





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## Índice

I Estado de la cuestión	4
II A propósito de <i>Las abandonadas</i> , la censura y otras cintas.....	10
III Introducción.....	12
IV Cine, censura y poder.....	14
V Una aproximación al concepto de poder de Michel Foucault.....	17
VI Resistencia.....	19
VII La censura como forma concreta del poder.....	20
VIII La censura como forma específica del ejercicio del poder.....	23
1. Génesis de la censura. A manera de introducción	24
1.1 Un caso comparativo: la censura entre México y EUA	27
1.2 El <i>western</i> : los primeros indicios de censura desde el gobierno	28
1.3 La batalla por las imágenes: <i>Hollywood</i> versus diplomacia mexicana	30
1.4 Afilando la mirada: vigilar y castigar	32
1.5 Un caso paradigmático: <i>The Denver Post</i> y <i>Edward La Zar</i>	36
1.6 Atizando la censura: “Fue retirada de la pantalla ‘Don Q. El hijo del zorro	39
1.7 La polémica en torno a la película: “Su enemigo la ley”	42
1.8 Corolario	45
2. La Iglesia católica mexicana ante la censura	47
2.1 La Encíclica <i>Rerum Novarum</i> y la cuestión de la censura en México	48
2.2 La Encíclica <i>Vigilanti Cura</i> sobre el cinematógrafo	49
2.3 Consideraciones en torno al cine	53
2.4 Vigilar el cine	54
2.5 A propósito de la película <i>Hambre</i> y el cine moral	57
2.6 Catálogo de <i>Apreciaciones cinematográficas</i>	61
2.7 El cine como educación moral	63
2.8 El poder de las imágenes según el catálogo de <i>Apreciaciones</i>	67
2.9 Corolario	69
3. Hágase la censura: El contexto 1940-1945	71
3.1 ¿Qué hacer frente al cine?: Las élites católicas	73
3.2 La “Autoridad Eclesiástica” y su acción contra la censura	75
3.3 La censura vista a través de la Legión de la Decencia de México	77
3.4 Corolario	93
4. La profilaxis de la censura: el caso de <i>Las abandonadas</i> . Notas preliminares sobre la censura	94
4.1 Semblanza del Indio Fernández	96

<b>4.2 Ficha Técnica</b>			<b>98 </b>
<b>4.3 Sinopsis</b>	<b>98 </b>		
<b>4.4 <i>Las abandonadas</i> frente a la crítica</b>	<b>100 </b>		
<b>4.5 <i>Las abandonadas</i> ante el ejercicio de la censura</b>		<b>102 </b>	
<b>4.6 <i>Las abandonadas</i> frente a la prensa de la época</b>			<b>104 </b>
<b>4.7 Consideraciones de la prensa a <i>Las abandonadas</i></b>			<b>107 </b>
<b>4.8 ¿Censurar la censura?</b>			<b>110 </b>
<b>4.9 Corolario</b>			<b>114 </b>
<b>5. Conclusión</b>			<b>116 </b>
<b>6. El poder de censurar: <i>Las abandonadas</i></b>		<b>120 </b>	
<b>6.1 Anexo (Reglamentos sobre la censura en México)</b>	<b>124 </b>		
<b>7. Fuentes bibliográficas</b>	<b>128 </b>		

## I. Estado de la cuestión

Antes de entrar de lleno al tema, me gustaría aclarar que la investigación se ciñó estrictamente a trabajos realizados en el contexto mexicano, con énfasis en la capital de la república mexicana. Por lo tanto, el radio de acción de la censura en esta delimitación temática, tiene que ver fundamentalmente con procesos históricos que tuvieron lugar en el centro del país, si bien otros casos fuera de la capital se incluyen a manera de ejemplo.

La censura cinematográfica como tema histórico ha tenido que pasar por una larga y paciente espera. Hasta ahora muy pocos trabajos académicos habían prestado atención a la censura dentro del ámbito cinematográfico. Como tema, aún no había logrado trascender la órbita de la crítica cinematográfica, el periodismo de investigación, las notas aisladas de un proyecto académico siempre postergado. Lo cierto es que el tema inspiraba poca confianza, debido, en buena medida, a que aún no gozaba del prestigio, ni mucho menos del apoyo de la academia. Ésta había mirado tiempo atrás todo esto con una mezcla de interés y reserva. Era un tema novedoso, apenas apreciado por un grupo de investigadores que desde los márgenes lo iban empujando hacia el centro.<sup>1</sup>

En ese menú tradicional, la carta solamente ofrecía productos consagrados en el paladar de la academia. Pronto, la materia prima y las formas de preparación comenzaron a ser cuestionadas por comensales exigentes. Los antiguos platillos, otrora reputados y valorados, se desbarrancaban en el trayecto de la cocina a la mesa. Vientos de cambio vinieron a infundir un soplo de aire fresco al invariable menú. La apertura hacia otras

---

<sup>1</sup> Puede verse el caso de la escuela de Frankfurt, centro intelectual alemán en el que tenían cabida temas poco favorecidos por la investigación. Ahí se le dio espacio a la reflexión filosófica acerca de la sociedad, el entretenimiento y la diversión ligados a la producción industrial, la cual, cobró cuerpo y forma en sendos estudios cuyo propósito subrayaban las prácticas y las formas de reproducción artística y su recepción social en un contexto capitalista. El caso más representativo en el espectro cinematográfico será la obra de Siegfried Kracauer, quien con su obra: *De Caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*, colocaría en el mapa de la academia un tema desconocido.

formas de preparación, la incorporación de productos antes relegados al olvido, fue la punta de lanza para mirar hacia otras cocinas.<sup>2</sup>

Este esfuerzo intelectual y la apertura temática en el medio historiográfico, poco a poco dieron pauta para que la censura al cine fuera tomada en consideración.<sup>3</sup> Si bien es cierto que el cine fue declarado tema de investigación en los albores del siglo XX, no lo fue así el tema de la censura. La renuencia y la falta de interés impidieron ver en él un auténtico vertedero para la investigación.

Por otra parte, a propósito de la temática que nos ocupa, a saber, la censura al cine, podríamos hacer un corte respecto de la investigación hecha sobre el cine y la censura, se pueden dividir en dos bloques temporales. Por un lado, tendríamos los trabajos de la primera mitad del siglo XX, que van de la década de los años cuarenta a la década de los años cincuenta. Por otra parte, las investigaciones realizadas en la década del año dos mil.

Las obras realizadas en el primer bloque, se caracterizan por delimitar y precisar los caminos de la censura en el contexto de un estado de derecho. La nota dominante que los atraviesa, es pues, el derecho como forma de regulación y actuación en el espacio social. En resumen, son tributarias de un enfoque legalista.

En concreto, uno de los trabajos de investigación que le ha prestado atención al cine, ha centrado su interés en la libertad de expresión, dentro de un contexto político

---

<sup>2</sup> Al respecto puede verse el trabajo seminal del historiador francés Marc Ferro, quien abrió brecha en el ámbito académico al incorporar a la investigación histórica una nueva fuente y un nuevo tema: el cine como forma de expresión de la sociedad. El historiador francés no ha sido el único en señalar la importancia del cine respecto de la sociedad. También lo ha hecho su compatriota Pierre Sorlin, con una perspectiva diferente, aunque complementaria, ubicando con rigor la actividad cinematográfica en el campo de las tensiones sociales y los esquemas políticos. También puede verse el trabajo revisionista de Michel Lagny quien llega a planteamientos similares, pero señalando los límites y alcances de dicho abordaje.

<sup>3</sup> Al respecto véanse los trabajos realizados por Román Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Tesis de doctorado del autor y uno de los primeros trabajos publicados bajo este rubro. El otro es el de Homero Alsina Thevenet, titulado: *El libro de la censura cinematográfica*. Trabajo que da cuenta, sobre todo, de la censura en Hollywood.

democrático. El móvil de éste ha sido el ámbito de lo jurídico. En él se plantea la censura como un mecanismo de control, así como de limitación a la libertad de expresión en la actividad cinematográfica. El abordaje se ha realizado desde una perspectiva de carácter legal, esto es, se ha visto mayormente como un ataque a las garantías individuales, especialmente, a la expresión pública. Me refiero al trabajo de José Lozano y Velázquez, *La censura al cine (disonancias sobre un mismo tema)*.

Por su parte, la investigación de Juan Barona Lobato, *Bases sociológicas y jurídicas para la censura cinematográfica (reformas a la ley reglamentaria de los artículos 6° y 7° constitucional)*, tiene como eje rector lo jurídico. También, es un estudio cuyo punto gravitacional se da a partir de una concepción legalista de la actividad cinematográfica. El trabajo da cuenta de las reformas a la ley cinematográfica a la vez que presta atención a los sistemas de control estatal desde una perspectiva jurídica. Si bien hay una preocupación por precisar los límites de la censura, también existe la posibilidad de poner un límite a la libertad de expresión.

Por otra parte, los que van de la década de los años ochenta al año dos mil, encuentran apoyo en la renovación metodológica inspirada por el giro lingüístico, el posestructuralismo y la historia cultural. En resumen, ahora se preguntan por el impacto de los discursos institucionales y su modulación en los grupos sociales tanto de arriba hacia abajo y viceversa. O bien, el ejercicio del poder como recurso para la negociación y la delimitación de los espacios públicos.

En este renglón, encontramos la tesis de Gustavo Esteban Andrade Díaz, *La censura política en el cine mexicano: el caso de La sombra del caudillo*. Trabajo de investigación que pone el acento en la censura política. Además, es un análisis teórico de la censura cinematográfica por saber cómo opera ésta dentro de una vertiente política. En suma, se

trabaja con la película: *La sombra del caudillo* a partir de la distinción entre censura y censura política.

En otro orden, tenemos el trabajo de Álvaro Rodríguez Luévano, titulado: *Los juicios de un funcionario y un obispo, censura cinematográfica en la década de 1950*. Quien desde una óptica del ejercicio del poder plantea cómo es que se delinear, consensan, pactan los discursos políticos y morales del Estado y la Iglesia. El centro de gravedad de dicho trabajo gira en torno a los discursos prohibicionistas. A partir de la retórica religiosa sobre el cine y su posición acerca de lo qué es el cine como espectáculo de masas, articula la prohibición en su vertiente de censura como caso paradigmático de moralización social.

En otro lugar, tenemos la tesis de maestría sobre la censura de Montserrat Algarabel Rutter, titulada, *El poder de la mirada: análisis de películas censuradas y censurables* quien desde una perspectiva semiótica plantea el acto de censurar, por un lado, como un ejercicio del poder, por otro, como el poder de nombrar la realidad en un contexto histórico determinado. Todo lo cual, reviste una posición lingüística, esto es, la realidad es un constructo socio-lingüístico; o mejor dicho, la realidad sólo se puede conocer a través del lenguaje, porque el lenguaje es quien en primera y última instancia tiene el poder de nombrar, de decir, de consensuar un espacio, una realidad.

Respecto al mismo tema, hay dos artículos de los cuales me quiero ocupar, el primero de ellos, el de Aurelio de los Reyes: *El gobierno mexicano y las películas denigrantes, 1920-1931*. Texto en el que analiza la relación México-Estados Unidos de Norteamérica bajo el signo de la cinematografía producida en por el país al norte del río Bravo. O sea, pasa revista al caudal de imágenes que tomaron como blanco la representación del mexicano como un hombre desalmado, pendenciero, borracho y muchos otros calificativos más. Pondera y hace un balance de la producción de Hollywood, durante

los años veinte, así como de la tirante relación de ambos gobiernos y las formas que la diplomacia adopto según las imágenes.

El segundo es un artículo titulado, "*La censura en el cine mexicano: una descripción histórica*", de la investigadora Yolanda Mercader, se analiza la censura desde la óptica de limitar la libertad de expresión. Es decir, se parte de la premisa de que la censura es una limitación a la libertad de expresión en cuyo radio de acción subyace la censura política y moral.

Por otra parte, el libro del historiador del cine, *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*, de Eduardo de la Vega Alfaro. En el pone especial atención a la literatura inspirada en la gesta revolucionaria y los cruces entre el cine, la revolución y la censura. Ésta última, núcleo primario del investigador en tanto que se sumerge en los intersticios de la política, el ejército y los intereses de los cineastas (Juan Bustillo Oro y Julio Bracho) dentro de un contexto histórico repelente a la crítica.

También, me gustaría hablar de dos libros que dan cuenta de Latinoamérica, el primero de ellos, es el del cineasta e investigador: Alfonso Gumucio Dagrón. El cual lleva por título, *Cine, censura y exilio en América Latina*. Quien lleva a cabo una compilación del *modus operandi* de la censura en Sudamérica y México. Cabe señalar que los textos fueron concebidos durante las dictaduras más feroces de las que se tenga memoria en el continente. Aspecto que, en buena medida, atraviesa la expresión cinematográfica de aquella latitud, si bien reparando en las diferencias de cada uno de los países. Los artículos recorren la geografía de la censura desde Brasil, Bolivia, Perú, Uruguay, Chile, Argentina y México, destacando su simbiosis con el poder político.

El segundo, es del investigador Juan Carlos Goti, quien coordina la obra titulada: *La censura en el cine*. Libro concebido bajo la premisa de la embestida política al cine que

navega fuera de las tranquilas aguas del cine estatal, con énfasis en Argentina. El centro de interés es analizar “el carácter, el alcance, la validez y vigencia de la censura política” en aquél país. Destacando para ello, su “manifestación jurídica y social” desde una óptica legal.

Por último quisiera detenerme en dos libros que trazan una línea de coincidencia con este trabajo, me refiero al de la investigadora feminista *Cinema, censorship and sexuality, 1905-1925*, de Annette Kuhn. El otro es el del académico Lee Grieveson, *Policing cinema: movies and censorship in early-twentieth-century america*. El primero de los libros, es un análisis acucioso sobre la configuración de la censura en Gran Bretaña a inicios del siglo XX. Da cuenta de ella y de su andamiaje institucional así como de su articulación legal. Recorre la censura desde su gestación hasta que hubo de convertirse en un modelo de prohibición, todo ello atravesado por una mirada de corte feminista. Asimismo, pone en evidencia las formas en que los discursos, las prácticas y las leyes se cruzan y desembocan en lineamientos sociales específicos. El otro, es un ponderado juicio sobre la formación de la censura en los Estados Unidos justo cuando el cine estaba despegando como forma de entretenimiento. Además, observa con detalle el desarrollo del público, así como de la regulación en el contexto de la inmigración, la formación de la audiencia, los conflictos y cambios en los roles de género. Todo ello, encuadrado en el ámbito de los discursos y las prácticas, revelando la función del papel asignado al cine en el marco social, además de los usos que debería tener.

## II. A propósito de *Las abandonadas*, la censura y otras cintas

Antes de entrar de lleno en materia, quisiera mencionar la razón de mi elección sobre *Las abandonadas*. Más allá de la obviedad, esto es, de la censura a la que fue sometida. Ésta obedece en primera y última instancia al hecho de que la censura en la década de los años cuarenta no tuvo el mismo impacto sobre las cintas. Fue una censura de carácter político combinada con la censura de la Legión Mexicana de la Decencia de tipo religioso. En ella desembocaron los juicios de dos instituciones fundamentales en México, la Iglesia y el ejército, ambas protagonistas en la construcción de la nación. A diferencia de las cintas censuradas en los años treinta y sesentas (*El prisionero trece*, *La mancha de sangre*, *La sombra del caudillo*) la cinta del Indio, articuló un poder en su fase final de gestación, al menos del lado político, aunque sagaz y persuasivo del lado religioso. Si bien la censura no fue tan frontal, tomó una dirección que merece la pena tomar en cuenta: poco a poco se fue interiorizando en el ánimo de la producción cinematográfica. Esto es, ya no fue tan invasiva, omnipresente, más bien se dejó sentir como una insinuación, como un acto sutil, delicado, apenas tangible.

Me parece conveniente recordar y al mismo tiempo hacer un balance, aunque sea somero, sobre las diversas películas que tuvieron que enfrentar la prohibición antes y después de la cinta que nos ocupa. La sombra de la censura se extendió y con ella hubo varias películas que no pudieron ver la luz. Una de ellas es *El prisionero trece*, de 1933, del veracruzano, Fernando de Fuentes. Cinta que tuvo que sortear los vientos en contra de la censura; y lo hizo con éxito. Pese a que tuvo el apoyo de las autoridades, la película se balanceó peligrosamente por la cuerda floja de la censura. Luego de unas modificaciones al guión, el filme pudo tener acceso a permanecer en cartelera. Si bien el argumento hacía hincapié en una época turbulenta de la revolución, cargando su mirada en el caos y el

alcoholismo de un militar corrupto parecido a Victoriano Huerta, se le hicieron cambios. Uno de los motivos que se tomaron en cuenta para que se modificara el final fue el hecho de que ponía en riesgo el prestigio del ejército.

En segundo lugar, tenemos el filme *La mancha de sangre*, 1937, de Adolfo Best Maugard. Cinta que no sólo fue retirada de la exhibición, sino también mutilada en su contenido. La película mostraba un desnudo de Stella Inda; la acción se desarrollaba en medio de una ciudad oscura y sugerente, donde las bajas pasiones sólo podían encontrar la salida de emergencia en el ambiente de un cabaret. Después de un paso efímero por la cartelera, su estela se desvanecería en el hoyo negro de la censura.

La película censurada por excelencia en México es *La sombra del caudillo*, enlatada más de treinta años, basada en la obra homónima del escritor Martín Luis Guzmán. Contaba la historia por la disputa por el poder político entre el general Ignacio Aguirre (Francisco Serrano) e Hilario Jiménez (Plutarco Elías Calles). La acción se desarrollaba en un México que aún no conseguía alejarse del caudillismo y la pólvora a pesar de sus constantes esfuerzos por institucionalizar el acceso al poder. Si bien los hechos que refiere pertenecen a un episodio de la siempre difícil sucesión presidencial de los años veinte; el contexto dramático de las movilizaciones obreras de los ferrocarrileros y el talante autoritario de los gobiernos institucionalizados de la época en que ésta se rodó se mimetizaba con el perfil trágico de los días al que el filme hacía referencia.

### III. INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre la censura en México han ido abriendo brecha acerca de las formas en cómo se ha deslizado ésta sobre la superficie de la mirada y de la imagen en movimiento. Sendos trabajos han dado cuenta de la censura desde perspectivas distintas, todas ellas han apuntado que se trata de un acto fundado en la fuerza, en el ejercicio del poder, en la acción de una supuesta defensa de las mayorías, cuya trama se va tejiendo en los recovecos de la ley, de la palabra, de los pactos, y que tienen como destinatario la cancelación de la película.

Respecto de los dos últimos, este trabajo no centra su interés en el papel del género, ni tampoco en el de los discursos y las prácticas que estos contienen y generan, más bien gira alrededor de la idea de la censura como un agente emanado del poder. Además, estos trabajos han servido de fuente de inspiración y para desmarcarme respecto de ellos. La presente investigación consta de un anexo y cuatro capítulos, de los cuales daré cuenta uno por uno: en primer lugar se hace una conceptualización del poder a partir de la teoría sobre el poder desarrollada por el filósofo Michel Foucault. En ella se ha partido de la premisa de que la censura es parte consustancial del ejercicio del poder, es decir, que no es más que la expresión del poder transfigurada en un acto, una prolongación del poder cuyo principal destinatario es la prohibición. Entiendo el acto de censurar como una ramificación de la idea de poder. En otras palabras, concibo este acto como una suerte de acto de desdoblamiento del poder en tanto que ejercicio del mismo.

Posteriormente, realizo una conceptualización del poder basada enteramente en una de las obras de Foucault, principalmente de su libro: *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. En este apartado desarrollo mi concepción teórica sobre la censura y sobre la forma

en que la comprendo. A partir de lo cual, organizo y estructuro la censura al cine mexicano de la década de los años cuarenta. No obstante, la encuadro desde el momento de su gestación durante la revolución mexicana y los gobiernos de la reconstrucción institucional.

En el primer capítulo, titulado: *La gestación de la censura en México*, parto de la idea de que la censura en nuestro país fue una construcción que se hizo desde el gobierno y desde la organización social cuyo principal acicate fueron las temáticas de las cintas norteamericanas que invariablemente dejaban mal parado al mexicano. El gobierno se percató, tiempo después de la llegada del cinematógrafo a la nación, de la importancia del nuevo medio y de su capacidad para seducir a la sociedad. Desde esos derroteros impulsó la creación de una agenda gubernamental con énfasis en los medios de comunicación, que diera pie a un programa de acción para inhibir la estela de los contenidos negativos propios y ajenos de las imágenes.

En el segundo capítulo, el cual lleva el nombre de: *La Iglesia católica mexicana frente a la censura* se hace un recorrido por las acciones de grupos sociales de carácter laico y seglar, quienes estaban interesados en reducir o bien en atenuar la capacidad de acción del cinematógrafo. Todo ello visto desde el espejo del ejercicio del poder.

En el tercer capítulo, denominado: *Hágase la censura*, se presta atención a la construcción de la censura religiosa, que dicho sea de paso, también, tuvo un dilatado génesis. Momento que va a dotar de sustento la práctica y a definirla como instrumento de acción para este tipo de espectáculo de masas. Toda vez que se hace manifiesta la intervención de la religión católica y de la creación de la Legión Mexicana de la Decencia como parte de un proyecto ideológico para inhibir el curso de la modernización en su expresión más acabada, el cine.

El cuarto y último capítulo, se refiere a la puesta en marcha de la censura cinematográfica a partir de la retirada de la exhibición de la película *Las abandonadas*, en el año de 1944, de Emilio *Indio* Fernández. Se analiza el papel de la censura y de los medios de comunicación, además de que se da cuenta de manera específica de la injerencia del ejército para que fuera marginada de la cartelera. Se explica con el ejemplo de la película la manera en cómo operaba la censura y cuáles eran sus sentidos y sus alcances

#### **IV. Cine, censura y poder**

El cine es, sin duda, uno de los grandes protagonistas del siglo XX, ya por ser uno de sus testigos más acuciosos, ya porque desde cualquier ángulo ha captado la presencia de una sociedad en constante movimiento. Tal vez porque desde su mirada recogemos las piezas de un rompecabezas que aún seguimos armando, quizá porque a través de sus imágenes encontramos el reflejo de nosotros mismos. Por ello, se ha convertido en un agente fundamental para comprender el siglo pasado.

La censura, ha sido y será objeto de interés para cualquier sociedad. Lo es, debido a que presta atención a las ideas en tanto expresión concreta de concebir el mundo y sus derivados, esto es, productos, manifestaciones. Lo es también porque supone precisar los límites de una determinada cultura. ¿Por qué? El razonamiento es el siguiente: aquellos que se arrogan el derecho de decidir el rumbo de una determinada sociedad precisan, para su buen desenvolvimiento, de un punto de equilibrio; una armonía para el conjunto de los individuos que la conforman.<sup>4</sup> De tal suerte que las ideas, los mensajes, las palabras y sus

---

<sup>4</sup> Homero Alsina Thevenet, "Introducción", en *El libro de la censura cinematográfica*, Barcelona, Editorial Lumen, 1977, p.39.

posibles cruces e intercambios, desde la perspectiva del poder, deben ser clasificados y encauzados para ser comprendidos.

El interés de poner un coto a las ideas y reducir sus posibles alcances de difusión, ha surgido por varias razones, entre las cuales quisiera destacar las siguientes: bien por la voluntad consciente de poner límites a la expresión, bien porque para los encargados de velar por los marcos sociales y culturales las voces diferentes a su lógica no tienen cabida. Ya sea porque, en medio de cualquier circunstancia, hay que hacer valer los presupuestos básicos de todo orden social, ya sea, por último, por establecer un margen bien definido de lo que se puede decir o de lo que se puede hacer.

De igual forma los gobiernos de todos los colores ideológicos han mantenido una relación muy estrecha con lo que sus ciudadanos expresan. Democracias y totalitarismos han vigilado muy de cerca cualquier tipo de manifestación contraria a sus intereses. Si bien los primeros han sido especialmente precavidos para silenciar los mensajes opuestos a lo que ellos consideran “adecuado”, han sido todavía más cuidadosos con el cine. Los segundos han actuado con firmeza para acallar cualquier voz contraria a sus intereses.

En consonancia con la literatura, el teatro, la pintura, el grabado y otras manifestaciones artísticas y humanas que han tenido que luchar contra la censura; el cine, tenido por un propagador de ideologías, desde sus inicios conoció una nutrida fuerza opositora que demandaba su control. Grupos que, viendo en él un arma que podía precipitarse sobre la juventud, agitaban la bandera de lo que ellos pensaban debía ser el cine y sus contenidos; marcaban la pauta de lo que había que ofrecer al público. Esto no ha sido

exclusivo de un contexto social en particular, en cualquier lugar del mundo se han emprendido acciones que han limitado la circulación de las películas.<sup>5</sup>

En cualquier caso, la censura siempre ha estado presente, aun cuando ni siquiera haya estado del todo definida,<sup>6</sup> sin embargo, ha tenido gran fuerza como forma concreta del ejercicio del poder. Hoy día aún no se cuenta con una elaboración teórica consistente desde el cine para comprenderla. Pese a que se ha tocado el tema desde muy diversas ópticas y ángulos, ello no ha derivado en la construcción de una teoría para comprenderla. En todo caso, indefinida y ambigua, pero con una fuerte vocación punitiva. Si bien con una exposición frecuente y, quizá, poco clara, ha logrado mantenerse como acto contundente de una autoridad normativa. En definitiva, es de suma importancia conocerla y comprenderla para dar cuenta de su implicación como fenómeno socio-cultural.

En este sentido creo que es necesario hacer notar que la censura no es algo atemporal y eterno cuya aplicación dependa en última instancia de un marco político-legal determinado. Al contrario, más bien creo que su configuración y, en consecuencia, su ejecución como actividad dependen del concurso del derecho, la estructura económica, política, social y cultural derivada de un contexto histórico específico.

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.45. En el libro de este autor se mencionan algunas modalidades de la censura; muchas de las cuales tienen una aplicación considerable en casi todos los regímenes políticos, si bien con algunas variaciones y matices entre país y país según su conformación política.

<sup>6</sup> A principios del siglo pasado en México no había una censura como tal, existía una reglamentación, diversa y amplia sobre las diversiones públicas, bajo las cuales se encuadraba al cine. Tal vez, no llamaba la atención debido el hecho de que apenas se estaban conociendo sus alcances y posibilidades. En el año de 1913, bajo el gobierno de Huerta, se expidió un reglamento que limitaba al cine y cuyo radio de acción se detenía en el Distrito Federal. El cual facultaba a los exhibidores para, si ellos lo consideraban pertinente, detener la función so pretexto de que rebasaba los límites trazados por dicho reglamento. Álvaro Rodríguez Luévano, “La visión estatal del cine: de los códigos de ética a los reglamentos gubernamentales”, en *Los juicios de un funcionario y un obispo. Censura cinematográfica en la década de los años de 1950*, México, Tesis de licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2004, p. 14.

## V. Una aproximación al concepto de poder de Michel Foucault

Una de las formas clásicas de concebir y plantearse el poder ha sido bien a partir de su trasmutación en un cuerpo jurídico de normas, bien como la propiedad privada de un sector de la sociedad, bien como el botín de una clase en el poder vía su conquista. Otro tanto, también, como fuerza cuya posesión descansaba en unas cuantas manos, especialmente, en aquellas que tenían ascendente político y económico. Así las cosas, estaba concebido como un elemento inherente a la práctica política, tenido como privilegio.

A diferencia de la concepción clásica de la teoría política del poder que acabamos de describir, para Michel Foucault, el poder no tiene un asidero concreto, se halla en todas partes ya que viene de todos lados, no está localizado, es algo difuminado, difuso. No se le puede ver como una propiedad; en su lugar hay que entenderlo como una relación atravesada por una actividad estratégica con implicaciones diversas que desembocan en un haz de disposiciones, de maniobras.

En este sentido el poder es un ejercicio cuya práctica afecta a todo un conjunto de actividades sociales. Es, para decirlo con Foucault, “una vasta tecnología que atraviesa al conjunto de relaciones sociales; una maquinaria que produce efectos de dominación a partir de un cierto tipo de estrategias y tácticas específicas.”<sup>7</sup>

El poder es una relación; una relación que se da entre parejas, sean individuales o colectivas. Por tanto allí donde hay una relación entre dos hay poder. Queda, pues, al contacto de los individuos, de sus vínculos. Y, cuyo rasgo característico, es ser un

---

<sup>7</sup> Héctor Ceballos Garibay, “El poder como tecnología”, en *Foucault y el poder*, México, Ediciones Coyoacán/Política, 1997, p.31.

enfrentamiento de fuerzas asimétricas en donde una domina a la otra mediante el uso de la coerción.<sup>8</sup>

Las acciones del poder, en tanto ejercicio, son productoras de realidad, esto es, configuran el espacio, creándolo, para su objetivación, para su mejor comprensión. Por tanto, el poder produce, no es negativo ni conservador, más bien es inventivo y productivo en cuanto despliega y vuelve a replegar su fuerza sobre aquello en que se posa; su carácter es dinámico más que estático.<sup>9</sup> Tiende a la visibilización de los hechos, de los espacios, de los cuerpos y de sus prácticas con el ánimo de precisar su conocimiento.

Así las cosas, se aplica a todo aquello susceptible de ser moldeado; a los objetos culturales de una determinada sociedad, a sus gestos y sus imágenes. En un nivel más concreto: a unos actos, unas acciones, una cierta mirada. Lugares todos ellos en los límites de lo visible, al amparo de las sombras, que han de señalarse e individualizarse, para su ubicación, demarcación y comprensión. Estos espacios donde se manifiesta la acción concreta de un poder, se hallan en constante vigilancia, se les observa, se les tiene que nombrar, colocar una marca para su delimitación. El espacio se vuelve una forma de comprender las dinámicas del poder; entenderlo significa poder actuar sobre él de manera más eficaz y eficiente.

El ejercicio del poder, se revela entonces, como una estrategia<sup>10</sup> cuyo sentido y alcance se expresa en la configuración, a partir de su inserción en los cuerpos y en el

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.34.

<sup>9</sup> Graciela Lechuga, “Poder positivo”, en *Foucault*, México, Biblioteca básica, UAM, 2008, p.116. El poder creativo es mucho más fuerte que el poder negativo. Lo es ya que no se limita a prohibir o a excluir, impedir u obstaculizar; si esa fuera nada más su tarea sería demasiado frágil. De ahí que su fuerza sirva de apoyo en tanto que ésta reside en su capacidad para “producir efectos positivos en el deseo y en el saber.”

<sup>10</sup> Foucault menciona que el poder es una estrategia en la medida en que es el resultado de una disposición, de una técnica. Véase al respecto: Francisco Javier Tirado y Martín Mora, “El espacio articula el ver y el hablar”, en *El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia, Espiral*, septiembre-diciembre, vol. 9. Número 25, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México, 2002, p. 15.

espacio, de un sujeto. Que, dicho sea de paso, será tomado como objeto de conocimiento. Ambos, sujeto y espacio están investidos de poder. Se trata pues de la creación del individuo producido por el cruce del poder-saber-conocimiento. En otras palabras, es a partir de la vigilancia por medio de las instituciones (espacio) y del punto donde convergen individuo y saber (campo de vinculación) donde se da su decodificación-codificación desde, por y para el conocimiento.

## **VI. Resistencia**

No debemos olvidar el hecho de que el poder también genera resistencia. Desde el mismo acto de su ejecución hallamos una reacción; una oposición hacia él, es decir, una respuesta a una acción concreta y sostenida. Basada ésta en la imaginación y en la creatividad. En pocas palabras, ahí donde hay poder hay resistencia.<sup>11</sup> Acaso la manera en que tienen los individuos o los grupos de luchar en contra de un determinado ataque. Así las cosas, en este campo de tensión permanente, poder y resistencia estarán muy presentes, así como la imaginación y la creatividad. Ambos necesarios para llegar a transformar una situación específica. La resistencia creativa es la base para la confrontación; para trazar una ruta viable capaz de oposición. Susceptible ésta de tomar distintas formas en momentos diferentes y simultáneos, ya sea en espacios, cruces e intersecciones donde se unen. Así como el poder, ésta puede responder directamente a su amenaza y a la infinidad de micropoderes que lo rodean de muy variadas formas; puede ser espontáneo, pacífico, violento, esporádico, organizado, permanente, efímero y darse en forma individual o colectiva.

---

<sup>11</sup> Reinaldo Giraldo Díaz, “Poder y resistencia en Michel Foucault”, en *Tabula rasa*, enero-junio, número 4, Universidad del Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, p.117.

## **VII. La censura como forma concreta del poder**

Hemos puesto el acento en la capacidad del poder para expandirse y multiplicarse. Para colocarse en una red de relaciones en un marco de tensión perpetuo. Pero aún no hemos dicho como el poder deviene en censura. El poder, tal y como lo hemos planteado, tiene una importancia capital para nuestro análisis de la censura; la tiene porque a partir de él podemos comprender la forma en que ésta ha operado a lo largo de la década de los años cuarenta, especialmente bajo el gobierno de Manuel Ávila Camacho.

La censura, por lo general, ha sido entendida como la limitación de la expresión de las ideas. Se la ha concebido como una forma de poner un cerco a lo que pueda transgredir una norma ampliamente aceptada por la mayoría o por las élites. Sin embargo, hace poco que se le ha ido prestando atención al hecho de que también puede ser entendida como algo que va mucho más allá de un ejercicio vinculado a las instituciones de un determinado gobierno. De igual forma, se le ha pensado a partir de otros derroteros, tales como los que a continuación proponemos.

La censura es un acto decidido del ejercicio del poder que se manifiesta a lo largo y ancho de la cadena de producción de prácticas en el ámbito de la sociedad. Una estrategia concreta que tiene como propósito perpetuar la marcha del poder bajo una forma sutil de dominación. Ésta no puede existir sólo como noción básica del mantenimiento de un orden establecido, ni descansar en la idea de que su inclusión en el ámbito del poder se limita a consideraciones meramente de tipo represivo y regulatorio. Por el contrario, su puesta en marcha es una modalidad más del poder cuyos alcances van mucho más allá de una lógica estatal y legalista. Que, a diferencia de ésta, nos obliga a pensarlo más en términos de una relación contenida bajo la forma de una lucha y de una estrategia, que de una creación

*exprofeso* surgida en los círculos del poder político. En una palabra, es una inmensa red que atraviesa todo el conjunto de la sociedad.

En el caso de la censura, la voluntad de hacer a un lado aquello que supone un peligro para determinado tipo de sociedad o de individuos es también una manera de participar del poder. Lo es ya que implica normar desde la lógica del sometimiento. Es encuadrar bajo una concepción muy particular de lo que es lo bueno y lo que es malo. Estableciendo así una línea divisoria entre lo prohibido y lo no prohibido, lo válido y lo no válido, lo correcto y lo incorrecto. De tal suerte que tenemos un juicio que se produce desde una lógica binaria de demarcación de los límites: lo que se puede hacer y no hacer, decir y no decir, ver y no ver en un horizonte de expectativas.

La censura que hemos descrito líneas arriba conlleva en sí un poder. El poder de limitar, esto es, una acción cuyo fin es modular cualquier manifestación de las ideas desde ángulos y lógicas muy diversas. Preocupada por establecer qué es lo que se va hacer, precisa de una toma de consideración sobre sus alcances y posibilidades. Esta censura no sólo implica una limitación de las ideas sino que también supone un poder en tanto que participa de su actividad y cuya finalidad es inhibir cualquier tipo de mensaje considerado potencialmente peligroso. En otros términos, la censura es el poder bajo la modalidad de un tipo de relación estratégica. Y que, entre muchos otros aspectos, tendrá una función básica: reproducirlo bajo el supuesto de que siempre hay un peligro que amenaza a la sociedad.

Las estrategias en que reposa el poder son de muy diversa índole, pueden aparecer bajo cualquier forma en la medida en que su margen de acción es lo suficientemente amplio como para que pueda ser restringido a una sola expresión de carácter único. De modo que cuando el poder se expresa como una actividad ramificada en estrategias, lo hace desde un campo abierto de infinitas posibilidades. La flexibilidad de esta acción se da en torno a los

lugares estratégicos que ocupan los diversos actores en juego y a la relación que entre ellos se establezca para que pueda seguir una ruta.

El hecho de que la censura se apoye en un acto de poder, hace aún más nítido su aspecto central, esto es, inhibir aquello que resulta incómodo desde una posición de fuerza. Ello quiere decir que el primero y el segundo no son distintos, sino más bien que la censura es un cierto tipo de estrategia en donde se aprecia el poder bajo este tipo de modalidad específica.

La censura es una estrategia más del poder, entendida como un tipo de lógica capaz de mutar en la dirección que mejor le convenga, toda vez que implica una forma de cooptación, de inhibición de algo que se supone peligroso. Asimismo, es una actividad venida desde el poder en donde hay una clara asimetría, un diferencial de fuerzas entre los involucrados; resultado de una lucha desigual. Esta censura que se precipita sobre unos objetos culturales, recurre a formas distintas de combatir, es decir, actividades estratégicas para hacer a un lado aquello que no encaja en su pensamiento. Estas formas están sujetas a una actividad en donde el poder mismo está inscrito en la palabra censura. O sea, la censura es el poder contenido en una lucha.

Desde la lógica de la censura nos encontramos con que hay una idea de lo incorrecto, la cual se invoca con un afán de persuadir *a priori* a una sociedad en particular y cuya inhibición es el objetivo primordial de ésta. Todo ello se despliega bajo la premisa de que hay que vivir dentro de unos límites bien precisos; definidos por un grupo de individuos con el poder y la capacidad de diseñar los variados aspectos de la vida pública y privada.

## VIII. La censura como forma específica del ejercicio del poder

Hemos hablado de la censura como forma concreta del poder. Ahora bien daremos un breve recorrido por los lugares donde se desarrolla y donde se expresa el ejercicio del poder. Si bien es cierto que la censura es una forma concreta del poder, también es cierto que podemos comprenderla como un ejercicio; como una ejecución del poder contenida en el plano de su desarrollo. En concreto, es un acto configurado en el espectro de su realización.

Quisiera hacer hincapié en el hecho de su ejecución. Para ello quiero dejar claro cómo es que ésta puede constituirse como tal. Por tanto, es necesario advertir que este poder en tanto forma de moldear, de disciplinar, trae consigo una afectación.<sup>12</sup> Ello implica que el acto de censurar se da justo cuando éste se precipita sobre el objeto deseado y le imprime parte de su lógica.

Por último, concibo la censura como una estrategia específica del poder. Esto es, una acción concreta encaminada al control de un determinado producto cultural mediante estrategias precisas de dominación. En otras palabras, la censura es la manifestación consciente del poder, que velada o abiertamente, se desplaza por las expresiones humanas en todas las direcciones, de arriba abajo, de abajo hacia arriba, del centro a los márgenes y viceversa, con el impulso de un contacto, de una relación.

---

<sup>12</sup> Reinaldo Giraldo Díaz, *Op. cit.*, p.118.

## 1. Génesis de la censura en México

### A manera de introducción

La censura en México como ataque a la libertad de expresión puede remontarse a la década de los años diez del siglo XX, concretamente al gobierno de *facto* de Victoriano Huerta (1913). Sin embargo, censura e intentos de limitación cinematográfica, siempre los hubo. En cualquier caso, hubo expresiones que apuntaban en la misma dirección, como fue la confección del primer reglamento cinematográfico emergido en las postrimerías de la década de 1910, preocupado por la higiene y la salud de la concurrencia.<sup>13</sup> Previo a la configuración del primer reglamento de censura, hubo una serie de disposiciones de carácter administrativo en la capital mexicana, desde el gobierno, acerca de la seguridad en los cines. Se dieron instrucciones para que hubiera inspectores encargados de la vigilancia de las salas, así como de su seguridad en lo tocante a la limpieza. Podría considerarse, con las reservas del caso, una suerte de balbuceo que pavimentaría el camino a la censura. Cabe, también, señalar que estos intentos no sólo procuraban acotar los márgenes de acción de los espectáculos públicos, sino que además contemplaban “definir” el papel socio-cultural del cine dentro de los marcos del ejercicio del poder.<sup>14</sup>

El acto de censurar una película había surgido de la combinación entre el poder político y el poder religioso, si bien cada uno siguiendo su propio impulso. Me explico: las manifestaciones que pugnaban por atenuar los contenidos cinematográficos respondían en buena medida a una lógica del poder con raíces políticas y sociales cuya principal piedra de

---

<sup>13</sup> Ángel Miquel, “Intervenciones del Estado”, en *En tiempos de la Revolución. El cine en la Ciudad de México, 1910-1916*, México, UNAM/Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2013, pp.79-82.

<sup>14</sup> Al respecto confróntese a García Riera, quien observa que “Curioso asunto: si el gobierno del dictador Díaz fue favorable al beneficio del *laissez-faire* liberal en el quehacer cinematográfico, Madero, imbuido de un espíritu mucho más democrático, pero a la vez paternalista y preocupado en consecuencia por la ‘moral pública’, quiso el establecimiento para el cine de la censura previa, cosa que sólo pudo impedir, en febrero de 1913, el golpe de Estado de Victoriano Huerta”. Emilio García Riera, “Salas de exhibición y censura” en *Historia del cine mexicano*, México, SEP-Foro 2000, 1986, p. 28.

toque, por un lado, fueron las embajadas;<sup>15</sup> y por otro, el activismo político de las organizaciones católicas de laicos, seculares y de la Iglesia católica misma.<sup>16</sup>

Las raíces de esta insurrección diplomática, por llamarle de alguna forma, podemos hallarlas en las películas *hollywoodenses*, en particular en los *westerns* que, en mayor o menor medida, impulsando su propia visión del mundo, lograron condensar una imagen de lo *mexicano* que se tomó como tal.<sup>17</sup> Como era de esperarse, ante la fuerza de una industria poderosa económica, política y culturalmente como lo era *Hollywood*, las autoridades no podían quedarse de brazos cruzados; había que hacer algo al respecto. Para ojos extranjeros, las representaciones que hacía la naciente y poderosa industria estadounidense del cine de lo *mexicano*, no sólo delineaban lo *mexicano*, sino que amenazaban con volverse en lo *mexicano*.

De esta problemática se desprende una tensión entre México y la industria cinematográfica estadounidense, en donde la imagen de lo *mexicano* mostrada en el *western*, y en otras películas, se decidiría por medio de una resistencia estratégica con base en las dependencias diplomáticas mexicanas y en los diversos departamentos de inteligencia estatal. “El servicio exterior mexicano fue el responsable de articular un movimiento de

---

<sup>15</sup> Federico Dávalos *et al.*, “El cine mudo en México” en *El cine mexicano a través de la crítica*, David R. Maciel y Gustavo García Comp., México, DGAC/UNAM/IMCINE/UACJ, 2001, p.44.

<sup>16</sup> Roberto Blancarte, “La disputa por la sociedad”, en *Historia de la Iglesia católica en México*, México, Ed. El Colegio Mexiquense/Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 34.

<sup>17</sup> Pablo Yankelevich al respecto apunta lo siguiente: “El *greaser*, personaje irresponsable, traidor, vengativo, un villano de una criminalidad sin límites y una sexualidad incontenible, se convirtió en el estereotipo del mexicano, y como tal fue recreado y definido en escala planetaria por el cine norteamericano”. Pablo Yankelevich, “La batalla de las imágenes. Cinematografía antimexicana en América Latina (1914-1929)”, en *Historias*, núm. 34, Año 87, 1994, p.87. También pueden verse en el mismo sentido los siguientes artículos en la web: [http://docentes2.uacj.mx/museodigital/Nodo/textos/rutilio\\_garcia\\_1.htm](http://docentes2.uacj.mx/museodigital/Nodo/textos/rutilio_garcia_1.htm); [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=148&id\\_articulo=6047](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=148&id_articulo=6047); <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/9572/1/pages29-52.pdf> El primero toca el tema de la censura desde imagen denigrante que se les da a los mexicanos en las películas estadounidenses, lo hace a partir de una visión regional, el enfoque se da desde Chihuahua, lo mismo pasa con el segundo artículo, se da desde un visor regional, aunque desarrollando ampliamente el tema. El tercero, es un trabajo que presta atención a la mirada denigrante observada en el cine hollywoodense pero desde una perspectiva latinoamericana, esto es, encuadra a México tomando en consideración a Brasil y Argentina, al final del gobierno carrancista y durante todo el gobierno de Álvaro Obregón.

condena hacia [Hollywood], así como, en la medida de lo posible, proyectar en el continente los primeros productos de la cinematografía nacionalista”<sup>18</sup>.

La Iglesia en su conjunto no era ajena a los avances que en lo general iba reportando el cine día con día. Cabe precisar que este tipo de tecnología había llamado la atención de los católicos, no sólo en sí misma sino por lo que implicaba. Esto es, por su capacidad de renovación constante y por su astucia para inculcar deseos. La clave, según ellos, para resolver los problemas que la aquejaban, estaba en la aplicación con imaginación e inteligencia de los postulados de la *Encíclica Rerum Novarum*, de la cual hablaremos con más profundidad en el siguiente capítulo. Asimismo, la lucha de las élites católicas y aún de los grupos católicos de diversa orientación quedaba articulada en el ejercicio de la misma. Esta resistencia activa ponía en el centro de sus intereses a un espectáculo de masas como el adversario a vencer en tanto forma decantada del desarrollo industrial y expresión acabada de un impulso modernizador.

Por otra parte, la tensión entre Iglesia, modernidad y modernización, quedaría expresada en el avance de una sociedad laica y secularizada y, además, en el progreso de la técnica. Ésta última tuvo particular relevancia en el ámbito del cinematógrafo. La aparición del cine tocó una fibra muy sensible de la Institución eclesiástica, a saber: la pérdida de su poder en la sociedad frente al avance inexorable de los espectáculos, especialmente, del cine.

---

<sup>18</sup> Pablo Yankelevich *Op. cit.*, p.89.

## **1.1 Un caso comparativo: la censura entre México y los Estados Unidos de Norteamérica**

Los Estados Unidos de Norteamérica tuvieron que hacerle frente a una censura de carácter religioso cuyo componente básico se hallaba en el puritanismo de origen anglicano, en mayor grado y, en el protestantismo, en menor grado, ambos de fermentación católica. Por lo que no es raro que el catolicismo impusiera, desde la posición de fuerza que daba tener una amplia base social y una organización de tipo nacional, su punto de vista en los productos finales de *Hollywood*. Si bien fue posible gracias a que los vientos del reformismo progresista soplaban a su favor.

Asimismo, ante la amenaza de que surgieran códigos de censura en todos los Estados de la Unión Americana vía la resistencia organizada de las distintas diócesis, las casas productoras tomaron la decisión de pactar con la Iglesia. Este pacto consistió en una autorregulación por parte de la industria cinematográfica; además de la adopción de un código de conducta moral el cual determinaría qué se veía y qué no se veía.<sup>19</sup>

La configuración de la censura en México tuvo que ver más con una cuestión política, léase reacción frente a un estereotipo producido desde fuera. Cabe señalar que las embajadas respondieron primero en términos políticos, luego con el paso del tiempo, se combinó la censura en su postura ideológica. Y, además, a la organización de la Iglesia católica mexicana y de grupos seculares fuertemente vinculados a las directrices de El Vaticano. Pero, hay que decirlo, con cierta autonomía para la consecución de sus propósitos. La lucha de los católicos por la defensa de la tradición versus la secularización (separación institucional) y, otro tanto por verse desplazados de las tareas más sustantivas

---

<sup>19</sup> Gregory D. Black, "Introducción", en *Hollywood censurado*, Madrid, Cambridge University Press, 1994, pp.11-12.

de la sociedad, los urgió a tomar medidas respecto de cuál sería su papel en un mundo cada vez más secularizado. Lo que estaba en juego era, nada más y nada menos, el lugar asignado a la Iglesia en las nuevas sociedades.<sup>20</sup>

## 1.2 El *western*: los primeros indicios de censura desde el gobierno

Las raíces de ese árbol frondoso llamado cine del viejo oeste pueden rastrearse a partir de la literatura sobre la conquista y la literatura popular estadounidense.<sup>21</sup> Este género, en el largo recorrido que hubo de sortear para su consolidación iconográfica, contempló el paisaje agreste como determinación cultural, la arquitectura de las misiones y sus Iglesias como exégesis de lo mexicano y de sus habitantes.<sup>22</sup>

En paralelo, iba surgiendo una mirada hacia lo mexicano, cuanto más esquemática, más precisa y eficaz. A tal punto, que México apareció como un lugar propicio en donde las balas, la traición y la mentira, por mencionar sólo algunos elementos, formaban parte del proceso mismo del constructo de la Nación.<sup>23</sup>

En el momento en que el *western* comenzó a descollar como tema y como entretenimiento, y otro tanto, como forma pujante y decantada de una cierta mirada hacia la otredad. Desde ese instante los llamados a defender la percepción de lo mexicano fueron acompañados de un grito de batalla cuyo centro de gravedad fueron las diversas dependencias diplomáticas mexicanas. Algunas de ellas pugnaron por una oposición

---

<sup>20</sup> Manuel Ceballos, *Op. cit.*, p.75.

<sup>21</sup> Emilio García Riera, “El western”, en *México visto por el cine extranjero. Tomo 1. 1890/1940*, México, ERA/UDG, 1987, primera edición, p.19.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.18.

<sup>23</sup> Véase al respecto el artículo de María Fregoso Valdez, “Relación cine y prensa del Zapatismo con breves coyunturas del anarquismo argentino, español y brasileño”, en *Representación y revolución en el cine latinoamericano del período clásico-industrial: Argentina, Brasil, México*, en Ana Laura Lusnich (coord.), Madrid, Fundación Carolina, Serie/Avances de investigación, no 73, marzo 2012, p.92.

enérgica para detener un estereotipo que amenazaba con establecerse como imagen definitiva de lo mexicano.

Como efecto de la Primera Guerra Mundial 1914-1919: léase destrucción-disminución de la producción cinematográfica del viejo continente, *Hollywood* emergió como la industria hegemónica.<sup>24</sup> Entretanto, sus estereotipos iban calando hondo en el imaginario y, como un reguero de pólvora, la imagen proyectada del mexicano que proponían era ya la imagen que se extendía a lo largo y ancho de todo el globo terráqueo. Así las cosas, se empezaba a delinear una imagen “precisa” por identificable de lo que iba a ser lo mexicano.

Esta galería de imágenes en la que el mexicano aparecía reducido a su mínima expresión, fue una de las razones de peso para que las autoridades mexicanas pusieran manos a la obra para revertir e impedir la difusión de lo mexicano en propio suelo y en el ajeno.<sup>25</sup>

Más allá de las representaciones y de las consideraciones cinematográficas, había un trasfondo político de carácter socio-cultural que movía a la participación en tanto que lo que estaba en juego, era el *control* sobre el tipo de imagen que se pretendía dar hacia dentro como hacia fuera del país. Dada la propensión sistemática de *Hollywood* de ofrecer un “retrato” negativo de México y de sus habitantes, es razonable que los intereses de los gobiernos posrevolucionarios se plantearan cómo enfrentar ese tipo de desafío. Lo cual no dejaba de ser cierto a la luz del periodo formativo del Estado revolucionario como promotor

---

<sup>24</sup> Paola Costa, “Cine y Estado en México hasta 1970”, en *La ‘apertura cinematográfica’. México 1970-1976*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1988, p.42.

<sup>25</sup> Pablo Yankelevich, *Op. cit.*, p.87. También puede ver el artículo de Aurelio de los Reyes, “El gobierno mexicano y las películas denigrantes.1920-1931”, en *México y Estados Unidos. Encuentros y desencuentros en el cine*, en Ignacio Durán, Iván Trujillo y Mónica Vereá (coords), México, UNAM/CISAN/DGAC/CONACULTA/IMCINE, 1996, pp.26-27.

activo de una sociedad más culta y civilizada. En otras palabras, se luchaba por tener el derecho a *controlar* la propia imagen.<sup>26</sup>

### 1.3 La batalla por las imágenes: *Hollywood* vs diplomacia mexicana

*Hollywood*, a fuerza de proponer un estereotipo denigrante de lo mexicano, termino dando una idea más o menos “precisa”, por dominante, de lo que para muchos, fuera de México, eran los mexicanos. De ahí la enérgica respuesta dada por las autoridades; utilización del aparato público estatal, esto es, el Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales, aunque no exclusivamente, sería el encargado de revertir la imagen propuesta por el vecino del norte.

Para las autoridades gubernamentales, el problema central consistía en quién poseía el *control* de la percepción de la imagen de lo mexicano. Urgía una respuesta inteligente para diluir los efectos negativos de la difusión de sus imágenes. La hora de las definiciones había llegado y con ella la de preparar una respuesta que tuviera como centro de interés la cancelación del estereotipo negativo: *made in Hollywood*.

Corría el año de 1916 cuando estalló la lucha que, desde las trincheras de las embajadas y del servicio diplomático mexicano, se emprendió para eliminar, en el mejor de los casos, o reducir, en el peor de los casos, el tiempo de exhibición de las imágenes y en consecuencia de sus efectos. Para lo cual, cada embajador tenía la tarea de cuidar la imagen

---

<sup>26</sup> Para este concepto puede verse el libro de Robert Stam y de Ella Shohat, “Introducción”, en *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*, Madrid, Paidós, Colección comunicación y cine, 2007, p.23. En el texto se presta atención a las formas estereotipadas que generan los centros de poder en los países con un mayor desarrollo industrial y con una presencia ideológica de mayor envergadura. Como son los casos de la industria *hollywoodense* y el caso de la cinematografía inglesa. Por otra parte, también puede consultarse a Federico Dávalos, quien plantea que varios temas salieron a la palestra para dar lustre a la imagen de México. Federico Dávalos Orozco, “El auge”, en *Albores del cine mexicano*, México, Clío, 1996, p.27.

de lo mexicano; de presionar por todos los medios a su alcance para que éstas no llegaran a difundirse.

Al respecto, basta con asomarse a la trayectoria cinematográfica del general Francisco Villa. En una de sus incursiones cinematográficas, allá por el año de 1914 la Mutual Film Corporation, casa productora estadounidense de películas, le ofreció un contrato al “Centauro del Norte” para rodar unos “rushes” con él como protagonista principal. En una primera instancia el realizador sería el connotado director de *Intolerancia*, David W. Griffith, considerado como el padre del lenguaje cinematográfico y además propietario de la firma productora. Sin embargo, en ese momento fue llamado para comenzar el rodaje de lo que sería su película más emblemática: *El nacimiento de una Nación*, la cual tuvo lugar en el año de 1915. Ante esta circunstancia, el novel director Raoul Walsh tomaría las riendas del proyecto para dirigir al revolucionario mexicano.<sup>27</sup>

Cabe mencionar que antes y durante la Revolución mexicana los EUA habían participado de esa fascinación roussoniana que por el “buen salvaje” sentían ante la figura de Francisco Villa. Si bien su actitud oscilaba entre la seducción y el temor, en cualquier caso era una mirada atenta hacia el caudillo. Esta atracción fue alimentada por la leyenda del otrora Doroteo Arango; rebelde y bandolero metido a revolucionario luego de matar al violador de su hermana. *Hollywood* parecía encantado con él, lo admiraban. No obstante, el idilio entre el revolucionario y el cine hollywoodense se desvaneció después de que éste atacara la población de Columbus en 1914.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Jorge Ayala Blanco, “La revolución”, en *La aventura del cine mexicano*, México, Era, 1968, p. 45.

<sup>28</sup> Sobre la génesis de esta concepción véase a Eugenia Meyer, *Conciencia histórica norteamericana sobre la revolución de 1910*. México, INAH, 1970, p.80. También puede verse a Friedrich Katz, “Pancho Villa y los medios de comunicación estadounidense”, en *Pancho Villa*, México, ERA, Tomo I, Novena reimpresión, 2011, p. 370. En dicho apartado se pondera la relación del caudillo con los medios de comunicación norteamericano.

El ataque a la postre se convirtió en un hecho de incalculables resonancias ideológicas. La prensa norteamericana lanzó sus dardos más venenosos contra Villa, encarnación primigenia de la violencia y la barbarie, a quien la coyuntura política lo hizo unas veces héroe y otras un despiadado bandido que sólo buscaba el bienestar personal.<sup>29</sup>

#### **1.4 Afilando la mirada: vigilar y castigar**

Las reservas en torno a la “cuestión cinematográfica” no escapaban al celo burocrático y mucho menos a los enemigos jurados de las imágenes. Las sospechas, fundadas por supuesto, acerca del cine como modificador de conciencias<sup>30</sup> animaban el debate con respecto a sus límites y alcances. La idea, compartida por quienes lo combatían, de que pudiera arraigarse en el público un sentimiento de abandono de las buenas costumbres y la decencia, los horrorizaba. Así pues podemos constatar que las autoridades gubernamentales estaban alertas con respecto a los avances del cinematógrafo. Como lo deja ver el siguiente documento:

La lección'.- El señor Eugenio Gaudry solicita permiso para exhibir dicha película.

'El Indio Yaqui'.- Se piden antecedentes de la película mencionada.

Compañía telefónica y telegráfica mexicana.- Solicita la censura de varias películas que trata de exhibir en el extranjero.

'El buitres'.- Película censurada para exhibirla en Estados Unidos.

Secretaría de relaciones exteriores.-Informa que una Casa Reveladora de películas establecida en esta capital, está preparando una cinta de orientación bolchevique, y pide se haga una investigación.

---

<sup>29</sup> Margarita de Orellana, “Introducción”, en *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana, 1911-1917*, México, Artes de México y el Mundo, 2010, p.23.

<sup>30</sup> Álvaro Vázquez Mantecón, “La censura en el cine mexicano de los años cuarenta” en **Fuentes Humanísticas**, núm. 28, México, UAM-A, Departamento de Humanidades, Febrero, 2004. p.167.

‘El fantasma del Ranchero’.-Película destruida por considerarla denigrante para el país.

‘El cristo de oro’.-Investigar si fue exportada.

En el mismo plano de la vigilancia, las autoridades consideraban pertinente mantener una estrecha vigilancia sobre diversas actividades en general. En realidad, llevaban un buen tiempo ponderando las actividades cinematográficas, las cuales, se proyectaban con un brillo especial en el horizonte de los sueños. La sociedad iba prestando cada vez más atención al acto de ver unas imágenes que luego, tan pronto se abandonaba el lugar, se traducían en sueños.

Carlos Soto.- Investigar si tiene ligas políticas con el gobierno del Estado de Morelos.

Colegio del Sagrado Corazón.- Investigar si es cierto que salen alumnos de dicho Colegio.

Asociación Cívica de la Defensa de la Libertad de México.- Investigar sus fines.

Salamanca, Gto. Investigar los perjuicios causados por la inundación del 20 de septiembre de 1926

Carlos D. Durazo.- Investigar sus actividades que desarrolla en EUA como agente confidencial del general Arnulfo R. Gómez.

J. Guzmán R.G. Investigar si tiene la representación de la comisión Permanente del 3er Congreso.

Licenciado Eduardo Guerra.- Investigar sus actividades.

Liga Anti-Imperialista.- Investigar sus actividades.

Imprentas Portátiles.- Investigar qué personas han adquirido dichas imprentas.

Bartolo Ontiveros.- Investigar con qué personas trata.<sup>31</sup>

Huelga decir que este tipo de acciones no escapaban a la lógica de una acción mucho más general de la censura cuyo principal derrotero, entre otras cosas, era delinear

---

<sup>31</sup> Archivo General de la Nación en adelante AGN, Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales en adelante DGIPS, Caja 16, exp. 38, fs.5.

una respuesta estatal al problema de los espectáculos. Por eso, llama la atención que las autoridades prestaran tanta energía para establecer un parámetro más o menos confiable de lo que podía ser motivo de censura. Si bien mucho de lo que aparece es apenas un bosquejo de lo que más tarde podrá ser considerado una falta en términos de censura. Cabe subrayar que dentro de todo el carácter general que pueda llegar a haber en lo arriba citado, hay una precisión de los espectáculos cinematográficos. Por otra parte, también hay una delimitación de otro tipo de actividades que están relacionadas con el hecho cinematográfico. Estas acciones parten de la suposición de que esta clase de espectáculos tienen un efecto negativo en el ánimo de los espectadores. Además, de que en buena medida, dejan entrever con cierta claridad el sentido y el alcance de los espectáculos desde la órbita de las disposiciones estatales. Si bien había toda una organización dentro de la estructura política para hacer valer los intereses políticos, también había una preocupación por los espectáculos y por todo aquello que pudiera resultar peligroso para la estabilidad social.

Valga como botón de muestra la percepción que del cine tenía el joven Salvador Abascal, a la sazón miembro fundador del partido Unión Nacional Sinarquista, vinculado ideológicamente con el fascismo y la extrema derecha. En sus memorias escribiría a propósito del cinematógrafo:

Ninguna diversión tenía, mi supremo entretenimiento era la lectura; el cine lo frecuenté recién salido del seminario y siempre salí de él con un malestar profundo, como del que ha perdido miserablemente un tiempo que equivale a un tesoro, con el alma vacía, vacía de algo que poseyera, despojada, saqueada, desolada; cuando muchos años volvía al cine, aunque rara vez, con la esperanza de ratificar mis primeras impresiones, el efecto fue aún más desastroso, sus imágenes femeninas, ya en pleno desarrollo de esta industria de la sensualidad, era una terrible tentación que se apoderaba de todos mis sentidos y fantasía, hasta que un buen día

decidí no volver jamás[...] Ir al cine era cuando menos perder miserablemente el tiempo, pensaba yo, aunque ninguna voz se alzaba contra ese terrible corruptor de las mentes y de sus costumbres; no es posible que impunemente se abran los sentidos y el alma a toda esa clase de liviandades y sensualidades. Es el cine una droga que en poco tiempo esclaviza y corroe aún a los más prevenidos; la primera de las drogas que el judaísmo internacional nos ha suministrado en lo que va del siglo XX.<sup>32</sup>

El comentario de Abascal coloca de manera precisa el lugar que ocupaba esta forma de entretenimiento entre los grupos más conservadores y reaccionarios de la sociedad. No solamente por el tipo de apreciación y consideración que hacía a propósito del cine, sino por su manera de ver la creación cinematográfica y un tipo de espectáculo vinculado al entretenimiento y la diversión al alcance de la mayoría. Por otra parte, llama la atención la poca o nula consideración que siente hacia una forma de los espectáculos del joven siglo XX, fenómeno de masas por excelencia y con un fuerte arraigo popular. Es interesante que una de las voces más polémicas de la política de los años cuarenta, haya tenido al cine como una suerte de instrumento de relajamiento de las costumbres que afloja y suaviza los comportamientos y las prácticas sociales. Y, otro tanto, como disipador de conductas que amenaza lo colectivo en su afán de diversión. Como observa el escritor Carlos Monsiváis, la derecha ubica con claridad a un enemigo mortal.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Carlos Abascal citado por Carlos Monsiváis, *et al.*, “Los templos del celuloide” en *A través del espejo. El cine mexicano y su público*. México, Ediciones El Milagro/Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994, p.78. En un sentido contrario, aunque complementario, puede observarse en el texto de Salvador Elizondo, escritor e hijo del productor cinematográfico del mismo nombre, *Moral sexual y moraleja en el cine mexicano* quien al respecto apunta, el cine mexicano se levantó como un muro de concreto con el propósito de mantener el *statu quo* de una moral aplicable para todos pero propuesta por un puñado de hombres desde la cúpula del poder. La moraleja, como él la llama, es lo único que se ha permitido el cine mexicano, ha recetado a sus audiencias un cine de moral condenatoria. Advierte que el cine, bajo el control de la burguesía, ha destacado por su recato y abordaje en la temática. A este respecto, comenta para el caso del cine prostibulario de la década de los años cuarenta: “Poco a poco, la prostituta se va diluyendo en la marejada de una moral mas apegada a los ideales de la burguesía.” Salvador Elizondo, *et al.*, “Moral sexual y moraleja en el cine mexicano” en Gustavo García y David Maciel *Op. cit.*, p. 225.

<sup>33</sup> *Ibidem*. p.78. Como dice Carlos Monsiváis, “La rendición ante el cine es absoluta [...]. En especial, la derecha (los curas, las beatas, la gente de Pro, los militantes de organizaciones ultramontanas) acusa al cine

### **1.5 Un caso paradigmático: *The Denver Post* y Edward La Zar**

De la misma manera en que las actividades del cinematógrafo se iban desarrollando, en paralelo surgían otras que lo iban delimitando. Como lo son las acciones llevadas a cabo por los agentes del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales. Así pues, la vigilancia pasaba por todos y cada uno de los canales de información del aparato político. El hecho de prestar atención a las actividades de los gobernados significaba responder eficaz y contundentemente a la exigencia de los acontecimientos políticos. Es en este trance de construcción institucional, donde la renuencia ideológica o el desconocimiento hacia los mecanismos de poder se antojaba favorable. En contraste, se delineaban las estrategias y los mecanismos para moldear a la sociedad mexicana según el credo revolucionario.

En este contexto de crisis de las relaciones exteriores entre ambos países, el diario estadounidense *The Denver Post*, daría la nota polémica tras la publicación de uno de sus artículos. El tabloide había sido señalado con anterioridad por un servidor público del Departamento de Relaciones Exteriores del servicio diplomático mexicano. El conflicto se inició a raíz de un artículo de corte racista que denigraba a los mexicanos. En él se afirmaba, palabras más palabras menos, que éstos representaban los valores más bajos de la civilización. Además, abundaba en una serie de descalificaciones hacia México y sus habitantes. Pero lo más interesante de esto es que el cónsul mexicano residente en Denver, Colorado, había prestado especial atención al hecho de que en ese diario, a manera de campaña difamatoria, se estaba cocinando una gran mentira que rayaba en el racismo en contra de sus compatriotas.

---

estadounidense de envilecer la tradición, de subvertir la moral. Los tradicionalistas lamentan la evaporación – incluso en pequeños pueblos y pequeñas ciudades- de veladas familiares, inocencias públicas, juegos infantiles, recato femenino, y hombría con pundonor”.

El rotativo daba cuenta pormenorizada de las actividades de los mexicanos en suelo norteamericano. Se decía de estos que “[...] forman una sociedad con objeto de asesinar a los extranjeros en México”. Y, que al decir del servidor público, no era más que “parte de una campaña sistemática antimexicana que desde hace tiempo viene haciendo este periódico [...] y que son palpables [...] en el maltrato que se está dando a nuestros compatriotas en diversos puntos del Estado de Colorado, como en Brighton, de donde los expulsaron a golpes de un jardín sin causas para ello”.<sup>34</sup>

Para acallar los problemas en torno a las relaciones interétnicas, el cónsul decidió “entrevistar personalmente a su propietario, el señor F.W. Bonfils quien [...] me prometió reiteradamente cooperar conmigo en todo lo que fuera en favor del pueblo mexicano, siempre que estuviera en el seno de la verdad y de la justicia, porque dice que su periódico es el defensor de los pobres”.<sup>35</sup>

Lo anterior muestra, en esta guerra de las imágenes, que el Estado mexicano venía a reforzar la seguridad hacia fuera y hacia dentro de la propia nación. Ya que los consulados en el exterior, además de mantener vivas las relaciones políticas en los países de residencia, debían prestar atención al desenvolvimiento de cualquier amenaza, bajo la forma en que ésta se diera. En suma, había que poner mucho cuidado respecto de cualquier actividad por mínima que fuera. En este contexto de seguridad, las observaciones del cónsul tocaban la raíz misma de la relaciones entre ambas naciones. De ahí que sus advertencias resonaran en el aparato de gobierno con tanta fuerza.

Al respecto, la extensa misiva del cónsul responde a un propósito práctico de ir delineando un perfil, tanto más claro cuanto más efectivo para efectos de operatividad, de

---

<sup>34</sup> AGN, Departamento de Relaciones Interiores y Gobernación en adelante DRIG, Exp. 2-090.1(73)-2.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

inteligencia. Así pues, cuando confía al gobierno mexicano que un fotógrafo del periódico *Denver Post*, “tiene la intención de ir a México a tomar películas cinematográficas del verdadero México” lo hace, entre otras cosas, con el objeto de establecer pautas de control con respecto al ámbito público.

Lo interesante de este asunto es que en un primer momento le pareció apropiada la visita del reportero gráfico. Tal vez en un afán de dejar bien parada la imagen de México y lo mexicano pues “tenía la intención de proporcionar a nuestro gobierno buenas referencias del señor La Zar porque seguramente sería muy provechoso para nuestra República el que se tomaran películas cinematográficas donde no figurara el mexicano como ladrón (sic) y asesino”.<sup>36</sup>

Por ello, apesadumbrado nos cuenta que “[...] después de sufrida esta decepción, deseo que nuestro gobierno por el merecido conducto de usted supiera que probablemente irá este señor a pesar de no haber conseguido las referencias que solicitaba de este Consulado a mi cargo [...]” advirtiendo que el verdadero objetivo del diario es “[...] lanzar un ‘extra’ para sacar unos pesos más, aprovechando la noticia, verídica o no, proporcionada por un americano que sin pensar en las terribles consecuencias que pueden reportar a millones de mexicanos residentes en este país, la lanza a los cuatro vientos, quizá con la intención única de hacerse visible”.<sup>37</sup>

Como el tema era de primer orden para el Estado mexicano se decidió frenar este asunto. Para ello se recurrió al servicio del Departamento de Asuntos Políticos y a uno de sus agentes, tal y como queda plasmado en el memorándum del Departamento Confidencial: “He de agradecer a usted se sirva ejercer una estrecha vigilancia cerca del Sr.

---

<sup>36</sup> *Ibidem.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

Edward La Zar, de quien se tiene conocimiento que tomará películas que denigran a nuestro país”.<sup>38</sup>

El problema no era qué se iba a tomar, sino más bien para qué se iba a tomar. Por tanto, la reacción del gobierno mexicano estaba más que justificada. El hecho de que pudiera caer una avalancha de imágenes-estereotipos que, por un lado, dejaran mal parada a la sociedad mexicana y por ende al gobierno mexicano; y por otro, pusiera en entredicho la capacidad del Estado mexicano respecto a su acción como gobierno.

### **1.6 Atizando la censura: fue retirada de la pantalla *Don Q. El hijo del Zorro***

A continuación, se hace una breve exposición de la censura de la cinta que da título a este subcapítulo. Al mismo tiempo que se hace énfasis en la importancia de la película con relación a esto último. La cinta en cuestión es: *Don Q. El hijo del Zorro*, protagonizada por el galán del momento Douglas Fairbanks, y estrenada en los Estados Unidos en 1925. Película dirigida por Donald Crisp; adaptación de la novela de *Don Q*, una historia de amor apasionado, de Hesketh Prichard. La cinta cuenta la historia de amor entre Don César de Vega, el hijo del Zorro y la bella joven Dolores de Muro, quienes tras su visita al archiduque de Austria trabaran amistad. Sin embargo, Don Sebastián, el villano, fascinado por la belleza de la joven, se interpondrá entre ellos. Esta película levantó mucha polémica antes, durante y después de su estreno. El hecho es desconcertante para los involucrados, sobre todo para los de la parte afectada, ya que en un inicio habían recibido el permiso para su correspondiente exhibición.

En el camino, la exhibición de *Don Q. El Hijo del Zorro*, se fue tropezando con toda clase de barreras ideológicas, pero sobre todo, políticas para que no viera la luz. Como era

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

de esperarse, las autoridades pondrían todo su interés en ella, como puede observarse en el siguiente memorándum:

Por acuerdo del Señor Secretario suplico a usted se sirva dar las órdenes para que agentes [...] averigüen quien es el Representante o Director de la Empresa Cinematográfica ‘Artistas Unidos’; sí es verdad que trata de exhibir próximamente una cinta que lleva por nombre, Don Q (El Hijo del Zorro), y recabados esos datos citar al Director o Representante de la expresada Empresa para que comparezca en esa Secretaría y en este Departamento a fin de que tal película sea inspeccionada previamente para su exhibición.<sup>39</sup>

Para estas alturas, la suerte de la película *Don Q*, ya estaba echada; las autoridades cancelarían su exhibición. A este respecto el abogado Hermenegildo Santiesteban, apoderado legal de los cines: Olimpia, Bucareli, Rialto, y un largo etcétera, manifestó que “pocos momentos antes de comenzar a exhibirse la película se presentó a esos cines un agente confidencial de la Secretaría de Gobernación con una orden para impedir que se exhibiera”.<sup>40</sup>

Como consecuencia, la respuesta del afectado no tardó en hacerse sentir. Inconforme con la decisión, interpuso una demanda de amparo ante el Juez Segundo Numerario de Distrito en contra de lo que creyó un acto de exageración e injusticia. Según el abogado a cargo de su defensa, la “Secretaría no tiene competencia ni jurisdicción de ningún género para expedir la orden de que se trata, que además por la forma en que está concebida carece de toda fuerza jurídica [...]”.<sup>41</sup>

El hecho no tardó en atraer los ojos de la prensa. En una nota reservada de la Secretaría de Gobernación, aparecía el recorte de periódico de *El Gráfico*, con fecha del 9

---

<sup>39</sup> AGN, DGIPS, caja 7, exp. 7, fs. 41.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

de febrero de 1926, bajo la leyenda de “FUE RETIRADA DE LA PANTALLA DON Q. EL HIJO DEL ZORRO”. El rotativo daba cuenta del suceso en términos generales. Más allá de mencionar el retiro de la película en varios cines de la capital, contemporizaba hacia la acción del gobierno y tomaba partido descaradamente hacia la censura. Según ellos:

Parece que hubo gestiones de representantes hispanos, para que se retirara la película, que hiere los sentimientos, no sólo de los iberos, sino de los descendientes de ellos. Es necesario que se convenzan, tanto los manufactureros como los distribuidores, que perderán el mercado de veintitantas naciones las películas que se pongan a remover diferencias raciales, con buenas dosis de calumnia y adulteraciones, muchas veces estúpidas. De elemental criterio comercial es eso, pues a nadie medianamente instruido se le escapará lo imposible que no será pagar por ver cosas que, además de ridículas y falsas, envuelven una ofensa sin ninguna razón que la justifique.<sup>42</sup>

Lo relevante de este caso es que las autoridades dejaron bien en claro, entrelíneas por supuesto, que tratándose de una situación de tal índole no iban a ceder. No lo iban a hacer ya que estaban comprometidos a hacer guardar para bien la imagen de México y de otras naciones amigas, puesto que así se lo demandaba la ley y los diversos tratados de amistad que habían firmado. Al respecto se lee:

[...] la autoridad informante mandó suspender la publicación de la película llamada Don Q o El hijo del zorro, en virtud de haber sido requerida para ello por la Secretaría de Relaciones Exteriores, la cual a su vez obró así, en virtud de igual requerimiento de la legación de España en México, la que invocó el hecho de que tal película contiene escenas que son denigrantes para la nación española y que existiendo un tratado de amistad y reciprocidad entre México y España, el Gobierno Mexicano cree tener el deber de atender todos los requerimientos ambiciosos que se hagan para evitar cualquier acto para que una nación amiga estime ofensas para ella, deber que le impone el artículo 132 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que por otra parte el no impedir la publicación de la película dado el requerimiento del representante de España en México, constituiría un ataque al interés

---

<sup>42</sup> *Ibidem.*

público de nuestra Nación, pues sería un precedente de falta de reciprocidad, ya que México, con mucha frecuencia está solicitando de las naciones que eviten exhibiciones semejantes de películas que son ofensivas para la misma Nación, solicitudes que los Gobiernos extranjeros han atendido hasta hoy sin vacilación ninguna con la sola suplica del gobierno Mexicano [...].<sup>43</sup>

Si bien es cierto que la resolución de este problema había tenido como protagonistas a los tribunales, también lo fueron otros quienes con sus voces daban el espaldarazo y apuntalaban las acciones del gobierno. De ahí que este caso sea bien interesante, entre otras cosas, porque pone en evidencia los mecanismos de defensa y ataque de las autoridades, así como los niveles de profundidad y las estrategias en la toma de decisiones. En pocas palabras, podemos contemplar la dinámica de la censura a través del ejercicio del poder.

### **1.7 La polémica en torno a la película: *Su enemigo la ley***

Otra cinta polémica y que resonará con fuerza en los pasillos de la Secretaría de Gobernación como parte de una larga batalla contra las imágenes será: *Su enemigo la ley*. Como la anterior, primero había tenido una breve corrida en diversas salas antes de que le fuera negado el permiso de exhibición para continuar su curso en cartelera.

La cinta fue censurada en la ciudad de Mexicali, por un inspector de Migración del Estado mexicano y “recogida en el teatro Iris de [dicha] ciudad [...]”. Los motivos de esta acción, según las palabras del agente: “por considerarse completamente denigrante para nuestro país”. Ya que como transcribe el propio inspector: “en ella aparecen tres tipos simulando ser mexicanos, los cuales asaltan a un individuo y después se reparten el botín,

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*

en seguida son perseguidos por un policía texano que cruza la línea internacional con ese objeto[...].<sup>44</sup>

Además de prestar atención al contenido de la cinta, observa con detalle que la película fue producida por *Triangle Kay See*. Y pone al tanto a las autoridades haciéndoles llegar un “pedazo” de la escena a la “Secretaría”. Informando que “el resto de la película aquí se encuentra decomisado en espera de lo que usted tenga a bien resolver [...]. Destacando que “el propietario del teatro Iris, Sr. Rafael Corella, jamás ha exhibido películas denigrantes, y asegura que en el presente caso fue un error ó engaño del que se le hizo víctima”.<sup>45</sup>

Por su parte las autoridades recibían con beneplácito el mensaje. Helo aquí: “Por acuerdo del C. Secretario me es grato transcribirle a usted con el fin de que se sirva revisar la película de que se trata, y que le acompañe, así como rendir el correspondiente informe” Bajo la leyenda de “Sufragio efectivo. No reelección” con fecha del 2 de octubre de 1925 se despedía el “Jefe del Departamento, J.V. García”.

La respuesta del Departamento Confidencial hacía el jefe del Departamento de Relaciones Internas y Gobernación no se hizo esperar, tardó sólo tres días en formularse. Estos fueron los términos en los que se dio: “Refiriéndose al atento memorándum de Ud. Núm. 1037 de fecha 2 del actual, le manifiesto que ya se procede a revisar la cinta cinematográfica intitulada “*SU ENEMIGO LA LEY*” y en su oportunidad se informará con el resultado.

La película había generado todo un debate en los organismos de vigilancia estatal. El tiempo y la importancia que le dedicaron a ello, nos permite usarlo como un buen

---

<sup>44</sup> *Ibidem.*

<sup>45</sup> *Ibidem.*

ejemplo de censura gubernamental. Parece pues que la cinta tenía una carga no sólo racista, sino sumamente ofensiva a tal punto de exhibir a los mexicanos como un puñado de ladrones sin escrúpulos. El hecho, ya de suyo desafortunado, tuvo una amplia rotación en los órganos de administración del poder. Mereció incluso la opinión de unos de los agentes de investigaciones políticas.

En información confidencial enviada al jefe del departamento de dichos asuntos se lee: “El pequeño rollo de película cinematográfica que se sirvió poner el Departamento a mi disposición para que informara y opinara sobre la ó las escenas que presenta la misma, me permito manifestarle que se encuentra dividida en dos partes.” En la otra se “caracteriza dolosamente a nuestros tipos revolucionarios”.<sup>46</sup>

De ello da cuenta la transcripción que hace el agente: “El hecho se desarrolla en un sitio boscoso en territorio mexicano llega un individuo montado en brioso caballo, se echa pie a tierra, saca de entre unas yerbas una cartera con valores y en esos precisos momentos cae herido por certera bala que a larga distancia le dispara un grupo de mexicanos que se encontraba en acecho, oculto en unos matorrales. Acto continuo se acercan los heridores (sic) y despojan al muerto de los valores mencionados”.<sup>47</sup>

Concluyendo con una opinión del agente de información política por demás interesante que, a continuación, transcribo en su totalidad:

A pesar de no conocer el argumento completo de la película, ya que es una pequeña parte de ella, manifiesto a usted que por lo visto, se desprende que tanto el argumento como en la caracterización de los protagonistas se denigra a México. Basta ver la indumentaria y los tipos patibularios de quienes representan, como mexicanos, la escena así como el argumento que presenta la forma cobarde y

---

<sup>46</sup> *Ibidem.*

<sup>47</sup> *Ibidem.*

villana en que los mexicanos quitan la vida a un hombre para comprender que no lleva ese argumento otro objeto que denigrar a nuestros connacionales.<sup>48</sup>

El caso terminaría días después con la confirmación de la censura por parte de las autoridades a través de un memorándum del Departamento de Relaciones y Gobernación, enviado por el jefe de dicho departamento J.V. García al Departamento Confidencial. Éste había mencionado que había recibido “en este departamento una copia del informe relativo a la película denominada ‘*Su enemigo la ley*’ y en vista de él esta Secretaría ha prohibido se exhiba en la República aquella producción cinematográfica”

No obstante, J.V. García encomiaba a sus pares que averiguaran “quién es el representante de la casa ‘*Triangle Key See*’ productora de la película [para que lo pusieran al tanto] del resultado que se obtenga.”

### **1.8 Corolario:**

En el marco de las disposiciones en torno a la construcción de una censura cinematográfica que comenzaba a delinearse con base en las acciones, los espacios institucionales y los lugares de representación del poder, iba cuajando paulatinamente una delimitación de lo que se podía ver y qué no se podía ver. Este tipo de prácticas, implicaban la elaboración de un marco específico de actuación frente a una “realidad” que podía ir mucho más allá de los manuales de contención política. Por ello, y pese al difícil trance de la recomposición estatal de las primeras décadas de los gobiernos posrevolucionarios, la nueva configuración del ejercicio del poder debía tomar sus precauciones. Éstas debían asegurarse un campo de experimentación, el cual sería proporcionado por la enorme

---

<sup>48</sup> *Ibidem.*

cantidad de variedades, que les permitiera ir construyendo un tipo de acción eficaz en contra de este tipo de productos fincado en el ejercicio del poder.

## 2. La Iglesia católica mexicana ante la censura

Al mismo tiempo que se iba configurando una vigilancia gubernamental sobre los productos de la industria cinematográfica, también se iba gestando, desde la esfera católica, una forma de establecer el control sobre sus contenidos. Como respuesta: La Legión de la Decencia, inspirada en su homóloga estadounidense, celoso guardián de las buenas conciencias, habría de mantener una mirada vigilante respecto de los espectáculos cinematográficos.<sup>49</sup>

De igual forma, otros grupos sociales con intereses parecidos se expresaban en los mismos términos. Ellos fueron: Los Caballeros de Colón y la Acción Católica Juvenil. Según ellos, el cine era una fuente permanente de distorsión moral, además de ser el causante de la modificación de la conducta, aseguraban que podía convertirse en un factor de corrupción moral para la sociedad.

Paralelo a las acciones de los partidarios de la Iglesia con relación a la “cuestión cinematográfica”, aparecería una ciudadanía preocupada por el rumbo que estaba tomando este tipo de entretenimiento. Si bien es cierto que es la declaración de una mujer preocupada, también debemos reconocer el sentido y el alcance de un miembro de la sociedad preocupado, su nombre: Sra. Churand. Ella manifestaría al monseñor y arzobispo de México, Luis María Martínez, por un lado, su descontento y por otro, “la desmoralización que causan en los niños”.<sup>50</sup> Parece que el tema del cine había tocado una fibra muy sensible de las élites religiosas y políticas, además también, de ciertos sectores de la sociedad. Las palabras de la señora Churand, como la de muchos otros más, iban a

---

<sup>49</sup> Guillermo Zermeño Padilla, “Introducción”, en *Cine, censura y moralidad en México*, México, Historia y Grafía, UIA, núm. 8, 1997, p. 79-81.

<sup>50</sup> Archivo Histórico del Arzobispado, Fondo Luis María Martínez en adelante AHA-FLMM, 1933, Caja 35, Exp. Carpeta 11, Seglares Letra B.

resonar a lo largo y ancho de la batalla en contra de lo que la Iglesia consideraba una cuestión de vital importancia.

## **2.1 La Encíclica *Rerum Novarum* y la cuestión de la censura en México**

En el amanecer del siglo XX, México se proyectaba, bajo el régimen de Díaz (1877-1910), como un país moderno, industrializado y que miraba hacia el futuro. Sin embargo, el libreto administrado por éste durante más de treinta años se fue deteriorando en buena medida por cerrarle el paso a las clases medias, por su mano de hierro y por un “estilo personal de gobernar” monolítico y ausente en su organización de valores democráticos. En este contexto, se irá configurando la respuesta de la Iglesia católica, la cual tendrá como punto de apoyo la Encíclica *Rerum Novarum*, publicada en 1891 por el papa León XIII.

En las postrimerías del siglo XIX la Iglesia católica resolvió hacerle frente a una cuestión que ellos mismos consideraban fundamental para su permanencia como institución y como autoridad en el mundo moderno. Según ellos, los procesos de modernización emanados de la Revolución francesa y de la Revolución industrial en combinación con el liberalismo y el socialismo, dejaban un raquítico margen de maniobra para sus intereses.<sup>51</sup>

El problema, en términos generales, tenía como punto de partida la separación entre la Iglesia y la sociedad, expresada en la secularización de todas las actividades del terreno público y privado. En ello México no fue la excepción, la crisis general de la Iglesia católica tuvo el mismo efecto, claro con obvias diferencias, que en Europa. Ante la embestida de la modernidad, esto es, la técnica y sus derivados, medios de comunicación en

---

<sup>51</sup> En este punto es preciso señalar el papel fundamental de la Iglesia católica como conformadora de la nación en México. Al respecto véase a Luis Leñero Otero, “Perfiles de la Iglesia católica en México”, en Joseph Ferraro (Coord.), *Religión y Política*, México, UAM-Iztapalapa, Departamento de Sociología, 2000, p.17.

su conjunto, los grupos católicos organizados a la vez que la propia institución católica, se plantearon el lugar asignado a ésta en las nuevas sociedades.

Mientras tanto, la publicación de la Encíclica *Rerum Novarum*, obra que pugnaba por un replanteamiento y refundación de los principios católicos, contemplaba la posibilidad de reorganizar esta lucha en términos de redefinición de los espacios. Posicionar, en la medida de lo posible, la idea de una restauración social desde la parcela de la moralización.<sup>52</sup>

Cabe señalar que uno de los blancos de interés eran los medios de comunicación masiva, si bien con especial énfasis en el cinematógrafo. Este campo de acción formaba parte de una estrategia de lucha mucho más amplia en la que el cine se constituía en factor de riesgo potencial para los católicos. No podía ser de otra manera, dentro de las líneas generales de acción de la encíclica *Rerum Novarum*, y aún de la *Vigilanti Cura*, estaba la lucha por establecer una posición de fuerza, mediante una labor de inteligencia, que hiciera las veces de cartografía del mundo cinematográfico y de muro de contención.

## **2.2 La Encíclica pontificia *Vigilanti Cura* sobre el cinematógrafo**

En la agenda política de la Iglesia católica el tema del cine figuraba como una asignatura de primer orden. Si bien en términos religiosos el arte cinematográfico podía causar la desmoralización de la sociedad, también podía perfeccionarla. Esta doble consideración hacia el cine, partía de una base pragmática que suponía para ellos no quedarse rezagados y al margen de una contienda que apenas empezaba.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Manuel Ceballos Ramírez, *Op. cit.*, pp.21-23.

<sup>53</sup> Guillermo Zermeño Padilla, *Op. cit.*, p. 79.

Los *mass-media*, en general, y en particular el cine, eran considerados como responsables de un desplazamiento de la sociedad hacia la secularización en su vertiente liberal. Se daba por sentado que estos aparatos podían, en un momento dado, actuar en favor de un relajamiento de las costumbres. En este sentido es relevante la posición que tomaría la cúpula romana frente al cine. En una “circular de la Secretaría de Estado del Vaticano a los Obispos” se lee: “[...] celebro mucho poder comunicarle que ya existe en Roma [...] un ‘Centro Católico Cinematográfico’, que está en contacto con todo el movimiento católico para la proyección de las buenas películas, en todos los países, y sigue atentamente la producción cinematográfica, comunicando noticias de sus actividades e informes en varias lenguas [...]”.<sup>54</sup>

De igual forma, se había convenido establecer pautas más o menos claras de qué hacer bajo ciertas circunstancias, esto es, reglas claras de cómo inhibir la producción cinematográfica. El resultado: la redacción de una encíclica papal con miras para combatir el cine. La *Vigilanti Cura*, vio la luz en 1936, de Pío XI, iba ser el instrumento para advertir de su peligrosidad ante los feligreses.

Con el fin de que todo el pueblo cristiano sea bien informado del valor moral de las películas, se constituya, en cada país, BAJO LA DEPENDENCIA DE LOS OBISPOS (sic), una oficina que hará la clasificación de ellas y la dará a conocer a los fieles de modo que estos sepan bien cuales son las que pueden ser vistas sin peligro.<sup>55</sup>

En consecuencia, el Episcopado Nacional “tiene la satisfacción de nombrar a la benemérita Legión Mexicana de la Decencia para que sea [...] OBRA NACIONAL y [sea] la que oficialmente se encargue de censurar las películas”. En adelante la comunicación

---

<sup>54</sup> AHA, FLMM, 1936, caja 91, exp. 57, 1.

<sup>55</sup> AHA, FLMM, 1939, Caja 24, Exp. 16, Instituciones, I. Carpeta 78. Letra M.

referida al cinematógrafo tomará un tono de cautela y precaución. Tal y como aquí queda asentado: “es necesario que el pueblo conozca cuáles películas están permitidas a todas, cuáles están permitidas bajo reserva y cuáles son perjudiciales o positivamente malas”.<sup>56</sup>

Entre las clasificaciones posibles se incluía una que señalaba: “usted puede ir a verla con entera tranquilidad de conciencia”. No obstante, es improbable que ello suceda puesto que: “La Legión censura cada semana absolutamente TODAS las películas que se estrenan en los cines de la capital de México”,<sup>57</sup> sin distinción alguna.

Ante la cascada de imágenes, surgían interrogantes entre los altos mandos de la Legión, se preguntaban, con un dejo de preocupación, qué iban a hacer frente a un suceso de tal magnitud. ¿Cómo establecer mecanismos de control que fueran seguros y eficaces? Esta pregunta daría lugar a una serie de interrogantes: “¿Qué fuerza obligatoria tiene en conciencia la censura de películas cinematográficas hechas por la Legión Mexicana de la Decencia?” “¿Es preciso informarse de esa censura antes de asistir a determinada película?” Acaso, con un dejo de perplejidad ante lo desconocido “¿Si no se encuentra clasificada la película, puede uno asistir con tranquilidad de conciencia? Culminaba con una duda ¿[Y si está] prohibida por la moral cristiana?”.<sup>58</sup>

Todas estas dudas iban a ser despejadas en su momento por uno de los colaboradores de la publicación religiosa llamada: *El Mensajero*. Este se dio a la tarea de precisar cuál era el papel de la Legión Mexicana de la Decencia con respecto al cinematógrafo. En su respuesta, comentaba que la censura “hecha por la LMD no tiene ninguna fuerza obligatoria”.<sup>59</sup> Es sólo una organización que pretende contrarrestar “el mal

---

<sup>56</sup> *Ibidem.*

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

que se hace a las costumbres y a la inocencia en el cine.” Si bien puede servir de guía para orientar el criterio, de ninguna manera tiene “fuerza obligatoria” para nuestros seguidores.

En la misma respuesta explica que al acudir al cine no es necesario “estar informado de esa censura”. En caso de asistir a una función que no tenga ninguna clasificación, ni mucho menos algún “indicio sensato de que dicha película puede causar tentaciones o turbaciones a su conciencia [...] puede ir con toda tranquilidad”.<sup>60</sup>

Sin embargo, si la película es “mala [...] tendría la obligación o de dejar de ver la parte inconveniente o de abandonar el salón.”<sup>61</sup> A este respecto me parece adecuado precisar que el sentido y el alcance de la palabra “mala” no queda muy claro. Como es obvio, la labor para consensuar una definición de la censura pasaba por las dificultades de llegar a un acuerdo en torno a su significado. En este sentido, parece mucho más lógico que se impusiera el criterio personal de una minoría poderosa, capaz de articular un discurso convergente, sobre un sector de la sociedad.

En el mismo documento, pero en otro lugar, se establece de forma tajante que sí se ha caído en la tentación de ver una película que haya sido clasificada como prohibida por la moral cristiana; no hay ningún problema, ya que “es una censura que expresa un criterio particular y que de suyo no trae ninguna obligación moral, no constituye pecado grave.”<sup>62</sup>

Pese a la retórica ambivalente y ambigua, cabe precisar que algunos rechazaban categóricamente las películas tenidas por ellos mismos como “malas”. A este respecto se puede ver con mucho más claridad la respuesta tajante y contundente dada por voces firmes, en el seno mismo de la Iglesia, de quienes tenían una posición clara frente al cinematógrafo.

---

<sup>60</sup> *Ibidem.*

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

Rehusarse a seguir las directivas de la Comisión [Censora], equivale a poner obstáculos a los resultados que el Papa quiere lograr [...] Vuestra Misión [...] es la de ilustrar y formar la recta conciencia de los fieles, a fin de que sepan y entiendan que no es posible, según expresión del Divino Maestro, servir a dos Señores. A Dios y a Satanás; y los que se atreven [...] a presenciar CONSCIENTEMENTE tan indecentes y repugnantes espectáculos [...] se hacen, [...] INDIGNOS DE ACERCARSE A LA SAGRADA MESA [...].<sup>63</sup>

### 2.3 Consideraciones en torno al cine

La reflexión católica dada en torno al hecho cinematográfico alcanzó picos de verdadera preocupación.<sup>64</sup> Al respecto se hizo una evaluación y se llegó a la previsible conclusión de que sus imágenes volvían decadente e inmoral a la sociedad. A continuación, el comentario que toca la raíz del problema para los católicos, en cuanto a qué hacer frente a un espectáculo de tal índole.

El inevitable efecto de estos espectáculos [del cine] consiste en un envenenamiento espiritual, en un oscurecimiento de toda idea pura y noble, en un verdadero atentado contra la voluntad, contra la POBRE VOLUNTAD HUMANA que debe sostener tantas luchas para mantenerse fiel al deber, que jamás es sinónimo de placer.<sup>65</sup>

A pesar de que estaban convencidos de que había un gran número de películas que no resistían el más mínimo examen de conciencia, y que contradecían claramente la norma eclesiástica, tenían una gran confianza en la regulación de un espectáculo que fuera apto

---

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> Al respecto puede verse el ensayo de Valentina Torres Septién, “*Los fantasmas de la Iglesia ante la imagen cinematográfica, 1953-1965*”, México, *Historia y Grafía*, UIA, núm. 16, 2001. Aunque fuera de la órbita de este trabajo, dado que cuenta la forma en cómo la Iglesia se opuso al cine en la de la década de los años cincuenta y principios de la década de los años sesenta. Además, interesante en la medida en que todas estas acciones descritas líneas arriba, pavimentaron el camino para una observancia al cine más rigurosa y efectiva.

<sup>65</sup> *Op cit.*, Caja 24, Exp. 16, Instituciones, I. Carpeta 78. Letra M.

para todo público; “de ahí que miremos con profundo agrado cuantos esfuerzos se hagan para la moralización del cine.”<sup>66</sup>

## 2.4 Vigilar el cine

El nacimiento del cine (1896) había representado para la Iglesia católica un problema no sólo porque mostraba con realismo escenas cotidianas del día a día, sino por el hecho de que podía representar eficazmente el vaivén de la vida moderna. En pocas palabras, las imágenes en movimiento iban en menoscabo del poder de dicha Institución. Por ejemplo, el caso de *La mancha de sangre* 1937, dirigida por el artista Adolfo Best Maugard. Cuya exhibición levantó ámpula entre los círculos más conservadores por exponer sin tapujos el ambiente prostibulario y cabaretil, y otro tanto, porque mostraba un desnudo femenino de Stella Inda. A lo que había que agregar, por su notable capacidad para hacer soñar y transmitir valores al público. Todo lo cual se tradujo inmediatamente en un desafío para la élite religiosa.

Para ellos, las historias del cinematógrafo como las historias del mago del cine Georges Méliès que incluían escenas espectrales o con demonios, les parecían un reto permanente a la endeble moralidad de la condición humana. Seguían insistiendo, sentimiento que era compartido por una buena parte de las esferas del poder, que el cine no sólo deformaba, sino que alteraba considerablemente las conciencias.<sup>67</sup>

Al respecto, se mostraban un tanto contrariados por el sentido que estaban tomando los espectáculos públicos, sobre todo, el cine. Para ellos, lo que antes habían visto con una

---

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> Puede verse el trabajo de Álvaro Vázquez Mantecón, *Espacio y moral en el cine de los años cuarenta*, México, UNAM, Tesis de Licenciatura, 1997. En el cual presta especial atención a los mecanismos de la moral en tanto instrumento de control de las temáticas.

prudente reserva, ahora en su actual progreso, demandaba una organización coherente que pugnara por un cine menos agresivo en sus temáticas y contenidos.

Los primeros intentos de observancia rigurosa de las imágenes en movimiento se dieron en torno a la Legión Mexicana de la Decencia 1933. Si bien apenas tenían una idea poco clara de su objetivo, lo cierto es que bien organizada y vinculada a la jerarquía católica. La cuestión de fondo para los guardianes de la moral consistía en la educación moral del pueblo mexicano.

Para ello se plantearon la idea de combatir al cine en su propio terreno, esto es, en el campo de la producción de películas. Por supuesto, todas ellas tendrían una finalidad moral y educativa. Es el caso de: “LA MEXICANA COMPAÑÍA CINEMATOGRAFICA”, cuya labor consistirá en levantar una casa productora para insuflar vida a la menguante moralidad que había en la sociedad. Como era de esperarse, el objetivo de dicha productora era nada menos que repeler el embate del cine en su calidad de emisario de la modernización y porque desplazaba a la Iglesia como rectora de la vida privada.

Transcribo gran parte de la minuta que da inicio a la constitución de la empresa, ya que a más de ser elocuente, da cuenta pormenorizada de sus alcances y propósitos.

#### Minuta de contrato de Sociedad Anónima

3ª. La sociedad se obliga a no hacer ni exhibir películas que ataquen de alguna manera los sanos principios de la moral católica.

4ª. La sociedad comenzará a existir en la fecha en que se otorgue la escritura social y durará noventa y nueve años...

5ª. El capital social será de UN MILLON DE PESOS, oro nacional...

8ª. La administración de la sociedad corresponde a un Consejo de administración, a un Gerente general y a una Comisión Censora.

El Consejo se compone de un Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, un Tesorero, cuatro vocales propietarios y cuatro

vocales suplentes; éstos últimos suplirán a los propietarios en la forma que señalen los Estatutos.

El Gerente general será nombrado por el Consejo de Administración y tendrá las facultades que éste le conceda, de acuerdo con los Estatutos.

La Comisión Censora será permanente y tendrá por objeto hacer efectiva la prohibición consignada en la cláusula 3ª. Constará de dos miembros, nombrados por el Consejo de Administración, y solo serán removidos por las causas especificadas en los Estatutos. La Comisión intervendrá en todas las compras de películas, por lo que se refiere a la parte moral de los argumentos y desarrollo de los mismos, y no podrá adquirirse una película sin la autorización, previa y por escrito, de la referida Comisión. Para las películas que se editen por cuenta de la Compañía, será necesaria, también la misma autorización. Esta Comisión puede ser desempeñada por miembros del Consejo de administración, tendrá los emolumentos (sic) que le señale(n) (aclaración en manuscrito) los mismos accionistas que la eligen, además de las ya asignadas, tendrá las facultades que determinen los Estatutos.

18ª. Los Consejeros se renovarán cada año, por mitad, a fin de que cada Consejero dure dos años en sus funciones, con excepción del primer Consejo, en que se sortearán los cuatro Consejeros que deberán cesar en sus funciones.

22ª. Esta Sociedad se disolverá:

- a) Por infracción de la condición impuesta en la cláusula tercera, previa declaración que hará la Asamblea en vista del informe que sobre el particular rinda la Comisión Censora.

Como nota aclaratoria, si bien se designan los puestos del Consejo de Administración, los nombres de los actores no aparecen en el documento, en manuscrito dice “serán designados en la escritura”.

TRANSITORIA. Subscrito el capital social y entregados los fondos, los Srs. Manuel Zavalza o J. G. Cue, convocaran a los subscriptores a una Asamblea General...

México, 27 de marzo de 1920.

Firman.

José de Villa.

Francisco G. Arce.

Manuel

Zavalza Benigno Redondo.

Antonio Villaseñor.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> AHA, FLMM, Caja 15, Exp. 22. Carpeta, Instituciones, III. Carpeta 80. Letra K y L.

A pesar de que la minuta contiene datos precisos de su configuración, carece de otros necesarios que pudieran llevar al reconocimiento de quién o quienes aportaban el capital, o bien de quién o quiénes formaban la Comisión Censora. No obstante, la información que aparece da cuenta, entre otras cosas, de una acción concreta para contrarrestar este “alud de imágenes”, según ellos “moralmente cuestionables” desde una base ordenada y organizada mucho más poderosa.

Efectivamente, la Iglesia cada vez con mayor insistencia se pronunciaba en contra del cine. Para ella la solución al problema de los contenidos en el cine consistía en utilizar a éste como base de una educación moral como fundamento para una nueva sociedad.

## **2.5 A propósito de la película *Hambre* y el cine moral**

*Hambre* es el título de una película *hollywoodense* que causaría revuelo y despertaría el interés de los miembros de la Legión de la Decencia y, aun más, de su Comité Ejecutivo Nacional. Efectivamente la cinta no cuadraba con los parámetros de censura de la Legión. Había una especie de duda respecto de su contenido, no se tenía una clara conciencia del por qué censurarla. Por tal motivo, trataron de allegarse fuentes de información para formarse un juicio mucho más amplio de la misma.

El documento, enviado al arzobispo Luis María Martínez por parte de la Legión, hacía énfasis en el hecho de que no había comunicación entre un diario, *El Redondel*, tabloide capitalino, y los que escribían. Por su cuenta: El ingeniero Edelmiro Traslosheros, a la sazón presidente del Comité Ejecutivo Nacional de la Legión, llamaba al arzobispo Luis María Martínez a que observara la película *Hambre*:

La LMD (sic) a fin de aportar el mayor número posible de datos sobre la película HAMBRE, se permite adjuntar a S. Excelencia Reverendísima un ejemplar del periódico de espectáculos ‘El Redondel’ el cual no tiene comunicación con la Legión y en el que aparece la crónica relativa al estreno de dicha película. Al mismo tiempo adjuntamos la carta que la directora de este periódico dirigió a uno de los miembros de la Legión remitiéndole el ejemplar de dicho semanario.<sup>69</sup>

La información es relevante en el sentido de ubicar con mayor precisión el papel de los medios de comunicación masiva como parte de una lucha peleada en diversos frentes, especialmente en aquellos que atañen al cine. No podía ser de otra manera, pues dentro de las líneas generales de acción de la encíclica *Vigilanti Cura*, estaba la lucha por mantener el control sobre el hecho cinematográfico.

La Legión quería que los altos mandos de su estructura se pronunciaran al respecto, así como también la jerarquía católica, ya que como se puede advertir había ciertas dudas en torno a la situación de la película *Hambre*. Por ello, el presidente del CEN de la Legión, el ingeniero Edelmiro Traslosheros, tomó la determinación de llamar la atención sobre esta situación, conviniendo que “como frecuentemente se dirigen a nosotros algunos miembros de la Legión en demanda de consejo, [respecto] de los festivales para obras de caridad u obras piadosas” con el afán de “normar nuestros criterios, nos permitimos suplicar muy atentamente [...] sea muy servido instruirnos sobre este particular, pues entenderemos que está aún vigente la prohibición”.<sup>70</sup>

Los miembros de la Legión Mexicana de la Decencia habían manifestado su inconformidad a propósito de una nota periodística publicada en el diario “El Redondel” por Alfonso de Icaza sobre la cinta *Hambre*. Al respecto el periodista tuvo que ofrecer una

---

<sup>69</sup> AHA, FLMM, 1939-1940. Caja 24, Exp. 20, Instituciones, I. Carpeta 78. Letra L.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

reparación al Vicepresidente Estanislao Suárez. Sin embargo, para este último “la crónica de ‘HAMBRE’ NO PUDO SER TODO LO explicita que se hubiera querido, en atención a las circunstancias imperantes”. No obstante, “revela nuestra opinión”.<sup>71</sup>

Los comentarios anteriores forman parte de un esfuerzo mucho más amplio para empujar los intereses de la LMD en el sentido de confeccionar la idea de un cine moral que le haga contrapeso al que se ha hecho. Esos intercambios de opinión entre la LMD e Icaza dieron lugar a que la Liga hiciera la siguiente petición: “esta entrevista que hemos solicitado de V.E., tiene por objeto hacer de su conocimiento los esfuerzos hechos por dos connotados miembros de la LMD, [esto es] Pdte. D. Edelmiro Traslosheros y el Sr. D. Manuel Vidal, por conseguir traer a México películas de alta calidad y absolutamente sanas”.<sup>72</sup>

En esa dirección, según la Legión, apuntaban los esfuerzos “de dos largos años de haber estado en correspondencia con Francia, la casa F.I.A.T., productora de esa clase de películas, ha tenido a bien enviar a un representante, Mr. Cuperman, con el fin de estudiar la realización de este importantísimo problema”.<sup>73</sup>

La idea de tener una casa productora con la cual encarar el problema de la deformación temática en el cine y dotar a su lucha de una verdadera arma de combate, parecía una cuestión de tiempo. Dentro del margen de maniobra de la Legión tenía lugar la cristalización de un proyecto, para frenar el cine comercial con toda su cauda de agravios a las buenas conciencias.

El señor Cuprman (sic) por carta que hemos dado a conocer a nuestra actual Asistente Eclesiástico, el R. P. y Dr. Brambilia,

---

<sup>71</sup> *Ibidem.*

<sup>72</sup> *Ibidem.*

<sup>73</sup> *Ibidem.*

ofrece a la Legión la representación para México y la América Central de la casa que lo envía y la LMD desea dar a conocer a V.E. Rma. El proyecto que tiene para realizar su más grande anhelo: que en México haya cine MORAL.

De acuerdo con ello, “se nos ofrecen tres clases de películas”, [que en realidad eran cuatro]:

1. Unas exclusivas para la enseñanza del Catecismo

El curso completo lo formarán 50 películas de las cuales están concluidas [...] al terminar el presente año sean unas 15 # 18 [...] y el resto durante el año próximo

2. [...] de finalidad netamente religiosa
3. Educativas, como la *Nauit Silensieuse*, cuyo tema es la labor que las Hnas. De la Caridad hacen con los ciegos sordomudos...
4. [...] si bien encierran una gran lección moral y despiertan los sentimientos religiosos, presentan las luchas de hombres de mundo que han llegado a las cumbres de la santidad.<sup>74</sup>

En esta campaña de promoción de un cine moral<sup>75</sup> no sólo apto para todo público, sino fundamento para una regeneración social, se pensaba en la incorporación de la cinematografía francesa, si bien por su destacado impulso a este arte, también por motivos de operación estratégica. Tenían en mente la introducción de un cine educativo apoyado en la fuerza de los grandes realizadores de aquel país. Para lo cual, según ellos, “es necesario como condición *sin quam non* (sic) el dinero”. Por tanto, “pensamos que podría formarse una sociedad anónima controlada [...] por la LMD, pero formada por hombres conocidos en los negocios” y que al mismo tiempo “sean garantía por su franca adhesión a la Iglesia,

---

<sup>74</sup> AHA., *Op. cit.*, Caja 24, Exp. 20, Instituciones, I. Carpeta 78. Letra L.

<sup>75</sup> Al decir de Rodríguez Luévano, “La Iglesia echó a andar una campaña moralizadora del ambiente social, ‘destinada a complementar la *liberación material*, la cual debía ser paralela a la *liberación espiritual*’”. El subrayado es del autor. *Op. cit.*, p.54.

[...]” los cuales “manejarían la parte comercial” claro está que sin “perder de vista el punto de vista MORAL que la LMD persigue”.<sup>76</sup>

En todo caso, la idea de participar de manera conjunta con un sector de la producción cinematográfica francesa pudiera tener una utilidad relevante. No todo parecía adecuado para echar las campanas al vuelo, debido al hecho de que algunas de sus películas no eran, según sus criterios, “sanas”. Haciendo un balance de su colaboración con “El Palacio de Hierro”, sostenían que “[...] hay la oportunidad de que esas casas cooperen con nosotros por el interés que tiene para ellas contrarrestar el mercado americano”.<sup>77</sup>

Entretanto, se llevaría a cabo la “exhibición de algunas películas que ha traído el Sr. Cuperman,” con el afán de “animar a los católicos” que serán invitados “previa aprobación de V.E. a formar la S.A.” Resulta interesante que para ello se proponga a Manuel Gómez Morín, fundador y presidente del PAN y a Luis Legorreta.

## **2.6 Catálogo de apreciaciones cinematográficas**

Mención aparte merece la publicación periódica de la Legión Mexicana de la Decencia Mexicana: *Apreciaciones*. Editada en los inicios de la década de los años treinta (1933) hasta la década de los años cincuenta del siglo XX, aproximadamente en 1957. Allí fueron recogidas las impresiones del grupo en torno a lo que se podía ver y qué no se podía ver. En ella había una clasificación que determinaba el tipo de película que era, así como las disposiciones que habían de adoptarse para tal efecto. En sus páginas se llevó a cabo una cruzada contra la industria cinematográfica. Se hacía hincapié en la clasificación de las películas, pero sobre todo, servía como instrumento de censura.

---

<sup>76</sup> *Ibidem*.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

La revista había sido fruto de la conjugación entre las actividades de la Legión de la Decencia y los grupos católicos más organizados. En el fondo sobresalía un programa que apuntaba hacia un replanteamiento de fuerzas entre el Estado y la Iglesia, cuyo trasfondo ideológico tenía lugar en los proyectos de modernización del *pathos* de la Ilustración, junto con la Revolución francesa y la Revolución industrial. La revista había recogido sus ideas de la movilización religiosa de Acción Católica Mexicana (1929), y aun de la Guerra Cristera y de organizaciones como los *Boy scouts*.

Entre sus miembros más activos encontramos a Edelmiro Traslosheros, cuya trayectoria ideológica se puede ubicar en los conflictos entre Iglesia y Estado, hacia el final de la década de los años veinte. Además, también como personaje sobresaliente en la construcción del cuerpo de *Boy scouts* (1927) y, parte fundamental dentro del esquema de oposición católica hacia la configuración de un Estado cada vez más centralizado y repelente a la injerencia religiosa.

El catálogo participaba de una lucha política que tenía como principal propósito, por un lado, diluir los contenidos cinematográficos que ellos consideraban nocivos para una sociedad, apenas apta para distinguir entre lo bueno y lo malo; por otro, bajar el número de asistencia de los seculares mediante la propaganda y la censura.

Con el afán de llevar un registro y, por tanto un control de las películas estrenadas en cartelera de los circuitos de exhibición, se ofrecía un amplio despliegue de recursos logísticos y administrativos. Los miembros de la Legión no escatimaron recursos para hacerse escuchar en el incipiente panorama de la actividad cinematográfica. Empeñados en resolver la falta de principios morales que acusaba en primera y última instancia, la sociedad, luego entonces el cine, se lanzaron a la búsqueda de imágenes con las cuales frenar el avance de este espectáculo.

## 2.7 El cine como educación moral

Dentro de la estructura general de la Iglesia católica, con sede en El Vaticano, se daba línea respecto a cómo encarar los sucesos más concomitantes que afligían a la élite religiosa. El hecho de que el cine tuviera un despertar precoz y, alcanzara en poco tiempo una madurez técnica y temática, movía en todas direcciones a los jerarcas religiosos en cuanto al tipo de respuesta que debían ofrecer. Al respecto, hubo una que formularon con particular garra y energía: la de la educación moral de la sociedad por medio del cine.

En uno de sus planteamientos que lleva por nombre: “Tocar la fibra nacional”, después de criticar el daño causado por el cine, resuelven utilizarlo “como una fuente poderosa e industrial con provecho al nobilísimo fin del perfeccionamiento individual y social”. Puesto que es un medio de entretenimiento, también “puede y debe con su magnífica eficacia, ilustrar y dirigir positivamente al bien”.<sup>78</sup>

La estrategia religiosa para eliminar cualquier residuo de nocividad en la pantalla grande podía resolverse si se “pudiese conseguir una producción cinematográfica completamente imbuida en los principios de la moral cristiana”. Porque “nunca será excesivo nuestro elogio a cuantas personas 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 las creencias cristianas”.<sup>79</sup>

Los esfuerzos para encaminar la producción cinematográfica hacia un cine “moralmente correcto”, desembocarían en el prurito de tener el control, cuando no, contar

---

<sup>78</sup> Encíclica de S. S. Pio XI, sobre los espectáculos cinematográficos, *Tocar la fibra nacional*, en *Apreciaciones*. (Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958). En adelante *Apreciaciones*. p.531.

<sup>79</sup> *Ibid.* “En que puede consistir está vigilancia. Ideal y realidad. p.530.

al menos con una injerencia en la selección temática de las películas. Así las cosas, pugnaban por incorporar elementos católicos a la filas de la industria fílmica.

En cuanto a la industria misma de las películas, os exhortamos a los Obispos de todos los países donde se producen, y de un modo especial a Vosotros Hermanos, aquéllos católicos que tienen participación considerable en esta industria. Haced que piensen seriamente en la obligación y responsabilidad que tienen como hijos de la Iglesia, de valerse de su propia influencia por promover en las mismas cintas que ellos producen o ayudan a producir, principios sanos y morales.<sup>80</sup>

Por el lado de la censura, en el panorama ya se vislumbraban signos positivos de la labor de la LMD. Por lo pronto, ya ponderaban los esfuerzos de su lucha puesto que “[...] el cinematógrafo, bajo nuestra vigilancia y con la presión ejercida en la opinión pública, no ha dejado de presentar alguna mejoría por el lado moral”. Según ellos, “delitos y vicios han venido a producirse menos frecuentemente; el pecado no ha sido ya tan abiertamente aprobado y aclamado; no se han propuesto de manera tan flagrante falsas normas de vida a las mentes impresionables de la juventud”<sup>81</sup>

De acuerdo con los parámetros que rigen la esfera artística, parece pues necesario saber, para el caso del cinematógrafo, qué finalidad tiene. En palabras de los editores de la revista, el “arte tiene 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 deber ser moral. Y concluimos entre manifiestas aprobaciones [...] de hacer del cinematógrafo un elemento moralizador y educador.”<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> *Ibid.* “Éxitos morales, artísticos y económicos”. (Apreciaciones). p.522-523.

<sup>82</sup> *Ibid.* “Finalidades del cine”, (Apreciaciones). p.519.

Por otra parte, consideraban importante el hecho de propugnar por una enseñanza a través de las imágenes en movimiento. Con el tema de fondo de la moralización de la sociedad reconocían que las películas “buenas” pueden tener una influencia “profundamente moralizadora” en el público. Esta influencia podría darse de diversas formas, se le pueden imbuir a los asistentes “ideales nobles de vida”, dotarles de “nociones preciosas”, y proporcionarles “conocimientos preciosos de la historia y la belleza del propio y ajeno país (sic).”<sup>83</sup>

El “buen cine” puede generar en el público sentimientos de empatía con respecto a otros países, esto es, “favorece una mayor comprensión entre los pueblos”. Además, también, entre “las clases sociales”. De ahí que logre despertar un sentimiento de justicia que aliente “el reclamo de la virtud”, amén de redundar en el buen gusto para “contribuir con auxilio positivo al génesis de un justo orden social en el mundo”.<sup>84</sup>

Entre otras consideraciones que se pueden desprender del cine, están las “lecciones infames”, puesto que “todos saben cuánto daño hacen las malas películas al espíritu”. Si bien el cine tiene su propia cauda de maldad y de desmoralización, se le puede utilizar como aparato educativo para un público ávido de lecciones qué aprender. Así las cosas, la forma en que ha venido siendo utilizado, sólo “conduce a la juventud [al pecado]”, no sólo a cierto tipo de actividad disipada y disoluta, sino a los “caminos del mal” disolviendo “el respeto al matrimonio, los afectos de familia”.<sup>85</sup>

La penetración del cinematógrafo en todos los niveles de la sociedad no sólo preocupaba, sino que alertaba respecto a las posibles medidas que había que tomarse para que éste no ganara la partida. Según el catálogo de Apreciaciones, el cine tenía que cumplir

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, “Enseñanzas de la salud”, (Apreciaciones). p.526.

<sup>84</sup> *Ibidem.*

<sup>85</sup> *Ibid.*, “Lecciones infames”, (Apreciaciones). pp.525-526

con un deber ser, pues ya no podía seguir siendo el de “escuela de corrupción”. Antes bien, que mejor se “transforme en un precioso instrumento de educación y elevación de la humanidad.”<sup>86</sup>

Después de todo, el cine bien encauzado puede llegar a convertirse en un arma que “sirva bien a los fines de una conciencia cristiana, sustraída a los efectos depravantes de un cine desmoralizador”.<sup>87</sup> Claramente, había una actitud ambivalente respecto a los fines que el cine pudiera alcanzar. En cualquier caso, la percepción que se tenía del cinematógrafo oscilaba entre el aparente rechazo y la aceptación con reservas para un medio considerado potencialmente peligroso.

El punto nodal de esta campaña católica de renovación social era la acción de un cine “moralizador”, bajo la dirección de una Iglesia organizada y movilizada en todos los frentes, especialmente en el frente de la producción y en el del control de las temáticas. El sueño de acabar con la producción de “películas malas” estaba latente en la idea de presionar por la vía de la lucha social.

Lo anterior hacía recordar a uno de los miembros del catálogo de Apreciaciones que “un gobierno preocupado de la influencia del cinematógrafo en el campo moral y educativo, ha creado [...] organismos y comisiones de censura, como también ha construido organismos de reglamentación de la producción cinematográfica.”<sup>88</sup> Si bien no especifica qué gobierno, la cita tiene un valor en sí misma en la medida en que pone en evidencia el tipo de películas que se esperaban en tanto que explica qué es lo que deber ser el cine.

---

<sup>86</sup> *Ibid.* “Que debe ser el cine”, (Apreciaciones). p.528.

<sup>87</sup> *Ibidem.*

<sup>88</sup> *Ibidem.*

Se conminaba a los seglares, a “los buenos hombres” y en general “a toda la sociedad” para que desplieguen una “especial vigilancia sobre la industria cinematográfica”. Al mismo tiempo se espera la unión de “todo el mundo católico para vigilar de cerca este universal y potente instrumento”, para evitar “todo aquello que es contrario al espíritu cristiano y a los principios éticos.”<sup>89</sup>

## **2.8 El poder de las imágenes según el *Catálogo de Apreciaciones***

Para la cúpula religiosa y para sus bases, el cine se presentaba como un poderoso instrumento de dominación de las masas y aun de la sociedad en sus componentes más básicos y fundamentales. Así lo dejan entrever en una de sus numerosas observaciones vertidas en su órgano censor de películas. La mayoría de ellas tenía un tono de franco rechazo, cuando no de abierta beligerancia contra un aparato según ellos: “corruptor de menores”. En el fondo proponen un decidido paternalismo pedagógico que fungiera como guía tutelar de los más desvalidos en la esfera social.

La capacidad de seducción del cine podía bien ser aquilatada a partir de las reservas que cada tanto expresaban los miembros de la Liga. Era en la influencia que tenía, según ellos, con la juventud. Pensaban que sin un freno podía convertirse en un factor real de deformación social. El cine tenía como aliado la “fascinación [que] ejerce con particular atractivo sobre los jóvenes, sobre los adolescentes y sobre la misma infancia.” De modo tal “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 obligaciones, de los

---

<sup>89</sup> *Ibidem.*

ideales de la vida, el cinematógrafo con su indirecta propaganda toma posición enérgicamente preponderante.”<sup>90</sup>

El papel asignado por los católicos y seculares al cine era el de guía moral de la juventud, además de divertir. Según ellos, esta diversión “ha de ser digna y por ende sana [...], debe aspirar al papel de factor positivo, despertador de nobles sentimientos.”<sup>91</sup> Porque lo contrario no puede más que seguir arrastrando a la sociedad a terrenos poco abonados para la regeneración de la misma.

Esta fuerza que representaba el cinematógrafo no podía pasarse por alto, puesto que, en su calidad de invención moderna, había conquistado un lugar de “importancia universal”; acaso un reto de proporciones mayúsculas para quienes se le oponían. Los miembros de *Apreciaciones* sabían que el cine no sólo estaba convirtiéndose en una fuente de constante peligro, sino que además estaba ampliando con creces el número de sus seguidores:

No es preciso ponderar el hecho de que millones de personas asistan diariamente a las representaciones cinematográficas; que salas de tales espectáculos se están abriendo en número siempre creciente; y en todos los pueblos del orbe civilizado o menos civilizado 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, sino a todas las clases sociales.<sup>92</sup>

En una especie de eco, de cacofonía invariable sobre el tema de la peligrosidad del cine, las observaciones de los encargados de velar por el “buen” rumbo de la sociedad, apuntaban en la misma dirección. Todas ellas se referían al “espectáculo cinematográfico” como el principal causante de la liviandad de las costumbres. Con diferentes palabras,

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, “Fascinación de los ojos del niño y del joven”, (*Apreciaciones*), p.527.

<sup>91</sup> *Ibid.*, “Solaces de nuestro tiempo”, (*Apreciaciones*) p.524.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

hablaban de la decadencia, de los estragos generados, en suma, del avance de una forma de entretenimiento capaz de modificar la conciencia.

La creencia de que el cine podía generar cierto tipo de conducta, había sido ampliamente abrazada por un buen número de seglares y aun de clérigos al servicio de la Iglesia católica. Ya que “en efecto, las imágenes cinematográficas se exhiben ante gente que están sentadas en un teatro oscuro, tienen las facultades mentales, las físicas y muchas veces también las espirituales, completamente relajadas.”<sup>93</sup>

Con tintes machacones, la campaña para cercar al cine y ponerlo en un sitio favorable a los intereses de la Iglesia no parecía dar los resultados esperados. La dirección tomada por el cine era inversamente proporcional a lo que se esperaba de él. La retórica adoptada por la élite católica, percibía al cine como un agente peligroso para el orden establecido, ya que socavaba las bases del *statu quo*.

El *script*, al que aspiraban las organizaciones sociales de corte católico, queda claramente expuesto en el tipo de acciones que perseguían. Esto es, aquellas que propugnaban por un cine ajeno a cualquier aliento moderno. Quedaba pues, más bien, la idea reduccionista de un cine bajo la férula de la pedagogía moral.

## **2.9 Corolario:**

Las disposiciones de la Iglesia católica respecto de la censura a la actividad cinematográfica, sobre todo de la Legión Mexicana de la Decencia, guardaban cierto parecido con las que, de alguna manera, habían empleado los gobiernos posrevolucionarios. Es decir, impulsaron con gran energía acciones tendientes a paralizar el flujo de imágenes

---

<sup>93</sup> *Ibid*, “Todo ocurre en la pantalla”, (Apreciaciones), p.527.

contrarias a sus intereses desde una óptica moral, cuyo principal eje rector descansaba en el ejercicio del poder. En otros términos, la estrategia de lucha de este grupo contemplaba el uso sistemático de las relaciones apuntaladas por el poder para proteger la moral de los feligreses.

### 3. Hágase la censura

#### El contexto 1940-1945

La década de los años cuarenta tuvo una dinámica completamente distinta a la anterior. La transición de un gobierno progresista con vocación reformadora como fue el caso de Lázaro Cárdenas, (1934-1940), dio lugar a otro con carácter regresivo y conservador, es el caso de Manuel Ávila Camacho, (1940-1946). Cabe señalar al cine como uno de los elementos más dinámicos de la sociedad, a tal grado que el gobierno tuvo en él un medio eficaz para apuntalar la “Unidad Nacional”.<sup>94</sup>

Son los años dorados del nacionalismo cultural y del desarrollo industrial; de llamados a la concordia en medio de un contexto belicista. Los nubarrones de la segunda Guerra Mundial (1939-1945) ya habían empañado el paisaje. Al cabo de un lustro, la incipiente actividad cinematográfica se convertirá en una actividad industrial con una fuerza inusitada.<sup>95</sup> La producción de películas verá incrementar sus números, además de sus mercados y de su público.<sup>96</sup>

Habrá un notable ascenso de las temáticas; el mismo Estado mexicano pondrá parte de sus empeños en apoyar una industria, considerada “estratégica” dentro de la estructura económica.<sup>97</sup> El cine como industria ya había sentado sus reales; el gobierno mexicano

---

<sup>94</sup> Silvia Oroz, “La industria cinematográfica”, en *Melodrama. El cine de lagrimas de América Latina*, México, UNAM/DGAC, 1995, p124.

<sup>95</sup> Charles Ramírez Berg, “La invención de México: el estilo estético de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa, en Gustavo García y David R. Maciel, *El cine mexicano visto a través de la crítica*, México, D.G.A.C./UNAM/IMCINE/U.A.C.J, 2001, pp.107-108. También puede verse a Julia Tuñón, quien plantea, en términos muy parecidos a los del investigador estadounidense, que el cine se alzó como una fuente económica de carácter privilegiado. “Por su brillo se reconocerá: la edad de oro del cine mexicano”, en *Somos, México*, núm. 87, Año, 3, 20 de agosto de 1990, p.18.

<sup>96</sup> Manuel Michel, “Panorámica sobre el cine mexicano” en *Al pie de la imagen. Críticas y ensayos*, México, UNAM/Dirección general de difusión cultural/Cuadernos de cine número 15, 1968, p282.

<sup>97</sup> María Luisa Amador, “La exhibición en México”, en *80 años de cine en México*, México, UNAM/Difusión cultural/Serie imágenes, 1977, p.124. En el mismo sentido también se puede acudir a Wilfrido Flores Martínez, Introducción, en *“El discurso de la resignación”: el cine de Ismael Rodríguez en*

participaba del fenómeno cinematográfico con leyes, con estímulos y con la creación de un Banco Cinematográfico (1942), con el respaldo del gobierno, el cual dotaría a la actividad fílmica de recursos económicos para su financiamiento.<sup>98</sup>

Detrás de esta efervescencia política, económica y cultural, emergía con toda su fuerza la configuración de un plan de censura elaborado *ex profeso* por los miembros más conspicuos de la Legión Mexicana de la Decencia y sus colaboradores en otros frentes, léase los Caballeros de Colón y la Acción Católica Juvenil.<sup>99</sup> En esta batalla no iban a estar solos, pues se sumaban a sus buenos oficios los agentes del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación

Existía un genuino interés político y religioso por parte del gobierno de Manuel Ávila Camacho, y de grupos católicos de seculares vinculados con las élites de la Iglesia católica, por amordazar al cine, especialmente en cuanto a sus temáticas y sus contenidos. Las iniciativas de cada uno de estos grupos respondían a intereses diferentes; para los católicos la cuestión de la censura pasaba directamente por el tamiz de la “educación moral”.<sup>100</sup> Es decir, precisaban de una pedagogía con raíces morales para la transformación del cuerpo social. En cambio, para el gobierno mexicano, la censura era vista como un instrumento eficaz de ordenamiento social a la vez que sostén del *statu quo* y del *establishment* político.

---

*la Época de Oro*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/FFyL, Tesis de Licenciatura en Historia, 2006, p. 3.

<sup>98</sup> Emilio García Riera, “La época de oro” en *Historia del cine mexicano*, México, SEP/Foro 2000, 1986, p.126. Véase también: Alberto Ruy Sánchez, “Hacia un descenso interminable”, en *Mitología de un cine en crisis*, México, Premio/Editores, 1981, p.59.

<sup>99</sup> Véase al respecto: Álvaro Rodríguez Luévano, *Op. cit.*, p.61.

<sup>100</sup> Al respecto es interesante la “Encíclica de S.S. PIO XI sobre los espectáculos cinematográficos, dada en Roma junto a San Pedro, el 29 de junio, fiesta de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo, 1936, año XV de nuestro Pontificado”, en *Apreciaciones. Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958*, Ed. EM-ACM-LDM, 1959, p.517.

### 3.1 ¿Qué hacer frente al cine?: Las élites católicas

La pregunta recurrente, que alimentaba el debate entre los seculares activos y la Legión Mexicana de la Decencia respecto al cine, podía resumirse en qué hacer y cómo actuar para desarticular las imágenes en movimiento. La respuesta en torno a qué procedimiento llevar a cabo para dicho propósito no era homogénea. Si bien es cierto que contaban con un plan de acción común al grueso de los miembros, también había discrepancias por parte de los seculares en el sentido de que no todo lo que se presentaba en pantalla era necesariamente malo.

Más allá de la falta de consenso, los grupos organizados de la Iglesia y de los seculares, en combinación con los de la Legión de la Decencia, se decantaban por una acción que tuviera como objetivo principal el combate sistemático contra la industria cinematográfica y sus imágenes. En este punto, cabe precisar que este tipo de iniciativas no eran privativas de una región geográfica determinada. Por el contrario, había esfuerzos similares – geopolítica de la censura- en otros lugares del mundo, tal es el caso, de Estados Unidos de Norteamérica, Francia, Colombia y un largo etcétera.<sup>101</sup>

Casi todas ellas conectadas a través de boletines y de información procesada, esto es, *inteligencia* del tipo qué hacer en caso de alguna contingencia, esfuerzos que se traducían en una experiencia compartida, que en un momento dado, orientaban la reflexión y precisaban los objetivos. El caso concreto de México es emblemático; los encargados de diseñar las políticas mantenían una estrecha comunicación con El Vaticano y con el resto de sus homólogos.<sup>102</sup> Es decir, en la lucha contra la modernidad y sus derivados los esfuerzos en solitario, si bien podían ser propositivos, no eran mejores que una acción en

---

<sup>101</sup> Álvaro Rodríguez Luévano, *Op. cit.*, p.21.

<sup>102</sup> Guillermo Zermeño Padilla, *Op. cit.*, p.81.

conjunto desde trincheras distintas, pero fortalecidas gracias al intercambio de experiencias y a la unidad respecto a un enemigo común.

En el plano de las restricciones, surgieron varias iniciativas que apuntaban a la mejora de las costumbres y a la perfectibilidad de la moral. En una circular en la que la Legión de la Decencia otorgaba la autorización para la transmisión de películas se advertía en tono admonitorio:

A LOS SEÑORES CURAS, PÁRROCOS, VICARIOS FIJOS, CAPELLANES Y DEMÁS SACERDOTES DEL ARZOBISPADO

No siendo reprobable el medio que alguna asociación religiosa, [...] han escogido con el fin de arbitrarse fondos pecuniarios, [...] el Excmo. Y Rvmo. Sr. Arzobispo ha tenido a bien determinar...:

a) Procuren los Sres. Sacerdotes, Directores y Asistentes Eclesiásticos de esas asociaciones que organizan tales representaciones teatrales o cinematográficas, cerciorarse oportunamente de la moralidad y conveniencia de la pieza que se trata de exhibir, pues no en pocas ocasiones se han aventurado poniendo en peligro la moralidad y la decencia de los espectadores

b) Para evitar el [...] peligro se servirán solicitar por escrito oportunamente el permiso de esta secretaría y además [...] pedir la opinión de la LMD.

c) Para obtener el dictamen acudirán al Sr. Presidente de dicha LM. El Sr. Edelmiro Traslosheros [...] a quien expondrán o manifestarán la pieza teatral o cinematográfica que se desea exhibir.<sup>103</sup>

El cine, con toda su cauda de experiencias y su carga de expresiones de la vida cotidiana, aparecía como el enemigo a vencer. Esa bestia negra con piel de celulosa y nitrato de plata tenía que ser analizada con el microscopio, con rigor, seriedad y meticulosidad. Para lograr el propósito de regeneración social, entiéndase moralización, había que actuar con fuerza y determinación. Faltaba pues una guía, una orientación que marcara con claridad las líneas a seguir.

---

<sup>103</sup> Fondo Luis María Martínez en adelante FLMM, caja 72, exp, 19, fojas 17.

En una carta fechada el 27 de enero de 1941, y dirigida al Ing. Edelmiro Traslosheros, arquitecto y jefe de la LMD por sus siglas y responsable directo de la misma, se le indicaba la forma en que debía prestar sus servicios con relación a las cintas consideradas perniciosas. Así las cosas: “El Sr. Pbro. Dr. Antonio Brambilia se servirá [...] el 24 del corriente, la atenta tarjeta de su E. Rvma en la que se hacía especial recomendación del asunto que me expondría él mismo Dr. Con relación a la censura de películas de la Legión Mexicana de la Decencia”.<sup>104</sup>

La respuesta de la LMD se dio en los términos más cordiales, ofreciendo toda clase de apoyos para evitar cualquier descuido frente a un posible error en la clasificación de las películas. De ahí que convinieran en “seguir sus indicaciones” ya que son “[...] órdenes que cumpliremos estrictamente, como lo hemos hecho hasta ahora”.<sup>105</sup>

A pesar de que la película *Sor Teresita* no contó con el favor de las cúpulas religiosas por el tipo de clasificación que le fue dada, se reclasificó para que pudiera ser exhibida en los términos más adecuados para ellos. He aquí la explicación: “con respecto a la película ‘Sor Teresita’ fue puesta al principio en la B-1, previa consulta y aprobación del mismo P. Brambilia, mas después se hizo la rectificación correspondiente de acuerdo con lo dispuesto por su E. Rvma. Ing. Traslosheros.”<sup>106</sup>

### **3.2 La “Autoridad Eclesiástica” y su acción contra la censura**

Por otra parte, el tema del incremento de las “licencias cinematográficas” para exhibición de películas se había tornado álgido al interior de la Legión Mexicana de la

---

<sup>104</sup> FLMM, Caja 15, Exp.22. Carpeta. Instituciones. III. Carpeta 80. Letra K y L.

<sup>105</sup> *Ibidem.*

<sup>106</sup> *Ibidem.*

Decencia y de sectores de la élite católica. El tema en sí colocaba en una situación incomoda a estos grupos, sin embargo, contaban con el aliciente y los buen juicio del Papa.

Animados por las hermosas palabras de su Santidad el Papa, que recomienda a todos un trabajo entusiasta en pro del Buen Cine, que venga a contrarrestar la perniciosa influencia del mismo, cuando se aparta de las normas de la moral, nos permitimos acudir a V.E. Rvma. Con el fin de suplicarle, que para dar cumplimiento a ese deseo del Santo Padre, nos preste en esta ocasión [...] toda su valiosa ayuda.<sup>107</sup>

En este contexto, los miembros de la Legión Mexicana de la Decencia, aspirarán a disminuir la asistencia a los espectáculos cinematográficos. Para ellos, había llegado el momento de actuar con más firmeza. En este trance se acercarán a las autoridades religiosas para que los dejaran participar en una campaña que por supuesto estaría respaldada por la “Autoridad Eclesiástica”. Es decir, por monseñor Luis María Martínez. El propósito de esta campaña, era nada menos que “persuadir a los fieles, sobre la obligación que tienen de abstenerse de esos espectáculos”.<sup>108</sup>

Para la LMD, había que seguir presionando, ya que como ellos mismos observaban, la “autoridad civil descuida su obligación”. De modo que la tarea de persuadir y de buscar la disminución de la asistencia a las salas de exhibición no podía quedar en manos del gobierno. Por tanto, había que empujar esta actividad hasta donde fuera posible. Bajo estas circunstancias el fuego de la campaña se atizaría con la leña verde de la inactividad de las “autoridades civiles”.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> *Ibidem.*

<sup>109</sup> *Ibidem.*

La obra de “moralización” del cine no estaría acabada si por doquier hubiera películas que transgredieran el canon de la “Autoridad Eclesiástica”. Para ello, se precisaba de acciones concretas tendientes a eliminar cualquier rastro de nocividad de este artilugio de la modernidad.

Si bien la actividad de la LMD en este sentido había sido más que significativa, su sola presencia no bastaría para revertir el sentido de las cintas. Se necesitaba de refuerzos con urgencia; en una comunicación entre el presidente de la LMD, el ingeniero Traslosheros, y el Arzobispo de México, Luis María Martínez, éste le instaba a que se les apoyara con otros miembros de la estructura católica.

Justo en este trance tenía lugar una demanda puntual “si nuestra petición no se opone al Programa de acción ya formado por V.E. Rvma. Nos ayude con una comunicación a los R.R. P.P. que den a los Santos Ejercicios, los mismos que a los señores Párrocos y capellanes de la Iglesia [...]” De tal suerte “[...] que den toda la importancia que tiene este trabajo emprendido por la Autoridad Eclesiástica [...] por medio de la Legión Mexicana de la Decencia en orden al mejoramiento del cine y fomento de espectáculos sanos.”<sup>110</sup>

### **3.3 La censura vista a través de la Legión de la Decencia de México y del Reglamento de Supervisión Cinematográfica**

Uno de los espacios de mayor impulso a la censura por parte de la Legión Mexicana de la Decencia lo fue la ya mencionada publicación semanal: *Apreciaciones*. Ésta, vale decir, concentró todas sus baterías en el ámbito de la “cuestión cinematográfica”. Cabe señalar

---

<sup>110</sup> *Ibidem*.

que la revista tuvo una gran importancia tanto al interior como al exterior del movimiento de los católicos.

Desde la tribuna de la revista se combatían los espectáculos, con especial énfasis en los cinematográficos. En este proceso de lucha llama la atención un editorial, que tuvo lugar en el Boletín, y que hacía hincapié en “la concepción de la vida”. Los términos en que discurrió tal editorial fueron los siguientes: lo que verdaderamente estaba en juego era el hecho de que el cine imponía un “concepto de vida” por completo ajeno a la “verdad”. Y por si esto fuera poco se daba en una situación “[...] sugerida, puesto que es vivida en la actitud misma de los personajes, en sus reacciones espontáneas, en su manera habitual de ser y de sentir”.<sup>111</sup>

A partir de ahí, según ellos, “se desprende, en primer lugar para la vida individual, un materialismo práctico, tanto más peligroso, cuánto que pasa desapercibido”. Las fuerzas centrifugas de la dispersión minaban la capacidad de los individuos para seguir una conducta firme y acorde con los lineamientos de la moral. Para ellos, el *filme* en general, dejaba una profunda huella en quien participaba de su entretenimiento ya que “no predica, no dice lo que debe ser, sino que pretende expresar lo que es, lo que se hace, lo que se dice”.<sup>112</sup>

En este campo de batalla, los que se oponían a un cine regulado veían con suspicacia el hecho de que sobreviniera una desbandada de, para decirlo con ellos, de “ovejas”. Y es que según sus cálculos parecía probable que:

La única oveja que ha permanecido encerrada en el redil, no sueña más que en poder incorporarse a las otras noventa y nueve que ya se

---

<sup>111</sup> Apreciaciones. Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958, Ed. EM-ACM-LDM, 1959, p.517.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

escaparon de él. Un materialismo que fuese agresivamente proclamado, pondría en guardia a las ovejas; las despertaría de ese sopor crítico en el cual las deja hundirse en el materialismo inconsciente de los tristes personajes, que viven sobre la pantalla o fingen vivir así. Todo acontece como si la materia existiese sola, como si Dios y el alma no tuviesen realidad. El alma, Dios, no intervienen casi nunca para ajustar su actividad moral, hasta el punto de que ningún remordimiento venga a dar testimonio de un cierto estado de la salud del alma, o por lo menos, una cierta aspiración a ese estado de salud. En esta concepción de la vida, el sentido del pecado, y por consiguiente el sentido de la Redención, están completamente abolidos.<sup>113</sup>

La preocupación real de las cúpulas religiosas se daba en torno a un aspecto. Este se puede resumir de la siguiente manera: inhibir de manera general las películas que tocaran temas escabrosos. Al respecto, no había una definición que precisara qué podía pasar por “bueno” y qué podía pasar por “malo”. Sin embargo, a pesar de las dificultades para llegar a una “nomenclatura” que diera cuenta de la “cuestión cinematográfica”, se dio una especie de código de censura que ponía énfasis en el tipo de público que podía ver tal o cual película. Veamos con atención el reglamento de censura:

Sistema de clasificación de la censura de la Legión Mexicana de la Decencia.

#### CLASIFICACIÓN “A” BUENAS PARA TODOS

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

---

<sup>113</sup> FLMM, Boletín núm. 1, de Apreciaciones sobre películas cinematográficas de la Legión Mexicana de la Decencia (1941), Caja 32, Exp.14, Carpeta Miscelánea I. Letra I y J.

### CLASIFICACIÓN “B 1”

#### PARA MAYORES Y TAMBIÉN PARA JÓVENES

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

### CLASIFICACIÓN “B 2”

#### PARA MAYORES CON INCOVENIENTES

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

### CLASIFICACIÓN “B 3”

#### PARA MAYORES CON SERIOS INCONVENIENTES

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

### CLASIFICACIÓN “C 1”

#### DESACONSEJABLES

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

CLASIFICACIÓN “C 2”  
PROHIBIDAS POR LA MORAL CRISTIANA

Se colocan en esta categoría las películas que enaltecen abiertamente las ideas subversivas, o que hacen, con complacencia, exposiciones de los vicios, de los crímenes o de la vida irregular, sin que elementos buenos de verdadero valor vengan a compensar.<sup>114</sup>

Al respecto llama la atención el hecho de que la LMD se pronunciara a favor de una colaboración con la Secretaría de Gobernación. En este sentido buscarían empatar sus acciones con las del gobierno en torno a la censura. Ellos deben haber visto con buenos ojos que “en la sección titulada ‘Cámara’ del diario Excélsior\*, [...] el flamante departamento de Supervisión Cinematográfica de la Secretaría de Gobernación ha determinado efectuar una modificación de importancia en relación con el funcionamiento de las matinés dominicales”.<sup>115</sup> Lo que significaba un cambio sustancial en la dirección de los espectáculos cinematográficos. Se hacía patente una clasificación que determinaba la exhibición y el tipo de público que podía asistir a cada espectáculo.

En este contexto, surgirá el departamento de Supervisión Cinematográfica, creado en 1942 a cargo de la Secretaría de Gobernación, con el propósito de dar la batalla contra las imágenes como parte de una agenda político-social encaminada a tener el control de lo que se podía ver y no se podía ver. En medio de este proceso, se perfilara el tema de la exhibición; proponían una clasificación del tipo: propias para menores, o exclusivamente propias para adultos. Sin embargo, dejaban bien en claro qué era lo que se esperaba de este tipo de medidas, en palabras de Felipe Gregorio Castillo, a la sazón censor del mencionado departamento de Supervisión Cinematográfica:

---

<sup>114</sup> Apreciaciones, *Op. cit.*, pp.639-641.

<sup>115</sup> FLMM, *Op. cit.*, Boletín núm 18, 10 de mayo de 1941. \*El periódico tiene fecha del 8 de mayo de 1941.

Tomamos en cuenta que el cinematógrafo es actualmente uno de los mejores vehículos de divulgación de la cultura, se impone la necesidad, al igual que en diversos países del mundo de racionalizar su exhibición a efecto de que las películas que son propias para personas mayores porque se refieren a temas escabrosos, no sean proyectadas a adolescentes o niños [...] se exhiban a éstos [...] que les diviertan e instruyan sanamente, de acuerdo con el sabio proverbio de enseñar deleitando.<sup>116</sup>

Lo más interesante de este planteamiento es que aparecía en una comunicación de la Legión Mexicana de la Decencia, la cual hacía énfasis en la colaboración que se podía generar entre ambos organismos. Palabras más, palabras menos, se informaba que la LMD, “en ocasión semejante, acudió al C. Jefe de la sección de Espectáculos del Departamento Central, para ponerse a sus órdenes a fin de colaborar, en las medidas de sus esfuerzos y siempre dentro del carbón (sic) de sus Estatutos”.<sup>117</sup>

Por extraño que parezca, tanto la Legión Mexicana de la Decencia y el Departamento de Supervisión Cinematográfica, por lo menos estaban de acuerdo en poner en práctica la censura. Si bien cada uno a su manera y desde trincheras distintas, los propósitos parecían desembocar en una causa más o menos idéntica.

Cabe precisar que no es casualidad que en esos momentos el Estado mexicano volviera sus pasos en una dirección conservadora respecto a la década que le precedía. El llamado presidente “caballero”; Manuel Ávila Camacho (1940-1946), se declararía católico y listo para emprender una serie de modificaciones. Bajo su administración el campo, otrora la piedra angular del crecimiento económico, cedería su lugar al desarrollo industrial. Dentro de este entramado, el cine cumpliría una función específica. Ésta sería unir a una

---

<sup>116</sup> *Ibidem.*

<sup>117</sup> *Ibidem.*

nación dividida y expulsar cualquier sentimiento contrario al régimen, esto es, alejar el comunismo y el radicalismo.<sup>118</sup>

Dentro de los mismos cauces del desarrollismo, la industria cinematográfica levantará el vuelo, se hará de una infraestructura de mayor envergadura, esto es, estudios, actores, técnicos, publicaciones especializadas, crítica, foros en diversos medios de comunicación masiva, y un largo etcétera. Favorecida por la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), por el crecimiento de la población y la migración del campo a la ciudad. En pocas palabras, la situación del cine comenzaba a cambiar, de a poco se estaba convirtiendo en un verdadero complejo industrial con una capacidad inusitada de penetración social.

Bajo estas circunstancias se pondrá en práctica unos de los proyectos más ambiciosos por parte del Estado mexicano. Es el caso del Reglamento de Supervisión Cinematográfica; texto en donde cuajarían las ideas y los deseos que cada grupo en el poder tenía con respecto al cinematógrafo. De ahí “que de acuerdo con las necesidades impuestas por la evolución del cinematógrafo, y con las prácticas comerciales a que lo sujetan quienes lo usufructúan, es indispensable ampliar las reglas a que se debe someter a la autorización para exhibir películas cinematográficas en toda la República y para exportar las producidas en el país [...]”.<sup>119</sup>

Por otra parte, expresaba en mayor medida el intento del gobierno mexicano para delinear una política cinematográfica acorde con sus propios derroteros. La hechura de este reglamento tiene que ver en primera instancia con el desarrollo de un medio con la

---

<sup>118</sup> Héctor Aguilar Camín y Lorenzo Meyer, “El gran viaje”, en *A la sombra de la revolución mexicana*, México, Cal y Arena, 1993, p.192. También puede consultarse: Carlos Monsiváis, “El cine nacional” en *Historia General de México*, México, El Colegio de México/Harla, 2000, p. 1518. De igual manera se puede consultar a: José Agustín Ramírez, “La Transición 1940-1946”, en *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, Tercera reimpression, 2010, p.57.

<sup>119</sup> Virgilio Anduiza Valdelamar, “Reglamento de Supervisión Cinematográfica Publicado en el Diario Oficial del 19 de septiembre de 1941”, en *Legislación cinematográfica mexicana*, México, Filmoteca/UNAM, 1983, p.261.

capacidad suficiente para desafiar el *statu quo*, y en última instancia, con el hecho de que podía ser empleado como un instrumento seguro y eficaz en la tarea de amalgamamiento de la sociedad. Claro, siempre y cuando estuviera dirigido por las élites de poder.

Además de servir a un conjunto de propósitos más o menos claros, servía para proteger el discurso oficial expresado en una especie de “Sagrada familia” absorbente de cuanto valor social resultara positivo y repelente a las fuerzas centrifugas de la dispersión representadas por el comunismo. Más allá de la retórica oficial, los fantasmas de una sociedad inconforme con sus instituciones y más con la clase en el poder, desfilaban con talante reflexivo en un contexto poco apto para la disposición crítica.<sup>120</sup>

El valor agregado, si así se le puede llamar, del Reglamento de Supervisión Cinematográfica, consistió en que después de haber dado palos de ciego sobre qué censurar, esto es, no poseer criterios uniformes para emitir una valoración respecto de una película. Al final, se tuvieron las armas para la clasificación de las cintas a partir de una “nomenclatura” en común que primara el contenido temático:

Artículo 10.- Desde el punto de vista de su moralidad y según la forma en que puedan afectar la mentalidad de los espectadores, se dividirán en cuatro categorías:

- a) Permitidas para niños, adolescentes y adultos;
- b) Permitidas para adolescentes y adultos;
- c) Permitidas únicamente para adultos;
- d) Permitidas únicamente para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.

Por otra parte, no es casualidad que el cine despegara justo en la década de los años cuarenta. Años en que México entraba de lleno en un proceso de industrialización, además época en que el proyecto de modernización se dejaba sentir con más fuerza. Bajo estas dos

---

<sup>120</sup> *Ibid*, p.268.

modalidades, las acciones gubernamentales empujarían una agenda con los ojos puestos en el ámbito industrial, con énfasis en la técnica. Tampoco es casualidad que en esa década tuviera el Estado una participación por demás significativa en el rubro económico. Si bien es cierto que el Estado mexicano había estado atento a la “cuestión cinematográfica” desde tiempo atrás,<sup>121</sup> también es cierto que durante los años cuarenta el cine logró llegar a mucho más público. Fenómeno que coincide plenamente con la intervención gubernamental de hacer del cine una palanca para alcanzar la “Unidad Nacional”, dentro de las líneas generales del nacionalismo cultural revolucionario.

Para establecer una resolución en torno a las temáticas relacionadas, el Estado mexicano, al igual que la LMD, había echado mano de cuanto recurso estuvo a su alcance. Dentro de esta conducta, vale la pena traer a colación las acciones del gobierno para delimitar los marcos en el que deberían encuadrarse los sucesos de índole transgresora. Ya sea que fueran de tipo político, social, económico o cultural, había que dar una respuesta clara y contundente. Es así como se producirán eventos de variada naturaleza que pondrán a prueba la capacidad de respuesta del Estado mexicano. En este largo andar sobre los caminos de la censura, se echaron por delante varias modalidades de represión política. Por lo que no es casual que el Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales fuera el encargado de la vigilancia en torno a las actividades cinematográficas.

A este departamento llegarían los asuntos de importancia para la lógica gubernamental. Podían ser de índole muy diversa, sin embargo, el hecho es que todos ellos participaban de una constante, a saber: de una observación rigurosa hecha desde el Estado.

---

<sup>121</sup> Los primeros gobiernos emanados de la revolución mexicana, especialmente el gobierno de Venustiano Carranza había fijado una agenda política con la mira puesta en la regulación de los espectáculos públicos, en particular el cinematógrafo. Como lo demuestran sus acciones en torno a la vigilancia del cine. Al respecto véase: Fernando Macotela, “La censura cinematográfica en México. Antecedentes.” en *La industria cinematográfica mexicana. Estudio jurídico y económico*, Tesis de Licenciatura en Derecho, UNAM, México, 1968, p.216.

Al respecto, es relevante traer a colación información relativa al número de rollos que se decomisaban y en consecuencia se censuraban. Es el caso de la compañía Kodak, cuyo material de 8 mm y 16 mm había sido “retenido o cortadas (sic) por el censor oficial de la Secretaría de Gobernación.

Valga como una muestra más que significativa en tanto que búsqueda de una forma concreta de proceder ante lo que se consideraba una amenaza. Quiero hacer una breve reflexión acerca de este tipo de actividades relacionadas con la producción cinematográfica. Me parece que tanto el Reglamento de Supervisión Cinematográfica como la vigilancia que se le dedicaba a los diferentes espectáculos comparten una base común, esto es, evitar en la medida de lo posible cualquier tipo de mensaje negativo a la retórica nacionalista de una revolución que ya había entrado en un proceso de institucionalización y con capacidad para el consenso. Se trataba de impulsar una agenda política de cara al exterior en la que se echará mano de un instrumento capaz de meter en cintura las distintas versiones que contrapunteaban la retórica de la “Unidad Nacional”.

En esta búsqueda gubernamental por “trazar” un perfil de la censura, ésta se encontró con una buena cantidad de películas que fueron mutiladas por la tijera gubernamental. Los criterios para que esto ocurriera no dan cuenta de una razón en específico, lo más probable es que se encuentren subsumidos dentro del amplio registro de procedimientos del Reglamento de Supervisión Cinematográfica. Sin embargo, el hecho de que no haya una posición clara a este respecto contribuye a una dispersión, por cierto todavía latente, de lo que se esperaba que fuera la censura. Traigo a colación el tema en la medida en que había sido una labor difícil y engorrosa la cuestión de arribar a una forma concreta de concebir la censura desde la esfera de las instituciones de gobierno.

En esta ruta de ubicar, definir y precisar las bases de la censura y, al mismo tiempo, hacer lo propio con las películas, el Estado mexicano encontrará una veta para poner a prueba el RSC, por sus siglas y, de paso ir peinando la producción cinematográfica.

En este rubro se llegaría al “descubrimiento” de una película de corte pornográfico que causará revuelo entre los miembros del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales de la Secretaría de Gobernación. Al parecer, después de haberle seguido la pista a unos exhibidores, los agentes del gobierno dieron con el establecimiento del local donde se daba rienda suelta a la exhibición de material para adultos.

Se informaba a la Secretaría de Gobernación que “en cumplimiento de las órdenes verbales emanadas de esa Superioridad, a efecto de que se localizara el local en el que se exhibían películas pornográficas, nos permitimos informarle de los siguiente:

Localizado el domicilio del Señor Pérez Mendoza en Ignacio Mariscal núm. 4, así como un despacho en el apartamento número 27 del 136 de la Avenida Hidalgo, local que comprobamos era el usado para la exhibición de películas pornográficas procedimos a vigilar dicho sitio los días 28 y 29 de los corrientes, siendo hasta anoche a las 22 horas, cuando se presentó un grupo como de dieciocho individuos acompañados por el Señor Pérez Mendoza, franqueándoles la entrada el ayudante de éste, Luis Tomassini.- Inmediatamente después, auxiliados por el Insp. Manuel Constantino N., de este departamento, irrumpimos en el salón en donde se empezaban a exhibir las películas mencionadas, habiendo recogido un proyector de películas portátil, cinco rollos de películas, diez cortinas de forma extraña, seis antifaces y dos pantallas de proyección, una de las cuales fue destruida por el propio Pérez Mendoza.- El grupo de espectadores, de conformidad con las instrucciones que sobre el particular se sirvió usted darnos, lo dejamos en completa libertad, deteniendo únicamente a los señores A. Pérez Mendoza y Luis Tomassini, quienes se encuentran a su disposición en 113 de las calles de Bucareli, Es de hacerse notar que este señor ha venido funcionando con anterioridad en el negocio de exhibición de películas, así como exhibiciones deshonestas en las que intervienen mujeres y hombres teniendo su despacho anterior en la calle de Donceles número 70.- El precio de estas exhibiciones fluctuaba entre cinco y diez pesos.-

Al verse descubierto el señor Pérez Mendoza, nos insinúa la manera de arreglar este asunto amistosamente o en su defecto que los dejáramos en libertad y que nos lleváramos las películas y el proyector.

Atentamente.

México, D.F. a 30 de junio de 1944.

Insp. Carlos Saavedra

Insp. Marco A.

Ortega.<sup>122</sup>

No es de extrañar que en este momento los ojos de los censores estuvieran mucho más alertas. El incremento de la asistencia a las salas de cine no era un asunto que pudiera pasar desapercibido. Ante tal situación querían evitar la propagación de los espectáculos cinematográficos de corte negativo; además había que poner una cuota extra de reserva, suspicacia e inteligencia para que estos no sean ya más una fuente de disipación moral. Así pues, en un campo de confluencia con el poder eclesiástico y en el terreno de la contención, por llamarlo de alguna manera, hubo más que buenas disposiciones para combatir el número exponencial de asistencia a las exhibiciones cinematográficas.

Es preciso recordar que las autoridades católicas habían puesto toda su fe y su energía en la Legión Mexicana de la Decencia para formar un bloque de oposición para repeler la acción del cinematógrafo. Entre sus disposiciones salta a la vista aquella que ordenaba la aprobación de la LMD. En algunas ocasiones, tal y como lo dejan ver las diferentes comunicaciones entre la jerarquía católica y los miembros de la LMD.

Una petición de “Carlos M. Vega”, miembro de la sociedad civil, dirigida a los de la Legión solicitaba una “entrevista para tener una licencia que le permitiera emprender un movimiento movilizador e instructivo a través del cinematógrafo”.<sup>123</sup> En el mismo lugar, pero en un sentido mucho más amplio, quedaba asentado que “[...] a fin de obtener la

---

<sup>122</sup> *Ibidem.*

<sup>123</sup> FLMM, Caja 36, Exo. 30. Carpeta. Correspondencia. Seglares u y V.

bendición para su movimiento moralizador e instructivo por medio del cinematógrafo sonoro de 16 mm”<sup>124</sup>.

En éste toma y daca de la censura practicado por la Legión Mexicana de la Decencia, surgió una voz crítica. La de J.D. Legorreta, que clamaba desde dentro de la estructura religiosa que se le pusiera límite a su labor. Resolvieron mandar un comunicado en el que hacían notar su desacuerdo con el criterio censor de la Legión. El descontento surgió a raíz de una cinta de nombre: “La venta de un beso”, proyectada en el “festival de caridad organizado por la Cruz Roja, en Bellas Artes, ha hecho surgir y ponerse frente a frente dos criterios, dos modos de ver y de entender la caridad cristiana” a saber: “el de Don Alfonso Junco y el de la LMD.”<sup>125</sup>

Legorreta precisaba que: “con el primero están y tenían que estarlo, damas de alcurnia de doña Concepción Sierra de Lanz Duret y caballeros de la talla de don Alejandro Quijano [...] la Liga [...] en mi humilde opinión está poniendo la picota del ridículo a una religión, la más alta, la más digna” esto es “la religión católica como el *máximum* de la caridad social para poder regir maravillosamente toda clase de relaciones humanas”.<sup>126</sup> El fondo del problema consistía en la labor que realizaban los de la Legión para con este tipo de películas que, según el parecer de J.D. Legorreta, observan algunos miembros de dicha agrupación. En palabras de este:

La LMD, y con ella los que la secundan, nos presentan en sus hojitas dominicales una religión raquítica, ruin, asustadiza; que a todo le busca el lado malo; que ve en todo pecado; para la cual obras teatrales como ‘El Padre Potillo’, [...] que subraya y exalta la firmeza y abnegación sacerdotal, están prohibidas, y por tanto, los católicos no deben presenciar su representación. Y contrastando con

---

<sup>124</sup> *Ibidem.*

<sup>125</sup> FLMM, Caja 38, Exp. 13. Carpetas seglares IV. Letra K y L.

<sup>126</sup> *Ibidem.*

este criterio, que quiere presumir de rigidez e impecabilidad absoluta, están [...] hechos como estos:

Conozco a un individuo [...] no tuvo dificultad alguna en vivir en la casa que su esposa, que su esposa es viuda, obtuvo en herencia de su primer marido [...] apenas unos cuantos cientos de pesos para el gasto [...] exigiendo respeto máximo para él; prohibía la asistencia a casi todos los espectáculos, por inmorales [...].

[...] cuál de las dos maneras de ser y de vivir es la que se ajusta a los mandatos de la religión católica [...] la de los demás que creemos que la religión católica es toda dignidad y nobleza o la de los señores como los mencionados, que en todo ven pecado cuando de lo demás se trata a su conveniencia [...]

Está bien y no daña extraordinariamente a nuestra religión el hecho de que individuos como los mencionados se les siga permitiendo ser directores de almas

O es [...] que ya perdí el juicio [...] estoy exagerando en cuanto a la trascendencia que pudiera tener para el criterio de los demás un proceder tan extraño como el de la LMD y el de los individuos que como simples muestras de una legión desdichadamente numerosa, [...]

Ruego a usted [...] con su elevada categoría [...] con su claridad de expresión [...] se digne decir en EL UNIVERSAL, lo que usted juzgue pertinente con relación a mis preguntas [...].<sup>127</sup>

Quisiera detenerme en este punto, pues resulta por demás interesante que una buena parte de los seglares estuvieran en franco desacuerdo con la forma de conducirse de la LMD. No sólo porque su accionar implicaba de alguna manera u otra diluir otros puntos de vista en aras de una voz única que dictaba qué era lo bueno y qué era lo malo, sino porque escamoteaba cierta visión del mundo accesible a la mayoría de los fieles. Es decir, imponer desde una posición de fuerza el sentido y el alcance del significado de los valores morales. La crítica de J.D. Legorreta tenía un cariz particular, en el que resonaba con vigor la falta de consenso entre los distintos grupos de seglares, frente a un punto de vista segregacionista y excluyente como el de la LMD.

---

<sup>127</sup> *Ibidem.*

No había pues uniformidad en cuanto a cómo resolver la diversidad de opiniones. No obstante, ese era el menor de los problemas, pues el verdadero problema consistía en que se partía de una postura que restringía el acceso a otras concepciones de lo censurable dentro de un horizonte de acción determinado por las élites católicas.

La intención de la LMD era clara. Por un lado tener un mayor control de la información que circulaba acerca de los espectáculos; y por otro, ejercer presión a partir de la cobertura total de los eventos cinematográficos. Es decir, en la medida en que fueran capaces de “ajustar” la opinión de sus subalternos y la de sus seguidores a su visión del mundo, darían un paso más en su objetivo de regeneración social. Su labor consistía, entre muchas otras más, en marginar posicionamientos que pudieran entrar en claro conflicto con su *modus operandi*. Dado el peligro que representaba la creciente popularidad del cine; generar condiciones de qué se podía ver y qué no se podía ver significaba un gran paso en el combate al cine. Si bien los promotores de esta retórica beligerante no estaban exentos de una reconfiguración de su papel como modeladores de una opinión dominante acerca del cine, si tenían que guardar y hacer guardar la moral, tal y como las élites lo demandaban.

La LMD, había sido el instrumento de las cúpulas religiosas para detener el avance de la modernidad, expresada ésta a través del cinematógrafo. En este trance se les exigía que hicieran todo cuanto estaba a su alcance. En otras palabras, usar el poder que estos les habían conferido para restablecer una moral caída en desgracia. En este punto, los oficios de la LMD deparaban en acciones de fiscalización hacia proyectos cinematográficos en puerta. Por ejemplo, los hermanos Landeta ponían a consideración uno de sus argumentos cuyo tema era la niñez desvalida a la máxima autoridad eclesiástica: el arzobispo Luis María Martínez.

El Sr. Landeta se dirigía al arzobispo para pedirle su autorización, para lo cual enviaba el “argumento cinematográfico” de “Amargos Destinos”. El objetivo era nada menos que obtener su “apreciable opinión ya que no buscando nosotros tanto la cuestión pecuniaria como la ayuda a la niñez desvalida y creyendo de que el mejor medio es por medio de la cinematografía”.<sup>128</sup>

Llama la atención que miembros destacados de la familia cinematográfica estuvieran interesados en recibir el favor de las autoridades eclesiásticas, especialmente, de una de las figuras con mayor ascendente moral, cuando no social. Resulta significativo el hecho de que en lugar de acudir con el organismo creado *ex profeso* para ocuparse de los asuntos cinematográficos, se dirigieran con el miembro de mayor peso católico, y porqué no, moral en México. Lo cual nos pone frente a dos razonamientos a la hora de enviar argumentos: el primero, para no tener que pasar por un proceso engorroso y burocrático dentro de la esfera de acción de la Legión Mexicana de la Decencia con un resultado tal vez previsible para los solicitantes: petición denegada. El segundo, ganarse el favor de la máxima instancia católica para proyectos futuros apelando a los valores humanos que ellos mismos promovían. Esto es, hacer causa común empleando las armas de la máxima instancia católica y con ello ganar no sólo reconocimiento en el plano social, sino dotar de mejores recursos a sus acciones.

Este tipo de maniobras tuvieron réplicas en otros miembros de la plantilla cinematográfica, es el caso de Juan Dromio R. gerente de la “Compañía Productora de Películas Nacionales”, además de “Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica” y por si fuera poco “Srio. De la Unión del Crédito Cinematográfico y de la Asociación de Productores y Distribuidores de Películas”. Miguel Contreras Torres,

---

<sup>128</sup> FLMM, Caja, 36, Exp. 10. Carpeta. Correspondencias seglares. Letra K y L.

veterano director del cine silente y campeón de un cine de aliento patriótico y nacionalista, también había puesto a consideración su película: *María Magdalena (La pecadora de Magdala)* del año de 1945, al prelado Luis María Martínez.

### **3.4 Corolario:**

Las medidas que se tomaron por parte de la Legión Mexicana de la Decencia, a través de la acción conjunta con varios grupos de seculares, laicos y religiosos, se hicieron cada vez más efectivas, si no en la prohibición, si en la modulación de las temáticas. Las obras cinematográficas en la década de los años cuarenta, hicieron eco de las posturas tanto gubernamentales como las de la sociedad civil, léase grupos de presión. Éstas oscilaron entre la aceptación sin recatos a nuevas formas de entender el cine y la profusión de temas familiares, sobre el matrimonio, los hijos, que apuntaban a la salvaguarda de los valores sociales defendidos por una derecha en ascenso. Todo lo cual, se realizó en el marco de una organización estructurada cuya fuerza radicaba en el punto donde se cruzaban las acciones, los motivos, las sospechas, los intereses, habilitados por una red de relaciones atravesadas por el poder y su ejercicio.

#### 4. La profilaxis de la censura, el caso de la película: *Las abandonadas*

##### Notas preliminares sobre la censura

El ejercicio de la censura había alcanzado una fase de consolidación en el terreno legal y administrativo; fruto de una construcción sistemática labrada en los pasillos del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales, dependiente de la Secretaría de Gobernación. Y otro tanto, también, en la experiencia compartida del intercambio de información entre gobierno y los miembros de la Legión Mexicana de la Decencia. De igual forma, se logró perfeccionar el alcance de la misma en el aspecto social, esto es, el grado de depuración alcanzado por la censura. En este rubro las cotas de perfeccionamiento fueron notables en la medida en que se actuó en la firme superficie de los códigos de censura. Ambos actores, LMD y el Departamento de Supervisión Cinematográfica, bebieron profusamente del pasado y de los códigos elaborados en los Estados Unidos,<sup>129</sup> y además, del ejercicio del poder ante un fenómeno huidizo que precisaba de un control férreo.

Cabe suponer que el acto de censurar no es algo dado de una vez y para siempre, sino más bien es producto de una circunstancia política, económica y cultural, relativa a un determinado contexto histórico. En otras palabras, la censura *a priori* no existe, es una construcción *a posteriori* basada en la deliberación y el análisis de una realidad concreta sujeta a un tiempo histórico específico. Dicho lo anterior, la censura en México es un constructo de acciones, de hechos consumados, de una experiencia dilatada, de ensayo y error, traducida en una amalgama donde se combinan acto y ejecución con su expresión más contundente: el ejercicio del poder. En una palabra, la censura es el poder

---

<sup>129</sup> Álvaro Rodríguez Luévano, *Op. cit.*, p.21.

expresándose desde muy diversos ángulos en un haz de transfiguraciones aleatorias, según el contexto.<sup>130</sup>

En otro orden de ideas y, como era de esperarse, la sombra de la censura caería sobre *Las abandonadas*. Examinemos de cerca cada uno de los planteamientos esgrimidos en este afán prohibicionista. Por un lado, los expuestos por la LMD y, por el otro, los ofrecidos por el ejército. Cada uno a su manera, creyeron pertinente ejercer una presión ante las instancias oficiales para negar su exhibición en la pantalla grande. Naturalmente, la película fue retirada de las salas de exhibición. Por parte de la LMD, la censura se desarrolló desde las instancias del catálogo de apreciaciones. En dicho catálogo se le clasificó como no apta, la calificación dada para la cinta fue de “C2” según los propios estándares de los legionarios. Todo lo cual implicaba que los seglares y todos aquellos que cobijaran algún sentimiento religioso le dieran la espalda a esta obra cinematográfica. Más adelante daremos cuenta de ello.

La censura realizada por el Departamento de Supervisión Cinematográfica, no lo fue en el sentido estricto de la palabra, más bien tuvo que salir al paso en tanto que los miembros del ejército se habían manifestado en contra de la película debido a que, según ellos, dejaba mal parada a la institución castrense. Esto quiere decir que no fue una censura jurídica formalmente hablando, fue una censura institucional por parte de un grupo considerablemente fuerte para hacer valer su posición en el entramado social.

No deja de ser interesante el hecho de que un grupo como el ejército presionara al Estado mexicano para que la cinta fuera retirada de cartelera. Aquí vemos con claridad lo que hemos expuesto hasta ahora, la censura no es simplemente una limitación jurídica a la libertad de expresión, es mucho más que eso. Es un acto deliberado por parte de un sujeto o

---

<sup>130</sup> Michel Foucault, *Op. cit.*,.331.

una colectividad anclado en una red de relaciones atravesadas por el poder. En otras palabras, la prohibición hecha a la película del *Indio* Fernández se llevó a cabo desde un espacio concreto de este ámbito, esto es, una acción que pende de una red de relaciones encaminadas a prohibir una obra por considerársele perniciosa.

La temática no dejaría de llamar la atención; la trama giraba en torno a una banda de malhechores que utilizaban uniformes militares precisamente para cometer sus trapacerías. Por si fuera poco, el líder de la banda se enamoraba de una prostituta a la cual desposaba luego de vivir un tórrido romance al amparo de los bajos fondos. La premisa es básica, sin embargo, levantaría una ola de indignación entre la institución castrense.

Si bien la cinta hacía referencia a unos ladrones astutos, la identificación del ejército con el robo tocaba las fibras más sensibles de una institución insigne, según ellos, por derecho propio. La hoja de servicios del ejército, si se me permite la metáfora, según la apreciación de la misma institución, era un rosario de alabanzas, en el ejercicio de su deber, rematado por la grandeza de las victorias conseguidas en el campo de batalla. Vista desde este ángulo, no podía ser de otra manera, la exhibición de la cinta requería de una acción eficaz y contundente.

#### **4.1 Semblanza de Emilio “Indio” Fernández**

Me gustaría hacer una breve semblanza del realizador para ubicar con mejor precisión su obra en general, pero particularmente, la cinta que nos interesa, a saber: *Las abandonadas*, de 1944, del llamado Emilio *Indio* Fernández. Una producción de Films Mundiales, a cargo de Felipe Subervielle, con libreto de Mauricio Magdaleno, fotografía de Gabriel Figueroa, actuaciones de Pedro Armendáriz y Dolores del Río. Creo que la

biografía es un camino adecuado para acercarse a su filmografía; para rastrear los tentáculos de una censura abrasiva; del ejercicio del poder transfigurado en prohibición.<sup>131</sup>

Emilio Fernández Romo, mejor conocido en el mundo cinematográfico con el sobrenombre del *Indio*, nació en 1904, en el mineral El Hondo, municipio de Coahuila. Su infancia transcurrió entre el polvo, las balas y el fuego de la revolución mexicana. La lucha armada, al decir del realizador, entonces apenas un niño, fue la mejor escuela que pudo tener. Transcurrida la experiencia revolucionaria, emprendería el camino hacia los Estados Unidos a probar suerte. Ahí se emplearía de lo que fuera, saltando de un empleo a otro, según la oferta disponible. En el camino se encontraría con el joven revolucionario Adolfo de la Huerta, quien le aconsejaría que mejor hiciera cine, en lugar de planear una revuelta. El sonorenses le asestó lo siguiente: “*Tú no sabes que arma tan tremenda es el cine. Es el instrumento más eficaz que ha inventado el ser humano para expresarse. El cine es más fuerte que un caballo, más fuerte que un 30-30, que un máuser, que un cañón y que un aeroplano. Aprende cine y luego ve a nuestra patria con ese bagaje.*” Al parecer estas poderosas palabras calaron hondo en el alma sensible del *Indio*. Este puñado de palabras y otro de imágenes del cineasta ruso Sergei M. Eisenstein, referente a *Tormenta sobre México*, fueron la puntilla que lo hizo considerar seriamente la posibilidad de dedicarse al cine. En medio del caos de su jornada, se abrió paso la forja de su carácter y su amor hacia México. Así como los elementos centrales de su obra: la educación, la justicia social y la emancipación política.

---

<sup>131</sup> Véase al respecto el libro de Julia Tuñón, “Introducción”, en *En su propio espejo: entrevista con Emilio “El Indio” Fernández*, México, UAM/Iztapalapa/Correspondencias, 1988, p. 19. Además, puede verse también, a Michel Foucault, “El cuerpo de los condenados” en *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2005, pp.30-31.

#### 4.2 Ficha técnica de *Las abandonadas*:

Producción: Films Mundiales

Género: Melodrama romántico

Duración: 97”

Año de producción: 1944

Dirección: Emilio Fernández

Guión: Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández

Fotografía: Gabriel Figueroa, operador de cámara, Domingo Carrillo

Escenografía: Manuel Fontanals

Edición: Gloria Schoemann

Música: Manuel Esperón, canciones “La barca de oro”, corrido “Rosita Álvarez”, cuplé de “La gatita blanca” y otras

Equipo de producción: Felipe Subervielle, jefe de producción, Armando Espinosa

Reparto: Dolores del Río (Margarita Pérez), Pedro Armendáriz (Juan Gómez), Víctor Junco (Julio Cortázar/Margarito) Paco Fuentes (juez), Arturo Soto Rangel (licenciado tartamudo)

Lupe Inclán ((Guadalupita), Fanny Schiller (Ninón), Alfonso Bedoya (Gertrudis López, asistente), Maruja Grifell (francesa), Alejandro Cobo (policía)<sup>132</sup>

#### 4.3 Sinopsis de *Las abandonadas* (1944)

La película cuenta la historia de una mujer caída en desgracia que es abandonada por Julio (Víctor Junco). La heroína, al cabo de un tiempo, dará a luz un hijo, fruto de aquel romance. Ante esto, debe afrontar con tesón los obstáculos que la vida le depara. Margarita o Margot (Dolores del Río) una cortesana de altos vuelos, encuentra el amor en un supuesto general revolucionario. Juan (Pedro Armendáriz), nombre del general, conocerá a Margarita en un prostíbulo de alta categoría, de inmediato el supuesto revolucionario quedará prendado de su belleza. En una escena plena de alarde estético, la heroína baja las escaleras bajo la mirada atenta de Juan, quintaesencia del hombre, quien en un arrebato de

---

<sup>132</sup> <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/abandonadas.html>; véase también la ficha técnica elaborada por el oriundo de España. Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, México, Ediciones Era, Tomo II. 1941/1944, 1970, p.251.

lirismo amoroso, *close up* de por medio, grita a voz en cuello: “el que toque a esa mujer se muere”.

La trama girará alrededor del sacrificio de Margarita para con el vástago y de su relación truncada con el bandolero. No obstante, la alegría es pasajera porque deberá renunciar al amor y a la maternidad a la que se vio sorprendida en plena calle. Al hijo, lo dará en adopción a una institución estatal; luego de un tiempo transcurrido el otrora niño se convertirá en un respetable abogado, signo de los tiempos del México moderno.

La pareja vivirá un romance breve pero intenso. El drama se cernirá sobre la pareja cuando Juan sea descubierto e identificado como parte de una banda de ladrones que se hacían pasar por revolucionarios, gracias a la ingeniosa idea de llevar puestos los uniformes de quienes lucharon en el conflicto armado. El guiño con la famosa banda del automóvil gris, que por entonces se dedicaba a despojar de sus pertenencias a las buenas familias de la capital, trazaba un paralelismo con la de la propia historia.

Tras la muerte de su amado Juan a manos de la autoridad, Margarita ira a parar directamente a la prisión, no sin antes ser juzgada en los tribunales como cómplice de las fechorías de su amado. La suerte del hijo será vivir en un orfanato por voluntad de su madre ya que ella pasará ocho años en la cárcel. Al ser puesta en libertad acudirá por su hijo al orfanato. Después de un intercambio de palabras con el encargado, decide dejar al hijo para que se convierta en un hombre de bien. La película terminara con Margarita escuchando un discurso apoteósico del hijo en un tribunal en torno a la madre.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> La cinta ha sido considerada una obra modesta, aunque de valía, por la crítica de su tiempo y aún por la crítica de hoy, especialmente en México. En un balance general de las mejores películas, elaborada por la ya extinta revista *Somos*, en un número especial sobre las 100 mejores películas del cine mexicano. Se le ubica, según el criterio de varios críticos de cine, en el lugar 93, entre los que destacan, Mauricio Peña, David Ramón y Luis Terán, como un filme bien logrado, “este [...] es una culminación de muchos elementos en el apogeo de una carrera asombrosa. Es un cine de imágenes prodigiosas; de domino de lo filmico; cine de estrella –o estrellas-, de autor, de camarógrafo, de argumentista (Mauricio Magdaleno), es un momento

#### 4.4 *Las abandonadas* frente a la crítica

Para situar el valor de la película es preciso realizar un recorrido por la crítica de ayer y hoy, esto es, la que tuvo lugar en el momento de su exhibición y la que se generó posteriormente a la luz de una nueva corriente de críticos cinematográficos. La película fue comentada con ardor antes, durante y después de su exhibición pública. El rodaje de la cinta comenzó el 29 de mayo de 1944 en los estudios CLASA. El filme no sólo tuvo que sortear la muerte prematura de su joven productor: Agustín J. Fink, fallecido el 1 de mayo del mismo año del rodaje. Figura importante en el tablero de la productora Films Mundiales, por su inventiva y su buen ojo para elegir historias con buenas dosis artísticas y melodramáticas.

El panorama había sido alentador para la marcha de la película, salvo por ese trágico episodio del productor ejecutivo. Ésta había gozado del aplauso de la crítica, fue comentada con fervor y ahínco en las páginas de los principales diarios de circulación nacional. La crítica nacional acogió con beneplácito la historia de *Las abandonadas*.

Comentarios favorables para la cinta los hubo en mayor grado que en menor. Todas las publicaciones le ofrecieron un espacio, se habló de ella en términos que van del elogio a la apreciación mesurada. Finalmente la cinta se estrenaría el 18 de mayo de 1945. He aquí algunos puntos de vista al respecto:

En los tres primeros días de exhibición de *Las abandonadas* en el cine Chapultepec, la taquilla arrojó un saldo de 73, 000 pesos, que constituyen la cantidad más alta que ha recaudado cualquier película mexicana en este tiempo y en ese cine. Tal como están las cosas, el Chapultepec está

---

altísimo de nuestro cine”. David Ramón, “Las 100 mejores películas del cine mexicano” en **Somos**, México, Núm, 100, Año, 5, 16 de julio de 1994, p.100. También puede verse la sinopsis del argumento en el libro del crítico e historiador del cine García Riera, su Historia documental, *Op. cit.*, p.251.

comiéndole el mandado al Palacio, que era el cine que estrenaba las mejores producciones nacionales.<sup>134</sup>

Para el poeta y escritor Efraín Huerta, la exhibición se llevó a cabo “ante un numerosísimo público y en medio de un océano de lágrimas. Un moqueo constante fue aquello [...]. No hay un momento que no sea drama o ternura. Las viejas y las nuevas generaciones no recuerdan mayor llamado al lloriqueo, e incluso se acordó unánimemente aplaudir al *Indio* Fernández por haberse atrevido a realizar el drama más punzante y doloroso del cine mexicano”.<sup>135</sup>

El crítico y editor del periódico *El Redondel*, Alfonso de Icaza, también se había expresado en términos laudatorios sobre la cinta. Sus notas rozaban la hipérbole y según él: “Todo en *Las abandonadas* tiene caracteres máximos” desde la producción hasta el reparto, “el tipo que seduce a *Margarita* exhibe la máxima perversidad entre la gente adinerada; el padre la máxima severidad con una hija; *Juan* el pseudo general y auténtico bandido, la máxima falsedad entre los revolucionarios”.<sup>136</sup>

En el mismo tenor, el periodista e investigador del cine José María Sánchez García comentaba que la película pese a tener algunos errores, “era un soberbia producción, que merece un puesto, sin disputa, entre las mejores creaciones fílmicas de México.”<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> Lucila Balzaretto citado en Emilio García Riera, “Las abandonadas” en *Emilio Indio Fernández 1904-1986*, México, Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográfica/Cineteca Nacional/RTC, 1987, p.65.

<sup>135</sup> *Ibid.* p.65

<sup>136</sup> *Idem.*

<sup>137</sup> *Idem.*

#### **4.5 Las abandonadas ante el ejercicio de la censura**

Fue una película espinosa en su época, cuya trama se desarrollaba en la turbulenta y no menos peligrosa ciudad de México, con guiños a una de las cintas más exitosas del cine silente: *El automóvil gris*, 1919, del poblano Enrique Rosas; la cinta reparaba en una banda de ladrones, vestidos con los uniformes distintivos del ejército constitucionalista, emergidos de la anarquía de la revolución asolando a quien se travesara en su camino. Lo mismo daba ricos que pobres, ellos sólo respetaban la ley de sus intereses. Estas imágenes calentaron el ambiente entre los miembros del ejército quienes se dieron por aludidos y de inmediato pidieron que la cinta se retirara de la cartelera, ya que según ellos, era inaceptable porque ofendía y denigraba a la honorable institución militar. Con la presión castrense encima y el dedo acusador de la Legión Mexicana de la Decencia, la suerte de la cinta estaba echada.

En una semana de corrida por la cartelera cinematográfica la película naufragaba en el proceloso mar de la censura. Estuvo “parada” a lo largo de casi un año, del 25 de mayo de 1944 a al 5 de mayo de 1945 como quedó consignado por la prensa de la época. El engranaje de la censura se precipitaba sobre un producto considerado apto para el público en un principio, no así, para los uniformados, quienes se opusieron al curso de su exhibición. Así pues, las fauces de este monstruo engullían a una cinta tenida por los guardianes de la moral y de las instituciones como escandalosa y obscena. Lo anterior resulta interesante en la medida en que la película había pasado por una revisión previa del Departamento de Supervisión Cinematográfica, órgano encargado de velar por los intereses del gobierno en materia de contenidos, quienes habían dado el visto bueno para su exhibición. Pese al genuino interés del gobierno por “peinar” la producción cinematográfica

para evitar temáticas incómodas, parece que éste no tenía un rasero muy efectivo que digamos. De vez en cuando se les “colaba” una película no apta para el público.

Es interesante observar el punto de vista del censor Felipe Gregorio Castillo, funcionario público encargado de revisar los proyectos cinematográficos y supervisor de los contenidos de la actividad cinematográfica. Antes, una opinión del investigador y crítico cinematográfico, Emilio García Riera sobre la censura de la película:

En noviembre de 1944, la cinta ya estaba del todo terminada y lista para exhibirse cuando se produjo un escándalo: Felipe Gregorio Castillo, jefe del Departamento de Censura Cinematográfica [...] prohibió *Las abandonadas*.

Según Salvador Elizondo, que ya se daba a sí mismo por productor de la película, ocurrió ‘que sacamos a un general del tiempo de la Revolución con el águila en el bombín y resultó que así lo usaba don Manuel Ávila Camacho. Por ello no nos permitieron pasarla, hasta una vez terminado su sexenio.

Se supone que la prohibición de *Las abandonadas* fue ordenada por la Secretaría de la Defensa, lo que señalaría un precedente al caso de *La sombra del caudillo* de Julio Bracho. El censor Castillo hizo por su parte las siguientes declaraciones a la revista *Cinema Reporter* (9 de diciembre de 1944): ‘yo di la autorización para que se exhibiera la película [...]. Fue exactamente hace diez días cuando la pasaron ante mí. Y se lo dije a Emilio Fernández y al subgerente de [Films Mundiales]; pero no me hicieron caso alguno [...]. Ante escenas duras del film -que las tiene, sin duda alguna- sugerí que debía ponerse a *Las abandonadas* un título así: ‘El México turbulento de 1914’. Me dijo *El Indio* que sí, que estaba bien la sugerencia; que se colocaría tal subtítulo; lo mismo me aseguró el señor [Adalberto] Méndez. Pero nada hicieron. Y eso que mi autorización se basaba, precisamente, en tal subtítulo a poner. Me fui a la toma de posesión del Gobernador del Estado de Veracruz y hoy cuando regreso, me encuentro con que mis temores [...] se han visto confirmados.

¿Qué cómo llegó a oídos de determinados elementos militares lo escabroso de las escenas aludidas en el film *Las abandonadas*? [se pregunta García Riera] Eso lo ignora el jefe de Censura cinematográfica de la Secretaría de Gobernación [...] Para él hay ocasión, en el desarrollo de determinadas escenas, para que cunda disgusto entre algunos militares; pero en la literatura, en las artes plásticas, en el teatro y en el cine, no se puede exigir ni una estricta verdad histórica, ni, si el artista se ciñe a esa verdad, estrangulándola con medidas drásticas. Es contraproducente [...]

El hecho es que [...] que altos jefes de la Secretaría de la Defensa Nacional pudieron ver la película y [...] negaron su exhibición [...] porque consideraron que lesiona el prestigio de las instituciones armadas.<sup>138</sup>

#### 4.6 *Las abandonadas* frente a la prensa de la época

La prensa le había dado una gran acogida a la película. Buena parte de ella le rendía culto, se dejaba seducir por el *Indio* Fernández y también había sinceras muestras de interés hacia ella. Todos o casi todos los diarios la comentaron, incluso mucho tiempo antes de su exhibición. Había una gran expectativa dentro del gremio periodístico por la cinta y se hablaba con verdadero entusiasmo, pues como reza el dicho, la fama del realizador le precedía.

##### “ÚLTIMO PROCESO DE ELABORACIÓN”

Una de las obras más discutidas del cine nacional “*Las abandonadas*”, está siendo cuidadosamente supervisada por sus realizadores para poder presentar, dentro de la mayor brevedad de tiempo posible, esta gran película de Films Mundiales. Deseando dar término a la ansiedad que ya siente el público por poder admirar esta cinta pues Films Mundiales puso a trabajar a sus mejores técnicos en el corte y revisión de “*LAS ABANDONADAS*”, película en la que toman parte Dolores del Río y Pedro Armendáriz, dirigidos por Emilio Fernández, el realizador deja bien cimentado su prestigio en esta obra.

“*Las abandonadas*” según proyectos, será exhibida a principio de 1945, dejando satisfechos muchos anhelos y muchas esperanzas.<sup>139</sup>

A la distancia, los títulos de una filmografía que empezaban a cuajar en el panorama de la cinematografía mundial: *Flor Silvestre*, *María Candelaria*, por mencionar los más representativos del inicio de la carrera del llamado *Indio*. Con la forja de un nombre propio

---

<sup>138</sup> Emilio García Riera, *Op. cit.*, p.63.

<sup>139</sup> *Cine Gráfico*, Año XII, No. 593, 31 de diciembre de 1944, p38.

y un estilo representativo claro y distinto, el coahuilense se hacía de un lugar en el campo resbaladizo de la fama. Los diarios y en especial algunos de sus articulistas ponían especial atención en la película:

La noticia tendrá que causar un justificado entusiasmo entre el público que no sólo en México ha estado pendiente del magnífico acontecimiento que se avecina, sino también en toda la América de habla española. Y no es para menos, pues se trata de la próxima exhibición de la discutida y esperada película “LAS ABANDONADAS”, en la que la máxima actriz Dolores del Río, vuelve a presentarse en una interpretación matizada de toda su sensibilidad artística que le valió obtener en el año pasado el preciado galardón que anualmente conceden los cronistas cinematográficos para la mejor actuación femenina.

La “premier” de “LAS ABANDONADAS” tendrá efecto a principios del mes entrante en el cine Chapultepec.

Repetidas ocasiones hemos venido hablando en estas columnas sobre las cualidades que hacen de “LAS ABANDONADAS” una de las más perfectas cintas producidas en nuestros estudios; pero esta vez dejaremos al fino conocimiento del público que valore por sí mismo la importancia que tiene para el cine mexicano un estreno de la naturaleza que nos ocupa; la misma ansiedad que existe por conocer ese film y el mismo regocijo que le causará la noticia de su ya cercana exhibición, hablarán muy claro de la altura en que ha colocado, aun sin verla, a esta superproducción de Felipe Subervielle para Films Mundiales.

Pedro Armendáriz comparte los honores con Dolores del Río en los principales papeles de esta cinta, dirigidos con el entusiasmo y la inteligencia de Emilio Fernández y... ¡recuerde que el estreno de LAS ABANDONADAS!, será el próximo regalo que halagará a sus ojos y a su espíritu en el cine Chapultepec.

“POR FIN LAS ABANDONADAS”, ES EL PRÓXIMO ESTRENO DEL CHAPULTEPEC.<sup>140</sup>

La publicidad sobre la película es más que favorable, no podía ser de otra manera, hablan de un vivo interés, de una recepción satisfactoria en la prensa. Un primer acercamiento a la información periodística nos habla de una prensa volcada en torno a la

---

<sup>140</sup> *Cine Gráfico*, Año XIII, No. 615, 15 de abril de 1944, p.15.

película. Sin embargo, debemos considerar el hecho de que era una prensa especializada en cine, y también propaganda, hay que decirlo; de ahí que sus incursiones en el mundo del séptimo arte las hiciera con regularidad ya que era una obligación cubrir la nota. Otro tanto podemos decir de los mecanismos propios de la propaganda para la puesta en exhibición de una película. El engranaje de la publicidad se echaba a andar en cuanto una película quedaba lista en postproducción. A la luz de estas consideraciones, me parece relevante subrayar la dimensión de los medios de comunicación, particularmente el de la prensa, y su papel en la construcción de una opinión pública favorable al producto cinematográfico en cuestión.

Podemos decir sin temor a equivocarnos que la película de la productora Films Mundiales tenía buena prensa.<sup>141</sup> Las consideraciones hacia ésta oscilan entre un optimismo apenas disimulado y el elogio descarado. Para algunos periodistas el director: “EMILIO FERNÁNDEZ ha seguido siendo el intuitivo más grande que ha producido nuestro cine. Después de esa “María Candelaria” que nos colocó en plan de tener cine propio, excepcional, e inconfundible, y a la cual la crítica de todas partes ha rendido honores”. Con lo cual se abría un camino de infinitas posibilidades porque “El indio Fernández ha cuajado ya su intuición y ha recibido plenamente a estas alturas el apoyo de la técnica conquistada haciendo cine”. Para los periodistas cinematográficos independientes, la labor del coahuilense era sobresaliente pues “al abordar el aspecto de la dirección cinematográfica de

---

<sup>141</sup> En el libro del investigador mexicano de origen español, García Riera, escribe lo siguiente a propósito de la crítica en general que se le había dispensado a *Las abandonadas*, en particular de José María Sánchez García, aunque aplicable a todos los críticos, “es posible que ya actuara en él, y en otros cronistas, el peso intimidador del prestigio del *Indio*.” Emilio García Riera, *Op. cit.*, p.66.

mayor relieve, estuvieron de acuerdo en designar a Emilio Fernández como el mejor director del año [...]”.<sup>142</sup>

El ascendente del *Indio* Fernández en el terreno cinematográfico parecía consolidarse. Luego de varios lances en firme conquistaba al público nacional y extranjero con su cine, mezcla de imágenes poéticas ancladas en un firme y vigoroso nacionalismo, fotogenia del *close up* con ecos de Eisenstein y la plástica del muralismo mexicano, todo ello atravesado por grandes dosis melodramáticas.<sup>143</sup>

#### **4.7 Consideraciones de la prensa a *Las abandonadas* Elogios**

Además de los comentarios favorables, los hubo de otro tipo, a saber, los que se hacían desde una dimensión de carácter valorativo. No solamente hubo palabras de elogio, sino también se llevó a cabo una consistente ponderación de la película desde el punto de vista de su interés cinematográfico. Para algunos periodistas la cinta, pese a contar con el respaldo de las autoridades y de los comentarios de la prensa: “todos [ellos] absolutamente favorables”, se le canceló el derecho de exhibición.

Hasta la fecha, la hermosa producción de Films Mundiales que lleva por título LAS ABANDONADAS, y que de manera tan apasionada ha seguido en sus vicisitudes el público, continúa en estado suspenso por lo que se refiere a su estreno.

---

<sup>142</sup> *Cine Gráfico*, p.38.

<sup>143</sup> Véase al respecto a Charles Ramírez Berg, “La invención de México: el estilo estético de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa”, en *El cine mexicano a través de la crítica*, Gustavo García y David R. Maciel (Coords), México, DGAC-UNAM/IMCINE/UACJ, 2001, quien destaca las influencias estéticas de la mancuerna de Fernández-Figueroa. “Composición a profundidad (siguiendo a Eisenstein, Strand, Ford, Toland-Welles) con figuras muy bien definidas que se extienden desde un primer plano hacia la mitad y el fondo. Una compleja *mise-en-scene*, combinada con una fotografía a profundidad y acción desarrollada en varios planos.” p. 120.

Claro es que, conocidos los motivos que obligaron a Films Mundiales a aplazar tan importante estreno, esta cinta haya despertado entre el público una justificada y sincera curiosidad que ha llegado a ser un verdadero interés por admirarla, ya que sobre ello se han desbordado infinidad de comentarios, cual más cual menos, pero todos absolutamente favorables para LAS ABANDONADAS.<sup>144</sup>

Las observaciones hechas a *Las abandonadas* ponían el acento en las enormes vicisitudes con las que tropezó el equipo de producción y quienes participaron en su realización. En ellas se apelaba al interés del público por la película, pasaban revista, al mismo tiempo, a la calidad del equipo de filmación, a los actores y a su desempeño histriónico. En suma, emitían un juicio positivo de ella. El común denominador entre ellas, era que estaban frente a una producción de impecable factura, no sólo en la dirección y la fotografía, sino también en el reparto. La armonización de todos estos elementos, según la prensa, se conjugaba de manera perfecta dando lugar a una joya cinematográfica. No obstante, había voces que rompían con el tono emotivo y optimista que destilaban las publicaciones ya referidas. Helas aquí:

Al terminar las exhibiciones de CREPÚSCULO se estrenará la discutida cinta LAS ABANDONADAS producida por Films Mundiales y la que ha sufrido varios tropiezos tanto por la Secretaría Nacional como por el Departamento de Censura de Gobernación. Está película se estrenará en el cine Chapultepec. La estrella protagonista Dolores del Río y el actor Pedro Armendáriz se encuentran de plácemes.<sup>145</sup>

Lo cierto es que la prensa había dado muestras de una garra y una tozudez a prueba de todo para llevar a buen puerto la película. Ante la embestida de la censura, quedaba pues abierto

---

<sup>144</sup> *Cine Gráfico*, Año XIII, No. 607, 25 de febrero de 1945. p.16.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

el camino de la defensa, vía la exaltación de la técnica y de la consideración artística. El impulso periodístico a *Las abandonadas*, por llamarle de alguna manera, había tomado cuerpo y forma en tanto que ésta había sido suspendida eventualmente de la pantalla grande.

El cinco de Mayo tendrá este año una significación especial en el aspecto cinematográfico, por ser la fecha fijada para la gran premiere de la súper producción de Films Mundiales “LAS ABANDONADAS” que será estrenada en siete de las principales capitales de la República Mexicana que son: Guadalajara, Puebla, Monterrey, Pachuca, Torreón y Tampico.

La gloriosa fiesta patria será festejada en esas ciudades con este extraordinario evento filmico que anuncian ya los principales cines de las urbes mencionadas.

La importancia del estreno de “LAS BANDONADAS” no puede escapar a nadie, ya que su caso único ha sido suficientemente conocido a través de los comentarios por toda la prensa de América Latina que se han ocupado del obligado tema.

Esta soberbia producción de Felipe Subervielle ha suscitado las más enconadas controversias y las opiniones más apasionadas por su tema, su calidad artística y técnica, y en general, por toda su maravillosa realización. Aun sin haber sido conocida por el público de México, fue distinguida con el premio especial de los cronistas cinematográficos independientes que la admiraron en una de sus múltiples exhibiciones privadas.

Toda la crítica estaba acorde en la calidad insuperable de esta cinta. Los elementos que la lograron conocidos por su gran labor en otras películas de Films Mundiales como María Candelaria, para no citar más, se superaron esta vez logrando lo más grande y hermoso que ha producido la cinematografía nacional hasta la fecha.

Emilio Fernández, además de autor del argumento, es el director genial del mismo que logró la realización más certera de su carrera. Dolores del Río que tiene el título de “primera actriz del cine castellano” hará más difícil que le arrebaten ese primer lugar con su extraordinaria labor en “LAS ABANDONADAS”. Por su parte Pedro Armendáriz, nunca antes había tenido una actuación más genial, por muchos que hayan sido sus triunfos anteriores.

Estas y otras muchas razones que de ella el público conoce, hacen a LAS ABANDONADAS la cinta del año, y la que México espera con impaciencia.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> *Cine Mundial*, Año XII, No. 612, 22 de abril de 1945, p.14.

#### 4.8 ¿Censurar la censura?

El asunto es que si bien se comenta la censura, no se hace una crítica de fondo hacia este tipo de práctica. Algunos de los comentarios se mueven entre la queja tímida y la acusación permisiva; otros se disuelven en la inconsistencia de una llamada de atención balbuceante. Es posible que esta ausencia de crítica tenga su reverso en el hecho de realizar una intensa labor de publicidad de la película. En otras palabras, la difusión a gran escala de *Las abandonadas*, fue una especie de alegato a favor y en clave propagandística disfrazada para poder colocar en una mejor situación el destino de la cinta.

En este trance, parece pues que los medios impresos, especialmente la prensa se movían en un terreno frágil e inseguro. Sin embargo, a pesar de la poca libertad de maniobra, se podían expresar, si bien, apenas de manera titubeante. No obstante, se subraya la censura y, en algunos casos, se editorializa respecto de la forma en que podía aparecer. En cualquier caso, se presta especial atención al acto de censurar.

#### LA PRENSA INDEPENDIENTE POR WILGARDU

Tan pronto sea posible corregir el mal precedente de prohibir la exhibición de una película para la que previamente se había otorgado permiso para rodarla, es decir, cuando se estrene la cinta “Las Abandonadas”, se repartirán los premios que otorgó nuestra organización de periodistas.

Esto es un hecho, pero un hecho que tiene verdadera trascendencia, dado que esos premios se han otorgado, pese a las naturales censuras de los inconformes, de acuerdo con el libre criterio de personas que se han pasado el año viendo todo lo que se produce, y aquilatando los valores de cada producción.

Por eso, la importancia de los premios, se han desatado tantas y tan encontradas opiniones, que dan un resultado de positivo interés por ellos, pues de otro modo no se explicaría ese revuelo de comentarios casi siempre apasionados.

Y es que se sabe, por sobre todo lo que se diga, que han obedecido a una verdad, que los premios, se dan a los que realmente han sobresalido y los merecen.

...Se cumple así la misión primordial de la prensa, orientar. Únicamente que para cumplir con este imperativo básico es dejarse influir por otra cosa que la justicia. No se puede tener un criterio independiente, si se está pecuniariamente supeditado a tal o cual empresa, o a un artista determinado, ya que por simpatía o por otra clase de recurso material, que impedirá de una manera absoluta, dejar que la justicia ocupe el primer lugar, más bien el único. Nosotros, a decir verdad, estamos satisfechos de los elogios, que agradecemos, lo mismo que de los juicios adversos a nuestro dictamen, que también agradecemos, pues unos y otros son la mejor prueba, repetimos, del interés despertado y sobre todo, de la importancia que está adquiriendo la prensa especializada. Seguramente que en algunos casos se adolecerá de algún defecto, pero de ello debe culparse no a otra cosa que a nuestra imperfección humana. Cualquier juicio de los hombres está sujeto a error, pero el concepto emitido sin dejarse influir por otra cosa que la rectitud será siempre respetable. Se combatirá la imperfección, pero nadie se atreverá a tacharlo de parcial.<sup>147</sup>

Mientras tanto, para la Legión Mexicana de la Decencia, a través de su catálogo de espectáculos, la película de Emilio Fernández: *Las abandonadas*, había sido clasificada con una C-2. Según esta clasificación, significaba que era una cinta que difícilmente podrían ver los seculares dada la rigurosidad de su clasificación. El sistema de clasificación de la LMD,

Clasificación “C-2” PROHIBIDAS POR LA MORAL CRISTIANA  
Se colocan en esta categoría las películas que enaltecen abiertamente las ideas subversivas, o que hacen, con complacencia, exposiciones de los vicios, de los crímenes o de la vida irregular, sin que elementos buenos de verdadero valor vengan a compensar.<sup>148</sup>

Había otra consideración de la Legión respecto de la clasificación ya otorgada. Para ellos, el problema de una película potencialmente peligrosa para la audiencia, no se

---

<sup>147</sup> *Cine Gráfico*, Año XII, No. 601, 14 de enero de 1945, p.13.

<sup>148</sup> Apreciaciones. Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958, Ed. EM-ACM-LDM, 1959, p.517.

circunscribía a la clasificación en sí. En todo caso, requería de una consideración mucho más amplia que estableciera el marco de actuación para tal caso. En este sentido, encontramos una observación que pone en el centro de sus intereses la salvaguarda de la comunidad católica y sus derivados. Ésta se desprendía de las líneas generales de acción, denominadas: “como juzgar las películas cinematográficas”, que dicho sea de paso, no era más que una “guía popular”, según la expresión de los católicos, para determinar qué se podía ver y qué no se podía ver, en lo tocante al mundo de “los espectáculos cinematográficos”. La justificación para dicha práctica, se fundamentaba en algo llamado “significación moral”. Las élites católicas pensaban que había dos clases de entretenimiento, uno bueno y otro malo. Este último había que cortarlo de raíz como si se tratara de una hierba mala. Sin embargo, no bastaba juzgar a una película simplemente como diversión, era preciso aquilatarla “como una fuerza que influye sobre la moral”. Porque, “un drama de la pantalla tiene influencia sobre la moral por cuanto presenta ideales de la conducta humana”. He aquí la clasificación:

#### Película “C”

Un argumento muy trillado en el que la heroína sacrifica su virtud como precio del éxito de algún hecho espléndido: llegar a ser una gran artista, salva a su país como espía, costear la carrera profesional de un hermano, etc., etc. La película presenta este sacrificio como una cosa noble, y demanda la aprobación del auditorio, la que con frecuencia le es otorgada. Así, la película proclama el fin justifica los medios y que una conducta pecaminosa puede justificarse en determinadas circunstancias. Esta es una doctrina moralmente falsa, totalmente contraria, no solamente a la voluntad de Dios y a las enseñanzas fundamentales de la moral, sino al interés general de la sociedad.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> *Idem.*

La cita anterior se desprende de la clasificación C1 y C2 del catálogo de Apreciaciones. Aquí lo que nos interesa es subrayar el hecho de que el mismo catálogo prestaba especial atención a las películas desde una óptica que distinguía y valoraba a las cintas desde una consideración gradual. O sea, podía llegar a establecer el grado de peligrosidad de un filme. En este renglón cayeron *El mexicano*, de Agustín P. Delgado, *El socio*, de Roberto Gavaldón, y *Roma, ciudad abierta*, de Roberto Rosellini, todas ellas estrenadas en 1944. Así pues, el “espectáculo cinematográfico”, para usar la expresión de los católicos, había tomado tal fuerza, que precisaba de un control mucho más eficaz. Es decir, para detenerlo no bastaba con el simple uso de la ley o de los códigos cinematográficos. Precisaba del concurso de una red de intereses cruzados entre sí. Así las cosas, la censura no se detenía en la concreción del derecho, más bien lo trascendía para actuar en el campo mucho más amplio del ejercicio del poder. Un poder enraizado en el terreno de las tensiones; en el marco siempre flexible de la voluntad y de las relaciones desde donde éste emerge.<sup>150</sup>

Así pues, si miramos desde el cristal de la censura en México, pero especialmente, desde el cristal de la censura a *Las abandonadas*, encontraremos que hubo una acotación a la actividad cinematográfica de manera sistemática. Es cierto, el cine de Emilio Fernández estuvo bajo observación, igual que cualquier otro cineasta de su época. No obstante, los temas abordados por el llamado *Indio* no fueron del todo aceptables para un sector de la sociedad, me refiero concretamente al ejército y a la LMD. No sólo por el tema en sí, lo fue también por el tratamiento que dio a la película. Para el caso que nos ocupa, el tema (la prostitución) y la forma de abordarlo (el sacrificio de una madre por su vástago trocado en

---

<sup>150</sup> Michel Foucault, *Op. cit.*, p.32.

virtud y la corrupción militar) dieron al traste con una sociedad, según sus guardianes, poco apta para una producto de tal naturaleza.

Cabe señalar que el contexto en que se produjo la cinta no lo podemos pasar por alto. Corría el año de 1944, fecha cargada de conflictos: la Segunda Guerra Mundial, la sustitución de importaciones, la industrialización, la urbanización, y demás tópicos. Cada uno a su manera repercutió en el ámbito mucho más general de la puesta en escena de la película. Si bien es cierto que había pasado la aduana del Departamento de Supervisión Cinematográfica, también es verdad que sólo había eludido un aspecto de la misma en el marco mucho más amplio del ejercicio del poder. Por ello, precisamente hago énfasis en las condiciones de producción de *Las Abandonadas*, ya que éstas delineaban lo que se podía hacer y cómo se podía hacer. Mejor dicho, lo que se podía ver de lo que no se podía ver. En otras palabras, había un entramado construido desde el poder para actuar con relación a la sociedad, a la economía, en fin, en cada uno de los recodos de la vida.

El aspecto central que quiero destacar es que, si bien cada uno (D.I.P.S. y L.M.D.) actuaba por su cuenta, también lo podían hacer desde la acción conjunta. Los proyectos *per se*, no eran excluyentes, más bien, podían interactuar entre sí en la medida en que ambos compartían el mismo campo de acción. Actuaban desde los intersticios del poder al que apelaba cada uno desde su propia trinchera. Se movían con facilidad en el plano abierto de los intereses compartidos.

#### **4.9 Corolario:**

La censura a *Las abandonadas* es un caso que despierta el interés y a la vez sorprende; llama la atención en la medida en que las autoridades, quienes ya habían

autorizado la cinta, tuvieron un papel protagónico en cerrarle las puertas para su exhibición. Lo que salta a la vista, además del hecho *per se*, son las acciones de varios actores involucrados para cancelarle la posibilidad de su estreno tal y como había sido planeado. Estas acciones, en primera instancia, tuvieron lugar en una institución considerada central en el constructo de la nación. El ejército, lugar emblemático en el santoral cívico de la memoria colectiva, de inmediato protestó por la película. Las acciones, posteriormente se fueron ramificando hacia otros lugares y otros actores, todos y cada uno de ellos ejerció desde su muy particular visión del mundo, una crítica, un punto de vista anclado en el poder. En otros términos: fueron actos transfigurados de poder y prendados de él, que se cruzaron, fueron y vinieron en una dinámica particular en la que el ejercicio del poder desembocó en un hecho concreto, una acción contundente para evitar la exhibición de un producto cinematográfico considerado lesivo para un grupo.

## 5. Conclusión

La censura a la actividad cinematográfica en México obedeció a varios factores que la hicieron posible. Para empezar, es pertinente comenzar con el Servicio de Asuntos Exteriores, a través del cual el gobierno mexicano intentó, con más o menos fortuna, articular una estrategia política para atenuar el alud de imágenes denigrantes *made in Hollywood*. Aunque no exclusivamente, también obedeció a la construcción de una agenda gubernamental sobre medios de comunicación y su papel, cada vez más relevante en el tablero político, acerca de la imagen que se proyectaría hacia dentro y hacia fuera. En el camino, se fueron delineando los esquemas de apropiación, de percepción y de contención a propósito de la imagen que el país requería.

Los medios, léase recursos de toda índole, con los que contaba el país en un principio para echar a andar una estrategia de comunicación segura y eficaz, pasaban directamente por los dineros y por una situación de estabilidad política y económica, que en el contexto revolucionario distaba de ser la mejor. Con todo, pese a la poca capacidad para mover recursos propios y ajenos, se pudo elaborar una estrategia de comunicación social en estado larvario, para revertir toda una gama de imágenes consideradas lesivas para la nación.

Las acciones gubernamentales fueron y vinieron por rutas nunca antes exploradas, nótese el crecimiento cualitativo y cuantitativo de los medios de comunicación a escala planetaria: fotografía, publicidad, y por supuesto, el cine. Medios que apenas estaban haciendo su presentación pública, no obstante, pronto se tradujeron en un desafío y en una oportunidad para estructurar una política estatal en la construcción del nuevo estado.

Desde los inicios de la reconfiguración estatal, pienso en los intentos que se dieron en plena revolución, hubo una serie de medidas para atajar y diluir los contenidos

cinematográficos no aptos para la población, según consideraciones del grupo en el poder y de otros grupos que, al igual que los primeros, reconocieron en el cine a un aliado-enemigo formidable. Todo lo cual demuestra el creciente interés hacia los medios de comunicación de masas en general, y en particular, al cine. Este nuevo espectáculo recién salido del laboratorio en 1895 y colocado inmediatamente en el terreno social en 1896 gozó de una gran acogida, no sólo por su capacidad de entretenimiento y diversión, sino porque movió las fibras más sensibles de su audiencia, a saber, los sueños y las fantasías a las cuales podían acceder estos con sólo mirar.

La llegada de este nuevo espectáculo a México captó la atención de propios y extraños. Con una mezcla de asombro y escepticismo y luego con renovado interés se pusieron manos a la obra para establecer las bases de operación de dicho medio. Éstas prestaron atención a la censura desde un principio; nació como un recurso político, vía el servicio diplomático, de definición de contenidos y temáticas, aunque con muchas dificultades para su puesta en marcha debido a la ambigüedad sobre la noción misma de censura.

Por otro lado, el tsunami de imágenes desfavorables para México venidas de *Hollywood* catalizaron las iniciativas del gobierno a la vez que hicieron de amalgama e instrumento de control para articular la censura como una expresión política afianzada en el campo de las relaciones diplomáticas y en el ejercicio del poder. Cabe precisar que es en esta década, durante el gobierno de Venustiano Carranza, imbuido de nacionalismo, cuando el bombardeo mediático tuvo sus cotas más altas, las cuales propiciaron que las autoridades repararan en la forma en qué debían encarar este reto de proporciones mayúsculas.

Los gobiernos posrevolucionarios, a través del Departamento de Investigaciones Políticas y Sociales, dependiente de la Secretaría de Gobernación, comenzaron a construir

una base operativa, especie de laboratorio experimental, que se iría templando en numerosas pruebas de ensayo y error; luego desdoblado en insumo permanente que dotaría a la acción gubernamental de principios claros en casos ortodoxos y poco ortodoxos. El brazo del poder político se alargaba en toda su extensión para detener el espectáculo de masas de imágenes en movimiento con el fin de construir una herramienta útil para quienes se sintieran aludidos por éste.

Por otra parte, la censura obedeció a la acción pujante de grupos de presión que animaban el debate en torno a los espectáculos de masas. Grupos que desde tiempo atrás habían puesto la mirada en los espectáculos, en general, y en el cine en particular, es el caso de La Legión Mexicana de la Decencia. Organización religiosa vinculada a la jerarquía católica, cuya misión explícita será atenuar la carga negativa de los contenidos y las temáticas derivadas del cinematógrafo. Declarada abiertamente como fuerza de contención de las élites católicas y brazo ejecutor de las políticas católicas traídas desde El Vaticano respecto de los medios de entretenimiento y diversión.

Por senderos paralelos a los del Estado, aunque diversos, la LMD iba preparando el camino para hacerle frente a este nuevo espectáculo de masas. Después de una larga gestación, la configuración de un proyecto de sociedad basado en la observancia de las buenas costumbres y las buenas maneras, por fin, encontraba asidero en el programa de moralización social. Se precisaba de acciones claras que tuvieran un efecto en la sociedad, si no en el grueso de ella, por lo menos en buena parte de ella. Éstas tenían como punto de apoyo el Catálogo de Apreciaciones Cinematográficas, eje moral que delineaba, modulaba y definía qué es lo que se podía ver.

El catálogo sirvió de guía moral para los seculares y laicos en relación con el cine, la posición de la Legión tuvo como punto de partida el catálogo, principio y fin de sus

acciones. Los recursos empleados por los miembros de la LMD, convergían en una especie de denominador común, útil para emprender acciones de choque o bien para amortiguar la carga de cada uno de los productos cinematográficos. Al calor de la imagen en movimiento, los esfuerzos de la LMD se hicieron cada vez más intensos; procuraron que sus actos tuvieran fuerza, se concretaran como recursos efectivos del poder amparados en su ejercicio y realización.

En la acción constante, es decir, en el acto de delimitar, de prescribir una cierta forma de ver el cine, los de la Legión, construyeron una censura capaz de persuadir y de ordenar la diversidad que había ante tal fenómeno. En la medida en que se colocaron como un elemento imprescindible en el campo de batalla para confrontar o bien para apaciguar el diluvio de imágenes, la LMD por medio de sus actos, iniciativas y acciones, pudo establecer una agenda cinematográfica consensada en el ejercicio del poder y en sus múltiples ramificaciones.

Para el caso que nos ocupa, *Las abandonadas*, la censura actuó de una manera sinuosa e indirecta. La sombra de la censura fue abrazando poco a poco a esta cinta. El recién organismo gubernamental creado en 1942, el Código de Supervisión Cinematográfica, dependiente de la Secretaría de Gobernación, no reparó en la película pese a que tuvo que cumplir con la revisión de rigor estipulada en sus lineamientos. Los que emprendieron acciones tendientes a bloquear su contenido fueron el ejército y la Liga Mexicana de la Decencia. Lo hicieron cada uno a su manera, ambos se precipitaron hacia la censura desde la posición de fuerza que les daba a uno, el poder castrense, anclado éste en los resabios de un gobierno con olor a pólvora, y el otro, desde la organización religiosa vinculada con la jerarquía católica y con un cuerpo de laicos siempre dispuestos a dar una batalla en nombre de la moral. Las amarras de la censura fueron a un tiempo el Servicio

Asuntos Exteriores, Dirección General de Investigaciones Política y Sociales, el catálogo de Apreciaciones de la Liga Mexicana de la Decencia que en su conjunto e individualmente se combinaron para detener aquello que podía obrar en su contra.

Conviene recordar el peso específico del cinematógrafo en la década de los años cuarenta, que ocupaba el tercer peldaño en el pizarrón de la economía, para efectos de posicionamiento respecto de las fuerzas que pretendían cercarlo. Asimismo, establecer la correlación de fuerzas de carácter pendular, o sea, que iban de un lugar a otro en tanto que cada quien podía hacer valer sus intereses. Hablamos, en este contexto, de un campo abierto de posibilidades donde las imágenes cinematográficas no siempre fueron recogidas por la red de la censura. Si bien un instrumento poderoso económicamente, a veces atenido al vaivén de los caprichos de la ideología conservadora con ropajes militares o eclesiásticos.

## **6. El poder de censurar: *Las abandonadas***

La censura en México en la década de los años diez y veinte se puede concebir como la voluntad específica de un poder cruzado por cuestiones de índole moral, higiene y reacción frente a un estereotipo foráneo. En este pliegue, despliegue y repliegue de acciones potencialmente restrictivas, por supuesto actores involucrados, fueron comprendiendo su papel en un proceso de autoconocimiento y de configuración de una cierta forma de encuadrar el hecho cinematográfico.

La mirada del poder político y religioso fue construyendo un objeto y a la vez sujeto susceptible de conocimiento. Tras una larga andadura, en la que no faltaron los yerros y los aciertos, la censura fue identificando lo que hacía y asumiéndose como un instrumento capaz de repeler y aseQUIBLE a cualquier conexión humana. En este recorrido la

prohibición habrá de cuajar en una serie de manifestaciones políticas, (Códigos de censura) y de expresiones religiosas (Apreciaciones) tendientes a limitar la circulación de ideas potencialmente peligrosas.

Llegado los años cuarenta, tuvo lugar su configuración, se constituyó la censura después de varios cambios de piel; emergía como recurso plenamente consciente del ejercicio del poder. Así las cosas, estaría signado por su amplia capacidad de flexibilización respecto de cualquier desafío.

En este contexto, *Las abandonadas* se movieron con cautela, no obstante, comprendieron su papel como parte de los medios masivos de comunicación. De ahí que sus regateos frente al poder de la LMD y el Estado los hiciera desde la posición de fuerza que ocupaba. Recuérdese que la industria cinematográfica ostentaba un lugar estratégico en el renglón económico. Así pues, negociaban, rechazaban, resistían los embates de la censura del signo que fuera. En el estira y afloje del poder, todos los involucrados, jugaron desde su particular posición en la escala de poder que ocupaban a constituirse como elementos conscientes de su rol. En la correlación de fuerzas entre la LMD y el poder político, la cinta pudo navegar de un modo accidentado sobre las violentas aguas de la censura, al final pudo sortear, no sin recibir su impacto, la prohibición. Debido, en buena medida, a que la actividad cinematográfica había logrado establecerse como una fuerza a la cual no se le podía descartar. En este sentido, las circunstancias en las que se desliza la cinta no fueron del todo adversas para su exhibición. Logró trascender la órbita de la censura ya que hubo fuerzas que se lo permitieron, esto es, su poder económico, social y cultural.

**Anexo:**

**REGLAMENTO DE CENSURA  
CINEMATOGRAFICA DE 1919  
PUBLICADO EL 19 DE OCTUBRE**

Siendo presidente de la República don Venustiano Carranza, y subsecretario de Gobernación encargado del Despacho el señor Aguirre Berlanga, se expidió el “Reglamento de Censura Cinematográfica, que fue publicado en el *Diario Oficial* del primero de octubre de 1919, del cual transcribiremos los artículos que son de importancia para nosotros.

Artículo 1º.-“Toda vista de movimiento o fija para ser utilizada en aparatos de proyección, directa o por producciones, y que fuera tomada en México, no será admitida en las aduanas fronterizas y marítimas para su exportación de la República al extranjero si no va acompañada de los comprobantes de haber sido aprobada en los términos de los artículos siguientes”.

Artículo 3º.-“En la capital de la república, bajo la dependencia de la Secretaría de Gobernación funcionará una oficina llamada “Consejo de Censura”, a quien estará encomendado el examen y calificación de cintas vistas a que se refiere el artículo 1o.”

Artículo 4º.-“El Consejo de Censura estará formado por tres personas de las más acreditadas por su honorabilidad de ciudadanos mexicanos, y que disfrutarán de la remuneración que fije el presupuesto de Egresos. El Consejo designará por mayoría de votos cuál de sus miembros funcionará como Presidente y cuál como Secretario, el restante será Vicepresidente, su ejercicio en estas funciones durará tres meses.”

Artículo 5º.-“El Consejo examinará y revisará todas las cintas o vistas que se pretenden exportar de México, y si a juicio suyo no tuvieran algo denigrante para el país, ya sea en las escenas que se reproduzcan, ya en las leyendas o por cualquier otra causa, las aprobará, desechándose en caso contrario.”

Artículo 8º.-“Toda cinta o vista para ser exhibida en el Distrito Federal, Territorios y demás lugares de jurisdicción Federal, debe tener la aprobación del Consejo de Censura en los términos establecidos en los artículos anteriores.”

Artículo 9º.-“El Consejo aprobará aquellas cintas o vistas que no ofendan a la moral pública en su contenido y en sus leyendas, debiendo negar su aprobación a todas las demás. Podrá el Consejo declarar que se necesita hacer en la cinta o vistas las modificaciones o supresiones que fueron convenientes.”

“Quedan comprendidas en la prohibición de este artículo las cintas o vistas que presenten en detalle el modo de operar de los criminales, o cuya impresión general sea la de supremacía del criminal, ya sea por su inteligencia, por su fuerza o por cualquier otro motivo que pueden inspirar simpatía sobre las personas o hábitos inmorales de los protagonistas”.

Artículo 10º.-“Toda la cinta o vista cuya aprobación negare el Consejo no podrá ser exhibida; y en cuanto a aquellas respecto de las cuales se declara ser necesario hacerles modificaciones o supresiones, no podrá exportarlas sino después de ser presentadas nuevamente al Consejo, con tales modificaciones, y de obtenida la aprobación...”

Artículo 11º.-“Si el Consejo determina la supresión o prohíbe que se exhiban una película, un rollo o una vista sometidos a su revisión, lo comunicará así inmediatamente a la persona, y si ésta no queda conforme con la decisión del Consejo, entonces se hará una segunda revisión en presencia del interesado y de dos o más miembros de aquél, quedando tales películas, rollo o vistas aprobados, o desaprobados desde luego.

“Los interesados que no estén conformes con la resolución del Consejo, podrán ocurrir a la Secretaría de Gobernación en vía de revisión, quien fallará con informe de este cuerpo

Artículo 18º.-“La persona que pretendiere la censura de una cinta o vista, la presentarse en la oficina del Consejo, con la solicitud por escrito en que se haga la exposición de la cinta, la casa productora, manifestará todos los demás datos que juzgue convenientes para la completa identificación de la misma...”

Artículo 16º.- “La infracción de algunas de las disposiciones de este Reglamento será castigada administrativamente...”

**Reglamento de Supervisión Cinematográfica Publicado en el Diario Oficial del 19 de Septiembre de 1941**

**“PODER EJECUTIVO”**

**SECRETARIA DE GOBERNACIÓN**

Reglamento de Supervisión Cinematográfica.

MANUEL ÁVILA CAMACHO, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes, sabed:

Que en uso de la facultad que me concede la fracción I del Artículo 89 de la Constitución General de la República y de conformidad con la fracción XXI del artículo 2º. de la Ley de Secretaría y Departamentos de Estado; y

**CONSIDERANDO**

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

**REGLAMENTO DE SUPERVISIÓN  
CINEMATOGRAFICA**

Artículo 1º.- Las atribuciones conferidas a la Secretaría de Gobernación por la fracción XXI del artículo 2º. De la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado, para conceder autorización de exhibir comercialmente películas cinematográficas en toda la República, y para exportar las producidas en el país, serán ejercitadas por conducto del Departamento de Supervisión Cinematográfica de la propia secretaría.

Artículo 2º.- La autorización se otorgará siempre que el espíritu y contenido de las películas, en figuras y palabras, esté de conformidad con lo dispuesto en el artículo 6º. de la Constitución General de la República . Las películas que no estén dialogadas o habladas en idioma español, deberán contener textos explicativos en este idioma, suficientes para la comprensión de los espectadores, debiendo ser rechazadas las que no satisfagan este requisito.

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

- a) Películas permitidas para niños, adolescentes y adultos
- b) Películas permitidas para adolescentes y adultos
- c) Películas permitidas únicamente para adultos; y
- d) Películas permitidas para adultos en exhibiciones especialmente autorizadas.

Los propietarios o empresarios de los salones en que se proyecten comercialmente las películas, estarán obligados a no permitir el acceso de público en desacuerdo con la clasificación expresada en el párrafo anterior. La falta de cumplimiento a esta disposición será sancionada por el Departamento con multa de **CIEN A UN MIL PESOS**.

Artículo 4°.- Los productores, distribuidores o exhibidores de películas, tendrán la obligación de mencionar en la publicidad que hagan las mismas en los siete días inmediatamente anteriores a su exhibición, el número y clase de autorización que se otorgó de conformidad con lo que establece el artículo anterior.

La falta de cumplimiento a esta disposición será sancionada con una multa de **CINCUENTA A QUINIENTOS PESOS** la primera vez; de **QUINIENTOS A UN MIL PESOS** la segunda; y con la cancelación de la autorización, la tercera.

Artículo 5°.- La autorización para exhibición comercial confiere el derecho de exhibir las películas en todo el territorio nacional, sin necesidad de ninguna otra supervisión.

Artículo 6°.- La solicitud de autorización deberá contener:

- a) Título de la película;
- b) País e que fue editada;
- c) Número de rollos en que está contenida;
- d) Nombre o razón social del productor;
- e) Nombre o razón social del distribuidor o exhibidor; y
- f) En caso de exportación, nombre del puerto por donde ha de efectuarse

Artículo 7°.- La supervisión se practicará dentro de los tres días laborables siguientes al que se haya presentado la solicitud, durante las horas hábiles de labores, en la sala oficial de proyección, y por el o los supervisores designados por el Jefe del Departamento.

Artículo 8°.- Las películas deberán ser sometidas a supervisión cuando menos seis días antes de su exhibición. En casos excepcionales, y previa solicitud del interesado, el Jefe del Departamento podrá autorizar la supervisión de una película fuera del término a que antes se hace mención o de las horas laborables y turno reglamentario, así como fuera de la sala oficial de proyección.

Artículo 9°.- El dictamen del supervisor deberá ser rendido por él mismo dentro de las veinticuatro horas siguientes a la que haya visto la película, y una vez aprobado por el Jefe del Departamento, se comunicará sin demora al interesado. En los casos de exportación, se acompañará una copia al carbón destinada a la Aduana del puerto de salida.

Artículo 10°.- El solicitante de la supervisión que estuviese inconforme con el dictamen emitido podrá ocurrir por escrito al Secretario de Gobernación exponiendo las razones de su inconformidad y solicitando nueva supervisión. Esta será practicada, sin

costo alguno para el interesado, por la persona que designe el C. Secretario y por el Jefe del Departamento, con asistencia del Supervisor o los Supervisores que hubiera emitido el dictamen recurrido. En vista del dictamen de los dos primeros, el C. secretario resolverá definitivamente.

Artículo 11°.-El solicitante cubrirá por derechos de supervisión, lo que determine la Ley de Ingresos de la Federación. Sin el correspondiente comprobante de pago no se dará curso a la solicitud.

Artículo 12°.-Los distribuidores o exhibidores que falseen o suplanten la autorización del Departamento para exhibir una película, serán castigados con multa de **CIEN A UN MIL PESOS**, sin perjuicio de la acción penal que con ello se origine.

Artículo 13°.-Las autoridades de los Estados y del Distrito de los Territorios Federales, no permitirán la exhibición pública de películas que no hayan sido previamente autorizadas por el Departamento, cuya constancia original y en copia fotostática deberán mostrarla los distribuidores o exhibidores de las mismas.

Cualquiera exhibición pública que se efectúe sin autorización, será suspendida por el representante del Departamento en el lugar de que se trate, quien recogerá la película y hará la consignación correspondiente al propio Departamento, el cual castigará con multa de **CIEN A UN MIL PESOS** al exhibidor de la película, sin perjuicio de exigir a la autoridad local que hubiere permitido la exhibición, las responsabilidades correspondientes al delito de usurpación de funciones.

Artículo 14°.-Las aduanas de la República no permitirán la salida de películas cuyo exportador no presente la autorización respectiva.

Artículo 15°.-Cuando un productor nacional o extranjero tuviere necesidad de exportar películas cinematográficas en negativo sin revelar, por no existir en nuestro país laboratorios apropiados en que pudiera hacerse ese trabajo, solicitará del Departamento la designación de supervisor que asista a la toma de vistas; a efecto de que bajo su absoluta responsabilidad informe su procede autorizar la exportación. Los honorarios del supervisor serán fijados por el Jefe del Departamento y cubiertos por el productor de la película.

Artículo 16°.-Con objeto de que los productores de películas cinematográficas se eviten gastos ociosos, podrán someter a la Supervisión del Departamento las obras escritas que se propongan filmar, a fin de que el propio Departamento resuelva, gratuitamente, si están de acuerdo con lo que establece la artículo 2° de este Reglamento.

Artículo 17o.-Los turistas e investigadores podrán impresionar libremente películas de ocho milímetros, sin más limitación que la relativa a los lugares o edificios que determinen las autoridades militares y que por razones de vigilancia deberán excluirse. Las aduanas permitirán la exportación de dichas películas aún sin revelar. Sin embargo; el Departamento, con acuerdo del C. Secretario, podrá suspender esta autorización cuando así lo exija el interés nacional.

Artículo 18°.-El departamento no autorizará la exhibición de películas que pertenezcan a personas o empresas que produzcan o distribuyan o exhiban en el extranjero películas que sean ofensivas para nuestro país.

### **TRANSITORIO**

Este Reglamento entrará en vigor el día siguiente de su publicación en el Diario Oficial de la Federación, abrogando todas las disposiciones anteriores que sobre la materia se hayan expedido.

Por lo tanto, mando se imprima, publique, circule y se le dé el debido cumplimiento.  
Dado en la residencia del Poder Ejecutivo Federal, en México, Distrito Federal, a los veinticinco días el mes de agosto de mil novecientos cuarenta y uno.- Rúbrica.-El Secretario del Estado y del Departamento de Gobernación.-Miguel Alemán.-Rúbrica.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Tomado del libro de Virgilio Anduiza Valdelamar, *Op. cit.*, pp.259-264.

## 7. Fuentes bibliográficas:

Alsina Thevenet, Homero, *El libro de la censura cinematográfica*, Barcelona, Lumen, 1977.

Algarabell Rutter, Montserrat, *El poder de la mirada: análisis de películas censuradas y censurables*, México, Tesis de maestría en Sociología política/Instituto Mora, 2001.

Aguilar Camín, Héctor y Meyer, Lorenzo, *A la sombra de la revolución mexicana*, México, Cal y Arena, 1993.

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 2010.

Amador, María Luisa, *80 años de cine en México*, México, UNAM/Difusión cultural/Serie imágenes, 1977.

*Apreciaciones. Catálogo de los espectáculos censurados por la Legión Mexicana de la Decencia de 1931 a 1958*, Ed. EM-ACM-LDM, 1959.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano* México, ERA, 1968.

Barona Lobato, Juan, *Bases sociológicas y jurídicas para la censura cinematográfica (reformas a la ley reglamentaria de los artículos 6º y 7º constitucional)*, México, UNAM/Tesis de licenciatura en Derecho, 1946

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI, 1988.

Blancarte, Roberto, *Historia de la Iglesia en México*, México, El Colegio Mexiquense/FCE, 1992.

Black, D. Gregory, *Hollywood censurado*, Madrid, Cambridge University Press, 1994.

\_\_\_\_\_, *La cruzada contra el cine (1940-1975)*, Madrid, Cambridge University Press, 1999.

Ceballos Ramírez, Manuel, *El catolicismo social, un tercero en discordia; Rerum Novarum, la cuestión social y la movilización de los católicos mexicanos (1891-1911)*. México, Colmex, 1991.

Costa, Paola, *La apertura cinematográfica. México 1970-1976*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1988.

Dávalos, Federico, *Albores del cine mexicano*, México, Clío, 1996.

De Orellana, Margarita, *La mirada circular. El cine norteamericano de la Revolución mexicana, 1911-1917*, México, Artes de México y el Mundo, 2010.

De la Vega Alfaro, Eduardo, *La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*, México, UNAM/Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2012.

Fernández, Adela, *El Indio Fernández. Vida y mito*. México, Panorama Editorial, 1986.

Ferro, Marc, *Cine e historia*, Barcelona, Gustavo Gilly, 1980.

Ferraro Josep, *Religión y política*, México, UAM-Iztapalapa, 2000.

Flores Martínez, Wilfrido, *“El discurso de la resignación”: el cine de Ismael Rodríguez en le época de oro*, México, BUAP/FFyL Tesis de Licenciatura en Historia, 2006.

Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 2005.

García Riera, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, SEP-Foro 2000, 1986.

\_\_\_\_\_, *Historia documental del cine mexicano. Tomo II. 1941/1944*, México, ERA, 1970.

\_\_\_\_\_, *México visto por el cine extranjero. Tomo I. 1890/1940*, México, ERA/UDG, 1987.

\_\_\_\_\_, *Emilio Indio Fernández 1904-1986*, México, CIEC/Cineteca Nacional/RTC, 1987.

Gubern, Roman, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Ediciones Península, 1981.

Grieverson, Lee, *Policing cinema: movies and censorship in early-twentieth-century America*, Berkley, University of California Press, 2004.

Goti, Juan Carlos, *La censura en el cine*, Buenos Aires, Ediciones Libera, 1982.

Gumucio Dagrón, Alfonso, *Cine, censura y exilio en América Latina*, México, STUNAM/CIMCA/FEM, 1984

Hosbawm, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995.

Katz, Friedrich, *Pancho Villa*, México, ERA, 2011.

Kracauer, Sigfried, *De caligari a Hitler. Historia psicológica del cine alemán*, Barcelona, Paidós, 1985.

Kuhn, Annette, *Cinema, censorship and sexuality, 1909-1925*, New York, Routledge, 1988.

Lagny, Michel, *Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Barcelona, Editorial Bosch, 1997.

Lozano y Velázquez Jose, *La censura al cine (disonancias sobre un mismo tema)*, México, UNAM/Tesis de licenciatura en Derecho, 1944.

Maciel R, David y García Gustavo, *El cine mexicano a través de la crítica*, México, DGAC/UNAM/IMCINE/UACJ, 2001.

Macotela, Fernando, *La industria cinematográfica mexicana. Estudio jurídico económico*, México, Tesis de Licenciatura en Derecho, UNAM, 1968.

Meyer, Eugenia, *Conciencia histórica norteamericana sobre la revolución de 1910*, México, INAH, 1970.

Miquel, Ángel, *En tiempos de la revolución. El cine de la Ciudad de México, 1910-1916*, México, UNAM/Dirección de General de Actividades Cinematográficas, 2013.

Monsiváis Carlos y Bonfil Carlos, *A través del espejo. El cine mexicano y su público*, México, Ediciones El Milagro/IMCINE, 1994.

\_\_\_\_\_, *Historia general de México*, México, El Colegio de México/Harla, 2000.

Oroz, Silvia, *Melodrama. El cine de lagrimas de América Latina*, México, UNAM/DGAC, 1995.

Powdermaker, Hortense, *Hollywood. El mundo del cine visto por una antropóloga*, México, FCE, 1955.

Rodríguez Luévano, Álvaro, *Los juicios de un funcionario y un obispo. Censura cinematográfica en la década de 1950*, México, UNAM/Tesis de Licenciatura/FFyL, 2004.

Ruy Sánchez, Alberto, *Mitología de un cine en crisis*, México, Premia/Editores, 1981.

Sorlin, Pierre, *Sociología del cine. La apertura del cine para la historia del mañana*, México, FCE, 1985.

Stam, Robert y Shohat, Ella, *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: crítica del pensamiento eurocéntrico*, Madrid, Paidós, 2007.

Tuñón Pablos, Julia, *En su propio espejo: entrevista con Emilio "El Indio" Fernández*, México, UAM/Iztapalapa/Correspondencias, 1998.

Trujillo Bolio, Iván, Durán, Igancio y Vereá Mónica (Coords), *México, Estados Unidos. Encuentros y desencuentros en el cine*, México, CISAN/CONACULTA/DGAC/IMCINE, 1996.

Valdelamar Anduiza, Virgilio, *Legislación cinematográfica mexicana*, México, Filmoteca/UNAM, 1983.

### **Revistas:**

Mercader, Yolanda, *La censura en el cine mexicano: una descripción histórica*, México, Universidad Autónoma de México, Anuario de investigación, 2009.

Michel, Manuel, *Al pie de la imagen. Críticas y ensayos*, México, UNAM/Dirección general de difusión cultural/Cuadernos de la cine núm. 15, 1968.

Lusnich Ana Laura (Coord), *Representación y revolución en el cine latinoamericano del periodo clásico industrial: Argentina, Brasil, México*, Madrid, Fundación Carolina, 2012.

*Somos*, México, núm. 100, Año, 5, 16 de julio de 1994.

Túñón Pablos, Julia, *Somos México*, núm. 87, Año, 3, 20 de agosto de 1990.

Vázquez Mantecón, Álvaro, *Fuentes humanísticas*, núm.28, México, Febrero, 2004.

Yankelevich Pablo, *Historias*, núm.34, Año 87, 1994.

Zermeño Padilla, Guillermo, *Cine, censura y moralidad*, México, Historia y Grafía, UIA, núm.8, 1997.

### **Fuentes hemerográficas:**

Cine gráfico

Cine mundial

### **Archivos consultados:**

Archivo General de la Nación (AGN). Dirección general de investigaciones políticas y sociales.

Archivo Histórico del Arzobispado (AHA). Fondo Luis María Martínez