzos se vieran reflejados en las nuevas cintas y espectáculos.

En 1941, se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la legislación referente al control y supervisión de este ya tan popular espectáculo. En ella se recalca “que es indispensable y urgente dictar las reglas a que debe sujetarse la autorización para exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República y exportar las producidas en el país”.¹³⁴

En 14 artículos allí contenidos, se especificó que las películas que solicitaran autorización para ser exhibidas, no debían contrariar “los intereses técnicos, morales o económicos de la nación mexicana, [...] los imperativos de la decencia y las buenas

¹³² Vázquez , *op. cit.*, p. 100. Felipe Gregorio Castillo, quien fungiera como censor del Gobierno Federal, posteriormente fue el realizador de *María Eugenia*, melodrama que escandalizó por tratar de una secretaria que entrega su virginidad.

¹³³ *Ibidem*, pp. 98-99.

¹³⁴ “Reglamento de Supervisión Cinematográfica”, marzo 1 de 1941, en *Diario Oficial de la Federación*, Ciudad de México, Octubre 16 de 2017, http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4436306&fecha=1/03/1941&cod_diario=187004

costumbres”.¹³⁵ De acuerdo con este documento, el Jefe del Departamento designaba un supervisor para la revisión, en los tres días hábiles siguientes a la recepción de la solicitud. Una vez revisada la cinta, se daba a conocer la autorización o la negativa, además de las escenas que debían ser suprimidas. Otra manera a través de la cual se podía solicitar dicho permiso, era enviando el argumento de lo que se proponía producir,¹³⁶ de esta forma, se evitaba el gasto que conlleva la elaboración de un filme y se aseguraba así que una vez terminado, no sería censurado siempre y cuando se siguieran las recomendaciones y/o modificaciones sugeridas.

Las autoridades estatales, por su parte, debían solicitar al distribuidor la constancia de autorización, y en caso de ser exhibida aunque no la tuviera, las autoridades federales podían suspender las funciones, y multar al exhibidor con cincuenta pesos.¹³⁷

Aunque parecía que se tenía todo bajo control y trataban de seguirse las disposiciones al pie de la letra, no era posible contar con personal suficiente que se encargara de que la ley se cumpliera. Para el caso de Aguascalientes en repetidas ocasiones llegaron documentos girados por la Secretaría de Gobernación, en los cuales se reiteraba la legislación y en algunos casos, se transcribían algunos artículos a manera de recordatorio para evitar que se pasen por alto.¹³⁸

El cine y lo que en él vemos, ha servido desde sus inicios –aunque no fuera el propósito principal- como forma de conducción social. Es por eso que el interés de controlar sus contenidos, se acrecentó y no dejó de manifestarse a través de reglamentos, boletines de orientación sobre la clasificación de las películas –como abordaremos en el capítulo siguiente- y todos los medios posibles. El régimen, vio en este instrumento de difusión, la oportunidad de extender lo que decía en sus discursos oficiales. De esta manera se cuidaban que las secuencias cinematográficas coincidieran con el ideal de país que ellos mostraban desde su trinchera, como lo vimos con el ejemplo del general Cárdenas. Recordemos, que en la época objeto de estudio, el cine mexicano se exportó a tantos países como fue posible. Si bien es cierto que era importante la percepción del pueblo mexicano sobre lo propio, lo era también la impresión que causaba en el extranjero.

¹³⁵ *Idem.*

¹³⁶ *Idem.*

¹³⁷ *Idem.*

¹³⁸ AHEA, Fondo Secretaría de Gobernación, Caja 731, Expediente 451, Aguascalientes, 1959.

2.2 El caso de Aguascalientes

Parecería que el único motivo por el cual se solicitaba la censura de películas por parte de las autoridades, correspondía a la temática que en ellas se trataban, como hemos dicho, por faltar éstas a la moral, a las buenas costumbres, o en otros casos, por la distorsión de la historia y desacreditar a funcionarios políticos.

Sin embargo, localizamos una razón totalmente distinta a las mencionadas, en la cual se solicitaba la modificación de la proyección de filmes, en un oficio correspondiente al año 1930. Se trata de un texto proveniente de Oaxaca de Juárez, al parecer enviado a todas las entidades y sus cabeceras municipales. En él se especificaba como finalidad hacer “propaganda contra las películas vitafónicas”¹³⁹ que se exhibían en otros idiomas.

Es llamativa esta solicitud que de acuerdo a lo redactado, surgió por una invasión de películas exhibidas en idioma distinto al español creyendo necesario proponer una iniciativa que pudiera regular la entrada al país y proyección de las mismas. Se aludió en principio, lo molesto que es la introducción del vitáfono¹⁴⁰ en sincronía con las películas, argumentando que en muchos de los casos, se presentaban piezas magistrales de orquestas que nada tenían que ver con la historia que se estaba viendo: “dándose con mucha frecuencia casos evidentes de falta de sentido artístico de los productores”.¹⁴¹ Nos encontramos así con un claro rechazo al cine sonoro prefiriendo lo que ya se conocía. Les tomó tiempo adaptarse poniendo resistencia al cambio.

El oficio mencionado continúa con un análisis de la importancia de que las películas se presenten en el idioma de los espectadores, o en el mejor de los casos, las silentes no estén acompañadas del vitáfono, porque: “el cine silencioso presta un recurso insustituible a la interpretación del dramatismo de los argumentos, dejando el temperamento de cada espectador a su cultura, a sus preferencias y aún a su sentido de la vida y a su propia fantasía”.¹⁴² Y es cierto, son las circunstancias culturales de los espectadores las que construirán una lectura de lo que se observa, que aunque pueden ser muy parecidas unas y otras, también podrán diferir de acuerdo a sus usos y costumbres.

¹³⁹ AGM, Fondo Histórico, Caja 780, Expediente 47, Aguascalientes, 1930.

¹⁴⁰ Se trata de películas con sonido integrado a la imagen, pues *Vitaphone* era un sistema sonoro con patente estadounidense. Hildreth, Richard, *Vitaphone Vaudeville, 1926-1930*, San Francisco Silent Film Festival, (2018), <http://silentfilm.org/archive/vitaphone-vaudeville-1926-1930>, Agosto 23 de 2018.

¹⁴¹ AGM, Fondo Histórico, Caja 780, Expediente 47, Aguascalientes, 1930.

¹⁴² *Idem*.

En este sentido, cabe señalar que la oposición que se dio por parte de intelectuales y letrados para la introducción de películas sonoras y en idioma distinto al propio, pudo surgir para los nuevos temas que se presentaron en la pantalla grande, al no seguir estrictamente los valores a los que se acostumbraba con base en la moral del pueblo católico. Pero así como se dio la resistencia por ambas cuestiones, creemos que fueron precisamente estos motivos, los que atraieron o captaron un mayor número de personas interesadas en las proyecciones del cinematógrafo. Finalmente lograría seducirlos la novedad.

La solicitud continúa, aceptando que no pretenden se cierren las puertas del país a las películas provenientes de Estados Unidos, pues saben de la popularidad del espectáculo para el pueblo y “constituye un medio poderoso e influyente, tal vez el más grande de todos, en la evolución y formación de las sociedades modernas”.¹⁴³ Asimismo, consideran al cinematógrafo como un recurso de poder, apuntando el peligro para aquellos quienes no cuentan con la preparación suficiente para la apreciación de una película, sin ver afectados sus pensamientos y percepción de su nación:

Para el hombre preparado, poseedor de una cultura sólida, el cine yanqui no es un peligro, porque no malea su opinión ni afecta su espíritu nacionalista; pero para el snob, para el impreparado, el cine, que es la única ventana por la que se asoma la vida, ejerce poderosa influencia en sus problemas morales privados, como en la moral social, pero de una manera más fuerte y más definitiva en su criterio sobre el sentimiento patrio, en el concepto que se va formando de su nacionalidad.¹⁴⁴

En este fragmento notamos la inquietud de una influencia a través de las películas, que no correspondiera al concepto de nación o nacionalidad planteado por el gobierno. Por lo tanto, el comportamiento de los asistentes a las salas, en lo privado, es preocupación de los funcionarios de gobierno, pues bajo esos principios, se conducirían en la vida pública, pudiendo dar pie a confusiones y situaciones inconvenientes para el régimen en turno.

Posiblemente, no debieron esforzarse de tal manera en sacar de las salas aquellas funciones habladas o cantadas en otro idioma. Quizá eran más convenientes que lo que

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ *Idem.* El documento no está completo, sin embargo en el expediente se encuentra la copia de la respuesta enviada por el Ayuntamiento de Aguascalientes, en la que se indica que se designó una comisión formada por miembros de la Ilustre Asamblea, para hacer el estudio correspondiente respecto a la exhibición de películas sonoras, habladas o cantadas en idioma distinto al español.

vendría después: cintas en el habla local, con artistas en su mayoría nacionales, donde se tratarían temas de la vida cotidiana, con las cuales el público se identificaría.

Encontramos en diversos archivos y bibliografía, marcados aspectos de censura y decenas de ejemplos, entre los años veinte y cuarenta del siglo XX. Claro, que antes y después del periodo mencionado, mecanismos y organizaciones censoras ya estaban en funcionamiento, como veremos a continuación.

A la ciudad de Aguascalientes, llegaron diversos oficios girados por la Secretaría de Gobernación, en los cuales, se reiteraban órdenes sobre la manera en la que debían funcionar las salas cinematográficas, se mencionaban películas que no debían exhibirse por ser denigrantes para nuestro país,¹⁴⁵ o se daban a conocer mensualmente listados de aquellas, que estaban permitidas y debidamente clasificadas.¹⁴⁶

En este último documento, además del título de la película, se menciona a los actores y director que en ella participan, así como la distribuidora a la que pertenece, acompañada del número de autorización y la clasificación que se le había otorgado. Entre los títulos enlistados tenemos: En la clasificación “A”, es decir, para todo público, se nombra *Las Coronelas*,¹⁴⁷ dentro de “B”, para adolescentes y adultos, está *Machete*,¹⁴⁸ y como ejemplo de lo que se cataloga como “C”, se alude a *Montparnasse 19*.¹⁴⁹

Cabe señalar que la clasificación “C”, se otorga repetidamente en los filmes que corresponden al cine francés. Esta última cinta fue proyectada en Aguascalientes en septiembre de 1971. En *El Sol del Centro*, apareció una nota invitando al ciclo de cine

¹⁴⁵ AGM, Fondo Histórico, Caja 779, Expediente 9, Aguascalientes, 1932.

¹⁴⁶ AHEA, Fondo Secretaría de Gobernación, Caja 731, Expediente 491, Aguascalientes, 1959. El documento, que contiene poco más de 50 títulos de películas de largo y corto metraje, especifica que éstas fueron autorizadas durante enero de 1959, se entiende que mensualmente se enviaba un boletín similar, con los nombres y clasificaciones correspondientes de los filmes autorizados.

¹⁴⁷ <http://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=728&barra=Cineteca>, Un general obsesionado por dejar marca en la historia y poder ser recordado, recorre cada pueblo para exigir algún tipo de retribución por sus servicios a todos los habitantes. Un día, durante una visita, se encuentra con un hombre que no tiene dinero para pagarle, por lo que ordena que sea fusilado. La suerte cambia cuando menciona que pronto será padre, hecho que le salva la vida gracias a un trato: el caudillo será el padrino de los niños, que al crecer, se convertirán en parte de su regimiento. No obstante, gran sorpresa se llevarán, al darse cuenta de que los recién nacidos son en realidad niñas, situación que tendrá que ocultar la familia por años, hasta el regreso del general, quien deberá enfrentarse a una serie de peripecias con sus ahijadas.

¹⁴⁸ <https://www.filmaffinity.com/mx/film421985.html>, El propietario de la plantación de azúcar, Don Luis Montoya, se casa en Nueva York y trae a su novia Jean de vuelta a Puerto Rico, sin saber que ella se casó con él solo por su dinero.

¹⁴⁹ <https://www.ecartelera.com/peliculas/los-amantes-de-montparnasse/>, Es una película dramática franco-italiana de 1958 que describe el último año de vida del pintor italiano Amedeo Modigliani que trabajó y murió en la pobreza extrema en el barrio de Montparnasse en París, Francia

francés llevado a cabo en la Casa de la Cultura, anunciándolo con una corta reseña del director Jacques Becker (París, 1906-1960), “perdiendo la industria cinematográfica un destacado cineasta”. *Montparnasse 19* fue una gran película que sobresalió en festivales de cine internacionales ayudando junto a otras, a “encarrilar el cine francés por el camino de la normalidad y solidez industrial”.¹⁵⁰ Lo que una década atrás se consideraba como advertencia por ser temática exclusivamente para adultos, después se anunciaría con ímpetu por ser una gran pieza de la filmografía. Como observamos, se había dado apertura a la apreciación del séptimo arte.

Con referencia al segundo tipo de documentos que venimos comentando -los que señalan las películas denigrantes- no encontramos datos más específicos, o causas que hagan alusión concretamente a aquello que ofende y denigra nuestro país, sin embargo, presentar en el exterior a un mexicano como una persona que realice a lo largo de la trama actos ilícitos, se consideraba ofensivo.¹⁵¹

Entre los ejemplos de títulos prohibidos en esa ciudad, tenemos: *My Sin* (George Abbott, 1931),¹⁵² *El ala rota* (Lloyd Corrigan, 1932)¹⁵³ y presumiblemente¹⁵⁴ la segunda adaptación cinematográfica de *La verbena de la paloma* (Benito Perojo, 1934), entre otras.

Una circular proveniente de la Secretaría de Gobernación, especificó que por “considerar lesiva de la dignidad nacional, el gobierno de Panamá ha prohibido la exhibición en los Teatros del país de la película <<My Sin>>”. De acuerdo con el documento, en dicha filmación “sin ningún respeto por la verdad, se hace la pintura de un Panamá vicioso e inmoral que dista mucho del panamá verdadero”.¹⁵⁵ En el texto, el filme es señalado como “incalificable propaganda”, que además hiera “el sentimiento y la moral” de aquel país. Por los motivos anteriormente señalados, se solicitó México en acto solidario, excluyera la película de sus cines. La petición fue aprobada.¹⁵⁶

Dicha película, calificada como “denigrante” tiene como protagonista a Carlotta, quien trabaja como mesera en un club nocturno. Una noche, uno de los clientes habituales del lugar, la sigue hasta su casa e intenta abusar sexualmente de ella. Al tratar de

¹⁵⁰ *El Sol*, septiembre 28 de 1971, Aguascalientes.

¹⁵¹ Peredo-Castro, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵² AGM, Fondo Histórico, Caja 779, Expediente 9, Aguascalientes, 1932.

¹⁵³ AGM, Fondo Histórico, Caja 779, Expediente 10, Aguascalientes, 1932.

¹⁵⁴ AGM, Fondo Histórico, Caja 779, Expediente 11, Aguascalientes, 1932.

¹⁵⁵ AGM, Fondo Histórico, Caja 779, Expediente 9, Aguascalientes, 1932.

¹⁵⁶ *Idem.*

defenderse, la camarera toma un arma que estaba a su alcance y en el forcejeo, asesina a su agresor en defensa propia. Con ayuda de un hombre, se muda a Nueva York, donde se desarrolla profesionalmente como diseñadora de interiores, mientras que en su vida personal, se mantiene junto a quien la ha acompañado en esta experiencia.¹⁵⁷

El ambiente y el contexto la transforman. Mientras que en Panamá no tiene más oportunidad que ser empleada en un bar, envolviéndose en el asesinato que le impide continuar con su vida, en Estados Unidos puede realizar el sueño americano, acompañada de quien la ama, desarrollándose en una profesión aceptable para la moral pública y bien vista por todos.

Aunque la película no muestra más escenas en las que se pueda corroborar que, en efecto, es Panamá donde la trama se desarrolla, basta con nombrar el país para lograr este tipo de instrucciones se giraran, de tal manera que, pueda sacarse del mercado tanto como sea posible. Observamos intereses económicos en esta decisión, ya que un filme de esta naturaleza genera mala publicidad tanto para el turismo, como a la inversión extranjera; en tanto que, la censura que se dio en México a esa misma película, tenía más motivos sí de solidaridad, pero también de valores morales compartidos.

¹⁵⁷ Película *My sin*, <https://www.youtube.com/watch?v=7wMNrzyEjI>



[http://www.doctormacro.com/Movie%20Summaries/M/My%20Sin%20\(1931\).htm](http://www.doctormacro.com/Movie%20Summaries/M/My%20Sin%20(1931).htm)

Carlotta junto Dick Grady, quien aparece al inicio de la película como un cliente más del bar, convirtiéndose después en su abogado defensor y, finalmente, se mudan juntos a Nueva York para continuar con su romance.

A pesar de los esfuerzos realizados desde el general Obregón hasta Cárdenas con la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, parecía que no era suficiente, pues seguían produciéndose y censurándose, películas que atacaron el decoro de nuestro país.

La preocupación de mantener un público que apreciara las obras cinematográficas que hubieran pasado previamente por un inspector, es visible. En 1948, encontramos documentación de la Dirección General de Supervisión Cinematográfica, a través de la cual, se solicitó “respaldo estatal y municipal a las disposiciones de supervisión cinematográfica”.¹⁵⁸ El oficio, hace referencia a una Sección de Inspectores en la República pidiendo se evite exhibir aquellas películas que no estaban autorizadas por tal dirección, debidamente clasificadas (“A” para todo público, “B” sólo para adolescentes y adultos, y “C” únicamente para adultos). Asimismo, llamó a impedir que menores de entre 5 y 14

¹⁵⁸ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 556, Expediente 114, Aguascalientes, 1948.

años, o adolescentes de 14 a 18, asistieran a funciones sin autorización para esas edades, como se establecía en el reglamento vigente.¹⁵⁹

Aunque el documento que se recibió en Aguascalientes data siete años después que apareció el reglamento en el Diario Oficial de la Federación, es evidente que más de una vez no se había respetado, por eso las ratificaciones enviadas constantemente a las entidades, para que ellas, a su vez, realizaran un recordatorio a los encargados de espectáculos cinematográficos tanto en el estado, como en sus las cabeceras municipales.

Recordemos también que en este periodo, se dieron decenas o cientos de producciones en cuanto al cine respecta, mientras que, en otros países, la Segunda Guerra Mundial se sentía en su apogeo, México se dedicó a la elaboración masiva de películas, uno de los motivos por los cuales posteriormente se dio la crisis del cine, al contar con una gran producción pero pocos canales de distribución.¹⁶⁰

Es preciso señalar que la censura proveniente del gobierno federal no era definitiva, una vez que se acataran los lineamientos bajo los cuales se daban las autorizaciones para la exhibición de películas. En esta forma era posible volver a introducir filmes provenientes de las casas productoras que en algún momento y por las circunstancias antes mencionadas, habían sido vetadas. Como ejemplo *Vitagraph Company of America, Inc.*, siguió operando en México luego de resarcir las faltas a las que había incurrido con sus productos. Aunque no eran gestiones que duraran poco tiempo, en este caso, tuvieron que pasar dos años para que dicha empresa pudiera volver a comercializar sus cintas en nuestro país.¹⁶¹

2.3 Código Hays

Creemos que por la cercanía y relaciones respecto a la industria cinematográfica que se tiene con los Estados Unidos de América, es necesario abordar a grandes rasgos la etapa de censura que se vivió en ese país de forma regulada a inicio de los años treinta del siglo XX. Las consecuencias que surgirían a través de la normatividad en la elaboración de sus

¹⁵⁹AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 556, Expediente 114, Aguascalientes, 1948. Corresponde al Reglamento de Supervisión Cinematográfica de 1941.

¹⁶⁰ De los Reyes, *Hacia la desaparición...*, *op. cit.*, pp. 390-415.

¹⁶¹ AGM, Fondo Histórico, Caja 780, Expediente 47, Aguascalientes, 1925.

películas, definiría también el consumo de los mexicanos, al ser éstas en gran medida importadas a México.

El 31 de marzo de 1930,¹⁶² se publicó una normatividad a través de la cual, se regularía el contenido de la cinematografía en Hollywood. El también llamado Código Hays,¹⁶³ incluía el desglose de las temáticas a evitarse en los argumentos de las películas que se producirían y exhibirían a partir de ese año, además de justificar la elaboración del mismo, por considerar se necesitaba un reglamento que mantuviera los valores sociales tanto en el cine silente como en el sonoro.¹⁶⁴ En él, se hizo referencia a los nuevos problemas traídos por la industria cinematográfica desde que el sonido fue parte de la misma. Por este motivo, se consideró necesario se modificara la ley de 1922, puesto que se trataba de una nueva forma de hacer cine, de manera que los productores y distribuidores, aunados a educadores, dramaturgos y autoridades eclesiásticas, trabajaron en la aprobación de esta nueva norma.¹⁶⁵

Fue así como se creó este reglamento. En él se especificó que sería adoptado por la *Association of Motion Picture Producers, Inc.*, en Hollywood.¹⁶⁶ Se manifestó en principio, que los realizadores, admitían su responsabilidad con el público, por la confianza que se había depositado en los productos que elaboraban, asimismo, aludieron a la importancia del entretenimiento como parte esencial de la reconstrucción de las almas de los seres humanos, de la misma forma que reconocieron las películas como expresión de las artes, subrayando que tenían el mismo objetivo que otras, es decir, la representación de emociones y experiencias, con la finalidad de experimentarse a través de los sentidos.¹⁶⁷

Estas premisas concluyeron con la advertencia de que ninguna película debía ser hecha con estándares morales inferiores a los que allí se enlistaban, y que los argumentos y las secuencias de imágenes estarían elaboradas de tal manera que el espectador no se sintiera atraído a ponerse del lado del crimen, la maldad o el pecado, y que las leyes humanas o naturales por ningún motivo serían ridiculizadas.¹⁶⁸

¹⁶² “The Motion Picture Production Code”, March 31, 1930, <https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>, Mayo 17 de 2018.

¹⁶³ Debe el nombre a William Harrison Hays (Estados Unidos, 1879-1954), su creador.

¹⁶⁴ *The Motion Picture...*, *op. cit.*,

¹⁶⁵ *Idem.*

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ *Idem.*

Son once los temas que se citan en el documento, de los cuales, no deberían tratar los argumentos cinematográficos, o en el caso de que fueran abordados, tenía que ser incluyendo una moraleja por acciones que estuvieran en contra de la ley o de la moral. De ser incluidos en las películas, no podía hacerse explícitamente. El orden era el siguiente:

1. Crímenes en contra de la ley (desglosando asesinato, delitos, tráfico de drogas y uso excesivo de licor).
2. Sexo (entre los temas prohibidos referentes a la sexualidad, se encuentra el adulterio, las escenas de pasión, seducción o violación, perversión, las enfermedades venéreas no pueden ser tema de películas, escenas de parto y órganos sexuales de los niños deben ser evitados).
3. Vulgaridad (todo aquello que no sea de buen gusto).
4. Obscenidad (no se permiten bromas obscenas).
5. Bailes (no se permiten movimientos considerados como indecentes).
6. Blasfemia.
7. Vestido (la completa desnudez o siluetas de ella, no serán bajo ninguna circunstancia permitidas, ni los trajes de baile que expongan indebidamente el cuerpo).
8. Religión (no se debe ridiculizar ninguna religión o fe, los representantes de la iglesia no deben mostrarse en papeles cómicos o como villanos, y las ceremonias tienen que representarse cuidadosamente sin agravios).
9. Sentimientos de nacionalidad (respetar la bandera y sus usos, así como la historia, instituciones y personas de renombre).
10. Títulos (no se permiten aquellos nombres inmorales o indecentes).
11. Temas repulsivos (entre los asuntos que deben tratarse con cuidado, aparecen las electrocuciones como método de castigo por la ley, la brutalidad, marcas de hierro caliente en animales o personas, crueldad hacia niños y animales y cirugías médicas).¹⁶⁹

¹⁶⁹ *Idem*. Lo señalado en este listado, no distaba en gran medida con las prácticas cotidianas de los hombres y mujeres del México objeto de estudio.

Así concluye el documento, que no ahonda en cuestiones políticas, aunque en el número nueve, se aborda de manera breve la importancia de la representación de la historia, sus instituciones y personajes con respeto. Seguramente los censores encargados de la revisión de los guiones y producciones cinematográficas, serían estrictos al respecto.

2.4 Reflexiones finales al presente capítulo

Lo que conocemos o denominamos como *censura*, o *censura cinematográfica*,¹⁷⁰ vino a modificarse paulatinamente, siendo casi imperceptible para nosotros, que en nuestros tiempos, no todo es prohibido de manera tajante, es decir, la vivimos como una *regulación de contenido*. Si bien es cierto en los años treinta que venimos revisando las películas eran cortadas con tijera,¹⁷¹ en muchos casos mutilando también el sentido de la historia, ya que se daba un brinco drástico entre un cuadro y otro, también podemos notar en el siglo XXI, que la programación tanto en cine, televisión o plataformas digitales, se encuentra segmentado a través de horarios o clasificaciones que no distan de las planteadas anteriormente.

La gran diferencia, es el relativo cambio de mentalidades entre los siglos XX y XXI, así como el acceso que las autoridades del hogar, dan a los menores de edad, en este caso, para tener o no alcance a los contenidos (incluidas nuevas tecnologías), ya que mucho de lo que se consume, va en contra de lo que puede ser asimilado por su edad o entorno social. En algunas ciudades o complejos de cine, es necesario acreditar la mayoría de edad para poder comprar un boleto de una función que corresponda a la clasificación C, y se vuelve a mostrar la identificación al encargado de la recepción de las entradas.

En este sentido, cabría analizar el hecho si vale la pena separar públicos para la apreciación de ciertos programas, refiriéndonos a niños o adolescentes. Aquí nos permitimos plantear algunas preguntas: ¿Es necesaria esta censura o regulación para la construcción de un pueblo o sociedad? ¿Hay cosas que no deben verse? En el entendido de que no sólo las películas se consumen en los cines, sino también a través de la televisión y

¹⁷⁰ Véase nota 90.

¹⁷¹ Véase nota 322.

otros dispositivos, ¿hasta dónde una autoridad del gobierno puede influir en los espacios privados, como el hogar, en lo que refiere a este tema?

Es evidente –en la época objeto de estudio- la intención del Gobierno Federal de transmitir a través de los medios de comunicación -ya sea prensa, radio, cine e incluso la televisión posteriormente- que aquellas acciones que se dicen realizadas en sus discursos, concuerden con la vida que se nos presenta en las noticias o la ficción.

Estamos frente a una sociedad que construye modelos a seguir por medio de lo que lee en la prensa, o ve en el cine y la televisión. Las mujeres según su estatus social, esperaban la siguiente entrega de los periódicos con noticias de las estrellas de Hollywood, y ver fotografías de cómo vestían, para imitarlo lo más cercanamente posible. Se entiende entonces, que por medio de estas herramientas de la comunicación, pretenda formarse una sociedad a modo del régimen, una comunidad que hasta cierto punto, comulgue con los ideales de quien está en el poder y de esta manera, conformar un pueblo más sólido.



Acción, domingo 16 de octubre de 1938

En lo que atañe al Código Hays y como ya se mencionó, nuestra cercanía geográfica y cultural a los Estados Unidos serviría de ejemplo tanto en lo institucional como a la hora de evaluar las películas consumidas por los mexicanos. De igual modo y al día de hoy, la ciudad de Aguascalientes cuenta con aproximadamente diez cines, de los cuales seis pertenecen a una misma cadena. También, la Universidad Autónoma de Aguascalientes y el Museo Interactivo de Ciencia y Tecnología Descubre,¹⁷² eventualmente abren las puertas de sus auditorios para presentar ciclos de la Cineteca Nacional o el ya tradicional Tour de Cine Francés. Aunque no podríamos afirmar que en tales salas existen prácticas de censura, es clara la tendencia que las empresas cinematográficas marcan en la distribución de proyecciones, es decir, en un cine (a excepción de las salas alternativas y ciclos mencionados), se pueden encontrar ocho funciones o más de una sola película por día, doblada al español o subtitulada de su idioma original, mientras que otros filmes premiados o de contenido social, son presentados sólo en un complejo y una función por día.¹⁷³

Finalmente no nos atrevemos a decir que es exclusivamente la industria cinematográfica quien decide, pues en gran medida, somos los espectadores quienes determinamos nuestras inclinaciones y preferencias. En una especie de círculo vicioso – siendo medianamente críticos- consumimos lo que más se nos ofrece, lo que tenemos más al alcance, nos gusta la inmediatez, en ocasiones no nos detenemos a analizar el abanico de posibilidades, buscamos aquello de lo que la mayoría habla, de tal manera que podamos sentirnos pertenecientes a una especie de club de consumo, que en su mayoría, se compone de producciones hollywoodenses.

¹⁷² *La Jornada Aguascalientes*, octubre 10 de 2018, Aguascalientes.

¹⁷³ Cartelera comparada al 12 de mayo de 2018. En el caso de la ciudad de Zacatecas, este último tipo de funciones corresponde a la *Cineteca Zacatecas*, principalmente.

CAPÍTULO 3 CENSURA CATÓLICA

Antes de adentrarnos en esta tercera parte de la investigación, la cual abordará la censura cinematográfica de la iglesia, a través de la Legión Mexicana de la Decencia, es necesario recordar que no fue la única diversión condenada por la institución.

De acuerdo a los comunicados que localizamos, en los que se hace referencia al esparcimiento de los devotos de la Iglesia Católica, durante los años objeto de estudio, se desapruaba la lectura de libros considerados como malos, revistas ilustradas, espectáculos que incluyen el baile, como el teatro y la asistencia a playas, así como escuchar excesivamente la radio.¹⁷⁴

A pesar de ello, la oferta de eventos culturales en el país y la ciudad de Aguascalientes, estaba llena de estas actividades, en las que se insertan las desde entonces populares corridas de toros.



Fuente: *Alborada*, diciembre 14 de 1933, Aguascalientes. Es común encontrar en los periódicos locales, a la par del anuncio de las carteleras cinematográficas, publicidad referente a las corridas de toros. La época más popular en la que se verificaban, era abril, por la feria de la ciudad, sin embargo, se realizaban todo el año.

¹⁷⁴ *Boletín Eclesiástico De La Diócesis De Aguascalientes* (en adelante *Boletín Eclesiástico*), diciembre 1 de 1949, Aguascalientes, pp. 185-191.

Por lo anterior, el clero tuvo que buscar formas para reglamentar todos aquellos espectáculos que estaban degradando la moral de sus creyentes.

La censura religiosa, podríamos definirla como la intervención, control, supresión o regulación de lo que una comunidad piensa, hace o siente. Ejerciendo su autoridad, la Iglesia establece parámetros o límites, de hasta dónde puede extenderse una opinión en asuntos políticos, sociales, culturales, ideológicos y como no podría ser de otra forma, religiosos.

Con los cambios de época durante el siglo XX, nuevos descubrimientos, nuevos paradigmas, vienen tambaleos en las convicciones de comportamiento social. Si volvemos nuestra mirada al pasado, es conocido que al descubrirse América, se vinieron abajo certidumbres sobre la conformación del globo terráqueo, hubo avances tecnológicos, cismas religiosos, y la convivencia con nuevas civilizaciones. Había que conducir ideológicamente a todo un territorio sumado a la problemática europea de la fragmentación religiosa. Se implementó la inquisición como instrumento de censura a cualquier opinión distinta a la hegemónica, y toda expresión, acción o pensamiento contrario, debía ser perseguido y aniquilado. Aparece entonces el índice de libros prohibidos de 1559¹⁷⁵ para orientar las creencias y proteger cualquier infiltración de ideas heréticas.¹⁷⁶ Combatir las blasfemias, herejías, sacrilegios y apostasías, era la función del Santo Oficio, desaparecido en México hasta 1820.¹⁷⁷

Al repasar tales antecedentes, no podemos sorprendernos de lo que vendría posteriormente, dentro y fuera del ámbito cultural una vez que el cinematógrafo se insertó en la sociedad mexicana a finales del siglo XIX tal y como se menciona en la primera parte del presente trabajo. La Iglesia Católica, a través de cartas encíclicas y comunicados difundidos en boletines eclesiásticos, daba a conocer su opinión respecto a tal novedad, y los contenidos que se exhibían.

¹⁷⁵ Sánchez Ramírez, Catherine, “El índice de libros prohibidos: La inquisición española: Un acercamiento a la herejía y la censura en la lectura”, en *Revista en Historia General*, Colombia, TEMPUS, Núm. 2, 2015, pp. 78-94.

¹⁷⁶ *Idem.*

¹⁷⁷ “El Santo Oficio de la Inquisición en México”, en *México Desconocido*, México, 2010, <https://www.mexicodesconocido.com.mx/la-inquisicion.html>, Octubre 23 de 2018.

3.1 La Legión Mexicana de la Decencia en Aguascalientes

En Aguascalientes, como seguramente se hizo en otras entidades del país, se difundió desde 1930,¹⁷⁸ el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de Aguascalientes*.¹⁷⁹ En él, se insertaban secciones de la Acción Católica, se daban a conocer estatutos de la Curia Romana y Diocesana, así como las cartas Encíclicas del Papa en turno, y se incluían también algunos anuncios de almacenes de ropa, medicinas o productos de cuero, aunque no eran abundantes en cada número.

Los folletos fueron suspendidos en dos ocasiones, y en enero de 1936, regresaron en lo que se denominó una “tercera época”, con un precio de suscripción que se redujo casi a la mitad de lo inicial -3.50 anuales-. En la primera página apareció un mensaje dirigido a los lectores, en el que explicaron la suspensión del suplemento desde noviembre de 1934 “por circunstancias ajenas a nuestra voluntad y perfectamente sabidas”.

El conflicto religioso que se levantaba por segunda vez, a partir de ese año, influyó directamente en la interrupción de las publicaciones, pues fue en octubre cuando se reformó el Artículo 3° de la Constitución, haciéndose público dos meses después, situación que generó nuevos alzamientos en lo que se denominaría, una Segunda Cristiada.¹⁸⁰

Era difícil mantener sus medios de difusión cuando sólo había 305 sacerdotes para todo el territorio mexicano, en 17 estados no estaba permitido el establecimiento de ninguno de ellos, casi 500 edificios del clero se confiscaron. Entre 1934 y 1935, poco menos de 400 iglesias se retiraron del culto.¹⁸¹

Una vez que la Iglesia consideró seguras las prácticas de rigor, se reanudaron muchas de sus actividades a partir de 1936,¹⁸² de modo que el Boletín de la Diócesis de

¹⁷⁸ En el acervo consultado no hay boletines de 1930, comienza la colección en 1931. Sin embargo, se señala que es el segundo año de publicación.

¹⁷⁹ Existe una colección en el Archivo Histórico de la Diócesis de Aguascalientes (en adelante AHDA), que fue donada por un sacerdote. Los boletines que componen ese acervo, están encuadernados por año, sin embargo, aunque la colección inicia en 1930 y termina en 1955, no se tiene ejemplares de todos los años. Agradecemos al Obispado de Aguascalientes, así como a Mario Pérez, encargado del archivo, por las facilidades otorgadas para la consulta realizada.

¹⁸⁰ Meyer, Jean, *La Cristiada. I- la guerra de los cristeros*, México, Siglo XXI Editores, 1999, pp. 361-362: Artículo 3° “La educación que imparta el Estado será socialista, y, además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios”.

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² Véase Meyer, *op. cit.*,

Aguascalientes volvió a producirse deseando permaneciera pues “es la mejor manera de conservar para la historia las principales disposiciones del Gobierno Eclesiástico”.¹⁸³

De igual modo se lamentaron en ese mismo escrito, por no poder insertar algunas de sus secciones “porque ha habido dificultades para recibir las <<Actas de la Santa Sede>>”.¹⁸⁴ Pero las disposiciones papales finalmente llegaron, y en el tema que nos ocupa concretamente, en septiembre de 1936, se dio a conocer a través del Boletín, la Encíclica del Papa Pío XI *Vigilanti Cura* “Sobre los espectáculos cinematográficos”, dirigida “a los venerables hermanos arzobispos y obispos de los Estados Unidos de América y demás ordinarios en paz y comunión con la sede apostólica”.¹⁸⁵

En este sentido, creemos necesario subrayar lo que las encíclicas y cartas pastorales, representaron para los obispos mexicanos. Al ser documentos leídos y comentados “en todas las parroquias, ejercían una gran influencia social, sobre todo en las cabeceras diocesanas”.¹⁸⁶

Como es sabido, la conducción social seguía en manos de la jerarquía eclesiástica, siendo responsabilidad en este caso de los obispos, regular qué ven sus feligreses cuando acuden a las salas de cine y los valores que se proyectan en las películas. Ellos, tomando en cuenta su jurisdicción, tienen un mayor conocimiento tanto de sus sacerdotes como de los devotos, de tal manera que conocían el discurso por medio del cual, lograrían el acercamiento a cada segmento, y de ese modo separar a los espectadores del cine inmoral.

Mediante dos entregas mensuales, septiembre y octubre de 1936, el texto se difundió en el estado. En él, se expresó la satisfacción de una decisión tomada dos años antes, de formar una “santa cruzada, contra los abusos de las representaciones cinematográficas y encomendada de un modo especial a la llamada <<Legión de la Decencia>>”.¹⁸⁷ ¿No es ésta una estructura de vigilancia social parecida a los tiempos inquisitoriales? El alcance de una película podía ser mucho mayor que cualquier predicación, una misma cinta podía verse tantas veces como se quisiera, el espectáculo era

¹⁸³ *Boletín Eclesiástico*, enero 1 de 1936, Aguascalientes, p. 1.

¹⁸⁴ *Idem*.

¹⁸⁵ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, p. 1.

¹⁸⁶ Solís Nicot, Yves, “El pensamiento católico frente a las constituciones de 1857-1917”, en Andrews, Catherine, *La tradición constitucional en México (1808-1940)*, México, CIDE, AGN, 2017, p. 294.

¹⁸⁷ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, p. 1.

cada vez más popular y la nueva tecnología del siglo XX causó escozor ante quien milenariamente había conducido la conciencia ciudadana.

Por medio del documento, el Papa Pío XI (1857-1939), expresó su gratitud a la labor realizada en la jerarquía católica de los Estados Unidos de América, al haber dirigido el trabajo de esta legión en ese país. El Vaticano, reconoció la importancia y popularidad del cual gozaba el espectáculo cinematográfico en el momento, pero se admitió también que así como se podía usar para la promoción del bien común, igualmente constituía una herramienta que se prestaba para las insinuaciones del mal, atentando de esta manera, a la moral y naturaleza humana.¹⁸⁸

En esas líneas, se exteriorizó el deseo de que el cinematógrafo fuera usado como elemento educador para los fieles en un estricto sentido moralizador, conforme a los valores de la Iglesia Católica. Hasta este punto, se lee una exhortación para que tal medio de entretenimiento, no se vea sólo de esa manera, sino que se convirtiera en una pieza que contribuyera a la instrucción religiosa, por ser éste un medio del que, al parecer, pueblos enteros disfrutaban. Al inicio del escrito, no se menospreció el artilugio, mucho menos a los productores y directores que creaban las obras, pero sí fue un gran intento de darle un giro a los asuntos que allí se abordaban.¹⁸⁹

Conforme a este mensaje, “notables protestantes, israelitas y otros muchos” se unieron a la iniciativa respecto a “dotar de nuevas y sabias normas, artísticas y morales, al cinematógrafo”.¹⁹⁰ La esfera religiosa pretendía intervenir para producir contenidos, fortalecer valores, y no dejar que la creatividad se practicara sin una dirección moral. De este llamado, comenzaron a desplegarse las normas o reglamentos de los que se valdría la Institución, para regular los argumentos, o en su defecto, la asistencia a las salas de los practicantes de sus creencias.

La encíclica papal fue publicada, divulgada y conocida en todo México. Una serie de motivos se enlistaron en dicha epístola, culpando desde los escritores o productores que se prestaron para la elaboración de películas con ciertos temas, hasta referir a los espectadores que sólo acudían a apreciar aquellos filmes que despertaban “los bajos instintos latentes en los corazones humanos”, de ahí, que el pontífice realizó un llamado a:

¹⁸⁸ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, pp. 1-7.

¹⁸⁹ *Idem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 4.

que en cada nación los Obispos instituyan un centro u oficina permanente nacional de revisión, que pueda fomentar la difusión de las películas buenas, clasificar las demás, y comunicar oportunamente este juicio a los sacerdotes y a los fieles. Este centro de censura podría encomendarse oportunamente a los organismos centrales de la Acción Católica, la cual precisamente depende de los excelentísimos Señores Obispos. En todo caso, es preciso dejar bien asentado que el registro de selección, para que sea eficaz y orgánico, debe ser hecho a base nacional y depender de un solo centro responsable. Naturalmente, después, los excelentísimos señores Obispos, cada uno en su propia diócesis, por medio de sus Comisiones diocesanas de censura podrán, sobre la lista nacional -que debe adoptar normas aplicables a toda la nación- adoptar ellos criterios más severos, si así lo exige verdaderamente la índole de la región, corrigiendo aún las películas admitidas en la lista general. Dicha oficina cuidará además de organizar los salones cinematográficos anexos a las parroquias o asociaciones católicas, de modo que pueda garantizar a tales cinemas películas revisadas.¹⁹¹

Además de designarse una oficina para cada obispado, se estaba solicitando un trabajo en conjunto, que en primer momento fuera nacional, para adaptarse posteriormente en cada región y entidad. Cabe hacer mención, que en México estos esfuerzos ya se estaban llevando a cabo; incluso años antes de la publicación de esta epístola. Los Caballeros de Colón, establecieron en 1933 la Legión Mexicana de la Decencia,¹⁹² y “en 1937 el episcopado la declaró ‘obra nacional’ y la única encargada de hacer la censura cinematográfica”.¹⁹³ Podemos atribuir esta acción, a la influencia que Estados Unidos tiene desde entonces en nuestro país respecto a la industria cinematográfica, pues este organismo censor ya estaba funcionando en su territorio desde el inicio de la década de los treinta.

Del mismo modo, aunque para la época objeto de estudio, el cine mexicano estaba en su apogeo y en gran medida era producción nacional la que se proyectaba en las salas, las películas provenientes de Hollywood, llegaban a nuestro país con un primer filtro de censura, al aplicarse en aquella nación el Código Hays.¹⁹⁴ Es decir, las películas importadas de Estados Unidos, en cierta medida ya cumplían con los requisitos necesarios para aprobar

¹⁹¹ *Boletín Eclesiástico*, octubre 1 de 1936, Aguascalientes, pp. 5-6.

¹⁹² En 1919, se llevó a cabo en Aguascalientes el Primer Sínodo Diocesano, donde se trataron los peligros que la fe católica estaba enfrentando a inicios del siglo XX. Entre las formas que se enlistaron para poder contrarrestar los males, se estableció que: “Los Caballeros de Colón parecen estar llamados a ser un eficaz antídoto contra las sectas tenebrosas, y por lo mismo es de recomendarse su establecimiento en la Diócesis”. “Actas y Decretos del Primer Sínodo Diocesano de Aguascalientes”, Aguascalientes, Imprenta Rodríguez Romo e hijos, 1919, p. 5.

¹⁹³ De la Torre, *op. cit.*, p. 155. Sobre las particularidades del México de inicios del siglo XX, véase de Gonzalbo, *op. cit.*, *Vida...*, tomo V, Vol. 1, 2012.

¹⁹⁴ Ver capítulo 2.

su proyección, o en su defecto, estaban previamente clasificadas, de tal forma que el público que asistiera a verlas, estuviera bien segmentado.

Por medio del documento mencionado, se aceptaba de alguna manera que con la presión ejercida en la opinión de las masas, se reconocía ya una mejoría, pues había disminuido la presentación de delitos y algunos vicios en pantalla, de tal manera que, quienes dejaron de asistir a las funciones al verse escandalizados con ciertas escenas, regresaron a las salas de cine, una vez que se proyectaron episodios que no atentaban contra su cristiandad.¹⁹⁵

Entre los públicos más vulnerables, se menciona por supuesto, a niños y jóvenes, quienes al estar expuestos a “la ocasión del pecado”, se encontraban en riesgo de “malograr su grandeza”, pues “el <<cinema>> ha venido a ser la más popular manera de diversión que se haya proporcionado jamás para tiempo de recreo no ya sólo a los ricos pero a todas las clases sociales”.¹⁹⁶

Y no era solamente que personas de cualquier estrato social pudieran asistir a ver las películas, sino que no necesitaban –en su mayoría- considerables conocimientos para la comprensión de las mismas. Es decir, no tenían que saber leer, para entender la vista o historia que se les estaba proyectando. En ese sentido, el Papa Pío XI, expresó su preocupación, pues además de que el público no tenía que esforzarse demasiado para ser partícipe del espectáculo, lo hacía con placer, lo cual en muchos casos daba pie a “la excitación de las pasiones”.¹⁹⁷

Una vez enumeradas las razones por las que, desde el Vaticano, el cinematógrafo no era aceptado, luego vinieron las virtudes a las que este mismo aparato podría servir, a través de proyecciones buenas: “además de recrear el espíritu”, se podía lograr la transmisión de “nociones preciosas”, “nobles ideales de vida”, y dotar a los asistentes de las salas de

¹⁹⁵ *Excelsior*, noviembre 19 de 1936, Ciudad de México. Son muchos los anuncios de películas que se insertan en las publicaciones periódicas de la Ciudad de México y otras entidades que hemos revisado como Aguascalientes, Jalisco y Zacatecas. El éxito del espectáculo cinematográfico era evidente a través de estos impresos, en algunos casos los llenos eran totales y había gente que se quedaba sin poder entrar a las funciones, de tal forma que se abrían proyecciones extras: “a petición del numeroso público que no pudo admirar en sus primeras exhibiciones la maravillosa superproducción de Warner Bros First National *El sueño de una noche de verano*, J. Echeverría y Cía. la ha contratado a todo costo para exhibirla por breves días en los cines del primer circuito: Goya-Teresa-Odeón-Rialto-Granat-Monumental-Eden-Venecia-América-Roma y Rivoli a partir del sábado próximo”.

¹⁹⁶ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, p. 5.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 6.

“conocimientos acerca de la historia y bellezas del propio o ajeno país”.¹⁹⁸ Asimismo, “puede también el buen cine crear o, por lo menos, favorecer una mayor comprensión entre los pueblos, las clases sociales y las razas, aliarse con la causa de la justicia, despertar el reclamo de la virtud, y contribuir con auxilio positivo a la génesis de un justo orden social en el mundo”.¹⁹⁹

Creemos que por esta urgencia de la creación y producción de películas buenas para el espíritu cristiano, la Acción Católica innovó con la realización de cine religioso distribuyéndolo internacionalmente.²⁰⁰

Aunado a eso, en la encíclica que estamos revisando se pidió a los obispos de cada país en el que se produjera cine, comunicarse con las personas que participaban en la industria, y las exhortaran a reflexionar sobre la responsabilidad que tenían al difundir sus mensajes, pues “el cine no debe constituir solamente un simple entretenimiento, ni servir de pasatiempo frívolo y ocioso, antes puede y debe con su magnífica eficacia, ilustrar y dirigir positivamente al bien”.²⁰¹

Como ya lo mencionamos, para la fecha en que la encíclica *Vigilanti Cura* fue distribuida en nuestro país, la Legión Mexicana de la Decencia tenía al menos tres años actuando a favor de la censura cinematográfica. Esto se constata, con los boletines circulados en los estados vecinos de Jalisco y Zacatecas, en los cuales se emitía una clasificación aplicable a la nación, que luego podía modificarse en cada región, si es que los obispos lo consideraban prudente. Los folletos se expedían desde la ciudad de México, o en todo caso, se imprimían en cada estado, con la información proveniente de la capital del país.

El primero que tenemos documentado data de 1934, se trata de un boletín semanal dividido en tres o cuatro columnas, las primeras especificaban la categoría a la cual la película pertenecía, y la última, contenía una breve descripción del filme.

Es de notarse la gran importación y producción que el país estaba generando respecto a productos audiovisuales, pues en el par de folletos localizados en Zacatecas -

¹⁹⁸ Ya se llevaban a cabo las funciones para enaltecer a México en otros países. Ver capítulo 2.

¹⁹⁹ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, p. 7.

²⁰⁰ Ver apartado de cines parroquiales.

²⁰¹ *Boletín Eclesiástico*, octubre 1 de 1936, Aguascalientes, p. 4.

cuya diferencia entre uno y otro es de siete días- se incluyen de nueve a diez películas en cada uno.

Estos impresos, representan -a nuestro juicio- formas de control pero también de negociación entre la Iglesia y sus feligreses. No se les reprimía o prohibía del todo ser partícipes de los espectáculos, siempre y cuando se hiciera bajo las consignas que la institución determinaba, si es que se deseaba asistir a funciones en cines que no pertenecieran a alguna de las parroquias de la ciudad.

En ese sentido, cabría mencionar el peso de la identidad religiosa del México objeto de estudio, concretamente, la mentalidad y la cultura de quienes acudían a estos espectáculos. Los actos tanto en la vida privada como en la pública, se rigen bajo los preceptos de la cristiandad, misma que influye en la aceptación de lo que se les permite o no, de manera que, tanto las acciones como el consumo –en este caso cultural- están previamente conducidos.²⁰²

Sin embargo, como es sabido, esta orientación no funcionó de igual forma para todos los católicos, ya que a la par de la publicación de estos boletines o folletos, la Legión Mexicana de la Decencia llegó a realizar manifestaciones en los vestíbulos de las salas de cine,²⁰³ cuando consideraban que la película a proyectarse atentaba contra la moral. Hay registro de que, cuando eso sucedía, las salas se llenaban en su totalidad.²⁰⁴ Si así sucedía, podemos entonces afirmar, que la controversia genera espectadores.

Además, circulaba en esa ciudad, *Unión, semanario católico popular*, el cual contenía una sección denominada “Guía Cinematográfica” que consistía en un pequeño recuadro en el que se insertaba el título de la película y su clasificación, de acuerdo con el criterio de la Legión. En esta guía, así como en otros folletos que surgirían posteriormente,

²⁰² Chartier, Roger, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 24: “Las ideas captadas a través de la circulación de las palabras que las designan, situadas en sus raíces sociales, estudiadas tanto en su carga afectiva y emocional como en su contenido intelectual, se convierten, al igual que los mitos o las combinaciones de valores, en una de esas <<fuerzas colectivas por las cuales los hombres viven su época>> y, por lo tanto, uno de los componentes de la <<psique colectiva>> de una civilización”.

²⁰³ “Entrevista a José Enciso Contreras”, Zacatecas, Zac., noviembre 8 de 2018: “Cuando las películas, en teoría, eran de rojo muy subido, las señoras católicas se agarraban de la mano, en el cine Rex, para no dejar entrar [...] de la Liga de la Decencia, o de la Acción Católica, del Movimiento Familiar Cristiano, de gente que en muchos casos, su moralidad era bastante dudosa [...] pero como la mayoría de los estudiantes eran hijos de esas señoras pues se contenían [de entrar a ver esas películas] pero muy pocas veces recuerdo que tuvo éxito esa cadena de señoras”.³

²⁰⁴ Enciso Contreras, José, *Café Acrópolis. Espacios de modernidad y espacios de tradición (un paseo por la sociedad, el ocio y la cultura urbana del siglo XX en Zacatecas)*, Zacatecas, Cafetería y Restaurante Acrópolis, 2012, p. 155.

se ponía una nota indicando que si había dudas sobre alguna película que estuviera por presentarse y que por algún motivo no se incluía en esta clasificación, ponían a disposición teléfonos de oficina en los que atenderían las consultas, a excepción de los sábados por la tarde, domingos y días festivos; suplicando que los lectores se abstuvieran de asistir a aquellas funciones clasificadas con la letra C.²⁰⁵

Apreciaciones Sobre Películas Cinematográficas		
Boletín Semanal No. 24		16 de junio de 1934
Inmorales	No Inmorales	Observaciones
	ALMA DE MEDICO	Vida de Hospital. Aun cuando la película en sí no es inmoral, tiene alguna inconveniencia.
	BAJO LAS ESTRELLAS	Comedia de artistas. No es interesante.
	CHUCHO EL ROTO	En sí no es inmoral, pero tiene algo indebido.
ESCANDALOS	CONDE (EL) SE DIVIERTE	Chocarrera. De Todd y Kelly. "Revista musical" con trajes y bailes Inmorales.
	ENTRE DUQUES Y DUQUESAS	Film antigua. Muy entretenida.
	MUERTOS (LOS) HABLAN	Policíaca.
	UN GRITO EN LA NOCHE	Tipo "asuntos comerciales"
	VUELO [EL] DE LA MUERTE	Mexicana. Bien presentada. Referente al vuelo de Barberán y Cóllar.

Casa de la Cultura Jurídica de Zacatecas (en adelante CCJZ), Juzgado 1° de Distrito, Caja 232, Expediente 27, Zacatecas, 1934.

Aunque encontramos tres distintos tamaños y formas de presentar las películas con su respectiva clasificación, todos se anuncian con la palabra "apreciaciones". La manera de comunicar su postura en cuanto a los filmes, al menos en los impresos, no era agresiva, siempre fue emitida como una recomendación, la cual esperaba ser acatada como si de una orden se tratara. Es probable que se lograra en muchos casos. Finalmente el respeto a la religión y el temor a Dios, conducían muchas de las prácticas cotidianas.

Apreciaciones Sobre Películas Cinematográficas			
Boletín Semanal No. 25		23 de junio de 1934	
Inmorales	Con algo Inconveniente	No Inmorales	Observaciones
	CABARET (EL) TRAGICO		Malas costumbres modernas. Números de «revistas» inconvenientes, entre ellos una caricatura grotesca del cielo.
	DETECTIVE (EL) No. 62.		Policíaca.
	DAMA (LA) GALANTE		Costumbres americanas modernas.
	EMPERADOR (EL) JONES		Comedia de solo negros. Pesada.
	EXPRESO (EL) DE ORIENTE		Escenas a bordo de un tren, algunas de ellas emocionantes.
	MELODIA PROHIBIDA		Entre salvajes. Nudismo. Bailes de nativos no recomendables.
	NO HAY MAYOR GLORIA		Sencilla. Buena. Drama de muchachos. Crítica de la guerra.
	TRIBULACIONES DE NOE		Fábula loca. Ridícula parodia del Arca de Noe.
	TORBELLINO (EL)		Costumbres americanas actuales. Gangsters. Cárcel. Redacción de un periódico. Escenas de hogar.

CCJZ, Juzgado 1° de Distrito, Caja 232, Expediente 27, Zacatecas, 1934.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 156.

Algunos títulos considerados en *No inmorales*, especificaban sin embargo contenían “algunos inconvenientes”, consideremos que aquellas temáticas sobre “costumbres modernas”, se asimilaban como malas o inconvenientes, pues finalmente el cine es un retrato de realidad, muchas veces tan crudo, y por lo mismo, es difícil de asimilar. Aún se esperaba, tanto en las artes, como la literatura y, posteriormente en la gran pantalla, se pudiera apreciar algo distinto a lo cotidiano.

Desconocemos la fecha en la que dichas publicaciones comenzaron a circular, no obstante, ediciones similares se difundían también en el estado de Aguascalientes, tanto por la cercanía con las localidades antes mencionadas, como por el registro de cartas pastorales colectivas, en las cuales se solicitaba: “Reprodúzcanse y difúndanse lo más que sea posible, los boletines semanales que publica la <<La Legión Mejicana de la Decencia,>> y ténganse muy presentes las clasificaciones que en dichos boletines se hacen acerca de las películas”.²⁰⁶

De igual modo y a través de la Junta Central de la Acción Católica Mexicana, estas apreciaciones se anunciaron en todas las entidades. Se hacía promoción al boletín, como un espacio en el que los Caballeros de Colón, ejecutando su buen criterio, describían las películas “así como lo atractivo o inconveniente de las mismas”. Se resaltaba la importancia de dicha acción, pues sin duda ayudaría a contrarrestar la desmoralización que se deriva de la proyección de malas películas. Asimismo, se daba a conocer el costo de suscripción por semestre -75 centavos-, y se solicitaba realizar por todos los medios posibles, la difusión de su contenido, insertándolo en impresos que estuvieran a cargo de la Acción Católica, o colocándolo en lugares visibles de manera que todos tuvieran acceso al mismo.²⁰⁷

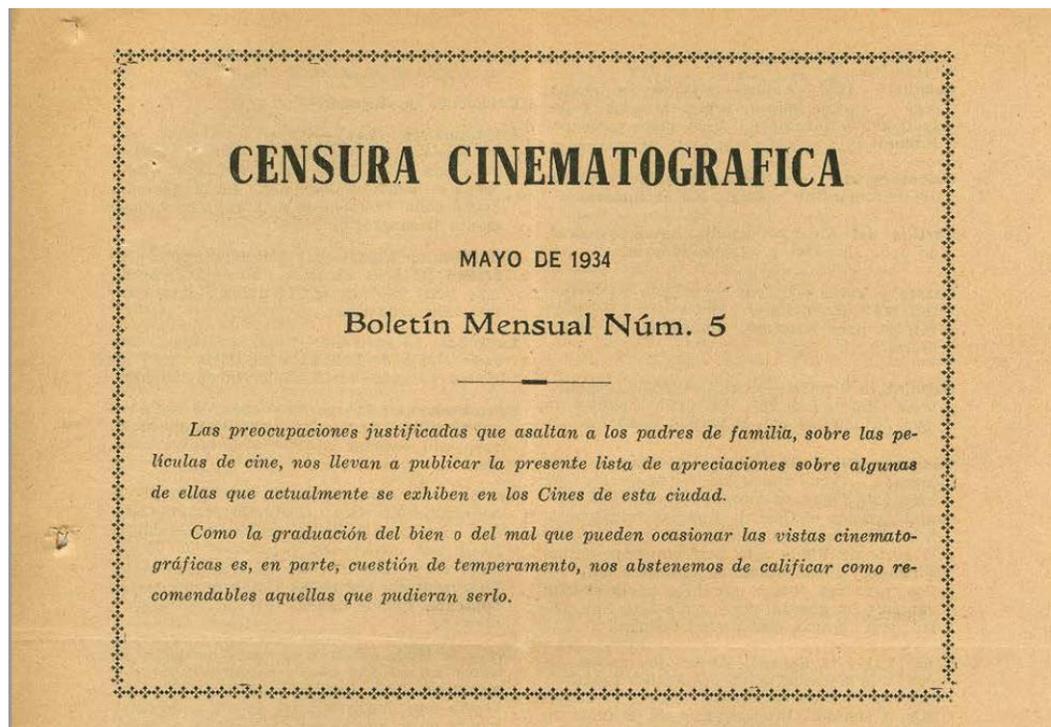
Según fuentes consultadas, se constató que las juntas de censura bajo el mando de los Caballeros de Colón, realizaron un arduo trabajo respecto a la revisión de cada publicación –no sólo películas- que se estaban realizando y exhibiendo en México. Las revistas²⁰⁸ y piezas musicales, entraban en la lista de obras a examinar, tal y como se

²⁰⁶ *Boletín Eclesiástico*, febrero 1 de 1937, Aguascalientes, p. 30.

²⁰⁷ CCJZ, Juzgado 1° de Distrito, Caja 232, Expediente 27, Zacatecas, 1934.

²⁰⁸ Como hemos visto, se pretendió que los feligreses de la Iglesia Católica, consumieran culturalmente sólo aquello que estaba previamente revisado y aprobado, o producido por ellos. Como ejemplo, en 1938, circuló la orden de que fuera adquirida en las parroquias, una revista que llevaba por nombre *La Cruzada*, anunciada como “exclusivamente dedicada a todos los niños y por lo mismo será amena, llamativa y sobre todo educativa, pues este es su fin principal”. Acciones como ésta, eran comunes en publicaciones propias, para

aprecia en el *Boletín Mensual Núm. 5*,²⁰⁹ documento un poco más explícito al reseñar las obras.



En esta entrega, se registraron poco más de 70 títulos, ordenados alfabéticamente. Destacamos, que los encargados de los informes, no se conformaban con cualquier filme, al parecer, tenían un alto estándar de calidad, ya sea por ser especialistas en el tema, o por conformar un grupo de cinéfilos muy estrictos, quienes no gustaban de películas “con payasadas insulsas”, en las cuales “no hay novedad en el argumento”, o que no tienen “nada que sea inconveniente pero no vale la pena”.²¹⁰ Este tipo de anotaciones se inscribían además de señalar, si la cinta se consideraba o no inmoral.

Suponemos que estas tres categorías –*Inmorales, Con algo de inconvenientes, No inmorales*– no eran suficientes para encasillar las películas en una publicación que se distribuía entre los espectadores, de ahí que después surgió una clasificación más completa,

darles difusión y lograr que fueran de amplia circulación. *Colección de circulares del excmo. Señor Obispo Dr. D. José de Jesús López*, Tomo tercero, Aguascalientes, 1938, p. 322.

²⁰⁹ CCJZ, Juzgado 1° de Distrito, Caja 232, Expediente 27, Zacatecas, 1934.

²¹⁰ *Idem*.

permitiendo identificar las temáticas que se incluían en lo que verían en pantalla. Para ejemplo tenemos el caso de Jalisco.

En el ejemplo de Guadalajara, se distribuía el folleto denominado *Apreciaciones sobre espectáculos*, una variación de los dos revisados anteriormente. En el ejemplar del 19 de junio de 1956, se incluían 49 películas próximas a exhibirse y en seguida, la clasificación que se le otorgaba. Asimismo, se señala que aparece los martes de cada semana y el costo de la suscripción es de “\$5.00 al año”.²¹¹

En este periodo, La Legión Mexicana de la Decencia registrada ante notario público, “se pudo presentar ya abiertamente como colaboradora del gobierno para salvaguardar juntos las leyes y los acuerdos internacionales respecto de la circulación de <<imágenes y descripciones>> que ofendían <<al pudor, la decencia y las buenas costumbres>>. Entonces, de forma más clara, se hablaba de que al moralizar (salvaguardar la pureza de las costumbres mexicanas) se construía patria”.²¹²

Y sí estaban convencidos de la gran labor social que se estaba realizando a través de estos organismos censores. Habían pasado dos décadas desde que los primeros folletos comenzaron a circular y se continuaba con esta tarea, al parecer incansable. Conforme avanzaba la primera mitad del siglo XX, la producción cinematográfica iba en aumento, y por lo tanto, el trabajo institucional de las juntas de censura. Esto, trajo consigo nuevas formas de exteriorizar al público, qué tipo de película estaban a punto de ver, y por qué estaba permitida o no.

En ese sentido, surgieron en la época mencionada, las clasificaciones similares a las que hoy conocemos, sólo que en el periodo objeto de estudio, trataban de ser más específicas. Suponemos que de ese modo, se alejaría más fácil al feligrés de la pantalla grande.

Estas abreviaturas eran acompañadas, en algunos casos, de otro número -colocado entre paréntesis- haciendo alusión un poco más específica, al contenido censurado. En la lista, aparecen 21 números con los temas licenciosos que se esperaba eliminar del cine

²¹¹ *Apreciaciones sobre espectáculos*, junio 19 de 1956, Núm. 17, Guadalajara.

²¹² Zermeño Padilla, Guillermo, “Cine, censura y moralidad en México. En torno al nacionalismo cultural católico, 1929-1960”, en *Historia y Grafía*, México, UIA, 1997, Núm. 8, p. 87. En ese sentido, consideramos que las acciones tomadas por el grupo católico respecto a algunas películas, fue un detonante motivador para la asistencia a las salas cinematográficas. Es decir, si una cinta era censurada, se tomaba como sinónimo de que el argumento o la realización de la misma, eran buenos. En general, hubo contradicciones culturales y religiosas acerca de las expectativas del público, y lo que se les permitía.

malo. Una película considerada “buena para todos”, no debería incluir ninguno de los asuntos del repertorio.

CLASIFICACIÓN	DESCRIPCIÓN
A	Películas buenas para todos
B1	Buenas para mayores y también para jóvenes
B2	Para mayores con reservas
B3	Para mayores con SERIAS RESERVAS . ²¹³ Por lo tanto no son para toda clase de personas
C1	Positivamente desaconsejables
C2	Proscritas

Apreciaciones sobre espectáculos, junio 19 de 1956, Núm. 17, Guadalajara.

Observamos, era primordial el respeto en pantalla a la religión, a la familia, al matrimonio como institución, las buenas costumbres, y el buen comportamiento de los fieles, como tener pudor, recato con el vestido y actuar con rectitud.

Para el año en el que se sitúa éste último folleto analizado, el Vaticano ya había emitido un mensaje a la industria cinematográfica, cuyo contenido abordaba todo lo que se esperaba de los creadores del cine, así como de temática de las películas realizadas. Hay todo un apartado en ese comunicado, haciendo referencia al “Film Ideal”, expresando abiertamente cómo o bajo qué estatutos, se podía hacer una buena película, vinculada con los valores de la moral cristiana, como veremos más adelante.

1. Crudezas	8. Nudismo	15. Aprobación del duelo
2. Groserías en diálogo	9. Ataques a la religión	16. Falsas ideas sociales, morales o religiosas
3. Ambiente grosero	10. Ataques al matrimonio	17. Cosas tendenciosas
4. Ambiente repugnante, cruel	11. Aprobación del divorcio	18. Crímenes
5. Sentimiento morboso	12. Aprobación del suicidio	19. Adulterio
6. Bailes inconvenientes	13. Supersticiones	20. Divorcio
7. Vestidos y actitudes procaces	14. Aprobación del amor libre	21. Chistes inconvenientes

Apreciaciones sobre espectáculos, junio 19 de 1956, Núm. 17, Guadalajara.

²¹³ Se respetaron las mayúsculas del documento original.

Los cuadros anteriores, corresponden a la clasificación y particularidades con las que se etiquetaban las películas en el último tipo de boletín, de tal manera que un filme podía ir en contra de la moral por más de una razón y se especificaban todas ellas.

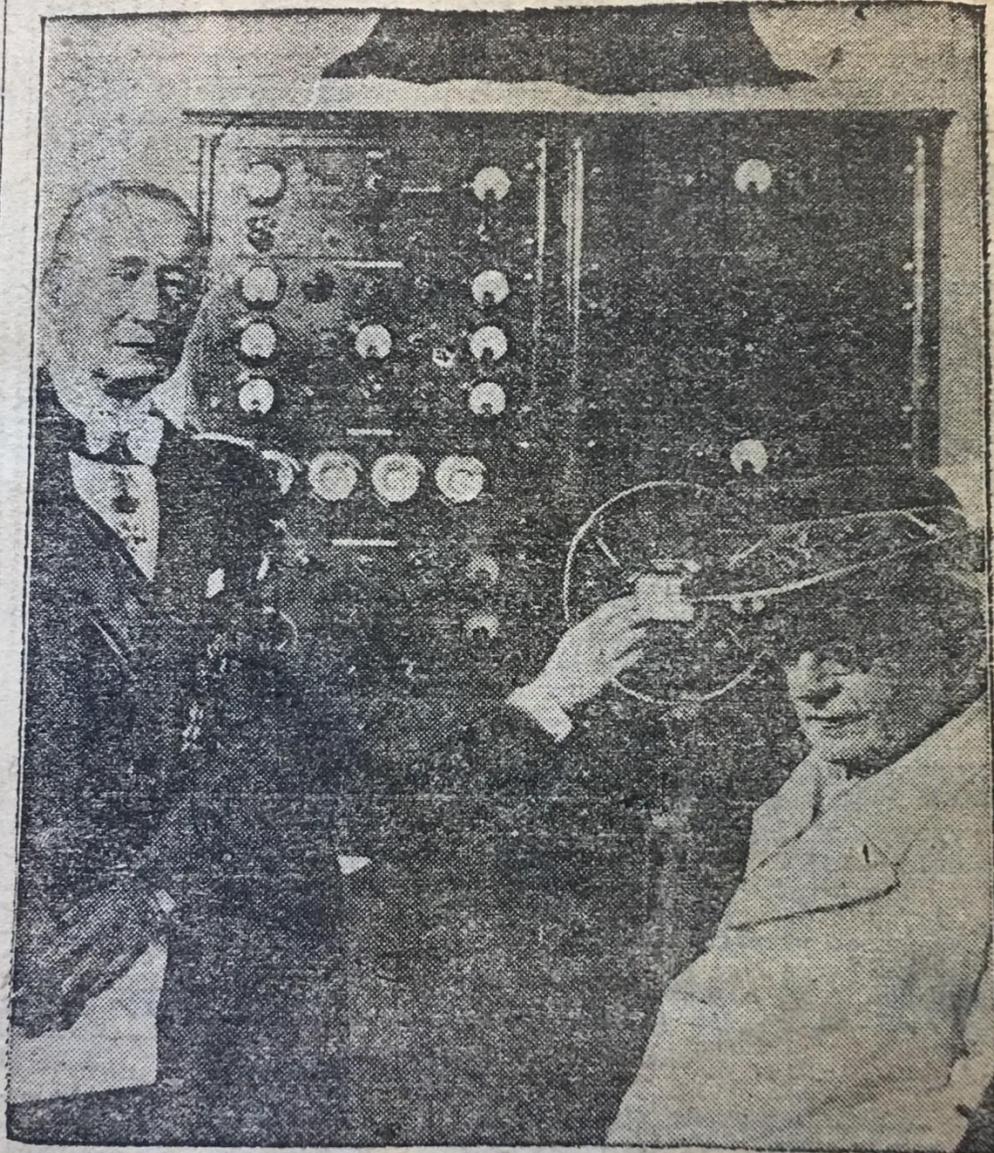
Por ejemplo, al filme *El hijo de Drácula*, se le designa “B_2 (13.18)”, corresponde a una película “Para mayores con reservas”, en cuya trama se tratan “Supersticiones, espiritismo” y “Crímenes”.

En otro caso, *Los hijos de María Morales*, se encuentra calificada con “B_3 (3.21)”, es decir, “Para mayores con SERIAS RESERVAS. Por lo tanto no son para toda clase de personas” e incluye “Ambiente grosero” y “Chistes inconvenientes”.²¹⁴

Con la Legión Mexicana de la Decencia como organismo censor oficial de la Iglesia Católica, se dieron –como ya se mencionó- diversas manifestaciones en las que notamos los esfuerzos para salvaguardar la moral cristiana, y no alterarla a través de medios que pudieran influir en el comportamiento de los fieles. Por medio de este último boletín, advertimos cómo fue que las organizaciones se fueron valiendo de elementos de modernidad para contribuir a su causa. En este caso –insistimos- proporcionaban un número telefónico para poder realizar consultas, sobre las películas de la cartelera, no incluidas aún en el folleto. La Iglesia no estaba en contra de la introducción de técnicas o herramientas nuevas, cuyo uso permitiera la comunicación o el esparcimiento de los devotos, sino que se cuidaba que los mensajes transmitidos, no los apartaran de la moral y buenas costumbres.

²¹⁴ Ver imágenes siguientes.

O EL PAPA, PIO XI, ACOMPAÑADO DE MARCONI INAUGURA LA NUEVA ESTACION DE RADIO



El Papa, Pío XI, está introduciendo en el Vaticano los más notables inventos, con lo cual rinde un tributo a la ciencia moderna. El grabado lo representa al lado del inventor Guillermo Marconi, inaugurando la nueva estación de radio de onda micro que establece la comunicación con Castel Gandolfo, que es la residencia del Papa.

El Universal Gráfico, marzo 1 de 1933, México. “El Papa Pío XI, está introduciendo en el Vaticano los más notables inventos, con lo cual rinde un tributo a la ciencia moderna. El grabado lo representa al lado del inventor Guillermo Marconi, inaugurando la nueva estación de radio de onda micro que establece la comunicación con Castel Gandolfo, que es la residencia del Papa.



SOBRE ESPECTACULOS

"Legión Mexicana de la Decencia"

COMISION DIOCESANA DE GUADALAJARA

Registrado como art. de 2a. clase en la Adm. de Correos de Guadalajara con fecha 31 de Julio de 1945. Aparece los martes de cada semana. Oficina Av. Juárez No. 355 Desp. 25. Tel. Mex. 8-50-19—Horas de Oficina: de 11 a. m. a 2 p. m. y de 6 a 6 p. m.

BOLETIN No. 17

Junio 19 de 1956.

AÑO XII

PELICULAS QUE SE EXHIBIRAN PROXIMAMENTE

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| ALBORADA DE SANGRE B.2 | HISTORIA DE CINCO MUJERES B.2 |
| A MANO ARMADA B.2 | HISTORIA DE UN AMOR B.1 |
| AMOR JUSTICIERO B.2 | HOY COMO AYER B.3 (3-5.14) |
| AÑOS SIN DIAS B.1 | LA CIUDAD DE LOS MALVADOS B.3 |
| BRIGADOON B.2 | LA CORONA Y LA ESPADA B.2 |
| CAMPEON DE NACIMIENTO B.2 | LA DAMA DE LAS CAMÉLIAS C.1 |
| COMO PESCAR un MILLONARIO B.3 | LA HIJA DE NEPTUNO B.3 |
| CON M DE MUERTE B.3 | LA HUELLA DE UN BESO B.1 |
| DEVOCION DE MUJER B.2 | LA LOBA DE LONDRES B-2 (5-13.18) |
| EL CABALLERO DE LAS CRUZADAS C.2 | LA MASCARA PURPURA B.1 |
| EL CISNE REAL B.1 | LA SELVA PERDIDA B.1 |
| EL ENAMORADO B-2 | LA SOBRINA DEL SEÑOR CURA B.3 |
| EL ENVIADO DEL DIABLO A | LA SOGA SINIESTRA B-2 |
| EL FANTASMA DE LA CASA ROJA B.1 | LA TIERRA DE LOS FARAONES B.2 |
| EL GAVILAN VENGADOR B.1 | LAS MINAS DEL REY SALOMON B.1 |
| EL HIJO DE DRACULA B.2 (13.18) | LOS BANDIDOS DE RIO FRIO C.1 |
| EL HIJO PRODIGO B.3 | |
| EL MAR ETERNO B.1 | |
| EL VALLE DE LOS REYES B-3 | |
| ESTOY TAAN ENAMORADA B.3 | |

LOS HIJOS DE MARIA MORALES
B.3 (3.21)
MADAME DU BARRY C.1
MURO DE TINIEBLAS B.2
PACO EL ELEGANTE C.2
PECADORA DE LA ISLA C.2
PESCANDO MARIDO B.3 (6.7)
SEMILLA DE MALDAD B.3
TARZAN EL TIGRE HUMANO
B-1
TEHUANTEPEC B-2
TRES CITAS CON EL DESTINO
C.1
UN GIRO DE LA SUERTE B.3

VENGANZA EN EL CIRCO C.1
VUELVA EL SABADO B.2
Y MAÑANA SERAN MUJERES
C.1

Suscripción de

"APRECIACIONES"

\$5.00 al año.

Envíe giro a nombre de la Srita.

Clotilde Romo Gutiérrez

TELEFONOS PARA CONSULTA

Al 3-50-19 Mex. de lunes a viernes de 11 a 2 y de 4 a 6
Sábados solamente de 10.30 a 2. Para domingos y días festivos
al 3-29-38 Mex. de 10 a 2 y de 3 a 5. Al 41-10 Eric. de 9.30 a 12
y de 3 a 5.

SIGNIFICADO DE LAS ABREVIATURAS

A.—Películas buenas para todos. — B-1.— Buenas para mayores
y también para jóvenes. — B-2.—Para mayores con reservas. —
B-3.— Para mayores con SERIAS RESERVAS. Por lo tanto no son
para toda clase de personas.— C-1.— Positivamente desaconseja-
bles. — C-2.—Proscritas.

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 de 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.—Cosas tendenciosas. — 18.—Crímenes. — 19.—Adulterio. — 20.—Divorcio. — 21.—Chistes inconvenientes.

—Editor José Orozco — Juan Manuel 686 — Guadalajara Jalisco

De las casi 50 películas que se presentan, sólo una corresponde a clasificación A, es decir, para todo público. Como es sabido, dentro de los filmes de la época, los niños eran quienes menos opciones tenían, pero gustaban de asistir a este entretenimiento, fue por eso que más de un comunicado se hizo llegar a las parroquias, para que cuidaran la proyección de sus películas y el acercamiento del público infantil, al cine malo.²¹⁵

En ese sentido, ya se había hecho un llamado para poner atención en “las condiciones peligrosas” en que se encontraban los niños. Se dirigió tanto a maestros como a padres de familia, por ser quienes tenían mayor contacto con ellos, pidiendo que no descuidaran sus deberes, pues si lo hacían, y los menores crecían en medio de la distracción de ambas figuras de autoridad, ¿cómo podrían ser luego hombres de bien y de utilidad para la sociedad?²¹⁶

Observamos se exhortó a la vigilancia de los pasos de los infantes, a inculcarles el temor de Dios, el respeto para su persona y sus familias. El Boletín Eclesiástico trató de hacer conciencia en los adultos, sobre la dirección que un menor de edad requería para su vida, la atención, consejos, cuidados y amor que necesitaba, así como la orientación sobre las buenas compañías y alejarlos de diversiones peligrosas, como lo era el cinematógrafo con las proyecciones de todos los géneros, pues no se podía asegurar que tuvieran buenas enseñanzas si observaban escenas inmorales.²¹⁷

Asimismo, se retomaron las palabras del Papa Pío XI, quien se lamentó por las inocencias que se perdían en las salas de cine. Cabe mencionar, que no sólo se responsabilizaba de la pérdida de moral a los creadores de las cintas, sino también a quienes las proyectaban y, por supuesto, a los padres de familia, cuyo trabajo consistía en estar al pendiente de sus hijos, y no dejarlos en completa libertad.²¹⁸

La carta pastoral finalizó, pidiendo se prohibiera la asistencia de los niños a los cines de cualquier clase, y en caso de que les autorizaran tal entretenimiento, se aseguraran de que fuera en un espacio que perteneciera a la Iglesia, donde además de garantizar la

²¹⁵ “Entrevista a José Enciso Contreras”, Zacatecas, Zac., noviembre 8 de 2018: Menciona que en una ocasión sus tías lo llevaron al cine porque no tenían con quien dejarlo. En la entrada, el boleterero les comentó que la película no era para niños, pero las tías no tenían ningún problema en que entrara con ellas a ver el filme, y el boleterero le dijo: “bueno pues si te quieres ir al infierno...”. José Enciso asegura, que mientras se pagara, no había inconvenientes por parte de los boleteros o encargados de las salas, para que los niños fueran espectadores de películas clasificadas para adultos.

²¹⁶ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1948, Aguascalientes, pp. 147-154.

²¹⁷ *Idem.*

²¹⁸ *Idem.*

proyección de una película apta para ellos, se tendría también cuidado de que previamente asistieran a escuchar misa, y así evitar que omitieran sus deberes cristianos, por asistir a tal diversión.

El clero estaba siempre vigilante del comportamiento de los feligreses en la vida pública y en la privada, de lo que se leía, veía y hacía. Recordemos que para la época objeto de estudio, las llamadas “Campañas de Moralidad” se hicieron presentes en todo México, promovidas por la Acción Católica. Es decir, el concepto de *moral*, se asimilaba conforme a los valores de la religión católica. No sólo se hacía hincapié en el consumo de literatura o representaciones artísticas que no contravinieran con las disposiciones eclesiásticas, sino que el actuar de quienes conforman la iglesia, representaba una constante en los boletines mensuales de la Diócesis de Aguascalientes, y en circulares dirigidas a los sacerdotes, como lo veremos detenidamente más adelante.

También se trataron de regular las costumbres de los asistentes a las ceremonias dominicales. En el caso de las mujeres, se reiteraba a menudo el código de vestimenta. En una de las cartas pastorales colectivas, se solicitaba practicar lo siguiente: “Colóquense en todas las Parroquias e Iglesias tantos cuantos carteles hagan falta para que sean vistos de todos los fieles, en los cuales va impreso lo siguiente:”

LA IGLESIA ES LA CASA DE DIOS

Las personas del sexo femenino deben venir a la iglesia modesta y decorosamente vestidas.

Boletín Eclesiástico, febrero 1 de 1937, Aguascalientes, p. 29.²¹⁹

Como ya se mencionó, en periódicos comerciales que circulaban en la ciudad, la moda que destacaba, era impuesta por las actrices de cine más reconocidas de Hollywood, en ese sentido, se vio la necesidad de reglamentar cuestiones culturales de la vida cotidiana tan

²¹⁹No sólo en la prensa del clero se escandalizaba por el tema del vestido, en los periódicos locales o nacionales de los años objeto de estudio, es común encontrar notas al respecto. *El enano*, febrero 17 de 1935, Torreón, Coahuila: “Los trajes de baile lucían escotes moderados, y no faltaba marido celoso que aun le parecía exagerada una abertura de unos cuantos centímetros. Hoy carecen de espalda totalmente, y mañana carecerán de otros lados importantes. ¿Y qué? Nadie protestará, porque sencillamente es la moda y es imposible oponerse a sus designios”.

fundamentales como lo es el vestido, más si se trataba de la ropa usada en playas y albercas “a las que concurren simultáneamente hombres y mujeres, con trajes ligerísimos, y costumbres acaso más ligeras”.²²⁰ Igualmente, los bailes, el trato y conversaciones sostenidas entre hombres y mujeres jóvenes, debían estar provistos de respeto y no caer en insinuaciones “sensuales” o “pecaminosas”, pues el “mejor ornato de la mujer” era “el pudor”, que se perdía cuando las jovencitas hacían a un lado su dignidad “masculinizándose en sus modales y costumbres”.²²¹ Si bien, nuestro estudio no entra en análisis de género, es importante recalcar hasta dónde el comportamiento de los hombres era aceptado y justificado, en contraste con lo que se permitía y aprobaba para el caso de las mujeres.

²²⁰ *Boletín Eclesiástico*, enero 1 de 1937, Aguascalientes, pp. 2-7. Véase Ariès, Philippe – Duby, Georges (dir.), *Historia de la vida privada*, tomos 9 y 10, Madrid, Taurus, 1990.

²²¹ *Boletín Eclesiástico*, enero 1 de 1937, Aguascalientes, pp. 2-7.

210

CENSURA CINEMATOGRAFICA

MAYO DE 1934

Boletín Mensual Núm. 5

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.



Adorable (El) Embustero.—Tipo "cow-boys" con la variante de que Buc Jones, que hace de protagonista, deja el caballo por el automóvil y el aeroplano; por lo demás la pieza les como todas las de esta clase, con riñas, golpes, asaltos, muertos, heridos, ladrones policías y la pareja amorosa que se besa al terminar la vista. Nada hay en ella de inconveniente.

Al Diablo con el Bridge.—Comedia chocarrera inofensiva.

Al Son del Jazz.—Variedad musical (?). Ruidos desconcertantes, sonidos desafinados, contorsiones epilépticas y ridículas y nada de música.

Arrabal (El).—Comedia sobre costumbres de otras épocas en Nueva York. Divertida y con escenas interesantes, mas no faltan los tes, sino aún puercos.

Bailarina (La).—Pieza musical de Joan Crawford, que entre otras cosas inconvenientes tiene una danza delante de un ídolo con contorsiones obscenas. Esta pieza la dieron algunos Cines en matinee especial para niños.

Besa (El) de la Muerte.—"Policíaca" e igual a todas las de su clase. Fastidiosos procedimientos seguidos por los detectives. No es obscena.

Bizco (El) del Circo.—Comedia jocosa de Buster Keaton. Pesada. Con payasadas insulsas. No es inmoral.

Bolero.—Aventura de una pareja de bailarines. Malas costumbres modernas. Bailes inmoriales. No hay novedad en el argumento.

Broadway al Desnudo.—Aventuras de un "gangster". Costumbres modernas inconve-

- nientes. Bailes con ropa muy limitada. Poco atractiva.
- Caballero (El) Audaz.**—Historia de "gangsters". Juego, golpes, robos, policías y detectives en funciones. Vida mala moderna. Inmoral.
- Calentura (La) del Oro.**—Comedia divertida. De Summerville y Pits. No es inmoral.
- Cartilla del Amor.**—Comedia ligera, musical, de poco atractivo y además inmoral.
- Cásate y Verás.**—Crítica regocijada de lo que son las Convenciones americanas. De poco interés para nosotros. Cansada. No es inmoral.
- Catalina la Grande.**—Magníficamente presentada, pero es inmoral. En algunos puntos no está de acuerdo con la verdad histórica.
- Congreso (El) Baila.**—Cinta Alemana muy bien lograda. Como todas las vistas de costumbres palaciegas, es burlesca y salen ahí muy mal parados el Czar de Rusia y varios altos ministros europeos. El boato y esplendor de la corte de Viena está perfectamente caracterizado. Tiene números musicales muy bellos, pero con temas repetidos hasta el cansancio. En general no es mola esta film, pero tiene algunas escenas no buenas.
- Cruz (La) y la Espada.**—Dicen que es una leyenda de la época en que los Frailes fundaron las Misiones de California. Buena presentación y sonido. Interesante. No es inmoral. En algunas escenas es inverosímil, pues supone a los misioneros franciscanos, que tienen reglas y costumbres tan estrictas, ocupados en dirigir ensayos de bailes y a los legos cantando canciones amorosas.
- De Jolgorio.**—Comedia chusca. Ocurrencias de un borracho. No es inmoral.
- Déjame Soñar.**—Revista musical, estilo moderno, muy semejante a todas las de esta clase. Bailes ejecutados con poquísima ropa. Inmoral.
- DESHONOR.**—"Policíaca". Cuadrilla de ladrones que roban pieles, con incidentes más o menos sensacionales y más o menos inverosímiles. Hay su par de enamorados que intervienen en toda la pieza y que la cierran con el consabido beso. Tiene algunas escenas inconvenientes y su parte artística es muy mediana.
- Diablo (El) del Paracaídas.**—"Aviadores". Aventuras de uno de ellos. Costumbres americanas malas modernas. Aun cuando en general no es obscena, tiene algunas escenas inconvenientes.
- Donde el Oro no es Dios.**—Comedia corta, pesada pero no inmoral.
- Emociones de Jugador.**—Inmoral.
- Encantadoras (Las).**—Comedia musical, con un número de "revista" de mucho aparato, pero con el nudismo en la forma acostumbrada en estas exhibiciones. La propaganda hecha como anuncio de esta vista es enteramente pornográfica.
- Enterrado en Vida.**—Extrañas aventuras de un artista corto de carácter. Muy inverosímil, mas tiene escenas entretenidas e interesantes. Sin nada malo.
- Escándalo en Bohemia.**—Pieza mediana y cansada. Vida de bohemios en París. Con algunas escenas accidentales inconvenientes.
- Escaramusas en Escaparate.**—Pieza jocosa poco entretenida. Argumento sencillo y no malo, pero con escenas accidentales inconvenientes.
- Eskimo.**—La vida esquimal vista bajo diversos puntos de vista. Costumbres muy extrañas. La hospitalidad llega hasta la inmoralidad, aun cuando los esquimales no lo juzguen así. Episodios de caza y pesca muy interesantes. Hermosas vistas de los mares polares. Tiene algunas escenas no convenientes.
- Eva y la Moda.**—Con el pretexto de dar a conocer las últimas modas sobre ropa interior y trajes de baño de señoras, se hace una exhibición muy inconveniente de ellas, especialmente en lo que se refiere a trajes de baño, que ya casi casi son como el usual de nuestra madre Eva.
- Expreso (El) de Bombay.**—Policíaca. Se desarrolla a bordo de un tren. No tiene nada nuevo. Asesinatos, robos, etc. No es inmoral.
- Extraño Intermedio.**—Esta comedia es profundamente inmoral.
- Golpes de Azar.**—Vida de un jugador empedernido. Inmoral.
- Gato (El) y el Violín.**—Opereta agradable en la que lucen sus buenas voces Ramón Novarro y Jeanette Mac Donald. No es inmoral, pero tiene algunas escenas no convenientes.
- Guía Social.**—Historias de vida moderna americana. De escaso interés y con algunas escenas inconvenientes.
- Hijo (El) de Kong.**—Continuación de la película "King Kong" y tan infantil y ridícula como ella. No tiene nada que sea inconveniente, pero no vale la pena.

211

Hijo (El) de la Marina.—Regocijada comedia de Joe E. Brown, el de la enorme boca. En general divertida. No es obscena.

Hijos del Desierto.—Comedia jocosa de Laurel Hardy y Chase, con episodios muy chuscos, aunque a veces ya muy trillados. El argumento es sencillo y no malo, mas tiene algunos números de "revista", estilo Honolulu, bastante inconvenientes.

Hombre (El) Esfinge.—"Policíaca". Argumento novedoso con algunos episodios interesantes. Como en todas las de esta clase, hay robos, asesinatos, suicidios, etc. Absolutamente inofensiva.

Honrarás a tus Hijos.—Asunto mercantil, revuelto con escenas de hogar. Vida moderna. Hay un desliz y un suicidio. No es moral. Escenas muy cortadas que hacen perder, a veces, la hilación del asunto.

Instantáneas de Hollywood.—Vista tomada con motivo de una fiesta celebrada en esa ciudad. Aparecen en ella algunas de las artistas más famosos de Cine. No es inconveniente.

Jefe (El).—Divertida comedia jocosa de Charles Chic Sale. Enteramente sana. Asunto: cuestiones electorales en un pueblo de los Estados Unidos.

Ley (La) del Talión.—Aventuras de "gangsters". Asaltos, robos, secuestros, heridos, muertos, etc. y hasta dos parejas de enamorados. Es interesante. No es inmoral.

Lirio (El) del Arroyo.—Malas costumbres modernas americanas. Inmoral.

Lo que no se puede comprar.—Tipo "Casa Bancaria". El asunto comercial sirve de fondo a la historia de una mujer avara. La pieza es entretenida y nada inconveniente. Acaba, como todas, en casamiento.

Madre y Rival.—Drama doméstico. Amor maternal mal entendido que llega hasta el absurdo y el ridículo. No es inmoral.

Mandalay.—Escenas de mala vida contemporánea. Argumento tonto e inverosímil. Amor libre en su punto. Cuadros de cabaret. Inmoral.

Mater Dolciosa.—Drama francés muy fuerte. Inmoral. Bien podían haberle puesto cualquier otro nombre y no ese.

Mi Vida Entera.—"La amarga lección de un amor trágico que tuvo que resolverse con un suicidio", dicen los programas. Es inmoral por diversos conceptos.

Miedo (El) de Cuatro Almas.—Tipo "país salvaje". Viaje de cuatro blancos por una región exótica, en donde les pasan mil peripecias, algunas de ellas emocionantes, otras inverosímiles. No es obscena, pero tiene algunos episodios no convenientes.

Mis Labios Engañan.—Crítica a los reyes, enlazada con las aventuras de una bailarina. No es inmoral en sí, pero tiene algo no conveniente.

Misterio (El) de la Vida de las Plantas.—Aun cuando a primera vista parece que esta film tiene tendencias al asunto de la "educación sexual", en realidad no es así y no tiene nada inconveniente. Es admirable como ha podido la ciencia llegar a sorprender, instante a instante, la vida de las plantas, desde la germinación de la semilla, el desarrollo del tallo, su floración, etc., hasta su muerte. Es en verdad una film notable e instructiva.

Munda (El) Cambia.—"Comercial" con argumento pesado y fatigoso. Larga historia que comienza en el Oeste de los Estados Unidos y termina en el Este abarcando un largo número de años. No es inmoral.

Muralla de Oro.—Costumbres malas modernas. Inmoral.

Niña (La) de la Inocencia.—Vida mala moderna. Inmoral.

Noche (Una) Tranquila.—Comedia de "hogar", escenas de familia en las que toma parte la "pandilla" y con esto está dicho todo. Tema sencillo, inverosímil y sin inconveniencias.

Noche de Lluvia.—Número musical, con una parte de caricaturas, demasiado pesado, por sus muchas payasadas. No es malo.

Oro y Plata.—Artísticamente buena, sin que le falten defectos. Hay un desliz. En sí no es inmoral.

Por Partida Cuádruple.—Comedia pesada de Charles Chase. Tiene algo original. Es sana.

Rapsodia Húngara No. 2.—Una orquesta sinfónica de Berlín ejecuta magistralmente esta hermosísima composición. El sonido es perfecto.

Romeo (Un) Errante.—Comedia sonora con muchas payasadas de mal gusto. No es obscena.

Revista Musical Goodrich-Euzkady.—Primera "revista" mexicana; tan inmoral como las extranjeras. Artísticamente hablando no tiene importancia alguna.

Revoltillo.—Comedia jocosa, sin grande interés, con argumento no malo pero con algunas escenas inconvenientes por la poca ropa de las artistas.

Sangre (La) Manda.—De no mala calidad artística, pero inverosímil e ilógica en muchos puntos. Con tendencias socialistas. No hay en ella nada de obsceno.

Seis Buenas Fichas.—Jocosa, con algunas escenas muy divertidas. No es inmoral.

Si, Mister Brown.—Comedia musical pesada y con poco chiste. Tiene algunas inconveniencias.

Sinfonía de Amor.—Comedia musical de época antigua. Agradable. Números musicales buenos. Abarca un período tan largo, tres o cuatro generaciones, que a veces se hace confusa y cansada. Sana.

Sombras de Presidio.—Vista "policíaca" con algunos episodios interesantes, pero en general pesada. No tiene cosa alguna inconveniente.

Sucedió una Noche.—Comedia inverosímil, sin fondo, pero muy entretenida y simpática. Con escenas muy regocijadas. No tiene nada obsceno, pero sí algunos detalles inconvenientes.

Suerte de Marino.—Muy inmoral. Vida libidinosa de la mayor parte de los marinos en tierra.

Tal Padre, tal Hijo.—Comedia jocosa de Armetta. Malas costumbres de la época actual. Inmoral.

Venganza (La) del León.—Tipo "cow-boys" con la variante de que figuran en algunas escenas una pareja de leones domesticados, con 3 cachorros. Hay en ella una vaquero valiente, con su novia, ladrones, policías, carreras, empujones y "trompadas". Enteramente sana.

Vida (La) Privada de Enrique VIII.—Cinta inglesa, bien presentada y muy bien lograda en la que Laughton hace el papel principal con todo acierto. Escenas de la vida de aquel Rey de Inglaterra en forma chusca, en general. Es de advertir que tiene esta vista algunos episodios inmorales.

Vida (La) Privada de Oliver VIII.—Comedia jocosa de Laurel y Hardy con escenas muy regocijadas, aunque algunas ya trilladas y fastidiosas. No tiene nada reprochable.

X Misterioso.—Policíaca. Interesante. No es obscena.

3.2 Cines parroquiales

De momento, hemos revisado las acciones que la Iglesia Católica, a través de organizaciones como la Acción Católica y la Legión Mexicana de la Decencia, realizaron con la finalidad de erradicar lo que consideraron en la época como cine malo. Ahora bien, sus labores no finalizaron con la clasificación o cortes de películas, sino que se implementaron otras formas para la observación del cumplimiento de sus disposiciones.

Una de ellas fue la creación de empresas productoras de cine, cuyas realizaciones se centraron en películas de corte católico y moral, distribuidas internacionalmente.²²² La vigilancia del cine inmoral se dio desde el Vaticano, de esta manera, cuando algún país tomaba medidas que para la Santa Sede parecían efectivas, se informaba a otras naciones para que las adoptaran, así como se hizo con la Encíclica *Vigilanti Cura*, al poner de ejemplo a los Estados Unidos de América.

En ese sentido, aunque no pretendemos hacer un estudio comparativo, observamos que en 1938, Colombia fue ejemplo en el establecimiento de cines parroquiales. Para ese año, había en dicho país un total de 130 salas pertenecientes a la Acción Católica Colombiana y manejadas por la misma organización.²²³ Asimismo, se realizaron actividades para una amplia difusión del cine moral, entre las que destacó la relación conformada por miembros de la ACC, y la central Católica de Producción Cinematográfica de París, quienes negociaron la compra de películas religiosas, previamente aprobadas por la Junta de censura. En la transacción se incluyeron 50 películas del *Catecismo Católico*.²²⁴

Estas relaciones internacionales y esfuerzos conjuntos para la erradicación del cine malo y la difusión de las películas moralizadoras, generaron otro tipo de situaciones que posiblemente no se previeron una vez fueron propuestas.

En el estado de Aguascalientes, había también las ya conocidas salas parroquiales, que funcionaban con un sacerdote como encargado de las mismas, quien dictaminaba las cintas y seleccionaba el material que debía ser suprimido:

²²²Cáceres Mateus, Sergio Armando, “El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934-1942”, en *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, Colombia, UIA, 2011, Vol. 16, p. 198.

²²³*Ibidem*, p. 212.

²²⁴*Idem*.

tenía un primo que trabajaba como manipulador en el cine que estaba ahí en los padres de la Merced, y a veces entraba yo ahí, a la caseta, donde estaban, y el padre, el encargado, estaba revisando las películas para quitarles todas aquellas escenas escabrosas ¿verdad?, las cortaba y tiraban ahí en una cubetita, echaban todo, y volvía a pegar la película, le quitaban aquellos pedacitos para pasarlas.²²⁵

Respecto a lo que sucedía en estos sitios, fueron localizadas varias circulares que se giraron desde el obispado. La mayoría de los oficios documentados, provienen del Obispo José de Jesús López y González (Aguascalientes 1872-1950),²²⁶ quien estuvo al frente de la diócesis de 1929 a 1950.

De acuerdo con lo anterior, uno de los mensajes emitidos como reiteración anual, correspondía a solicitar a los curas “que se han tomado la tarea de contrarrestar el cine malo”, suspendieran las funciones en Semana Santa, “para no causar escándalo a los fieles que aún guardan gran respeto al tiempo cuaresmal”.²²⁷ Pudiera sorprender el deber enviar una orden a manera de petición, para interrumpir proyecciones en los días santos, pero la realidad fue que las salas parroquiales eran muy populares, pues contar con un cine aun cuando fuera en una iglesia, o precisamente por ello, representó una actividad lucrativa.

Tanto fue así, que en 1952 se inició con un proceso de regulación de tales establecimientos. Al parecer, anterior a eso, la única organización existente respecto a los cines, tenía que ver con las películas y sus contenidos, pero habiendo cada vez más exhibiciones y lugares para ello, en mayo de ese año se giró un dictamen solicitando resolver a la brevedad, algunas cuestiones para realizar un padrón.

En la circular, se establecían nuevos estatutos que regirían lo cines parroquiales de todo el país, pues “ante la multiplicación de los cines organizados por sacerdotes”, se creía necesario proponer “normas prohibitivas o reglamentarias, teniendo presente la moralidad de las películas, la ganancia económica y el decoro sacerdotal”.²²⁸

Correspondiente a la rentabilidad de los cines parroquiales, se solicitó a los sacerdotes, informaran si sus funciones eran gratuitas o de pago. En caso de cobrar, debían indicar cuánto y se ordenaba que el cine para niños fuera gratuito, Asimismo, se exigió

²²⁵ Reyes Díaz, *op. cit.*, p. 147.

²²⁶ La mayoría de estos documentos están encuadrados en el Archivo Histórico de la Diócesis de Aguascalientes. Eran para lectura exclusiva del clero, se tuvo acceso a los libros de algunas fechas, puesto que al ser donados por los sacerdotes, las colecciones no están completas cronológicamente.

²²⁷ *Colección de circulares del excmo. Señor Obispo Dr. D. José de Jesús López* (en adelante Colección), 1949, Aguascalientes, Tomo primero, p. 58.

²²⁸ *Boletín Eclesiástico*, mayo 1 de 1952, Aguascalientes, pp. 280-281.

realizar dicha actividad sin fines de lucro, aunque sí estaba permitido pedir cuotas significativas para la recuperación de los gastos, “pero de ninguna manera se pondrá el cine para sacar fondos para la construcción de los templos, escuelas, etc., ni para otros fines benéficos”.²²⁹

Los eventos para recaudar fondos para la caridad eran muy populares, sin embargo, las autoridades eclesiásticas a partir de entonces comenzaron a prohibirlos, pues se creía eran ocasiones que se podían prestar a la relajación de la moral. Es decir, los bailes, las corridas de toros y por supuesto, las proyecciones cinematográficas, entraban en esta lista. No sólo se trataba del esparcimiento y participación de los feligreses, sino de la intervención de los sacerdotes, lo cual según los líderes del Gobierno Eclesiástico, propiciaba la pérdida de la dignidad sacerdotal.²³⁰

Otro de los asuntos tratados en el dictamen, correspondió en evaluar la pertinencia de poseer un cine. Se pedía valorar si las salas de la localidad proyectaban sólo cine malo, dicho de otro modo, había de considerarse si el cine parroquial era necesario, y se externaba que en adelante, no habría más permisos para el establecimiento de nuevos sitios por parte de los eclesiásticos, a menos que se cumpliera con una serie de condiciones, entre las cuales se enlistaba, el no deber acondicionarlos en los anexos de los templos, tampoco en capillas en mal estado o en el abandono. De preferencia los sacerdotes no serían los encargados directos, delegando las actividades a manos de “personas seculares de reconocida honradez y moralidad”.²³¹

Esto último, no sólo por verse o no involucrados en tareas de ésta índole, sino porque se estaban distraendo de sus actividades sustantivas. En cierta medida, este dictamen fue una forma de disciplinar al clero regular, cuyos integrantes dejaron en ocasiones sus deberes, por ejemplo, visitar a enfermos graves “so pretexto de que se está censurando la película que se dará al día siguiente o ese mismo día”, incluso desatendieron la confesión por estar personalmente exhibiendo la película programada. Se hizo también

²²⁹ *Idem.*

²³⁰ *Colección*, 1949, Aguascalientes, Tomo primero, p. 45: Circular privada: “deben hacer saber a los fieles que esos recursos para reunir fondos están prohibidos”.

²³¹ *Boletín Eclesiástico*, mayo 1 de 1952, Aguascalientes, pp. 280-281.

un llamado de atención para aquellos que dejaron en manos de las señoritas el rezo del rosario, a fin de estar libres para dedicarse casi de lleno al cine.²³²

No nos queda duda, el espectáculo cinematográfico fue envolvente, entró a los rincones más apartados e inesperados y llevó a muchos a actuar casi en pecado.

Aunque pareciera que al tratarse de cines parroquiales las películas exhibidas serían en su totalidad clasificación A, había de todo. Tan era así, que en las cláusulas para obtener permiso de operar por parte del Excelentísimo Obispo, se pedía que los niños sólo tuvieran acceso a películas con clasificación A y por ningún motivo permitirles la entrada a otro tipo de funciones. Igualmente, estaba prohibido proyectar películas C, pese a estar previamente censuradas “y que no se cometa la indiscreción de querer cubrir con la mano o de cualquier otra manera algún pasaje malo, pue son basta que se cubran los pasajes que se estimen malos para que desaparezcan los inconvenientes que hay en tales exhibiciones”.²³³

Es importante mencionar, que en los periódicos locales no encontramos carteleras haciendo referencia a estos cines parroquiales. Concretamente eran cuatro salas las anunciadas. Se incluía el costo de la función, los protagonistas de la cinta, el número de autorización para exhibirla así como el título.

El Sol, sábado 30 de junio de 1956.

Con lo anterior, surgen algunas nuevas preguntas: ¿Se estaba relajando demasiado la moral con estas formas de entretenimiento? ¿Las películas con imágenes escabrosas se

²³² *Idem*.

²³³ *Boletín Eclesiástico*, mayo 1 de 1952, Aguascalientes, pp. 280-281.

estaban normalizando? ¿Era ya aceptado por espectadores y encargados de las salas, eso que antes escandalizaba? ¿Por qué una circular era tan específica al respecto? ¿Se estaba aprobando ante la vista del espectador y el clero regular, lo que antes se censuró? ¿Era más rentable proyectar películas clasificación C?

Habían pasado al menos tres décadas desde que los cines se establecieron formalmente y el concepto bajo el cual se clasificaron las películas, posiblemente se modificó en la mente de algunos. Esto no quiere decir que fueran temáticas diferentes a las prohibidas, sino que cada vez era más común apreciarlas tanto en la pantalla como en la vida cotidiana y de esta forma, se asimilaron y aceptaron.

Además, precisamente por el tiempo transcurrido desde que empezaron a funcionar las salas anexas a las parroquias, seguramente ya se conocía el gusto del público asistente, de esta manera, proyectar un cierto tipo de películas, garantizaría la venta del día.

3.3 ¿Cuáles fueron los medios empleados por la Iglesia para dirigirse a la industria del cine?

Aunque una y otra vez, por distintos medios, se pidió a naciones enteras alejarse del cine malo y aceptaran sólo aquellas películas que no contravinieran a la moral católica, no pareció ser suficiente. Fue entonces cuando la Iglesia propició encuentros en los cuales pudieran emitirse mensajes con la finalidad cambiar el mal que les aquejaba.

En esta ocasión, su objetivo no fueron los espectadores, sino los creadores y trabajadores de la industria cinematográfica. Fue así que inicialmente se dio un llamado “a los magnates del cine”²³⁴ y diez años después, una nueva carta sobre lo esperado de este entretenimiento. Ambos mensajes fueron publicados en el Boletín de la Diócesis de Aguascalientes.

El primero de ellos tenía como destinatarios principales, a todos aquellos quienes formaban parte de Hollywood, por ser este espacio mundialmente conocido en relación al cine: “a veces uno se pregunta si los productores de películas cinematográficas debidamente aprecian el inmenso poder de que disponen”.²³⁵ Por supuesto, el poder

²³⁴ *Boletín Eclesiástico*, octubre 1 de 1945, Aguascalientes, pp. 189-190.

²³⁵ *Idem*.

referido por Pío XII (Italia 1876-1958), era el mensaje transmitido a través de los filmes, pues: “si es verdad que las malas conversaciones corrompen la moral, ¿cuánto más no la corromperán si van acompañadas por una conducta de objetividad vivísima, que menosprecia las leyes de Dios y la decencia humana?”.²³⁶

Al parecer, a juicio de la Iglesia Católica, la producción de cintas estaba realizando películas cada vez más en contra de la moral cristiana, pues los argumentos, los diálogos y la sucesión de imágenes que los acompañaban, propiciaban situaciones que relajaban la moral del espectador.

Lo anterior, generó un sinnúmero de inquietudes que trataron de resolver, queriendo hacer partícipes a los devotos y a todos quienes tuvieran acceso a las salas. Este mensaje – visto como un primer acercamiento a los empresarios del cine- finalizó asegurando que también correspondía “a la opinión pública apoyar, celosa y efectivamente, todo esfuerzo legítimo que, hecho por hombres de integridad y de honor, tienda a purificar las películas, a conservarlas limpias y a hacerlas más provechosas”.²³⁷

El requerimiento hace sentido, puesto que los esfuerzos seguirían siendo en vano dirigiéndose a las audiencias por separado. Este impulso en conjunto, estimulando tanto a creadores como al público, tal vez podría originar mejores resultados.

Sin embargo, creemos que estas convocatorias dedicadas a la industria no estaban funcionando, pues casi dos décadas después de haberse publicado la encíclica *Vigilanti Cura*, el Papa Pío XII dio a conocer una nueva carta casi tan extensa como la antes citada. En ese sentido, reconozcamos que no eran cuestiones personales las que llevaron a la escritura de estos textos, más bien se trataba de disposiciones institucionales a seguir, independientemente de quién estuviera a la cabeza del Vaticano, con mayor razón conforme creció la industria del cine, pues con la introducción del sonido y las facilidades dadas en varios países –como México- para la creación de nuevas películas, el peligro para la moral seguía latente, de tal forma que no debían cejar los esfuerzos implementados décadas atrás.

El documento inició reconociendo el trabajo desarrollado por los productores, escritores y artistas, resaltando que “junto al elogio de las grandes realizaciones logradas, se

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ *Idem.*

junta las preocupaciones por la suerte de tantas almas sobre las que ejerce el cine una influencia tan profunda”.²³⁸

Además, se hizo alusión a las ganancias económicas generadas por el cine en todo el mundo, pues incluso en las clases sociales más bajas, se veía como la única diversión a la que se podía asistir, una vez finalizando la jornada laboral.²³⁹

No se puede decir que el cine fue excluyente, al contrario, se dieron espacios para que personas de todos los estratos sociales fueran partícipes de él, lo cual suscitó otra de las inquietudes de la Iglesia, pues el número de espectadores alcanzados, sería proporcional a la influencia “en la dirección de su cultura, en sus ideas y sentimientos y no raras veces en su misma conducta en la vida”, de ahí la importancia de la difusión de ideas en comunión con la fe cristiana.²⁴⁰

En consecuencia, no sorprende el intento de persuadir a los integrantes del gremio, pues de acuerdo con las cifras obtenidas al momento de difundir este mensaje, “durante 1954 el número de espectadores, en todos los países del mundo, conjuntamente, fue de 12,000 millones, correspondiendo a los Estados Unidos 2,500 millones, a Inglaterra 1,300 millones; y a Italia 800 millones”.²⁴¹ ¿Cómo se pretendía cambiar o frenar una diversión que tenía un número tan alto de público?

Pío XII, a través del texto mencionado, realizó una breve semblanza desde que se proyectó la primera vista cinematográfica en el mundo, hasta llegar a los años cincuenta del siglo XX, enfatizando cómo fue que las técnicas se modificaron y comenzaron a perfeccionarse hasta lograr llevar al espectador “al mundo irreal”,²⁴² pero ¿era de verdad el mundo irreal el que quería evitarse? En cualquier caso, ¿no estamos hablando del retrato de la realidad el que se censura?

Cabe mencionar que en esta ocasión, no se recalcó lo que se restringía, sino que se admitieron todas las bondades del cinematógrafo y sus productos, brindadas al mundo, para posteriormente, enlistar lo que la Iglesia quería de él.

En uno de los apartados contenidos en la carta, se aludió al “inconsciente y subconsciente del espectador”, tratando de analizar la conexión existente entre la sucesión

²³⁸ *Boletín Eclesiástico*, noviembre 1 de 1955, Aguascalientes, pp. 202-204.

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ *Idem.*

²⁴² *Idem.*

de imágenes y cómo se buscaba trasladar estas escenas, a la vida cotidiana de quien las veía: “Si mediante uno u otro influjo queda el espectador realmente cautivado por el mundo que pasa ante sus ojos, se ve impulsado, en cierta manera, a trasladar su yo, con sus disposiciones psíquicas, sus experiencias íntimas y sus deseos latentes y no bien definidos, a la persona del actor”.²⁴³ ¿Por qué se asumió, que aquel que contemplaba, no tenía sus deseos definidos?

Asimismo, se afirmó que muchos de los hechos exhibidos no tenían verificación en la realidad, pero ¿no es cierto que la realidad supera la ficción? ¿Es verdad que las películas de la época objeto de estudio, se hicieron de tal manera que pudieran entrar en el subconsciente del público? ¿Qué objetivo se perseguía al buscar una reorientación en las conductas del auditorio, a través del cine?

Respecto a las acciones que se llevaron a cabo a fin de evitar la difusión del mal en las cintas, se aludió que la vigilancia tanto de la Iglesia Católica como del Estado, eran primordiales para salvaguardar la moral: “ya con la censura civil y eclesiástica de las películas y si es el caso, con su prohibición; ya también con las listas de películas a cargo de competentes comisiones examinadoras que las califiquen según su mérito, para información y orientación del público”.²⁴⁴

Antes discutimos sobre hasta dónde las instituciones mencionadas pueden regular la vida privada, aún no podemos concluir con tal disyuntiva. Pero desde el Vaticano, los actos de censura se argumentaron señalando que:

Si pues debe ser tutelado el patrimonio civil y moral del pueblo y de las familias, con afecto seguro, está más que justificada la intervención de la autoridad pública, para que impida como es debido y tenga a raya los influjos más peligrosos. Permitid ahora que os dirijamos a vosotros, que estéis tan animados de buena voluntad, una palabra que querríamos que fuese en cierta manera confidencial y paterna. ¿No sería quizá oportuno que estuviese desde el principio en vuestras manos y de manera especial el poder honradamente valorar o rechazar todo lo que sea indigno o bajo?²⁴⁵

Esta idea paternalista de Iglesia y Estado como protectores del pueblo, se usa como justificación –en muchos casos- de acciones que atentan incluso con la privacidad de los individuos. Si bien es cierto, que muchos de los actos de los ciudadanos van encaminados a

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ *Idem.*

²⁴⁵ *Ibidem*, pp. 223-224.

no tener problemas con la justicia, y estar congraciados con el favor divino, existe un control evidente que se da por medio de las instituciones, visible desde cuestiones morales hasta económicas, con las que se puede lograr la dominación de las masas.²⁴⁶

Una vez señalado todo lo que la cinematografía representó, se abordaron las bondades esperadas, comenzando a desglosar los anhelos del pontífice, nombrando a esta sección “el film ideal”. Es aquí, donde se reflejaron los pensamientos del catolicismo, acerca de lo que se deseaba.

A partir de ello, se consideraron tres aspectos fundamentales para lograrlo. El primero de ellos, era en relación a los espectadores, a quienes se dirigía el film; el segundo, tenía que ver con el contenido de la película; y el tercero, correspondía a la comunidad y la influencia que la cinta creaba en ella.²⁴⁷

únicamente será ideal el film que afianza y eleva al hombre en la conciencia de su dignidad; que le hace conocer y amar mejor el alto grado en el que el Creador le puso en la Naturaleza; que le habla de la posibilidad de acrecentar en sí las dotes de energía y virtud de que dispone; que le confirma en la persuasión de que puede vencer los obstáculos y evitar resoluciones equivocadas; que puede siempre levantarse de nuevo de sus caídas y volver al buen camino; que puede, en fin, progresar de bien en mejor mediante el uso de su libertad y de sus facultades²⁴⁸

Si tenía que buscarse la forma de persuadir y crear conciencia por medio de las películas, entonces debía hacerse una separación en la forma como se presentaban las temáticas, realizando distinciones entre el niño, el joven, el adulto y el anciano, tomando como parámetros la forma de asimilar la vida, en cada uno de ellos. Y es en este punto donde, al lograrse, la realidad –planteada desde el catolicismo- y el film ideal, lograrían la comunión, en forma de arte.²⁴⁹

La película modelo a la que hace referencia el documento, debería satisfacer todas las necesidades del espectador, quien buscaba en el cine “unas veces, descanso; otras

²⁴⁶ Torres Septién-Torres, *op. cit.*, p. 172: La convivencia entre Iglesia y Estado iniciada al finalizar el cardenismo, se afianzó sin que se modificaran las leyes [...] Los resultados de la reconciliación fueron muy productivos para la Iglesia Católica: fueron años de un crecimiento importante para las organizaciones laicales, de un gran incremento de las vocaciones religiosas, del fortalecimiento de las instituciones educativas privadas confesionales, de un aumento de publicaciones de tipo religioso; este auge se ligaba con el crecimiento de las ciudades, que la migración interna favorecía. En los años que van de 1940 a 1970, Iglesia y Estado evitaron cualquier posible confrontación”.

²⁴⁷ *Boletín Eclesiástico*, noviembre 1 de 1955, Aguascalientes, p. 225.

²⁴⁸ *Idem*.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 226.

instrucción o alegría, aliento o emoción; unas, más profundas; otras, superficiales”.²⁵⁰ En ese sentido, “no se niega que una representación más bien superficial puede también lograr formas artísticas elevadas y hasta ser calificada como ideal, ya que el hombre es también superficialidad y no sólo profundidad”.²⁵¹

Si bien se reconocieron las formas artísticas representadas en el cine, no se aceptaba ser tomado sólo como eso, se exigía, que las imágenes proyectadas estuvieran en armonía con la dignidad de los hombres. Además, se pidió que si el espectador abandonaba la realidad cuando observaba la cinta, era obligación del director concluir su historia de tal forma que, el público pudiera regresar a su cotidianidad con alegría.²⁵²

Podemos inferir con ello, la búsqueda de que los fieles no renegaran de su posición una vez advertidas otras formas de vida por medio de la pantalla grande. Quizá ese era el problema del clero y el gobierno, lidiar con pueblos cuyo horizonte se había expandido a través del cine, ciudadanos que ya no eran tan moldeables.

Esto fue lo que se comunicó a la industria cinematográfica y a todos aquellos que formaron parte de la misma. Como observamos, fue vital buscar nuevas formas, a través de las cuales se pudiera regular y reorientar el camino seguido por el cine, cuyo crecimiento no dejó de avanzar tanto en avances técnicos, como en popularidad, conforme transcurrió el siglo XX.

De igual manera, consideramos conveniente una revisión sobre los comunicados de la institución eclesiástica a sus miembros, quienes constituyeron una categoría que no podemos dejar pasar para este estudio.

Como revisamos previamente, la vida cotidiana en México durante la primera mitad del siglo XX, se complementó con actividades culturales y de esparcimiento que fueron surgiendo paulatinamente, con la introducción de elementos de modernidad y la absorción de novedades provenientes de otros países.

Las corridas de toros, la zarzuela y, por supuesto, las funciones cinematográficas desde el cine trashumante, hasta el establecimiento de las salas; formaron parte de las

²⁵⁰ *Boletín Eclesiástico*, febrero 1 de 1956, Aguascalientes, p. 22.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 23.

²⁵² *Ibidem*, p. 24.

diversiones ofertadas en los pueblos, a las que asistían –en distinta medida- personas de todas las clases sociales y ocupaciones.²⁵³

Si bien es sabido que, por ejemplo, los ferrocarrileros fueron tanto espectadores como empresarios,²⁵⁴ podríamos mencionar otro ejemplo, como lo fue el caso de los sacerdotes, que se encontraron también en ambas posiciones.

En el apartado relacionado a los cines parroquiales, ya se abordó el beneficio aparentemente obtenido por algunos curas al ser encargados de estas salas, pero también significaron un sector sobresaliente como público. Sin embargo, no podríamos asegurarlo sin las constantes llamadas de atención documentadas, que se dieron a este gremio, por su asistencia casi caprichosa a las funciones.

Parece un acto inocente presentarse a la proyección de una película, ¿por qué eran objeto entonces de represión?

La primera de las causas a enlistar, sería que a pesar de las cruzadas realizadas para contrarrestar el cine malo y la apertura de espacios anexos a los templos católicos para llevar a cabo este entrenamiento con base en la moral y las buenas costumbres, integrantes del clero, se inclinaban a visitar las salas comerciales, en las cuales se exhibían películas de todas las clasificaciones, algunas de ellas, sin censura.

Fueron diversas circulares, advertidas de “carácter reservado para los señores sacerdotes”,²⁵⁵ en las que se trataron estos temas. Se informaba, tanto al clero secular como al regular, de los decretos acordados desde el Arzobispado de Guadalajara, y se pedía difusión de los mismos en los obispos de Zacatecas, Colima, Tepic y Aguascalientes. Uno de los escritos, comenzaba con una cita: “Los clérigos deben llevar una vida interior y exterior más santa que los laicos y han de aventajarles dándoles ejemplo de virtud y buenas obras”.²⁵⁶

El comportamiento del clero en la vida pública fue tema de controversia. Visto desde la Iglesia, se creía que debía ponerse más atención a la conducta de sus integrantes,

²⁵³ “Entrevista a José Enciso Contreras”, Zacatecas, Zac., noviembre 8 de 2018: “Recuerdo haber visto, sin mucho entendimiento, pero sí era algo impresionante, la proyección de películas por proyectores itinerantes. En este caso de la empresa *Cine Colonial*, del señor Espinoza, que tenía todo un sistema de proyectores en antiguos camioncitos [...] que llevaban la cinematografía a los ranchos y se proyectaba en las paredes de los corrales, siempre y cuando fueran blancas [...] Recuerdo haber ido muy niño [...] era muy barato ir”.

²⁵⁴ AHEA, Fondo Secretaría General de Gobierno, Caja 604, Expediente 756, Aguascalientes, 1951. Ver capítulo 1.

²⁵⁵ *Boletín Eclesiástico*, junio 1 de 1949, Aguascalientes, pp. 88-92.

²⁵⁶ *Idem*.

pues eran tiempos en los cuales se había “debilitado la fe en buena parte de la sociedad”.²⁵⁷ Además, se buscó crear conciencia sobre las consecuencias de estos actos, pues al parecer, los clérigos no estaban conscientes del perjuicio y escándalo que podían atraer para su institución.²⁵⁸

Por ello, la reglamentación de las actividades realizadas fuera de los templos, fue primordial. En ese sentido, se quisieron regular incluso las vacaciones de los sacerdotes, pues era donde más se podía dar el “peligro de recibir algún daño espiritual” y se sabía que:

algunos sacerdotes, especialmente en el verano y en el otoño, cuando por causa de salud o descanso, van a las montañas, a las playas o a los balnearios de aguas termales, apenas celebrada la Misa lo demás del día lo emplean en conversaciones ligeras, en asistir a teatros, bailes, cines y a otros espectáculos absolutamente impropios de la dignidad sacerdotal²⁵⁹

Pero estas prácticas no siempre se daban en los días de asueto de los curas, sino que fue un ejercicio frecuente en ellos. De ahí, que en más de una ocasión, a través de las ya mencionadas circulares reservadas, se dio la sentencia explícita de estar “severamente prohibido” la asistencia de los eclesiásticos “a los toros, a los teatros y los salones de cines, en donde se exponen toda clase de películas”.²⁶⁰

No obstante, ¿qué sería de las prohibiciones sin advertir una penitencia? Inicialmente se argumentaba que tales diversiones y libertades, no se relacionaban con la dignidad poseída por la misericordia de Dios, motivo suficiente para perder la veneración de sus fieles. Y en el caso de saber que las situaciones condenadas se repitieran, se impondrían penas como negar licencias para la práctica del santo ministerio, por los días considerados convenientes.²⁶¹

Asimismo, para aquellos en vacaciones fuera de sus demarcaciones, los obispos de las diócesis donde ellos se encontraran, tenían la facultad de suspender inmediatamente, a quienes asistieran “a representaciones teatrales públicas, sesiones públicas de cinematógrafo, bailes u otros espectáculos profanos”.²⁶²

²⁵⁷ *Colección*, 1940, Aguascalientes, Tomo tercero, p. 275.

²⁵⁸ *Idem*.

²⁵⁹ *Boletín Eclesiástico*, junio 1 de 1949, Aguascalientes, pp. 88-92.

²⁶⁰ *Colección*, 1949, Aguascalientes, Tomo primero, p. 45.

²⁶¹ *Colección*, 1940, Aguascalientes, Tomo tercero, p. 275.

²⁶² *Boletín Eclesiástico*, junio 1 de 1949, Aguascalientes, pp. 88-92.

Las coyunturas referidas, se hacían aún más graves –a la vista del clero secular- puesto que algunos religiosos necesitaron más de una llamada de atención,²⁶³ para portar la sotana en sus actividades ordinarias. Es decir, al salir de los templos, o en lugares donde no eran conocidos, vestían de seglares y de esta manera, podían “disfrutar más de su libertad”.²⁶⁴ Incluso, llegaron a darse plazos para cumplir estas disposiciones, de lo contrario, habría sanciones.²⁶⁵

Es importante mencionar, que la relajación en la vestimenta de los sacerdotes, comenzó con el conflicto religioso. Una vez iniciada la persecución, dejar la sotana y vestir de civiles, fue forma de protección para los integrantes de la Iglesia Católica,²⁶⁶ sin embargo, ya que la disputa había terminado, se convirtió en un hábito que evidentemente perseguía otros fines, muy distintos al cuidado de la integridad personal y de la institución a la cual pertenecían.²⁶⁷

De igual forma, se dieron otras situaciones que generaron tensión en la institución religiosa. Consideramos, puesto que muchas circulares son transcritas y provienen de otras sedes, que no era una circunstancia propia de esa región, sino algo constante en todo México. Nos referimos, a la prohibición de paseos al campo “ya con las catequistas, ya con las señoras o señoritas de la Acción Católica, yendo entre ellas alguno o algunos eclesiásticos”.²⁶⁸

Las justificaciones otorgadas para esta restricción, no se relacionan con la confianza de los superiores a sus sacerdotes, según el comunicado, se cree plenamente en el buen comportamiento de los mismos, sin embargo: “se ha hablado tanto de nuestra adorable religión, tanto se ha hecho por desprestigiar al sacerdote y despremiar su santo ministro, que

²⁶³ *Colección*, 1949, Aguascalientes, Tomo primero, p. 43. “como lo hemos dispuesto en varias circulares y últimamente en nuestro Segundo Sínodo Diocesano, el número 33. Ya hemos publicado documentos de la Santa Sede, en donde se nos urge a los ordinarios que insistamos, aún aplicando penas, en el uso del traje propio del eclesiástico”.

²⁶⁴ *Boletín Eclesiástico*, junio 1 de 1949, Aguascalientes, pp. 88-92.

²⁶⁵ *Colección*, 1949, Aguascalientes, Tomo primero, p. 47.

²⁶⁶ Véase Meyer, *op. cit.*, p. 41 “El párroco de Soledad Díez Gutiérrez, Sebastián Galarza, fue ejemplar: habiéndose negado a abandonar su parroquia a pesar de la orden del gobernador, tuvo que huir disfrazado y, aunque fue puesta a precio su cabeza, siguió ocupándose de la cura de almas, trabajando como mozo de cuadra en una hacienda”.

²⁶⁷ *Colección*, 1940, Aguascalientes, Tomo tercero, p. 275: “Ojalá y también pongáis en práctica la recomendación que alguna vez os hicimos de que procuráis dejar por completo los trajes y el calzado de color, y todo aquello que en otros días fue necesario; pero ahora por el momento no lo es”.

²⁶⁸ *Idem*.

bien vale la pena de vivir en privaciones aún de aquello que no tiene en sí un ápice de malo; pero gratuitamente puede dar motivo de censura a la causa de Dios y de la Iglesia”.²⁶⁹

Con esto, podemos afirmar que en la práctica, tanto el clero como los fieles, no se guiaban al pie de la letra por los estatutos que transmitía Iglesia Católica. Por supuesto, las diversiones y los espectáculos surgidos al avanzar la primera mitad del siglo XX, contribuyeron al entretenimiento de la población, mismo que no siempre se realizó con el consentimiento de la Santa Sede y, localmente hablando, de los obispos.

Desde el Vaticano, se hicieron observaciones a las actividades que no cultivaban la fe católica, sin embargo, eran en su mayoría planteadas en general, para ser acogidas en cada nación. En ese sentido, era deber de arzobispos y obispos, regular y atender las situaciones propiciadas en sus jurisdicciones, ya sea las expresadas por el Papa a través de sus encíclicas y comunicados, u otras derivadas por su espacio geográfico, comportamiento de los fieles o nuevas herramientas que estuvieran –de acuerdo a su juicio- apartando al pueblo de la Iglesia.

Por medio de los boletines eclesiásticos y las circulares que en ellos se difundían, se buscó reorientar al pueblo católico en sus prácticas morales. Teniendo en cuenta que no todos los fieles sabían leer y escribir, algunos de esos escritos se repasaban en voz alta en las misas,²⁷⁰ de manera que, más personas tuvieran acceso y lograran la comprensión del mensaje, así como su cumplimiento en la práctica.

Estos impresos nos acercan en gran parte a la realidad que las comunidades religiosas vivieron, y nos llevan al estudio de una evidente indisciplina tanto del clero, como de los fieles. De otro modo, no habría reiteraciones con tales advertencias. El comportamiento de los sacerdotes en la vida pública –aún transcurrido casi un siglo- sigue siendo una temática causante de polémica.

²⁶⁹ *Idem.*

²⁷⁰ Chartier, *op. cit.*, p. 122: “La lectura en voz alta ya no es una necesidad para el lector sino una práctica de sociabilidad, en circunstancias y finalidades múltiples”. En algunos boletines se solicitaba se leyera el contenido en voz alta en la misa del domingo.

3.4 Reflexiones al presente capítulo

El crecimiento en la producción de películas, la apertura de nuevos espacios para las proyecciones y la ganancia económica generada, propiciaron más elementos en contra de la dirección que, desde la Iglesia, quiso darse. Es por eso que podemos encontrar en estos impresos de circulación nacional, mensajes dirigidos una y otra vez a espectadores, sacerdotes y empresarios, quienes gustaron de esta diversión.

A pesar de eso, parece ser que la Iglesia perdió la batalla que desde esa institución surgió, una vez transcurrida la primera mitad del siglo XX, pues las temáticas se modificaron drásticamente. El impacto de un conflicto bélico como la Cristiada no pasó desapercibida haciendo parte de algunos filmes en la época mencionada.²⁷¹ En el caso de México, la decadencia de la Época de Oro, la introducción de las imágenes a color, y la aparente liberación del pensamiento, determinaron nuevas formas de hacer cine que las instituciones no pudieron detener del todo.

Aunque tenemos casos de películas “enlatadas” todavía a finales de los ochenta, la opinión pública y el ejercicio de libertad de expresión –no siempre bien logrado- en periódicos y otros medios, hicieron presión para conseguir que estas obras pudieran ser vistas.

En el periodo de nuestra investigación, la institución de la Iglesia Católica ya no tenía las facultades de las que gozó antes de las Leyes de Reforma, de tal manera que la censura ejercida sobre las películas, consistía en cortar de las cintas, las escenas consideradas inconvenientes, para proyectarlas así en los cines parroquiales.

Aunado a lo anterior, los boletines presentados en este tercer capítulo, son más bien una forma de regulación y orientación al público sobre la opinión que se tenía de los filmes, desde el punto de vista de la conservación de la moral, importante para todos los miembros de la comunidad independientemente de su clase social. En ese sentido, consideramos que estamos enfrentando una “autocensura” por parte del espectador, pues es finalmente él quien decide, si se deja guiar o no, por las advertencias o consejos previamente hechos respecto a las películas.

²⁷¹ A manera de ejemplo véase *Sucedió en Jalisco* (Raúl de Anda, 1946).

CAPÍTULO 4. PELÍCULAS EXHIBIDAS/CENSURADAS EN MÉXICO Y AGUASCALIENTES (1933-1963)

Después de haber abordado en el presente trabajo de investigación la vida cotidiana e industria cinematográfica en México, así como la censura institucional y la católica, se hace necesario revisar brevemente en un último capítulo de qué manera fueron aceptadas o no algunas películas exhibidas en la época objeto de estudio, a través de instituciones gubernamentales, organizaciones religiosas y el público asistente a las salas de cine.

Dentro del gran cúmulo de películas censuradas por razones políticas, religiosas, culturales, educacionales, etc. en la época señalada, las cintas que aquí se comentan, conforman algunas de las más criticadas las cuales causaron amplia reprobación pero que al día de hoy, se insertan entre las obras más aclamadas del séptimo arte.²⁷² Sus temáticas –en distinta medida- siguen causando inquietud, pues aunque se vean con ojos de espectador del siglo XXI, debido al tiempo que ha transcurrido desde su estreno, los argumentos e incluso algunas imágenes no se han repetido con la misma intensidad o crudeza con la que se crearon inicialmente.

Nuestro análisis – no especializado en cuanto a imágenes y contenidos – buscará la comprensión de los elementos censurados en: *Un perro andaluz* (1929), *La mujer del puerto* (1934)²⁷³ y *Los olvidados* (1950).

²⁷²El artículo de Ballesteros, Rosa María, “Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. La fábrica de sueños”, *Aposta Revista de Ciencias Sociales*, N°50, 2011, www.redalyc.org/htm/4959/495950246001/ , nos ayuda a entender desde la Historia del cine parte del proceso mencionado.

²⁷³ En algunas fuentes aparece fechada en 1933, año en que se rodó. Sin embargo, su estreno corresponde a 1934, siendo éste último el año que tomamos para referencias.

4.1 *Un perro andaluz* (Luis Buñuel, 1929)

Revisar después de 89 años de creación una de las cintas más llamativas de la Historia del cine y del movimiento surrealista²⁷⁴ constituye un ejercicio por demás difícil, en cuanto a

considerar nuestro actual concepto de censura y lo que pudo significar en su tiempo un film antivanguardista. *Un chien andalou*, titulada en español “Un perro andaluz”, se presentó por primera vez en 1929, en París. Como es sabido, la idea nació de los sueños de Luis Buñuel (Teruel, 1900 - Ciudad de México, 1983) y Salvador Dalí (Figueras, 1904-1989) gracias a la formación e intercambios culturales recibidos por ambos jóvenes en lugares tan emblemáticos como la Residencia de estudiantes de Madrid.²⁷⁵ El primero de ellos, soñó que “una cuchilla de afeitar hendía un ojo” y el pintor, una “mano llena de hormigas”.²⁷⁶ Sin más, ambos artistas decidieron que con dichas imágenes y con el financiamiento económico de la madre de Buñuel a través de la formalidad de un notario, crearían una película partiendo de una única regla: “no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional”.²⁷⁷ Fue así como surgió una de las obras más representativas del surrealismo.

En ese sentido, la cinta también significó la inclusión oficial de Luis Buñuel al círculo de los surrealistas, quienes se reunían todos los días en el café parisino *Cyrano*. El director de cine, disfrutaba así de los encuentros y charlas con otros integrantes de esta sociedad:

lo que más me fascinaba de nuestras discusiones del *Cyrano*, era la fuerza del aspecto moral. Por primera vez en mi vida, había encontrado una moral coherente y estricta, sin una falla. Por supuesto, aquella moral surrealista, agresiva y clarividente solía ser contraria a la moral corriente, que nos parecía abominable, pues nosotros rechazábamos en bloque los valores convencionales. Nuestra moral se apoyaba en otros criterios, exaltaba la pasión, la mixtificación, el insulto, la risa malévol, la atracción de las simas [...] Nuestra moral era más exigente y peligrosa pero también más firme, más coherente y más densa que la otra.²⁷⁸

²⁷⁴Gibson, Ian, *Luis Buñuel: la forja de un cineasta universal, 1900-1938*, Madrid, Aguilar, 2013 y Pórtoles, Miguel, *Historia de una rama de la familia Pórtoles*, Zaragoza, Copistería Lorente, 2003.

²⁷⁵*Revista de la Residencia de Estudiantes de Madrid*, Fondos 1926-1934, Universidad Complutense de Madrid, en <https://ucm.on.worldcat.org/oclc/436676>

²⁷⁶Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, México, Plaza & Janes, S.A. Editores, 1982, pp. 102-103.

²⁷⁷*Ibidem*, p. 103 y Breton, André - Éluard, Paul, *Diccionario abreviado del surrealismo*, en www.siruela.com/archivos/fragmentos/DccionarioSurrealismo.pdf

²⁷⁸Buñuel, *op. cit.*, p. 106.

Con relación a este fragmento extraído de las memorias del artista español, dilucidamos algunos aspectos de su obra. En un primer momento, recordemos que la concepción de la moral durante las décadas objeto de estudio se basaba en valores católicos, principalmente, mismos que guiaban los actos de la vida cotidiana. El grupo de artistas e intelectuales (la mayor parte ateos) que formaron parte de las discusiones en torno al movimiento surrealista, tenía una definición distinta sobre cualquier forma de expresión así como de la moral de su tiempo viviendo bajos esos conceptos.²⁷⁹ En ese orden de ideas, entendemos por qué se dio un gran choque cultural, el cual repercutió en las mentalidades de los espectadores, al personificar en pantalla, actos distintos “a la moral corriente”. La cinta se exhibió durante nueve meses consecutivos en los cine clubs parisinos Studio des Ursulines y Studio 80.

Por supuesto, las representaciones artísticas de estos intelectuales, tuvieron problemas desde diversos ámbitos para su aceptación. Al conformar un grupo social y cultural determinado, cuyas creaciones podían ser exhibidas ante un público amplio, se ponía especial atención en reprimir o censurar sus obras.²⁸⁰ Sin embargo, es de notarse esa última afirmación hecha, respecto a la coherencia, pues no podemos negar, que en muchas ocasiones la moralidad tanto del público como de los censores de películas cinematográficas, se vio modificada cuando hubo otros intereses de por medio.

Al apreciar el cortometraje, cuya duración es de 17 minutos, queda la sensación que es necesario observarlo nuevamente, y en la tercera, cuarta o cual sea el número de veces que lo repitamos, tal vez logremos una mayor comprensión de esta polémica sucesión de imágenes tratadas desde los deseos, la represión o la violencia. La interpretación sigue abierta, y es cierto que de acuerdo a nuestro actual contexto cultural, daremos un veredicto de lo que creemos se nos está presentando.

La importancia de *Un Perro Andaluz* en su estreno, durante las décadas posteriores a su aparición y a lo largo de la crítica cinematográfica de los siglos XX y XXI, ha llevado a numerosos intentos por analizar cuadro a cuadro su contenido.

²⁷⁹ Observemos algunas de las definiciones aportadas por los miembros del movimiento: Alcalde: El Alcalde es un saco de carbón, disuelto por un chaparrón; Angustia: Lámpara que se esfuma con ruidos de espada; Arte: Concha blanca en una palangana con agua; Caballo: El caballo es una mesa giratoria; Color: Cuando los colores dejen de estallar, el ojo irá a ver a la oreja. Breton André - Eluard, Paul, *Diccionario Abreviado del surrealismo*, Madrid, Siruela, 2003, pp. 16, 17, 18, 25 y 30.

²⁸⁰ Aub, Max, *Conversaciones con Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Madrid, Aguilar, 1985.

Un Chien Andalou, por ser un drama interior desarrollado en forma de poema no deja de presentar, según creo, todas las cualidades de una película con tema social. *Un Chien Andalou* es una obra capital desde todos los puntos de vista: seguridad en la puesta en escena, habilidad en la iluminación, ciencia perfecta en las asociaciones visuales e ideológicas, lógica sólida del sueño, admirable confrontación del subconsciente con lo racional. Como tema social, *Un Chien Andalou* es una película precisa y valiente.²⁸¹

Más de uno de los análisis realizados dentro y fuera del séptimo arte, se han hecho con ayuda de un cuaderno de poemas de Luis Buñuel, no publicado, que llevaba el mismo nombre del filme. De tal manera, se sigue estudiando la temática que allí se presenta. Entre los argumentos que coinciden, se encuentra, la abolición del yo, la búsqueda de la eterna juventud, la duplicidad de los personajes, el interés por los objetos, la violencia y la violencia sexual, por mencionar algunos.²⁸²

Pero como ya se refirió, “en realidad, cuando escribieron su guión, Buñuel y Dalí habían buscado sistemáticamente utilerías sorprendentes y absurdas, sin querer asignarles un sentido simbólico”.²⁸³ Sin embargo, esta explicación no fue suficiente para incluir la película en las listas de censura de la época, pues aunque en apariencia no hay qué desaprobado por ser un cortometraje realizado sin razón, la mayor parte de las imágenes se condenaron en opinión de sectores católicos o laicos, al exponer a través de una creación artística en posibles términos libidinosos, grotescos o corruptos a miembros de instituciones eclesiásticas, hacer alusión a escenas eróticas, o bien, expresar vivencias abiertamente identificadas con el movimiento surrealista, todo ello, supuestamente ajeno, a la conducta de los hombres y mujeres de su tiempo.²⁸⁴

En la temática que nos ocupa – censura institucional y católica – la misma moral de quienes evidenciaban y documentaban la censura, no entró en el juego de “razonar lo no razonable”. Por ello, encontramos hasta épocas posteriores la desaprobación dentro y fuera de Europa, de otras cintas del cineasta hispano mexicano, ya fuera como productor o

²⁸¹ García Riera, *op. cit.*, p. 12.

²⁸² González Ángel, Sara, “Luis Buñuel y *Un perro Andaluz*: del poema a la secuencia” en *Cuadernos del Aleph*, Asociación Aleph, No. 9, 2017, pp. 78-93. [file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-LuisBunuelYUnPerroAndaluzDeLPoemaALaSecuencia-6026043%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-LuisBunuelYUnPerroAndaluzDeLPoemaALaSecuencia-6026043%20(3).pdf)

²⁸³ Sadoul, *op. cit.*, p.181.

²⁸⁴ Ariès, Philippe - Duby, Georges (dir.), “Los católicos, lo imaginario y el pecado”, en *Historia de la vida privada. El siglo XX: diversidades culturales*, vol. 10, Madrid, Taurus, 1989, pp. 9-33 y de los mismos autores: “El cuerpo y el enigma sexual”, en *Historia de la vida privada. La vida privada en el siglo XX*, vol. 9, Madrid, Taurus, 1989, p. 307 y ss.

director.²⁸⁵ En ese sentido, entendemos e interpretamos – de acuerdo a lo ya revisado en el capítulo 3 – que el desnudo entrara en lo que se suprimió de *Un Perro Andaluz*, así como la agresión sexual en una de sus secuencias, pues eran sin duda alguna imágenes que contravenían con la moral y las buenas costumbres. Sabemos también, que es estéticamente distinto a lo que se esperaba de “un filme ideal”, pues no relataba una historia cronológicamente ordenada, concluyendo con una moraleja que permitiera a los espectadores seguirse construyendo como buenos cristianos.

No obstante, aunque se consideró que la escritura del guión correspondía a “lo absurdo y a las formas nuevas de la metáfora poética”,²⁸⁶ una de las escenas debió escandalizar a la institución católica.

Un intento de analizar la película por medio del psicoanálisis, se centró en el pasaje al cual hacemos referencia:

el episodio en que le impiden al héroe abrazar a la mujer que desea dos largas cuerdas a las que están atados calabazas, dos seminaristas y un piano de cola lleno asnos podridos. Según esos exegetas, la alegoría se explicaba con una frase: “El amor [el impulso del héroe] y la sexualidad [las calabazas] son dificultados [las cuerdas] por los prejuicios religiosos [los seminaristas] y la educación burguesa [el piano]”²⁸⁷

²⁸⁵ El director de cine fue desaprobado en muchas de sus creaciones en varios países. Como ejemplo, *¡Centinela, alerta!* (1936), se censuró en España: “se exhibió brevemente durante los primeros meses después de la Guerra, hasta que llegó a la censura una carta de la secretaría de la Casa Civil de Franco, haciéndose eco de las quejas del ministerio del Ejército, y se suspendió su proyección”. Otro tanto, para el caso de *La edad de oro* (1930, también dirigida por el dúo Buñuel-Dalí); *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933); *Nazarín* (1959) o el mediometrage *Simón del desierto* (1965), entre otros filmes.

[http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/El_apasionado_llamamiento_al_crimen_de_Luis_Bunyuel_\(7397\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/El_apasionado_llamamiento_al_crimen_de_Luis_Bunyuel_(7397).pdf) y Potayo, Pedro, *Las imágenes cinematográficas de Luis Buñuel (Fotografías que se suceden vermicularmente). Un perro andaluz, Viridiana, Ese oscuro objeto del deseo: ejercicios de análisis textual*, Madrid, Caja España, 2008.

²⁸⁶Sadoul, *op. cit.*, p.181.

²⁸⁷*Idem.*



Un chien andalou, 0:08:32

Como ya se mencionó, desde el Código Hays –una de las primeras manifestaciones escritas para la regulación de la censura-, se establecía: “no se debe ridiculizar ninguna religión o fe, los representantes de la iglesia no deben mostrarse en papeles cómicos o como villanos, y las ceremonias tienen que representarse cuidadosamente sin agravios”.²⁸⁸

Claramente, este principio se rompe a través de una imagen que no se extiende más de dos segundos, dando distintas connotaciones, prestándose a la ridiculización de la religión católica y sus representantes, pues en ese cuadro no se ve a los preladados como autoridad, como símbolo o ejemplo de moral, sino todo lo contrario. Podríamos entonces decir que se minimizan desde la posición en la cual aparecen, acostados boca arriba, siendo arrastrados casi como títeres con un par de cuerdas, sin hacer ni el más pequeño esfuerzo por levantarse, sino que se dejan llevar.

Cabe resaltar que la Iglesia no fue la única en poner atención a la censura del filme. El público que no coincidía con la corriente surrealista, también se manifestó en contra. Al

²⁸⁸ (Ver capítulo 2) <https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>

principio, asistían a las salas para ver la novedad, sin embargo, conforme apreciaban el contenido, fue la autocensura la que emplearon los mismos espectadores: “se presentaron alrededor de cincuenta denuncias en la comisaría de policía para que se prohibiera esa película obscena y cruel, que propició dos abortos durante las proyecciones, pero afortunadamente esas denuncias nunca prosperaron y la cinta siguió exhibiéndose hasta que la gente dejó de ir a verla”.²⁸⁹

A pesar de ello y como ya se mencionó, *Un perro andaluz* permaneció más de ocho meses en cartelera, en la sala parisina Studio 28, donde se vio por primera vez.²⁹⁰ Llama la atención desde la Historia de las mentalidades y de la cultura – siglo XX – que una película que causó tanto revuelo y disgusto tanto para el público como para la religión católica, estuviera exhibiéndose con regularidad por una temporada relativamente larga, pues según lo anotado, la censura que se dio para otras películas, incluso del mismo director, fue tajante, quitándolas de sus presentaciones a días de haberse estrenado.

Si revaloramos otra perspectiva, Buñuel – retirado como director de cine en 1977 logrando ser miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias – logró las aspiraciones que tenía al realizar esta cinta, pues, en sus palabras: “*Un perro andaluz* no es una narración, es simplemente una sucesión de escenas la mayoría repulsivas que va a golpear las emociones del espectador. El film va dirigido a lo emotivo y no a lo racional”.²⁹¹

De ese modo, se consagró un parteaguas en el surrealismo a través de la cinematografía, dando pie inmediatamente después, a otra película del mismo cineasta –*La edad de oro* (1930)- la cual continuaría su legado en esta corriente, causando agitación y censura en otros espacios cinematográficos y socio culturales.

²⁸⁹Matute Villaseñor, Pedro, “El surrealismo en el cine, una visión a la obra de Luis Buñuel” en *Revista Digital Universitaria*, Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA-UNAM, Volumen 7, No. 8, México, 2006, p. 8. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art73/sep_art73.pdf

²⁹⁰*Idem.*

²⁹¹*Idem.*

4.2 *La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1934)

El productor, guionista y director de cine ruso Arcady Boytler (1895-1965) afincado en México, colaborador de Sergei Eisenstein, fue ampliamente conocido por sus aportaciones durante la conocida “Época de oro del cine mexicano”.²⁹²

Esta obra – destacada contribución ante la escasa producción nacional durante los primeros años del cine sonoro – es considerada hasta la actualidad como una de las primeras películas mexicanas de contenido erótico, aplaudida por su extraordinaria realización. Se asoció cultural y artísticamente con el realismo francés y el expresionismo alemán (no olvidemos que el guión de la película está basado en uno de los cuentos de Guy de Maupassant),²⁹³ motivo por el cual traspasó fronteras al otro lado del Atlántico.

Asimismo, recibió duras críticas por escenas catalogadas como vulgares, las cuales se pudieron hacer llevaderas gracias al porte y elegancia de la actriz duranguense, Andrea Palma, considerada primera diva del cine latinoamericano después de haber protagonizado *La mujer del puerto*. Sorpresivamente, una vez que se exhibió en las salas del país, no se prohibió que hombres y mujeres la vieran juntos,²⁹⁴ como se hizo en varios casos para otras películas.

Las críticas cinematográficas en relación al director y su película, estuvieron de acuerdo en que el film desarrollaba expresiones artísticas retratando los sentimientos generados con intensidad, creando una atmósfera sensible que a la par contenía defectos visuales. Se valoró sobrecargada de elementos, muchos de ellos de mal gusto, pero siempre se rescató el hecho de haber integrado temas que se volverían populares entre los intelectuales mexicanos de la época, como lo fue “la muerte, la prostitución triste y desprovista de glamour y finalmente la subversión moral”.²⁹⁵

Podemos considerar a *La mujer del puerto*, un claro ejemplo de censura relacionada a temas eróticos, sexuales y de parentesco familiar. Estrenada como ya señalamos, en 1934,

²⁹²Sobre las diversas perspectivas de esta importante etapa, resulta de gran interés la aportación de Silva, Juan Pablo, “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social”, *Culturales*, vol. 7 N°13, 2011, en www.scielo.org.mx

²⁹³ Gombrich, E.H, *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 240-261 y García Riera, *op. cit.*, pp. 53-54.

²⁹⁴ García Riera, *op. cit.*, pp. 53-54 y Monsiváis, Carlos - Bonfil, Carlos, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, México, El Milagro, 1994.

²⁹⁵ García Riera, *op. cit.*, pp. 53-54.

fue catalogada como avanzada a su época²⁹⁶ abordando un tema delicado y polémico incluso hasta nuestros días: el incesto. Tres películas lo abordaron en la década de los años treinta: *El Tigre de Yautepec*, *Sagrario* y *La Mujer del Puerto* siendo esta última quien lo trata como temática principal. Cabe mencionar que el *pecado* no se comete a conciencia sino que una serie de circunstancias, llevan a la protagonista a realizarlo. No fue este el único motivo por el que la película fue condenada. El film además incluye infidelidad, prostitución, asesinato (sin ser castigado), retratando diversiones que se mezclan con vicios de la vida nocturna. “El suicidio se representa y erige como la única vía posible de reparar la falta que implica el incesto, o sea, es irreparable, y se asocia de forma indisoluble con la muerte”.²⁹⁷

En ese sentido y sin abandonar el tema que nos ocupa, recordemos que el Código Hays prohibió que en las películas se proyectaran “escenas de pasión, seducción o violación”.²⁹⁸ Si bien – como ya se anotó – este código se aplicó en los Estados Unidos de América, las legislaciones nacionales no distaban mucho de estos preceptos, aunque en el caso de México no se reglamentaba explícitamente, se hizo hincapié en la importancia del cuidado de la moral en pantalla.

La representación casi teatral de la historia, logra un impacto en el espectador, pues hay momentos en los que el público, o condena lo que está sucediendo, o logra ser empático con el personaje de Rosario, interpretado por la antes mencionada Andrea Palma.

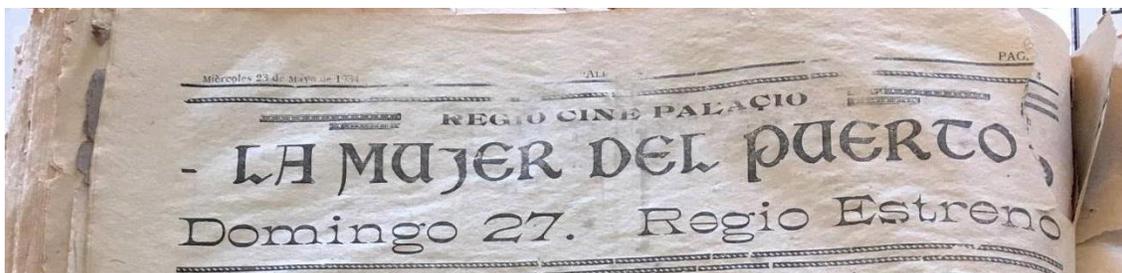
Emilio García Riera, apuntó en *Historia documental del cine mexicano* que en la mayoría de las copias existentes de esta película se eliminó una escena de desnudo.²⁹⁹ La censura padecida consistió en el corte de la imagen del desnudo a la que se hace alusión, pues pudimos constatar fue exhibida en la ciudad de Aguascalientes, en el año de su estreno. A pesar de ello, creemos que más de una escena pudo haber sido reprobada.

²⁹⁶ Así lo apuntó Leonardo García Tsao, crítico de cine, en conferencia del Festival de Cine Mexicano de Durango, pues el filme trató con dureza y sin concesiones, temáticas que no se abordarían en el cine mexicano sino hasta mucho después. <http://www.imcine.gob.mx/comunicacion-social/comunicados-y-noticias/la-mujer-del-puerto-una-pelicula-muy-avanzada-para-su-epoca-leonardo-garcia-tsau>

²⁹⁷ Foladori, Roxana, “El tabú del incesto. Su representación en *La mujer del puerto*” en *Razón y Palabra*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, No. 46, México, 2005, pp. 12 y 13. <http://www.redalyc.org/html/1995/199520647005/>

²⁹⁸ (Ver capítulo 2) <https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>

²⁹⁹ En una de las plataformas cinematográficas revisadas, se encuentra un desnudo femenino con duración de un segundo (01:02:19), que no pertenece a la actriz Andrea Palma, sino a una de las extras que actúa como prostituta en el mismo bar. <https://www.youtube.com/watch?v=dh1amY9H88U>



Alborada, mayo 23 de 1934, Aguascalientes.

Si bien es cierto que no se aprecia ninguna imagen considerada erótica dentro de la censura de la época (además del intercambio de besos entre prostitutas y marinos en el bar), es verdad que se entiende claramente cuando Rosario y Alberto consuman la relación sexual. Esto en sí, ya pudo haber generado la desaprobación de los censores (incluidas las canciones que interpretaban en voz femenina “vender placer a los hombres que vienen del mar”), no obstante, la conversación que sostienen acto seguido los protagonistas –diálogo clave en el guion- tiene una carga simbólica mucho más fuerte que las imágenes antes presentadas, pues es ahí donde se da todo el peso de la historia y es la cereza del pastel, al sufrimiento de Rosario: “La sociedad no ofrece a los individuos ninguna posibilidad de elaborar, sanar, procesar, digerir, transformar la culpa que provoca cometer incesto, si así fuese la prohibición no funcionaría”.³⁰⁰

Consideramos que la justificación que da el argumento de la película al personaje de Andrea Palma, es decir, vivir de la prostitución una vez que queda huérfana, supuso incomodidad para la Iglesia, pues como ya se anotó, se criticaron filmes de los cuales espectadores sacaran modelos de comportamiento, sin embargo, el castigo que Rosario se autoimpone al final de esta serie de eventos, pareció ser suficiente para las autoridades eclesiásticas, de tal forma que se permitió su proyección una vez suprimidas las escenas señaladas a riesgo de dejar en el aire ante los espectadores, una posible reflexión acerca de la maternidad santificada por el matrimonio o la actitud de sacrificio femenino, en un México que se encontraba enraizado en sus costumbres y prácticas católicas.³⁰¹

³⁰⁰Foladori, *op. cit.*, p. 9. <http://www.redalyc.org/html/1995/199520647005/> y Horak, Jan-Chritsopher, “La mujer del puerto (1934)”, UCLA Film & Television Archive, 2013, <http://cinema.ucla.edu>

³⁰¹Torres Septién, *op. cit.*, pp. 171-205.

Después de la versión original, se realizaron dos más. Una en 1949 (dirigida por Emilio González Muriel, protagonizada por la cubana María Antonieta Pons) y otra cuarenta y dos años después, en 1991 (director Arturo Ripstein, protagonista Patricia Reyes Spíndola) pero sin el mismo éxito que *La mujer del puerto* de 1934.



<https://revistatoma.wordpress.com/2014/01/17/la-mujer-del-puerto-centro-cantoral/>



La mujer del puerto (01:08:59)

4.3 Los olvidados (Luis Buñuel, 1950)

Con el exilio de la Guerra Civil Española, Buñuel se nacionaliza mexicano en 1951, época que trajo consigo una gran producción cinematográfica en nuestro país, pues se realizaron 124 películas, mientras que el año anterior, la cifra había sido de 108.³⁰²

Tras las experiencias cinematográficas de París, España, Los Ángeles y México, el cineasta comenzó a buscar la forma de rodar *Los olvidados*. De acuerdo con lo que señala en sus memorias, en varias ocasiones se vistió con ropas viejas, para caminar “por los arrabales” que rodeaban la ciudad de México esperando hacer amistad con los que allí habitaban, y de tal forma, poder hacerse preguntas para la realización de esta película,³⁰³

³⁰² García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, Vol. IV, 1972, p. 144. No obstante estas cifras ascendentes, Tuñón, nos recuerda acertadamente que “En 1944 el 72 por 100 de la producción fílmica mexicana era de melodrama y sólo el 28 por 100 de comedias, en 1951 lo fue el 62 por 100 y el 38 por 100 comedias ... el melodrama ha sido y sigue siendo un terreno fundamental para estudiar la contradictoria realidad ... trabaja una veta profunda del imaginario colectivo y no hay acceso posible a la memoria histórica que no pase por ese imaginario ... las imágenes visuales sustentan los imaginarios y el cine es un abastecedor por antonomasia en el siglo XX”. Tuñón Julia, “Lágrimas de mujer. El melodrama fílmico mexicano”, en Morant Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006, p.784.

³⁰³Buñuel, *op. cit.*, p. 194.

vinculada con el panorama también pobre y miserable que ya había retratado en *Las Hurdes, tierra sin pan* (1932), en la Extremadura castellana.

La cinta mexicana fue criticada – entre otros – por crear el personaje de una madre que no permitía el regreso de su hijo a casa, pareciendo un modelo equivocado de una jefa de familia, sin embargo, el director sabía perfectamente que episodios como esos sucedían en su entorno, pues recién “había leído en un periódico que una progenitora mexicana había tirado a su hijo pequeño por la portezuela del tren”.³⁰⁴

En el auge de la Época de Cine de Oro en México, Buñuel “debió amoldarse a los códigos de una industria que imponía su moralidad”, sin embargo, al realizarlo con su estilo cinematográfico, le costó la reprobación de muchos sectores socio culturales y políticos por no dulcificar en la gran pantalla la pobreza que atravesaba el país o el asumirla como una forma de vida digna.³⁰⁵

Los olvidados, fue nombrada *Memoria del Mundo* por la UNESCO, pero hemos de recordar que antes de la mención y una vez estrenada en la ciudad de México, permaneció solamente cuatro días en cartelera, suscitando “violentas reacciones”.³⁰⁶ Fue censurada por la élite mexicana y el régimen en turno, por presentar una visión de México totalmente distinta al estereotipo que se exhibía al exterior sobre nuestro país, pues no incluía la modernidad de la que se hacía alarde a mediados de siglo.³⁰⁷ Asimismo, se pidió la expulsión de Buñuel de territorio mexicano pero cuando su obra ganó en 1951 el premio de la crítica en Cannes, fue bienvenido de vuelta:³⁰⁸ “Tras el éxito europeo, me vi absuelto del lado mexicano. Cesaron los insultos, y la película se reestrenó en una buena sala de México, donde permaneció dos meses”.³⁰⁹

Debido al gran impacto que tuvo esta obra cinematográfica a nivel mundial, se siguen realizando hasta la actualidad numerosos análisis de sus imágenes, variadas interpretaciones de las escenas oníricas que aparecen en la cinta, así como críticas

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 195.

³⁰⁵ Escobar Silva, Juan Pablo, “Buñuel en México: notas acerca de la representación de la pobreza en las cintas *El gran calavera*, *Los olvidados*, *El Bruto* y *Nazarín*”, en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, Pontificia Universidad Católica de Chile, No. 61, Santiago de Chile, 2017, pp. 63-78. file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-BunuelEnMexico-6152988.pdf

³⁰⁶ Buñuel, *op. cit.*, p. 195.

³⁰⁷ <http://blog.udlap.mx/blog/2014/11/bunuelsusolvidadoselfindelmilagromexicano/>

³⁰⁸ Evans, William Peter, *Las películas de Luis Buñuel. La subjetividad y el deseo*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1998, p. 76.

³⁰⁹ Buñuel, *op. cit.*, p. 197.

especializadas. En algunas, se anuncia por ejemplo, que el filme “fue un grito de horror y de piedad, lleno de ternura bajo una aparente crudeza, un testimonio violento de la infancia abandonada”.³¹⁰

De la misma manera, la película sirvió para “exponer los horrores de la vida contemporánea”.³¹¹ Es cierto que la trama refleja una muy cruda visión de la vida cotidiana de México y sus actores a mediados del siglo XX, y era de esperarse, causara distintas reacciones tanto a favor como en contra pero también lo es – sumándonos a esas valoraciones del film – que “la imaginación creadora de Buñuel vuelve a conectar con lo real maravilloso, la exaltación de la fiesta y lo cómico-popular”,³¹² aspectos todos que lejos de censurarse retraban, honestamente, la realidad de nuestros países. Otras voces, también señalaron:

El espectador medio, que va al cine a divertirse, ya sea con los incidentes jocosos de una comedia o con las peripecias de un drama, sale de ver *Los olvidados* con el ánimo hecho trizas, con la conciencia pulverizada. Muchos piensan que ésa no debe ser la misión del cine, sino la de reconfortar el espíritu o darnos una lección moral, o una enseñanza. Todavía está viva esa larga polémica del arte <<útil>>, con <<mensaje>>, contra el arte por el arte³¹³

En ese sentido, es posible que la película – vista por el espectador de 1950 – pudiera acercarse a ofrecer una moraleja a niños o jóvenes callejeros y sus posibles familias con un sinnúmero de carencias, pero la realidad es que este público a quienes iría dirigido el mensaje, no tenía acceso a las salas de cine: “En *Los olvidados*, está México, su miseria, su gente, su potencialidad, las injusticias sociales que padece.”³¹⁴

Del mismo modo, se argumentó que “fue una película de protesta; de protesta en el sentido más violento de la expresión y de protesta en el sentido que el surrealismo le dio. Es decir, protesta no contra los hombres, sino contra la moral de los hombres”.³¹⁵

³¹⁰Sadoul, *op. cit.*, pp.379-380.

³¹¹Evans, *op. cit.*, p. 79.

³¹²Fuentes Víctor, *Los mundos de Buñuel*, Madrid, Akal, 2000, p. 81.

³¹³Custodio Álvaro, citado en García Riera, Emilio, “*Historia documental del...*”, Vol. IV, pp. 173-174.

³¹⁴Cárdenas, Nancy, citada en García Riera, Emilio, “*Historia documental del...*”, Vol. IV, p. 175. A este respecto y a través de otro tipo de imágenes que nos remiten al imaginario de la época, resulta de gran valía el análisis de la vida pública y privada realizado por Collado, María del Carmen, “El espejo de la élite social (1920-1940)”, en Gonzalbo Aizpuru, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México, Siglo XX. Campo y ciudad*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 89-125.

³¹⁵Elizondo Alcayde, Salvador, citado en García Riera, Emilio, “*Historia documental del...*”, Vol. IV, p. 171.

Salta a la vista, la aparición en los agradecimientos del Departamento de Prevención Social de la Secretaría de Gobernación. Irónicamente desde ese despacho, se promulgaban los reglamentos con los que se aplicaría la censura. ¿Qué pasó con la producción y la solicitud de autorización de este filme? Como apuntamos previamente, desde 1941, se encontraba vigente la legislación por medio de la cual, se haría la supervisión cinematográfica. A través de ella, era necesario enviar solicitud para la autorización de exhibición en la que debía adjuntarse el guión o el argumento, de tal manera que, una vez revisado, el censor indicaría las escenas a suprimir para otorgar el permiso.³¹⁶

En ese orden de ideas reanalizamos el film *Los olvidados*, como un importante y significativo ejemplo de censura institucional dentro de la filmografía del cineasta hispano mexicano así como de la Historia del cine del siglo XX, teniendo presente que el régimen político, social y económico de la época velaba por la imagen del país dentro y fuera de él – aunque no siempre por el bienestar-. A ello sumamos que los premios recibidos, nacionales e internacionales,³¹⁷ por supuesto, generaron conflicto entre diversos sectores de los ámbitos público y privado. Mientras tanto, Luis Buñuel, además de continuar con su amplísima producción cinematográfica y literaria (alcanzó a apreciar en 1981 el reestreno de *La edad de oro*, prohibida 50 años antes en París), se ocupó de señalar la importancia de la “memoria” en el séptimo arte: “Nuestra memoria es nuestra coherencia, nuestra razón, nuestra acción, nuestro sentimiento. Sin ella no somos nada”,³¹⁸ recordándonos que más allá de cualquier censura cinematográfica o institucional, todo aquel que genera arte y lo comparte públicamente “vive con sus fantasmas y demonios” personales y culturales, hasta el fin de sus días.

³¹⁶ (Ver capítulo 2) “Reglamento de Supervisión Cinematográfica”, marzo 1 de 1941, en *Diario Oficial de la Federación*, Ciudad de México, consultado en línea

http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4436306&fecha=1/03/1941&cod_diario=187004

³¹⁷García Riera, Emilio, “*Historia documental del...*”, Vol. IV, pp. 146-147. En 1951, la película ganó 11Arieles, entre ellos *Mejor película*, *Mejor dirección*, *Mejor fotografía* y *Mejor argumento original*.

³¹⁸Fuentes, *op. cit.*, pp. 81-82.



Still de Los olvidados, película dirigida por Luis Buñuel, México, 1950, de la colección División Fílmica
<https://mexicoantiguo.tumblr.com/post/173373066086/still-de-los-olvidados-pel%C3%ADcula-dirigida-por-luis>



Still de Los olvidados, película dirigida por Luis Buñuel, México,1950, de la colección División Fílmica <https://mexicoantiguo.tumblr.com/post/173373066086/still-de-los-olvidados-pel%C3%ADcula-dirigida-por-luis>

4.4 Reflexiones al presente capítulo

Dentro de los distintos temas abordados en la cinematografía mexicana de la primera mitad del siglo XX, causaron especial admiración, disgusto o conmoción cintas relacionadas con los nuevos movimientos artísticos y culturales, con situaciones socio políticas o económicas vigentes en su momento, o con circunstancias que reflejaban la moral, el pudor, la religión y las costumbres de la época. Diversos grupos de espectadores, instituciones políticas y religiosas se manifestaron públicamente en relación a estas cintas, dentro y fuera del país.

Las tres películas revisadas con las cuales cerramos el presente trabajo de investigación, sobrepasaron los límites antes señalados hasta llegar a un dictamen o juicio oficial, en relación a la censura. Este hecho en sí mismo – la censura – da ocasión para que diversos films se sigan analizando, reinterpretando y estudiando en nuestros días.

En el caso de *Un perro andaluz*, además de las limitaciones que pudo sufrir la película por lo ya mencionado, consideramos que otros factores de tipo cultural, intelectual, social, religioso o moral como por ejemplo, el desconocimiento del naciente movimiento surrealista, o bien, su conocimiento y posterior rechazo, la confusión de la historia, el enigma de sus imágenes, etc., significaron que no lograra colocarse en el gusto de todos los públicos: “A veces las normas de censura aparecen reflejadas en documentos, pero en otras ocasiones responden al criterio de un grupo concreto de personas que marca las pautas de acuerdo con su percepción de las cosas”.³¹⁹

Para *La mujer del puerto* y *Los olvidados*, es curioso ser testigos décadas después de su aparición, y aun con el cambio de siglo, de notas que indiquen si la cinta que estamos por apreciar, corresponde a la “versión extendida” o el “final alternativo”.³²⁰ A 2018, tenemos un abanico de posibilidades para disfrutar de la cinematografía, y aunque la censura se sigue manifestando de otras maneras en todos los grupos sociales y no sólo en esta industria, como espectadores, en muchos casos está en nuestras manos – afortunadamente – decidir qué estamos dispuestos a observar, cómo, en dónde y cuántos filtros deseamos poner a la realidad.

³¹⁹Benet, Vicente J, *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2017, p.195.

³²⁰ En la colección *México en pantalla*, publicado en formato DVD que incluye la película *Los olvidados*, se aclara que incluye el final alternativo, donde Pedro logra volver a la correccional una vez que se libra de “El Jaibo”.

CONCLUSIONES

A manera de conclusión, conviene hacer una retrospectiva sobre las variables a través de las cuales abordamos el tema de la censura cinematográfica. Iniciando con las instituciones gubernamentales, que se hicieron presentes a través de distintos organismos, cuya labor expresa consistió en la regulación tanto de los argumentos y guiones cinematográficos, como de las imágenes filmadas.

En términos más generales, como bien apuntaba Carlos Monsiváis, lo que refiere a la industria cinematográfica en México desde la década de 1940 a 1950, fue una constante de producciones en función de un consumo cultural propiciado y tutelado por el Estado, enfocado directamente a la idealización de un modo de vida adecuado, esto, según el punto de vista de cada presidente de la república en turno: con Cárdenas un cine de la revolución, con Ávila Camacho una producción basta de películas con tendencias moralizantes y con Miguel Alemán un cine más ostentoso.³²¹

Así pues, la industria del cine en México fue desempeñándose como una estructura subordinada a las secretarías de Estado, tanto en propósitos como en operación, es decir, que el andamiaje que tuvo la industria cinematográfica durante el presidencialismo fue encaminada a las visiones que se tuvieran como cultura, además de reflejar una situación económica de cada sexenio en términos operativos.

Fue así, que las autoridades estatales y municipales se remitieron a confirmar las órdenes generales de la federación, cuidando y ejecutando las mismas. El alcance de las normatividades y reglamentaciones en Aguascalientes fue presumiblemente amplio, pues como pudimos constatar en la búsqueda documental, incluso había una suerte de confirmación por parte de los presidentes municipales, de la situación de los cines o de las proyecciones de cintas en diversos municipios de la entidad.

Asimismo, confirmamos diversos intereses de lo que supuso la censura para distintos actores:

³²¹ Monsiváis, “*Notas sobre la...*” *op. cit.*, pp. 1520-1523.

Del régimen, cuyos objetivos en la temporalidad que trabajamos, se ven alcanzables a través del cine teniendo como finalidad la conducción social, de tal manera que sea realizable una homogeneización del mexicano, aleccionando a hombres y mujeres conforme a los valores del gobierno que van de la mano con la religión católica, aunque como pudimos corroborar los diversos públicos en reiteradas ocasiones apreciaron y/o disfrutaron precisamente, cintas censuradas, extranjeras o nacionales.

Esta misma idea, se sitúa también en la Iglesia, para mantener a sus fieles, cuyos pecados pueden ver castigados a través de la pantalla grande (caso de la polémica *La mujer del puerto*) y así, replantear sus acciones de acuerdo a los mandamientos de su fe.

En el escenario de la vida cotidiana, el padre de familia, quien por medio del cine, encuentra a la esposa ideal, abnegada y sumisa, misma que anhela hijos agradecidos, bien portados, formados como hombres trabajadores y mujeres de hogar, procurándola en su ancianidad.

En la época objeto de estudio, la censura sirve para marcar roles y conductas que puedan derivar un ciudadano y por ende una sociedad modelo. No quiere decir que los espectadores mexicanos estaban satisfechos con lo que se decidía para ellos, finalmente, aunque tienen unos con otros valores compartidos, el brindarles información o películas a medias (cortadas/censuradas), podría generar un sentimiento de exclusión.³²² Dicho de otra manera, al tener a nuestra disposición algo que está incompleto, nos excluye de un muy pequeño círculo, de aquellos que lo han visto todo.

Con la Iglesia Católica fue distinto. La institución no tenía el poder de modificar un filme desde el guión o argumento, en muchos casos, lo más que pudieron hacer fue cortar las películas, o dedicarse a la producción y proyecciones de buen cine, en las que se incluían pasajes de la biblia. En este sentido, las medidas tomadas se remiten a la divulgación de epístolas dirigidas a espectadores y creadores películas, sin embargo dentro de la cotidianidad de la época sobresalió y sobresale el gran peso de la Iglesia.

Es importante señalar la autoridad que las cartas encíclicas representaron en todos los ámbitos, a pesar de la lejanía geográfica con la Santa Sede, dichas epístolas circulaban

³²² “Entrevista a José Enciso Contreras”, Zacatecas, Zac., noviembre 8 de 2018: “De lo que el público se quejaba es de que estaban demasiado cortadas [las películas], me doy cuenta que así era porque he visto o críticas o documentales o los propios filmes de la época, en donde en las películas de *El Santo*, había mujeres con las tetas al aire [...], pero en esa época, yo recuerdo muy bien *El Santo contra las vampiras*, y no había tetas [...] esa como un ejemplo de muchas más”.

en las naciones y se hacía cumplir sus disposiciones, pues se vieron en cierta manera, como una extensión de la palabra de Dios. Las prácticas de los fieles eran modificables y guiadas por este tipo de documentos, de ahí la importancia de su difusión en todo el territorio, siendo la lectura en voz alta, pieza clave para que pueblos enteros fueran partícipes de los mensajes.

Con lo ya observado, podemos decir que fue el público quien tuvo que mediar y tratar de realizar sus actividades lúdicas, moderando muchos de sus actos para seguir congraciándose con la fe católica y al mismo tiempo, distraerse/culturizarse con lo que se le ofertaba.

Durante la investigación, más de una vez nos cuestionamos si es que el Gobierno Mexicano y la Iglesia Católica tenían acuerdos o actuaban en común, para reglamentar y llevar a cabo la censura cinematográfica, concluyendo que sí. En un intento de conducir a la sociedad con base en los valores morales dictados por la religión, el régimen se ve también beneficiado con la conformación de un pueblo modelo, que no represente amenaza al mismo.

Reconfirmamos lo anterior al encontrar el nombramiento de la Legión Mexicana de la Decencia como *Obra Nacional*, en un documento expedido por la Curia Interdiocesana, el 2 de febrero de 1937. El dictamen, se incluye en el boletín de la Diócesis de Aguascalientes en el mes de abril de ese mismo año, con la finalidad de darlo a conocer en la entidad.³²³ Dicho escrito, está dirigido al Ingeniero Edelmiro Traslosheros,³²⁴ quien fuera presidente la Legión, anunciándole lo ya mencionado, y justificando esta acción con las indicaciones recibidas previamente en la Encíclica *Vigilanti Cura*. Asimismo, se complacían de ver “la constancia y acierto” con las cuales se había realizado la censura, concluyendo que se esperaba “apartar a las almas del camino del pecado”, y contribuir con ello “al fomento de recreos honestos y provechosos”.³²⁵

Esto sobresale, pues como abordamos en el capítulo 2, el DAPP comenzó sus funciones como organismo censor del gobierno de Lázaro Cárdenas, en enero de ese año. Sin duda, aunque no se expresó abiertamente en el momento, se notan esfuerzos

³²³ *Boletín Eclesiástico*, abril 1 de 1937, Aguascalientes, p. 64.

³²⁴ Participó en todas las actividades de los Caballeros de Colón en México, fungiendo como Diputado de Estado hasta su muerte, el 17 de febrero de 1951.

<http://www.caballerosdecolon.org.mx/files/librokofcmex.pdf>

³²⁵ *Boletín Eclesiástico*, abril 1 de 1937, Aguascalientes, p. 64.

coordinados de ambas instituciones, para erradicar lo que en el periodo fue catalogado por el clero, como el “mal cine”.

Conforme avanzó el siglo XX, se fue asimilando un cambio en lo que se permitió para el consumo cultural de los feligreses, esto, refleja también una modificación en las mentalidades de los espectadores. Lo anterior no quiere decir que se abandonara la creencia en la fe católica, sino que los modos de vida conocidos y aceptados “se rompieron con la movilidad, la individualización y el ascenso de esferas de la cultura y el entretenimiento que no estaban relacionados con la religión y subvertían la autoridad de esta”.³²⁶ Los filmes abordados en el capítulo 4, son ejemplo de ello.

Finalmente, la censura dio un paso hacia la regulación. Ya no es mutilado lo que se nos presenta, sino que viene a través de clasificaciones determinadas por la edad del espectador, segmentado incluso por lugares donde se presenta el mensaje –por canales en el caso de la televisión- y ahora más que suprimido, es regulado el contenido.

Segmentar y regular, no sólo atiende a intereses del régimen en turno. A través de cada etapa, ya sea fraccionada por sexenios gubernamentales, aspectos generacionales o eras digitales, notamos una constante que atiende a la formación de sociedades y sociabilidades en las que puedan desarrollarse individuos con criterio.

A pesar de lo anterior, si bien es cierto que con la acción de organizaciones censoras, podían llegar a los espectadores filmes morales y acordes a las buenas costumbres, también pudimos constatar que en muchos casos, fue más llamativo asistir a una sala de cine cuando se trataba de películas condenadas.

De esta manera, podemos apreciar por medio del séptimo arte, un esbozo de las mentalidades y la cultura mexicana en la primera mitad del siglo XX. Como lo apuntamos, las películas de la temporalidad estudiada, nos presentan reflejos de realidad útiles para el estudio de las sociedades, así como de las instituciones que fungieron como autoridad, mismas que velaron por el cuidado de su imagen y representación en la pantalla grande y cabe decir, que a pesar de las décadas transcurridas, las prácticas censoras se mantienen, ya sea más discretas o clandestinas.

³²⁶ Hobsbawm, Eric, *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, México, Ediciones culturales Paidós, 2013, p. 201.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aboites, Luis, “El último tramo, 1929-200” en *Nueva historia mínima de México ilustrada*, México, El Colegio de México, 2008.

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Debolsillo, 2016.

Algarabel, Montserrat, “La prohibición de la alteridad: Una interpretación de las censuras de los westerns revolucionarios en México”, en Hausberguer, Bernd y Moro, Raffaele (coords.), *La revolución mexicana en el cine. Un acercamiento a partir de la mirada italoamericana*, México, El Colegio de México, 2013.

Arauz, Diana, “C. Th. Dreyer y La pasión de Juana de Arco: del archivo histórico al arte cinematográfico”, en Narváez, Daniel (coord.), *Historia y cine*, México, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2006.

_____, “Historia, mujeres y revolución: un repaso a la historiografía mexicana a propósito de los diálogos con América Latina”, en del Val, María Isabel-Segura, Cristina (coords.), *La participación de las mujeres en lo político. Mediación, representación y toma de decisiones*, Madrid Almudayna, 2011.

_____, “Voces femeninas: el epistolario de Margaret Plahte, una mirada a México y la Revolución Mexicana (1910-1929) en *Arenal Revista de Historia de las Mujeres*, Universidad de Granada, Vol. 22, Núm. 2, 2015.

Ariès, Philippe – Duby, Georges (dir.), *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1990, tomo 9, La vida privada en el siglo XX; tomo 10, El siglo XX, diversidades culturales.

Aub, Max, *Conversaciones con Buñuel. Seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Madrid, Aguilar, 1985.

Ayala, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, México, Grijalbo, 1993.

Benet, Vicente, *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2017.

Berruego, Ana, “Antecedentes de la normatividad vigente”, en *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Biltereyst, Daniel – Vande, Roel (edits.), *Silencing Cinema. Film censorship around the world*, Estados Unidos, Palgrave MacMillan, 2013.

Black, Gregory, *La cruzada contra el cine (1940-1975)*, Madrid, Cambridge University Press, 1999.

- Block, Marc, *Apología para la historia o el oficio de historiador*, México, FCE, 2001.
- Bordieu, Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, México, Siglo XXI, 2011.
- _____, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2012.
- _____, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2001.
- Breton, André - Eluard, Paul, *Diccionario Abreviado del surrealismo*, Madrid, Siruela, 2003.
- Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, México, Plaza & Janes, 1982.
- Burke, Peter, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 2011.
- _____, *La revolución historitográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona, Gedisa, 1990.
- Cáceres, Sergio, “El cine moral y la censura, un medio empleado por la Acción Católica Colombiana 1934-1942”, en *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, Santander, UIA, 2011, Vol. 16.
- Chartier, Roger, *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2002.
- Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos en *Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas – UNAM, Tomo I.
- Constitución Política del Estado Libre de Zacatecas en Congreso Constituyente del Estado, en *Derechos del Pueblo Mexicano. México a través de sus Constituciones*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas – UNAM, Tomo I.
- Correa, Eduardo, *El balance del Cardenismo*, México, Talleres Linotipográficos Acción, 1941.
- Cosío, Daniel (coord.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1981, tomo 2.
- De la Torre, Renée – García, Martha - Ramírez , Juan, *Los rostros del conservadurismo mexicano*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2005.
- De la Vega, Eduardo, *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*, México, UNAM, 2012.
- De los Reyes, Aurelio, *Cine y sociedad en México 1896-1930*, México, UNAM, 1993.

- _____, “Hacia la desaparición de la industria cinematográfica 1950-2012”, en De los Reyes, Aurelio (coord.), *Miradas al cine mexicano*, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, Vol. II, Vol. 2, 2016.
- _____, *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- Duby, Georges – Perrot, Michel, *Historia de las mujeres, siglo XIX, siglo XX*, Madrid, Taurus, 2000.
- Enciso, José, *Café Acrópolis. Espacios de modernidad y espacios de tradición . (Un paseo por la sociedad, el ocio y la cultura urbana del siglo XX en Zacatecas)*, Zacatecas, Cafetería y Restaurante Acrópolis-Instituto Zacatecano de Cultura, 2012.
- Escalante, Pablo y otros, *Nueva historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2005.
- Evans, William, *Las películas de Luis Buñuel. La subjetividad y el deseo*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1998.
- Fuentes, Víctor, *Los mundos de Buñuel*, Madrid, Akal, 2000.
- Galeana, Patricia (coord.), *La Historia de las mujeres en México*, Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2010.
- _____, *Historia de las mujeres en México*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2015.
- García, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1969, Tomo I.
- _____, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, 1972, Tomo IV.
- Gibson, Ian, *Luis Buñuel: la forja de un cineasta universal, 1900-1938*, Madrid, Aguilar, 2013.
- Gombrich, Ernst, *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Barcelona, Debate, 2003.
- Gonzalbo, Pilar (dir.), *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, 2014, Tomo IV, Bienes y vivencias. El siglo XIX.
- _____, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, 2012, Tomo V, Vol. 1, Siglo XX. Campo y Ciudad.
- _____, *Historia de la vida cotidiana en México*, México, FCE, 2011, Tomo V, Vol. 2, Siglo XX. La imagen, ¿espejo de la vida?

- Gubern, Román, *La censura. Función política de ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, España, Ediciones Península, 1981.
- _____, *Historia documental del cine mexicano*, México, Universidad de Guadalajara, CONACULTA, 1992-1997.
- Hobsbawm, Eric, *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, México, Ediciones culturales Paidós, 2013.
- Monsiváis, Carlos - Bonfil, Carlos, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, México, El Milagro, 1994.
- Meyer, Jean, *La Cristiada. I- la guerra de los cristeros*, México, Siglo XXI Editores, 1999.
- Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1998.
- Peredo-Castro, Francisco, “Inquisition Shadows: Politics, Religion, Diplomacy and Ideology in Mexican Film Censorship”, en Biltereyst y Vande Winkel (edits.), *Silencing Cinema. Film censorship around the world*, Estados Unidos, Palgrave McMillan, 2013.
- Pórtoles, Miguel, *Historia de una rama de la familia Pórtoles*, Zaragoza, Copistería Lorente, 2003.
- Potayo, Pedro, *Las imágenes cinematográficas de Luis Buñuel (Fotografías que se suceden vermicularmente). Un perro andaluz, Viridiana, Ese oscuro objeto del deseo: ejercicios de análisis textual*, Madrid, Caja España, 2008.
- Ramos, Carmen (coord.), *Presencia y transparencia. La mujer en la Historia de México*, México, El colegio de México, 2007.
- Reyes, Evelia, *Ciudad, lugares, gente, cine. Apropiación del espacio cinematográfico en la ciudad de Aguascalientes 1897-1933*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2012.
- Reyes, Andrés, “Apuntes para la historia del cine en Aguascalientes”, en *Certamen Histórico Literario. Cuento–ensayo–novela–poesía*. Municipio de Aguascalientes, México, 1998.
- Rodríguez, José, *Fotografías en México 1872-1960*, México, Turner, 2012.
- Sadoul, George, *Historia del cine mundial-desde los orígenes*, México, Siglo XXI, 2015.
- Sánchez, Catherine, “El índice de libros prohibidos: La inquisición española: Un acercamiento a la herejía y la censura en la lectura”, en *Revista en Historia General*, Bogotá, TEMPUS, Núm. 2, 2015.

- Sifuentes, Marco, *La arquitectura y la prensa en Aguascalientes (1917-1945): Una aproximación desde la historia cultural*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2013.
- Tuñón, Julia, “Lágrimas de mujer. El melodrama filmico mexicano”, en Morant Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006.
- _____, *Mujeres en México. Recordando una historia*, México, CONACULTA, 1998.
- Valdiosera, Ramón, *3000 años de Moda Mexicana*, México, Cámara Nacional del Vestido, 1992.
- Vázquez, Álvaro, “Cine y propaganda durante el cardenismo”, en *Historia y Grafía*, México, UIA, Núm. 39, 2012.
- Wiegand, Chris, *Federico Fellini, el mago de los sueños 1920-1993. Filmografía completa*, Colonia, Tascen, 2003.
- Solís, Yves, “El pensamiento católico frente a las constituciones de 1857-1917”, pp. 281-302, en Andrews, Catherine, *La tradición constitucional en México (1808-1940)*, México, CIDE, AGN, 2017.
- Zermeño, Guillermo, “Cine, censura y moralidad en México. En torno al nacionalismo cultural católico, 1929-1960”, en *Historia y Grafía*, México, UIA, Núm. 8, 1997.

ARCHIVOS CONSULTADOS

- AGM, Archivo General Municipal (Aguascalientes)
- AGN, Archivo General de la Nación
- AHDA, Archivo Histórico de la Diócesis de Aguascalientes
- AHEA, Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes
- AHEZ, Archivo Histórico del Estado de Zacatecas
- CCJEZ, Casa de la Cultura Jurídica del Estado de Zacatecas
- Biblioteca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes
- Biblioteca del Poder Judicial del Estado de Zacatecas.
- Biblioteca Pública del Estado de Jalisco “Juan José Arreola”
- Fototeca Pedro Valtierra (Zacatecas)
- Hemeroteca Mauricio Magdaleno.

Hemeroteca de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco
Hemeroteca de la Universidad Autónoma de Aguascalientes

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Actas y Decretos del Primer Sínodo Diocesano de Aguascalientes, Imprenta Rodríguez Romo e hijos, Aguascalientes, 1919.

L'Avant Scène du Cinéma, París, Núm. 27/28, 1963.

Boletín Eclesiástico De La Diócesis De Aguascalientes, años 1931, 1936, 1937, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1952, 1954 y 1955.

Colección de circulares del excmo. Señor Obispo Dr. D. José de Jesús López, Tomo primero, Aguascalientes, 1950-1947 (en orden inverso a la fecha de su aparición).

Colección de circulares del excmo. Señor Obispo Dr. D. José de Jesús López, Tomo tercero, Aguascalientes, 1942-1937 (en orden inverso a la fecha de su aparición).

La libertad, Madrid, Año XIII, Núm. 3386, enero 25 de 1931.

“Ley que crea la comisión Nacional de Cinematografía”, diciembre 31 de 1947, en *Diario Oficial de la Federación*, n. 50, diciembre 31 de 1947, Ciudad de México.

“Reglamento de la Ley de la Industria Cinematográfica”, agosto 6 de 1951, en *Diario Oficial de la Federación*, n. 31, agosto 6 de 1951, Ciudad de México.

SITIOS DE INTERNET

Aguirre, María, “La Escuela nacional de Música de la UNAM (1929-1940): compartir un proyecto, en *Perfiles educativos*, México, 2006, vol. 28, núm. 111, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982006000100005, Mayo 17 de 2018.

Ballesteros, Rosa, “Escritoras en la gran pantalla. La legión de la decencia vs. La fábrica de sueños”, *Aposta Revista de Ciencias Sociales*, N°50, 2011, www.redalyc.org/htm/4959/495950246001/, Mayo 17 de 2018.

Camacho, José, "Historia e ideología del *continuum* PNR-PRM-PRI", en *Jurídicas*, s/n, México, UNAM, 2003, pp. 143-157, https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKEwj8naPn_-

[HUAhVq6oMKHdApDW8QFggsMAE&url=https%3A%2F%2Frevistascolaboracion.juridicas.unam.mx%2Findex.php%2Fderecho-estasiologico%2Farticle%2Fdownload%2F4179%2F3624&usg=AFQjCNFcxCbueHfpG2E4eZHKoa5WAM1LpA](https://www.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-estasiologico/article/download/4179/3624) , Junio 14 de 2017.

Código Hays de Producción Cinematográfica

<https://www.asu.edu/courses/fms200s/total-readings/MotionPictureProductionCode.pdf>, Octubre 23 de 2017.

Domínguez, Humberto, "Cultura y vida cotidiana en México (1920-1970)", en *Programa de cómputo para la enseñanza*, s/n, México, UNAM, 2011, pp. 1-4, <http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/HM2-3CultPortal/VidaCotidiana1940.pdf>, Junio 14 de 2017.

_____, "Cultura y vida cotidiana en México (1920-1940)", en *Programa de cómputo para la enseñanza*, s/n, México, UNAM, 2012, pp. 1-16, http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/HMIIcultura_Vida/Cultura1920.pdf, Junio 25 de 2017.

Escobar, Juan, "Buñuel en México: notas acerca de la representación de la pobreza en las cintas *El gran calavera*, *Los olvidados*, *El Bruto* y *Nazarín*", en *Aisthesis, Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, Pontificia Universidad Católica de Chile, No. 61, Santiago de Chile, 2017, pp. 63-78. <file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-BunuelEnMexico-6152988.pdf>, Noviembre de 2018.

Foladori, Roxana, "El tabú del incesto. Su representación en *La mujer del puerto*" en *Razón y Palabra*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, No. 46, México, 2005, pp. 12 y 13. <http://www.redalyc.org/html/1995/199520647005/>, Octubre 29 de 2018.

Garza, Gustavo, "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX", en *Revista de información y análisis*, núm. 2, México, s/e, 2002, pp. 7-16, <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Evolucion%20de%20las%20ciudades%20mexicanas.pdf>, Junio 25 de 2017.

González, Sara, "Luis Buñuel y *Un perro Andaluz*: del poema a la secuencia" en *Cuadernos del Aleph*, Asociación Aleph, No. 9, 2017, pp. 78-93. [file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-LuisBunuelYUnPerroAndaluzDelPoemaALaSecuencia-6026043%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Computer/Downloads/Dialnet-LuisBunuelYUnPerroAndaluzDelPoemaALaSecuencia-6026043%20(3).pdf), Noviembre de 2018.

Hernández, Bertha, 2015, Cuando La Liga de la Decencia atacó a la Diana, *Crónica*, México, <http://www.cronica.com.mx/notas/2015/927160.html>, Agosto 16 de 2016.

Hildreth, Richard, *Vitaphone Vaudeville, 1926-1930*, San Francisco Silent Film Festival, 2018, <http://silentfilm.org/archive/vitaphone-vaudeville-1926-1930>, Septiembre 27 de 2018.

Horak, Jan-Christopher, “La mujer del puerto (1934)”, UCLA Film & Television Archive, 2013, <http://cinema.ucla.edu>, Octubre 16 de 2018.

Matute, Pedro, “El surrealismo en el cine, una visión a la obra de Luis Buñuel” en *Revista Digital Universitaria*, Coordinación de Publicaciones Digitales DGSCA-UNAM, Volumen 7, No. 8, México, 2006, p. 8. http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art73/sep_art73.pdf, Noviembre de 2018.

Pérez, Laura, “Censura y Control. La Campaña Nacional de Moralización en los años cincuenta”, México, Universidad Iberoamericana, 2011. <http://www.scielo.org.mx/pdf/hg/n37/n37a4.pdf>, Mayo 18 de 2017.

“Reglamento de Supervisión Cinematográfica”, marzo 1 de 1941, en *Diario Oficial de la Federación*, Ciudad de México, http://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4436306&fecha=1/03/1941&cod_diario=187004, Junio 25 de 2017.

Revista de la Residencia de Estudiantes de Madrid, Fondos 1926-1934, Universidad Complutense de Madrid, en <https://ucm.on.worldcat.org/oclc/436676>, Noviembre de 2018.

Silva, Juan, “La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social”, *Culturales*, vol. 7 N°13, 2011, en www.scielo.org.mx, Noviembre de 2018.

CONSULTAS EN INTERNET

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos de 1917, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2802/8.pdf>, Marzo 29 de 2018.

Constitución política del Estado de Aguascalientes, 1857, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/6/2862/14.pdf>, Marzo 29 de 2018.

Creación Escuela de Música http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982006000100005, Febrero 21 de 2018.

Creación de la estación de radio <http://www.imer.mx/micrositios/institucionales/dia-mundial-radio/breve-historia-de-la-radio-en-mexico/>, Febrero 21 de 2018.

Definición de censura <http://dle.rae.es/?id=8E4YLs1>, Febrero 21 de 2018.

“El Santo Oficio de la Inquisición en México”, en *México Desconocido*, México, 2010, <https://www.mexicodesconocido.com.mx/la-inquisicion.html>, Octubre 23 de 2018.

Edelmiro Traslosheros

<http://www.caballerosdecolon.org.mx/files/librokofcmex.pdf>, Agosto 10 de 2018.

Inquisición en Nueva España

https://es.wikipedia.org/wiki/Inquisici%C3%B3n_en_Nueva_Espa%C3%B1a,
Febrero 21 de 2018.

Leonardo García Tsao, <http://www.imcine.gob.mx/comunicacion-social/comunicados-y-noticias/la-mujer-del-puerto-una-pelicula-muy-avanzada-para-su-epoca-leonardo-garcia-tsau>, Noviembre de 2018.

Mexicanos en los primeros Juegos Deportivos Centroamericanos, México 1926.

<http://www.com.org.mx/ciclo-olimpico/mexico-1926-2/>, Febrero 21 de 2018.

Mexicanos en los segundos Juegos Olímpicos de Invierno

<https://www.20minutos.com.mx/deportes/noticia/en-st-moritz-1928-mejor-actuacion-mexicana-en-juegos-de-invierno-329996/0/>, Febrero 21 de 2018.

Página oficial de la Hora Nacional

<http://www.rtc.gob.mx/>, Febrero 21 de 2018.

Pedro Rivas Cuéllar

<https://www.ags.gob.mx/cont.aspx?p=179>, Noviembre 13 de 2018.

Vida cotidiana

www.unamenlinea.unam.mx/recurso/81910-cultura-y-vida-cotidiana-1920-1940,
Agosto 10 de 2018.

FILMOGRAFÍA

Cortometraje *Lázaro Cárdenas con su hijo Cuauhtémoc Cárdenas*,

<https://www.youtube.com/watch?v=aZ6CieFgko0>, Mayo 16 de 2018.

Imagen *La mujer del puerto*

<https://revistatoma.wordpress.com/2014/01/17/la-mujer-del-puerto-centro-cantoral/>,
Octubre 19 de 2018.

Imágenes *Los olvidados*

<https://mexicoantiguo.tumblr.com/post/173373066086/still-de-los-olvidados-pel%C3%ADcula-dirigida-por-luis>, Octubre 19 de 2018.

La mujer del puerto

<https://www.youtube.com/watch?v=dh1amY9H88U>, Octubre 19 de 2018.

Película *Las Coronelas*, (sinopsis)

<http://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=728&barra=Cineteca>, Abril 13 de 2018.

Película *My Sin*,

<https://www.youtube.com/watch?v=7wMNYrzyEjI>, Abril 13 de 2018.

Sinopsis *Los amantes de Montparnasse*,

<https://www.ecartelera.com/peliculas/los-amantes-de-montparnasse/>, Abril 13 de 2018.

Sinopsis *Machete*,

<https://www.filmaffinity.com/mx/film421985.html>, Abril 13 de 2018.

ANEXO A³²⁷
A LOS VENERABLES HERMANOS ARZOBISPOS Y OBISPOS DE LOS ESTADOS
UNIDOS DE AMÉRICA Y DEMÁS ORDINARIOS EN PAZ Y COMUNIÓN CON LA
SEDE APOSTÓLICA
SOBRE LOS ESPECTÁCULOS CINEMATOGRAFICOS
PÍO PAPA XI
VENERABLES HERMANOS
SALUD Y APOSTÓLICA BENDICIÓN

Al ir siguiendo con ojo vigilante, como exige Nuestro Pastoral Oficio, la obra bienhechora de nuestros Hermanos en el Episcopado y la de todo el pueblo fiel, Nos ha servido de suma consolación echar de ver los frutos que ha producido ya y los progresos que sin cesar continúa produciendo aquella feliz iniciativa, emprendida hace más de dos años, a modo de una santa cruzada, contra los abusos de las representaciones cinematográficas, y encomendada de un modo especial a la llamada <<Legión de la Decencia>>.

Este felicísimo ensayo Nos brinda ahora una bien grata oportunidad de manifestar, con más amplitud, Nuestro pensamiento acerca de un argumento que toca tan de cerca a la vida moral y religiosa de todo el pueblo cristiano.

Ante todo, Nuestra gratitud a la Jerarquía de los Estados Unidos y a sus fieles cooperadores, por los importantes trabajos que ha llevado a cabo la <<Legión de la Decencia>> bajo su dirección y guía. Gratitud tanto más viva, cuanto más angustiados Nos sentíamos al comprobar día por día los tristes progresos *magni passus extra viam* del arte y de la industria cinematográficas en la representación del pecado y el vicio.

Cuantas veces se ha presentado la ocasión, Nos hemos creído deber de nuestro altísimo Oficio el llamar sobre ello la atención no ya sólo del Episcopado y del Clero, mas de todas las personas rectas y solícitas del bien público.

Ya en la Encíclica <<Divini illius Magistri>>, Nos lamentábamos de que <<unos tales medios de propaganda (como es el cinematógrafo) que pueden llegar a ser, si son bien gobernados por sanos principios, extraordinariamente útiles a la instrucción y educación, a menudo, por desgracia, se les ve subordinados al incentivo de las malas pasiones y a la codicia del lucro>>. (Acta ap. sedis, 1930, vol. XXII p. 82)

Y por agosto de 1934, dirigiéndose a una representación de la Federación Internacional de la prensa cinematográfica, después de haber hecho notar la grandísima importancia que este género de espectáculos ha alcanzado en nuestros días, y su vastísima influencia tanto para promover el bien como para insinuar el mal, recordábamos en conclusión que es preciso también aplicar al cinematógrafo, para que no atente continuamente a la moral cristiana, o simplemente humana, natural, la norma suprema que debe regir y regular el gran don del arte.

Ahora bien, el arte tiene como función esencial y como razón misma de su ser el servir de elemento perfectivo a esa entidad moral que es el hombre, y por tanto el arte mismo debe ser moral. Y concluíamos entre manifestar aprobaciones de aquel selecto

³²⁷ *Boletín Eclesiástico*, septiembre 1 de 1936, Aguascalientes, pp. 1-7.

auditorio -todavía Nos complace recordarlo- recomendando la necesidad de hacer del cinematógrafo un elemento <<moral, moralizados y educador>>.

Y recientemente aún, por el mes de abril del corriente año, al recibir en audiencia grata a un grupo de Delegados del Congreso Internacional de la prensa cinematográfica, celebrado en Roma, colocamos a considerar la gravedad del problema; y exhortábamos calurosamente a todas las personas de buena voluntad ni sólo en nombre de la religión más también en nombre del verdadero bienestar moral y civil de los pueblos, a servirse de todos los medios a su alcance, como lo es la prensa misma, para lograr que el cinematógrafo llegue a ser de verdad un elemento precioso de instrucción y de educación, y no ya lo sea de destrucción y de ruina para las almas.

Pero el asunto es de tal gravedad, ya por sí mismo ya por las condiciones actuales de la Sociedad, que creemos necesario volver sobre ello; no solo con particulares recomendaciones, como en las ocasiones precedentes, más con una mirada universal a la común necesidad, tanto de cada una de Vuestras diócesis, Venerables Hermanos, como de todo el orbe católico.

Es, en verdad, necesario y urgente, el proveer a que, también en esta parte, los progresos del arte, de la ciencia, de la técnica misma y de la [*sic*] humana, así como ellos son verdaderos dones de Dios, así a la gloria de Dios y a la salvación de las almas vayan ordenados, y sirven prácticamente a la extensión del Reino de Dios en la tierra, a fin de que todos, según nos hace rogar la Iglesia, nos aprovechemos de ellos de tal modo que no perdamos bienes eternos: *sic transeamus per bona temporalia ut non amitta mus eterna* (oración litúrgica de la tercera Domínica después de Pentecostés).

Pues bien, es cosa cierta y por todos comprobada fácilmente, que los progresos de arte y de la industria cinematográfica, cuanto más maravillosos han venido a ser, tanto más perniciosos y funestos se han ido mostrando a la moralidad, a la religión, y a la honestidad misma de la convivencia civil.

Los directores de la industria en los Estados Unidos lo reconocieron así cuando confesaron la responsabilidad que les cabía, ante el público y aún ante la sociedad entera. Y en marzo de 1930, por una libre resolución, tomada de común acuerdo, solemnemente autorizada con sus firmas y promulgada por la prensa pública, se obligaron en común con un compromiso solemne a mirar en lo futuro por la moralidad del público que acude a los cines.

En este Código hallábamos la promesa de que no se exhibiría film o película alguna que rebajase el nivel moral de los espectadores y que expusiese al descrédito la ley natural humana.

Mas a pesar de esta sabia determinación espontáneamente tomada, los responsables se mostraron incapaces de actuarla y los operadores parecieron no estar dispuestos a someterse a los principios que se habían obligado a guardar.

Habiéndose, pues, mostrado el empeño escasamente eficaz, y continuándose en el cine la exhibición del vicio y del delito, parecía ya cerrado todo camino a la honesta diversión a través de la visión cinematográfica.

En semejante crisis fuiste Vosotros, o Venerables Hermanos, de los primeros en estudiar cómo se podrían proteger las almas confiadas a Vuestros ciudadanos y disteis principio a la <<Legión de la Decencia>>, en forma de cruzada por la pública moralidad, enderezada a reavivar los ideales de la honestidad natural y cristiana. Lejos de vosotros toda idea de perjudicar a la industria cinematográfica: antes bien, indirectamente la

previnisteis contra la ruina, a la cual se exponen las formas recreativas que van degenerando en corrupción del arte.

Vuestras propuestas promovieron la pronta y devota adhesión de Vuestros fieles; y millones de católicos americanos suscribieron el compromiso de la <<Legión de la Decencia>>, obligándose a no asistir a ninguna representación cinematográfica que incluyese una ofensa a la moral católica o a la correcta norma de vida.

Así podemos decir con júbilo que pocos problemas de los últimos tiempos han unido tan estrechamente a Obispos y pueblo, como semejante colaboración en esta santa cruzada. Ni solamente los católicos, también notables protestantes, israelitas y otros muchos aceptaron Vuestra iniciativa y se unieron a Vuestros esfuerzos por dotar de nuevas y sabias normas, artísticas y morales, al cinematógrafo.

Grandemente Nos conforta el echar de ver ahora el notable resultado de la cruzada, porque el cinematógrafo, bajo Vuestra vigilancia y con la presión ejercida en la opinión pública, no ha dejado de presentar alguna mejoría por el lado moral. Delitos y vicios han venido a reproducirse menos frecuentemente; el pescado no ha sido ya tan abiertamente aprobado y aclarado; no se han puesto de manera tan flagrante falsas normas de vida a la mente impresionable de la juventud.

Si bien en ciertos ambientes se había pronosticado que el mérito artístico del cinema recibiría un grave perjuicio con los apremios de la <<Legión de la Decencia>>, todavía más bien parece suceder todo lo contrario, de suerte que ella ha dado No poco impulso a los esfuerzos hechos por ir encaminando más y más el cinema hacia el ennoblecimiento de los ingenios artísticos, inclinándolos a la producción de obras clásicas y a creaciones originales de extraordinario mérito.

Ni siquiera la inversión de capitales en la industria cinematográfica ha experimentado con ello quebranto alguno, como sin razón se había pronosticado; ya que muchos que se habían alejado del cinema por las ofensas de la moral, volvieron a frecuentarlo en cuanto vieron que se proyectaban lances honestos en nada ofensivos a las buenas costumbres ni peligrosos para la cristiana virtud.

Cuando comenzó Vuestra cruzada se dijo que los esfuerzos de ella iban a ser de poca duración y sus efectos enteramente transitorios, porque, decayendo poco a poco la vigilancia de los Obispos y de los fieles, los productores iban a quedar nuevamente en libertad de volver a sus métodos antiguos. No es difícil entender por qué algunos de entre ellos desearían poder volver a aquellas tramas o temas equívocos que excitan las bajas concupiscencias y que Vosotros habrías prescrito. Es que, mientras la producción de figuras realmente artísticas, de acontecimientos humanos y virtuosos, requiere algún esfuerzo intelectual, fatiga, habilidad, y acaso un considerable desembolso, en cambio suele ser relativamente fácil provocar la concurrencia a los cines de ciertas personas y categorías sociales por medio de proyecciones que inflamen las pasiones y despierten los bajos instintos latentes en los corazones humanos.

Pero, lejos de eso, una incesante y universal vigilancia debe convencer a los productores de que no se ha dado principio a la <<Legión de la Decencia>> como si fuese una cruzada de corta duración, que pues pronto ser olvidada y echada a un lado, sino que, por el contrario, los Obispos de Estados Unidos se han propuesto velar a toda costa por la moralidad del recreo del pueblo, en todo tiempo y bajo cualquiera forma que se presente.

Algún solaz, y esparcimiento en muchas variedades ha llegado a ser hoy día imprescindible para la gente que se afana en mil ocupaciones y en las preocupaciones de la vida; pero esa diversión si ha de ser digna y por ende sana y moral, debe aspirar al papel de

factor positivo, despertador de nobles sentimientos. Un pueblo que en sus momentos de ocio se entrega a diversiones que inficionan el sano sentido de la decencia, del honor, de la moral; a recreaciones que envuelven ocasión del pecado, especialmente para los jóvenes, ese pueblo se halla en grave riesgo de malograr su grandeza y su poderío nacional.

Es indiscutible que, entre las versiones modernas, el cinematógrafo ha conquistado en estos últimos años un puesto de importancia universal.

No es preciso ponderar el hecho de que millones de personas asisten diariamente a las representaciones cinematográficas; que salas de tales espectáculos se están abriendo en número siempre creciente, y en todos los pueblos del orbe, civilizados o menos civilizados; que el <<cinema>> ha venido a ser la más popular manera de diversión que se haya proporcionado jamás para tiempo de recreo no ya sólo a los ricos pero a todas las clases sociales.

Por otra parte, no existe hoy medio más poderoso que el cinematógrafo para influir sobre las masas, sea por la naturaleza misma de la imagen proyectada en la pantalla, sea por lo popular del espectáculo, o bien por las circunstancias que lo rodean.

La potencia del cine consiste, ante todo, en que el cine se comunica y se expresa a través de una imagen viva y concreta, y por eso penetra en el alma con placer y sin fatiga, en el alma aun la más tosca y primitiva, aquella que no tendría capacidad o al menos voluntad de imponerse el esfuerzo de abstracción y deducción que lleva consigo el más simple razonamiento. Hasta el leer y el escuchar exigen siempre un cierto esfuerzo, que en la visión cinematográfica se sustituye con el placer continuado de la sucesión de imágenes concretas y por decirlo así, vivientes.

En el cinematógrafo hablado se refuerza todavía más esta potencia, porque la interpretación de las escenas viene a ser entonces más fácil, y el encanto de la obra musical se da la mano con la acción dramática. Después, los bailables y esas que llaman <<variétés>> que a veces se encajan en los intermedios acrecientan no menos la excitación de las pasiones.

Pues, siendo así que la cinematografía es una verdadera <<lección de cosas>> que amaestra, para bien o para mal, más eficazmente, a la mayor parte de los hombres, que no el abstracto raciocinio, preciso es que un instrumento tal se eleve y sirva bien a los fines de una conciencia cristiana, sustraída a los efectos depravantes de un cine desmoralizador.

Todos saben cuánto daño hacen las malas películas al espíritu. Son ocasiones de pecado, conducen a la juventud por los caminos del mal, porque 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 razas enteras.

Por el contrario, las proyecciones buenas pueden, por su parte, ejercer una influencia profundamente moralizadora en los asistentes. Además de recrear el espíritu, pueden suscitar en él nobles ideales de vida, transmitirle nociones preciosas, dotarle de ulteriores conocimientos acerca de la historia y bellezas del propio o ajeno país, y presentarle la verdad y la virtud bajo una forma atrayente. Puede también el buen cine crear o, por lo menos, favorecer una mayor comprensión entre los pueblos, las clases sociales y las razas, aliarse con la causa de la justicia, despertar el reclamo de la virtud, y contribuir con auxilio positivo a la génesis de un justo orden social en el mundo.

(Concluirá)

SOBRE LOS ESPECTÁCULOS CINEMATOGRAFICOS³²⁸

(Concluye)

Estas consideraciones adquieren todavía mayor gravedad teniendo en cuenta que el cinematógrafo no habla sólo a los particulares, sino a las muchedumbres, y en circunstancias de tiempo, de lugar y de ambiente lo más propicias a suscitar un No vulgar entusiasmo, lo mismo para el bien que para el mal, y a provocar una exaltación colectiva que puede revestir -la experiencia nos lo enseña demasiado- formas declaradamente morbosas.

En efecto, las imágenes cinematográficas se exhiben ante gentes que están sentadas en un teatro oscuro, y tienen las facultades mentales, las físicas y muchas veces también las espirituales completamente relajadas. No hay que ir muy lejos para dar con estos salones; contiguos suelen estar a las mismas casas, a los templos, a las escuelas del pueblo, llevando así el cinema hasta el tuétano mismo de la vida popular.

Además, las escenas que proyecta la pantalla están representadas por hombres y mujeres buscados adrede para este arte, con todas aquellas dotes naturales y con auxilio de todos aquellos medios que puedan llegar a ser hasta instrumento de seducción, máxime para la juventud.

El cinematógrafo ha vindicado además para su servicio el placer de la música, los ambientes fastuosos, el fuerte realismo, toda forma de capricho en lo extravagante. Por eso mismo, su fascinación se ejerce con particular atractivo sobre los jóvenes, sobre los adolescentes y sobre la misma infancia. Y así sucede que en la precisa edad en que se está formando el sentido moral y se están desarrollando las nociones y sentimientos de justicia y de rectitud, de los deberes y de las obligaciones, de los ideales de la vida, el cinematógrafo con su directa propaganda toma una posición enérgicamente preponderante.

Y por desgracia, dado el resultado actual de las cosas, muy a menudo es para mal. Así que, al pensar en tanto estrago de almas jóvenes y de niños, en tantas incidencias como se pierden en las salas de cine, espontáneamente viene a la mente la terrible sentencia de Nuestro Señor contra los corruptores de los pequeños: <<Quiautemscandalizaveritunum de pusillisistisqui in me credit expedit ei ut suspendatur mola asinaria in collo eius et demergatur in profundum maris>> (MARC. IX, 41)

Es, pues, una de las supremas 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.

Y 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, y especialmente padres y madres de familia, adecuados organismos y comisiones de censura, como también ha constituido organismos de reglamentación de la producción cinematográfica; y trata de inspirarla en las obras nacionales de los grandes poetas y escritores.

Por tanto, si era sumamente justo y conveniente que Vosotros, Venerables Hermanos, desplegaseis una especial vigilancia sobre la industria cinematográfica de vuestro país, la cual, extraordinariamente desarrollada, ejerce por eso no poca influencia en el resto del mundo, es por otra parte un deber de los Obispos de todo el orbe católico el de unirse para vigilar de cerca este universal y potente instrumento, lo mismo de diversión que de enseñanza, para dar como motivo de prohibición las ofensas que irroga al espíritu moral

³²⁸ *Boletín Eclesiástico*, octubre 1 de 1936, Aguascalientes, pp. 1-7.

y religioso, y todo aquello que es contrario al espíritu cristiano y a los principios éticos, no cansándose nunca de combatir todo lo que estraga en el pueblo el sentido de la decencia y del honor.

Obligación es esta que incumbe no sólo al Episcopado sino también a los católicos y a todos los hombres honestos, amantes del decoro y de la santidad de la familia, de la Nación, y en general de la Sociedad misma.

¿En qué cosa, pues debe consistir esta vigilancia?

El problema de la producción de películas morales quedaría resuelto de raíz, si se pudiese conseguir una producción cinematográfica completamente imbuida en los principios de la moral cristiana.

Nunca será excesivo Nuestro elogio a cuantos se han dedicado o se han de dedicar al nobilísimo intento de elevar el cinematógrafo a la categoría de función educadora, según las exigencias de la conciencia cristiana, consagrándose a la empresa con competencia de técnicos, y no de meros aficionados a fin de evitar toda pérdida de energías y de dinero.

Pero sabiendo cuán difícil sea organizar tal industria, sobre todo por razones de orden económico, y debiéndose por otra parte influir en la producción total para que no resulte dañosa a los fines religiosos, morales y sociales; necesario es que los Pastores de almas atiendan con empeño a las películas que ahora se filman y por doquiera se exhiben a los ojos del pueblo cristiano.

En cuanto a la industria misma de las películas Nos exhortamos a los Obispos de todos los países donde se producen, y de un modo especial a Vosotros, Venerables Hermanos, a que os dirijáis a aquellos católicos que tienen participación considerable en esta industria. Haced que piensen seriamente en la obligación y responsabilidad que tienen, como los hijos de la Iglesia, de valerse de su propia influencia para promover en las mismas cintas que ellos producen o ayudan a producir, principios sanos y morales. El número de los católicos que son ejecutores, directores, autores o actores en estos films no es pequeño, mas oír desgracia su influencia en la producción de los mismos no ha estado siempre de acuerdo con su fe y sus ideales. Vosotros, oh Venerables Hermanos, haréis bien en obligarlos a poner su profesión de acuerdo, con sus conciencias de hombres respetables y seguidores de Jesucristo.

En este campo también, como en cualesquiera otros de apostolado, los Pastores de almas hallarán seguramente excelentes cooperadores en aquellos que militan dentro de las filas de la Acción Católica, a los cuales Nos, desde estas nuestras Letras, o podemos menos de dirigir un caluroso llamamiento para que les presten todo su concurso y toda su actividad sin jamás cansarse o decaer de ánimo.

De tiempo en tiempo los Obispos harán bien en recordar a las industrias cinematográficas, que entre los cuidados de su ministerio pastoral uno es el interesarse por toda suerte de honestos y sanos esparcimientos, ya que son responsables delante de Dios de la moralidad de su grey, aun en el momento en que ella se divierte.

Su sagrado ministerio les obliga a decir clara y terminantemente que la diversión malsana e impura destruye las fibras morales de una nación. Asimismo recuerden a estas industrias cinematográficas que lo que ellos piden, no toca solamente a los católicos, sino a todo el público del cinematógrafo.

En particular Vosotros, Venerables Hermanos de los Estados Unidos, podéis con razón insistir, según lo dicho, en el hecho de que la industria cinematográfica de Vuestro país empeñó su responsabilidad ante la Sociedad entera.

Procuren además los Obispos de todo el mundo dar a entender a los industriales del cinema cómo una fuerza tan poderosa y universal puede enderezarse con provecho al noblísimo fin del perfeccionamiento individual y social. ¿Por qué de hecho se han de proponer tan sólo el evitar el mal? El cine no debe constituir solamente un simple entretenimiento, ni servir de pasatiempo frívolo y ocioso, antes puede y debe con su magnífica eficacia, ilustrar y dirigir positivamente al bien.

Y ahora, teniendo en cuenta la gravedad de la materia, creemos oportuno descender todavía a algunas indicaciones prácticas.

Ante todo, como ya hemos indicado, todos los Pastores de almas deben procurar conseguir de sus fieles que hagan todos los años, como sus correligionarios Americanos, la promesa de abstenerse de frecuentar los cines que ofendan a la verdad y a la moral cristiana.

Esta promesa o compromiso puede obtenerse de un modo más eficaz por medio de la iglesia parroquial o de la escuela, y con la cooperación de los padres y madres de familia, conscientes de su grave responsabilidad.

Los Obispos podrán valerse no menos para este objeto de la misma prensa católica, la cual hará resaltar la belleza y la eficacia de la promesa de que tratamos.

El cumplimiento de esta promesa requiere que el pueblo tenga idea clara de cuáles películas son ilícitas a todos, cuáles lo son con ciertas reservas, y cuáles, en fin, son dañosas o positivamente malas. Esto exige la publicación de listas regulares, frecuentes y cuidadosas de las películas clasificadas, listas que sean fácilmente accesibles a todos por medio de boletines especiales u otras publicaciones oportunas; como también por medio de la prensa diaria católica.

Sería en sí cosa muy de desear que se pudiese establecer una lista única para todo el mundo, pues para todos rige la misma ley moral. Por lo demás, tratándose de espectáculos que interesan a todas las clases de la sociedad, grandes y pequeños, doctos e ignorantes, el juicio sobre una película no puede ser el mismo en todas partes y bajo todo respecto. En realidad las circunstancias, los usos, las formas sociales varían según los diversos países; por lo que no sería práctico establecer una sola lista para todo el mundo. Con todo, si en cada nación se hiciera una clasificación de películas al modo antes indicado, ésta ofrecerá ya en gran parte la guía deseada.

Por esto será necesario que en cada nación los Obispos instituyan un centro u oficina permanente nacional de revisión, que pueda fomentar la difusión de las películas buenas, clasificar las demás, y comunicar oportunamente este juicio a los sacerdotes y a los fieles. Este centro de censura podría encomendarse oportunamente a los organismos centrales de la Acción Católica, la cual precisamente depende de los excelentísimos Señores Obispos. En todo caso, es preciso dejar bien asentado que el registro de selección, para que sea eficaz y orgánico, debe ser hecho a base nacional y depender de un solo centro responsable. Naturalmente, después, los excelentísimos señores Obispos, cada uno en su propia diócesis, por medio de sus Comisiones diocesanas de censura podrán, sobre la lista nacional -que debe adoptar normas aplicables a toda la nación- adoptar ellos criterios más severos, si así lo exige verdaderamente la índole de la región, corrigiendo aún las películas admitidas en la lista general.

Dicha oficina cuidará además de organizar los salones cinematográficos anexos a las parroquias o asociaciones católicas, de modo que pueda garantizar a tales cinemas películas revisadas. Por medio de la organización de estas salas de cine que para la industria del mismo representan a menudo muy buenas clientelas, puédesse llegar a reivindicar un

nuevo derecho, es a saber, que la misma industria cinematográfica produzca películas que cuadren de lleno con nuestros principios; películas que fácilmente se proyectarán luego no sólo en los cines católicos, pero aun en los otros.

Bien comprendemos que la instalación de un tal centro u oficina llevará consigo algún sacrificio, algún nuevo gasto para los católicos de los varios países. Todavía la grande importancia del cinema y la necesidad de resguardar la moralidad del pueblo cristiano, y aun la moralidad de la nación entera, hacen que tal sacrificio esté más que justificado.

En efecto, la eficacia de nuestras escuelas, de nuestras asociaciones católicas y aun de nuestras iglesias, está de hecho disminuída, y puesta en peligro por la plaga de los cines inmorales y perniciosos.

El centro del que hablamos ese constar en todo caso de miembros que estén familiarizados con la técnica cinematográfica, y que estén bien fundados en los principios de la moralidad y doctrina católicas; y deben ellos tener la ayuda y asistencia de un sacerdote, escogido por los Obispos.

Oportunas inteligencias e intercambios de indicaciones e informaciones con los Centros de otros países podrán hacer más eficaz y armónica esta obra de la censura de películas, sin dejar de tener en cuenta las diferentes condiciones y circunstancias.

Así se conseguirá cierta unidad de dirección en los juicios y apreciaciones de la prensa católica por todo el mundo.

Estos centros se aprovecharán oportunamente no sólo de las experiencias hechas en los Estados Unidos, sino también del trabajo llevado a cabo en el campo cinematográfico por los católicos de otros países.

Aun en el caso de que los miembros de dicho Centro, -con todas sus buenas intenciones y disposiciones,- incurriesen en algún defecto, como sucede en toda la obra humana; sabrán los Obispos en su prudencia pastoral repararlo del modo más eficaz, y al mismo tiempo afianzarán, cuanto es posible la autoridad y la estima del mismo Centro, reforzándolo con algún miembro de más autoridad o sustituyendo aquellos que se hubiesen mostrado menos aptos para tan delicada misión.

Si los Obispos de todo el mundo toman bajo su responsabilidad el ejercitar sobre el cinematógrafo una cuidadosa vigilancia, de lo que Nos no dudamos -ya que tenemos bien conocido su celo pastoral- no hay duda que llevarán a cabo una obra importantísima para custodiar la moralidad de sus pueblos en los ratos de esparcimiento y recreación. Se ganarán así el aplauso y la cooperación de todas las personas honradas, católicas y no católicas, y contribuirán a encaminar con pasos seguros esa gran potencia internacional, que es la cinematografía, al alto fin de promover los ideales más nobles, y las normas de vida más elevadas.

Para hacer, pues, más eficaces estos sentimientos y deseos que brotan de Nuestro corazón paternal, Nos imploramos los auxilios de la gracia divina; y en prensa de ella os damos, con todo el afecto de Nuestra alma, a Vosotros, Venerables Hermanos, y al clero y al pueblo que os está confiando, la Bendición Apostólica.

Dado 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.

PÍO PP. XI.