

Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896-1941)

Escrito por: Roberto Jesús Ramírez Flores



RESUMEN

En este trabajo se pretende desentrañar el significado del concepto de censura, entendida como la coartación de la libertad de expresión en el otro. Se exploran los orígenes de la censura cinematográfica en nuestro país (1896-1941), teniendo como referente inicial la elaboración de los códigos reprobatorios en Estados Unidos, tras la preocupación de las instituciones mexicanas frente al papel subversivo de algunos filmes. También se introduce una propuesta referente a la aplicación de la censura cinematográfica para conocer en qué circunstancias el Estado la utiliza como herramienta de legitimación política, como centinela de las conductas inmorales o como guardiana de la presencia religiosa.

PALABRAS CLAVE: Censura cinematográfica, libertad de expresión, legitimación ideológica, moral, religión.

Muchos son los casos actuales que atañen a la censura cinematográfica mexicana, desde *El crimen del Padre Amaro* (Dir. Carlos Carrera, 2002) hasta *Presunto culpable* (Drs. Roberto Hernández y Geoffrey Smith, 2009), pero poco es lo que se conoce sobre el cómo y el porqué de la misma, siendo la resolución de estas preguntas el objetivo del presente. La decisión de situar la investigación en la temporalidad mencionada surge de las ganas por dar a conocer, además, el preámbulo que hizo posible la promulgación de la primera Ley Cinematográfica en 1949, misma que dedica una parte considerable al trato que se le debe dar a las películas sediciosas: filmes que van a contrapelo de la moral, política y religión vigentes.

Una definición de la censura

La censura se define en general como la reprobación de la conducta en los demás; dicha reprobación consigue aplicarse *a posteriori*, cuando una idea, no importando el soporte, entra en oposición con lo ya establecido, y *a priori* (autocensura), cuando esa expresión logra ser coartada por las condiciones, sin antes, ni siquiera, ver la luz. Históricamente, es el Estado quien implementa la censura de manera deliberada para mantener el *status quo* y el supuesto bien de sus ciudadanos, debido a que normalmente se emplea en las expresiones que postulan ideas diferentes o en contra de los preceptos aplicados por él. Ésta consigue emplearse, entre otras cosas, a la prensa, a los medios de comunicación, y por supuesto, a las expresiones artísticas.

De este modo, se puede enunciar que la censura es el medio por el cual un sujeto (el Estado, un grupo influyente o un individuo) pretende conservar lo que hay, para que el cambio en las condiciones políticas, morales o religiosas quede erradicado. Entendido así, evitar la circulación de libros, documentos, en cualquier soporte, incluidas las películas, tendrá como objeto controlar y limitar la libertad de expresión.^[1]

Desde el aspecto jurídico se define a la libertad de expresión como un derecho fundamental; éstos, representan un merecimiento al que se hace acreedor cualquier sujeto por el simple hecho de existir, y a los cuales, por estar relacionados con la libertad (culto, propiedad, asociación, reunión), se debe estar ligado íntimamente con el fin de tener un desenvolvimiento digno. En otras palabras, y no importando que sea el Estado el encargado de hacerlos valer, nadie debe derogarlos del individuo, por lo que es pertinente decir "que los derechos de libertad generan ámbitos de inmunidad a favor de los individuos, que no pueden ser traspasados por el Estado".^[2] Sin embargo, el Estado, anteponiendo su posición y el bienestar general, hace de la debilitación de este derecho una herramienta útil.

Alcances y tipologías de la censura

Los casos que mejor ejemplifican la noción del supuesto bienestar común y de la legitimación ideológica a partir del uso de la censura, se encuentran en el lapso que va de 1940 a 1970. Este periodo es conocido como el de los gobiernos de la unidad nacional y el desarrollo estabilizador, y en el mismo nombre se encuentran las razones por las cuales el Estado nacional echó mano de esta herramienta. Tras el caótico siglo XIX y las tumultuosas primeras décadas del XX, en los cuales las diferentes visiones de grupo propiciaron, necesario o no, el

estancamiento de la nación mexicana^[3], las políticas de los gobiernos "priistas" se enfocaron en encontrar una dirección común para todos; para ellos, la división traía conflictos y los conflictos retroceso.

Así, se buscó la preponderancia de la visión que se creía más conveniente para el país: una república capitalista, católica y de ideas tradicionales. Esta propuesta se vería reforzada, por lógica, con el declive de las ideas ajenas o contradictorias a ella: esa es precisamente la misión de la censura. Por ello, se hallará que la censura tiene tres tipologías, encontradas a partir de sus fines: 1- la censura por cuestiones morales, que combate todo aquello que pueda desviar al rebaño social (vulgaridades, delincuencia, etc.); 2- la que afila su espada en contra del ateísmo y demás ideas irreligiosas, y 3- la aliada del grupo en el poder y su visión, o sea, por cuestiones políticas.

En lo que respecta al uso de la censura con el fin de salvaguardar los valores y la integridad moral del pueblo, se localiza un ejemplo en el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), cuando el escultor Juan Olaguíbel construyó una escultura de una mujer desnuda que fue llamada "La flechadora del norte", y que después sería conocida como "La Diana cazadora":

El monumento tenía el pelo ondeante, los pechos erectos, los brazos en ademán de lanzar una flecha, las piernas musculosas y la rodilla apoyada sobre una piedra. Cuando se conoció la existencia de la estatua, la "Liga de la decencia", encabezada por el ingeniero Núñez Prida, sacó fotos de la obra y se las enseñó a doña Soledad Orozco, esposa del presidente de la República.^[4]

Frente a los reclamos de los indignados, Olaguíbel y otros artistas argumentaron que obras que representan cuerpos desnudos (El David, La Venus de Milo) se encuentran en ciudades tan santas como el Vaticano. Ante tales argumentos se aceptó la exposición de la escultura, siempre y cuando ésta usara un taparrabo. No fue hasta 1967 cuando Alfonso Corona del Rosal, regente de la ciudad de México, decidió pedirle al mismo escultor que le quitara la absurda prenda.

Un caso de censura por cuestiones de legitimación política se halla en 1941, recién iniciado el sexenio, también, de Ávila Camacho, cuando se quemaron una gran cantidad de libros por su contenido comunista: "el periódico Excélsior señaló que un funcionario de la SEP ordenó la quema de un millón de libros de texto con matiz comunista que servían de alimento espiritual a la niñez mexicana".^[5] Entre las obras destruidas se encontraban las series *Secretaría de Educación Pública* y *La simiente*.

En 1947, año de comienzo del sexenio alemanista, se localiza un asunto en que la censura se emplea con el afán de combatir la irreligiosidad: el mural "El sueño de una tarde dominical en la Alameda central", pintado por Diego Rivera y localizado en el hotel del Prado,

fue censurado por ateo, al contener la frase "Dios no existe". La frase fue inmediatamente borrada. De esta manera, se puede concluir este apartado replicando que la censura ha tenido un papel cardinal que traspasa a la sociedad, hasta convertirse en una herramienta reguladora que condiciona el pensamiento de las masas y, en sus excesos, las adoctrina.^[6]

Los inicios de la censura cinematográfica: el caso Hollywood

En lo referente a la censura del medio cinematográfico mexicano, las primicias e influencias pueden ser encontradas en Estado Unidos, ya que desde principios del siglo XIX se dan casos que evidencian una conducta negativa hacia algunos temas plasmados en el cine; además que el conocimiento de la censura en éste país enriquecerá, a modo de comparación, el análisis de su congénere nacional.

En diciembre de 1908, los enfrentamientos que rodearon a la representación de en el cine, originó que el alcalde de Nueva York cerrara todos los *nickelodeons* de la ciudad. De esta manera, ante la posible desaparición de la industria, comenzaron a organizarse comités de censura, municipales y estatales, que condujeron definitivamente a un tipo de auto-regulación nacional, auspiciada por los propios estudios, en 1909.^[7]



Nickelodeon (1906)

Los códigos y señalamientos que se elaboraron a partir de ese año en lugares como Gran Bretaña y Estados Unidos están íntimamente relacionados con los estudios de recepción, los cuales fungían como instrumentos para conocer las reacciones suscitadas por el cine en la conciencia social; "el impacto de las películas en las mentes y comportamiento de estos grupos sociales alarmó a las instituciones educativas y religiosas. Se satanizó al cine como un fenómeno social que estaba modificando conductas y valores morales".^[8]

El promotor principal de la censura en el cine del país del norte fue Will Hays, presidente de la asociación cinematográfica Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), creada en 1922, que debido a reclamos provenientes de sectores sociales conservadores y religiosos que tenían contacto con los estudios de recepción tendenciosos, en los inicios de los 30s del siglo XX, decidió apoyar las medidas censoras, reforzando lo ya instituido por la asociación.

La creación de la MPPDA tuvo como objetivo custodiar los intereses de The Six Big Hollywood, los seis estudios más grandes de los Estados Unidos: Walt Disney, Sony Pictures, Paramount, 20th Century Fox, Universal y Warner Bros. Por ello, en 1927, Hays elaboró una lista con los temas que debían evitarse en las obras fílmicas y en 1930 fundó el Studio Relations Committee (SRC) para aplicar dichas normas. La creación del SRC fue la respuesta al temor de los grandes estudios por ver el asunto fuera de línea y después tener al Estado u otras autoridades tomando el asunto en sus propias manos.

Sin embargo, esta lista y dicho comité no tenían la autoridad suficiente para frenar los temas considerados inapropiados, por lo que, con la ayuda del sacerdote católico Daniel Lord, se crea el Código Hays como fundamento para erradicar los temas que convenían prohibirse; así, los desnudos, las caricias subidas de tono, las blasfemias, la violencia desmedida y las drogas, eran temas que debían tratarse con delicadeza. El código fue aprobado por la MPPDA el 31 de Marzo de 1930, y posteriormente, para su buen funcionamiento, se hizo necesaria la previa autorización de exhibición emitida por el comité.

Los filmes afectados en este primer periodo fueron, en su mayoría, las películas de gánsteres, gracias a su lenguaje soez, violencia y promoción del bandidaje. Algunas películas que se vieron mutiladas en su contenido fueron: **Little Caesar** (Melvyn LeRoy, 1931), **The Public Enemy** (William Wellman, 1931) y la primera versión de **Scarface** (Howard Hawks, Richard Rosson, 1932). En ellas, a petición del código, se endulzaba tanto la trama que el criminal terminaba convertido en un héroe.



Scarface (Dir. Howard Hawks, Richard Rosson, 1932)

A continuación, y debido a lo detallado de su normatividad, particularidad de la cual no gozan los códigos mexicanos, se presentan las características y preceptos más significativos del mencionado código Hays. El documento inicia presentando sus principios generales para después abordar los temas que deben evitarse o tratarse con suavidad: el crimen, la sexualidad, la vulgaridad, las blasfemias, los vestuarios, el baile, la religión y los decorados.

Respecto a los crímenes, el código menciona que, en el asesinato, la técnica debe ser presentada sin escarbar mucho en los detalles, esto para no suscitar la imitación; además, señala que el uso de las armas de fuego debe reducirse al mínimo posible. En lo referente a los narcóticos se plantea que "el tráfico clandestino de drogas y su uso no serán mostrados en ningún film -y que- fuera de las exigencias propias de la trama y de la pintura de los personajes, no se dará lugar al alcohol en la vida norteamericana".^[9]

Al tratar la sexualidad, se indica que el carácter sagrado de la institución del matrimonio y el hogar será mantenido, y los films no dejarán suponer que formas groseras de relación sexual son cosa frecuente o reconocida.^[10] Este apartado, dividido a su vez en cuatro subtemas, comienza con el tratamiento que se le debe dar al adulterio, y esboza que debe ser exhibido de una manera poco precisa, sin justificación y como algo sin atractivo. En lo relativo

a las escenas pasionales, se dice deben ser evitadas en la medida de lo posible y no mostrar besos ni abrazos de una lascivia excesiva, esto para no despertar emociones viles o groseras. Por último, toda alusión a las perversiones sexuales y a la trata de blancas está prohibida.

Al final, sobre la religión, se señala que "el personaje de Cristo debe ser tratado con respeto y no es tema apto para una comedia; iguales reglas regirán en lo que atañe a la Virgen".^[11] Además, se restringe que los ministros de culto sean revelados bajo un aspecto cómico o libertino.



It Happened One Night (Frank Capra, 1934)

Parece que el resguardo de la moral y la perseverancia de la tranquilidad son las líneas rectoras del código. Es por ello que no sólo se reprueban conductas *anti-naturales* que parecen ser muy propias (desviaciones sexuales, etc.), sino actos como el crimen, que desvanecerían la calma y el orden social: cuando se establece que de ser necesaria la existencia de personajes nocivos para la trama, éstos deben ser trabajados de una manera que no provoquen simpatía o agrado del público, se fundamenta lo último. Al considerar lo anterior es sugestivo que la implantación del código Hays emanó de las mismas compañías productoras, presionadas por la fuerza civil, ya que, como se mencionó, preferían que fuera de esta manera y no que el Estado interviniera en las obras fílmicas. Por otro lado, era una forma de proteger la distribución de sus películas ante los filmes extranjeros, los cuales, al no estar regidos por los mismos preceptos, veían frenada su circulación.

Los orígenes de la censura en México

La llegada del cine a México tiene lugar en 1896, sólo un año después de que los hermanos Lumière proyectaran por primera vez en Francia su famosa *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*. Tras la consolidación de una élite porfiriana que veía en la diversión un indicador de progreso, los enviados de los Lumière, Ferdinand Von Vernard y Gabriel Veyre, pisaron tierras mexicanas a principios de agosto del mismo año y organizaron una exhibición en la droguería Plateros para un grupo de los científicos; días después se exhibió para el público en general.^[12]

El espectáculo resultó tan fascinante que los enviados se trasladaron a Guadalajara y dejaron el país hasta diciembre del mismo año. Los camarógrafos de Lumière no le dijeron adiós a nuestro país sin antes grabar algunas vistas en él, entre las que resalta *El General Porfirio Díaz paseando a caballo por Chapultepec*. Este éxito provocó la compra de un cinematógrafo por parte de Antonio Aguirre, por lo que las funciones continuaron. La proyección de películas se fue popularizando tanto, que inmediatamente comenzaron a abrirse salones de cine, algunos de ellos en condiciones desfavorables por ser meramente teatros o galerones *adaptados* a las necesidades de los filmes:

En Mayo, unos empresarios efectuaron otras funciones en el teatro Degollado de Guadalajara con cuadros nada edificantes e impropios de ser exhibidos en la forma en que se hizo. La prensa y el clero reaccionaron con tanta violencia que los ayuntamientos negaron el permiso para que funcionaran cinematógrafos en los teatros municipales.^[13]

Por ello, en sus inicios, las opiniones negativas que despertó el cine en México están más orientadas hacia cuestiones de seguridad que a cuestiones de inmoralidad e indecencia. De hecho, pareciera que en estas fechas el cine representó para la sociedad un medio de entretenimiento benéfico. Así, se observaba que

(...) de poco tiempo a esta parte, un año acaso, se ha despertado en la capital gran amor al arte, es decir, a los espectáculos... Se ha notado que desde que existen esos centros de diversiones –cines y teatro–, la criminalidad ha disminuido, lo cual prueba que ejerce una benéfica influencia en el pueblo, de donde se deduce que tales espectáculos favorecen a la moralidad.^[14]

Sin embargo, esto no imposibilitó que surgieran organismos encargados de examinar los filmes. La primera actitud censora se encuentra en el régimen de Victoriano Huerta, el cual en junio y agosto del 1913, respectivamente, proclamó el Reglamento de cinematógrafos y su consecuente Decreto de Adiciones al Reglamento. En ellos se trataban temas como las normas de protección civil y los contenidos con censura previa, asimismo se advertía de las posibles suspensiones si se ultrajaba la autoridad, la moral o el orden.

Años después, durante el periodo de Venustiano Carranza (1917-1920), la censura se institucionalizó, y las funciones de control se especializaron: todo lo concerniente al ejercicio del periodismo y las distintas manifestaciones artísticas, fue objeto de atención de la Oficina Confidencial de la Secretaría de Gobernación (SEGOB), organismo estatal al que se le asignó específicamente la tarea de controlar este tipo de materiales.^[15] La dependencia fue bautizada con un nombre muy *ad hoc*: el Gabinete de Censura Cinematográfica, mismo que fue dirigido por Adriana S. Ehlers, funcionaria, empresaria y cineasta veracruzana. Además, en octubre de 1919, se crea el Reglamento de censura Cinematográfica, en el cual se establece la necesidad de una autorización previa por parte del Concejo de Censura; el concejo podía hacer supresiones o modificaciones a los filmes.

Durante la presidencia de Álvaro Obregón (1920-1924) se vio reforzada una oficina que estaba en funcionamiento desde 1916, destinada a la atención de los asuntos confidenciales; esta oficina es el antecedente inmediato de los organismos institucionales de inteligencia puestos al servicio del Estado mexicano. Desde esa oficina, llamada más tarde Departamento Confidencial (DC), que con diferentes nombres, atribuciones y alcances operó hasta 1985, se dio seguimiento a la producción y distribución de material literario, musical y cinematográfico.^[16]

Es a partir de estas vicisitudes donde podemos encontrar que existe una gran diferencia entre la censura de los dos países ya mencionados; y es que en México el acto escrutador emanó desde un principio del Estado, sin la mediación de una sociedad alarmada y demandante como la de Estados Unidos (al contrario, ésta veía en el cine un medio de esparcimiento sano y conveniente). Por lo tanto, ¿a qué se debió esta discrepancia?

A partir de dos relaciones, acaecidas en los gobiernos de Obregón y Calles, se puede obtener la respuesta deseada. En la primera, el mismo director del DC, Jesús H. Abitia, sugería la prohibición de una película norteamericana titulada *Furia Desencadenada* (director desconocido, 1924), ya que los "rancheros mexicanos son representados como individuos carentes de toda moral, asesinos, cobardes, ladrones, estupradores y capaces de hacer todo el mal imaginable".^[17]

En el otro caso se trata de una denuncia dirigida a la SEGOB:

Me permito poner en conocimiento de usted que en los almacenes CINEADUANA-México –en el DF- existe una película enviada por la Sunset Production, de Hollywood, a la disposición de un comerciante de aquí y como dicha película la he considerado denigrante para nuestro país, suplico a usted que [...] se proceda a su destrucción. Dicha película se llama Álamo (*Davy Crockett at the Fall of the Alamo*, Robert N. Bradbury, 1926) y consta de seis rollos.^[18]

Presented by
With DAVY CROCKETT at THE FALL OF THE ALAMO
Produced by
CULLEN LANDIS
KATHRYN MCGUIRE - EDWARD HEARN
AND AN ALL-STAR CAST



Bob Steele (Center), Frank Rice (L) and others defend the Alamo.

La cinta fue destruida tiempo después de la petición. Según el encargado de seguirle los pasos a la obra, el agravio a la nación mexicana radicaba en el demérito dirigido al ejército mexicano, el cual había sido casi arrasado por un número mucho menor de estadounidenses en una batalla acontecida en el Álamo, Texas, en 1836.

De acuerdo a la revisión de estas relaciones, se puede afirmar que el auge de la censura en esta temporalidad está ligado a una posición nacionalista y recelosa, característica distintiva de los gobiernos postrevolucionarios. Por ello, resultaba insoportable que el ejército mexicano, institución sobre la cual recaía gran parte de la imagen que México quería proyectar al mundo, y más que a nada, a la propia sociedad mexicana, fuera ridiculizado y sobajado.

Así, el instrumento nació en México con el fin de alcanzar uno de los objetivos de la censura ya mencionados, la legitimación política, al contrario de la censura del país de la barras y las estrellas, la cual surgió de una sociedad que demandaba un control de los temas mostrados en los filmes, esto quiere decir, por cuestiones morales. Para obtener una fundamentación superior sobre lo anteriormente mencionado, no hace falta más que poner un ojo alerta al desarrollo histórico de la censura cinematográfica en México.

Rápidamente esta misma modalidad censurante ya no sólo se preocupó por resguardar la imagen del Estado mexicano, sino por imposibilitar el advenimiento del ideario comunista por medio de los filmes. Por ello, a inicios de 1927, tanto el DC como la Inspección General de Policía informaron alarmantemente de una maniobra contra México, consistente en la exhibición de películas bolcheviques para utilizarlas como medio de propaganda.^[19] Ese mismo año Alexandra Kollontai, representante plenipotenciaria de la URSS, solicitó una

audiencia privada con el presidente Calles para protestar por las recriminaciones, hechas por los estadounidenses, hacia la delegación Rusa en México de estar perpetrando propaganda a las teorías bolcheviques en el país.^[20]

Sin embargo, el DC inició una investigación, forzado por el secretario de Estados Unidos, Frank B. Kellogg, gracias a la cual se conoció que habían entrado a territorio de la República mexicana "algunas películas de asuntos bolcheviques, que fueron impresionadas en Rusia pero que se trataba de arreglar en tal forma que pareciera que aquí se manufacturaron".^[21] Las películas no llegaron a exhibirse.

Otro acontecimiento dentro de la misma línea de prevención del esparcimiento comunista tuvo lugar meses después. El DC "encontró que hace días llegó a esta ciudad –de México– una cinta con el nombre La Bahía de la Muerte –conocida ahora como *El Acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925)– la cual se exhibía en el Cine Imperial y la cual es verdaderamente bolchevique".^[22] Este hecho serviría como antecedente a la detención de Eisenstein en 1930.^[23]



El acorazado Potemkin (Sergei Eisenstein, 1925)

Además de la censura a películas relativas al comunismo, en el periodo del general Calles (1924-1928) y por motivo de la Guerra Cristera, se siguieron de cerca las obras de contenido religioso. Así, se procuró que además de la prohibición de éstas en el territorio nacional, no se propagaran en el extranjero; para ello solicitaban a la Oficina de Correos, que contaba con un

Servicio de Censura Postal, informara al DC sobre los paquetes que considerara sospechosos. Por ejemplo, que

Eduardo Jara, propietario del Cristo de Oro (datos desconocidos), producción nacional, tiene celebrado contrato de exclusiva con el Sr. Rodríguez, gerente de la California Film S.A. El Sr. Rodríguez tuvo en su poder el negativo de la película desde 1927, Se tienen sospechas de que ese señor haya sacado copias de la película para mandarlas al extranjero. Las remisiones fueron hechas por correo.^[24]

Por lo que se dieron a la labor de revisar setenta mil envíos. Esta paranoia por contrarrestar los ideales bolcheviques se vio disminuida durante el gobierno del Presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940), tras la creación del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) que funcionó de 1937 a 1940. En este periodo el registro de censura disminuyó significativamente y se dirigió hacia la cinematografía pornográfica o considerada denigrante para la imagen del país. Por ello, la circulación de películas como *La mujer del puerto* (Arcady Boytler, 1934), en la cual la protagonista es una mujer que emigra a Veracruz dispuesta a vender su cuerpo, o *Redes* (Emilio Gómez y Fred Zinnemann, 1935), filme que plantea la dominación política por medio del control económico, no vieron obstáculo alguno.



La mujer del puerto (Arcady Boytler, 1934)

Manuel Ávila Camacho (1940-1946) llevó este recelo hacia la pornografía a otro nivel con el fin de controlar la desnudez del cuerpo y los comportamientos sexuales en los filmes. La persecución a éstos fue constante, no importando que se tratara de funciones privadas. En este curso los dueños de los cines pornográficos fueron detenidos, sus equipos decomisados y los locales clausurados.^[25] En 1941, por decreto presidencial, el Reglamento de Supervisión Cinematográfica sustituyó el término *censura* por el término *autorización*. Asimismo, se reforma el artículo tercero y establece la clasificación del cine en cuatro categorías: a) para niños, adolescentes y adultos; b) para adolescentes y adultos; c) para adultos, y d) para adultos con exhibiciones especialmente autorizadas.

Conclusión

Como se pudo observar el reglamento atravesó por distintas etapas que respondieron a los diferentes fines e intereses, abriendo punta para la Ley de la Industria Cinematográfica de 1949 y su respectivo reglamento de 1951, misma que representa la inclusión de un código altamente descriptivo y dividido entre el apoyo a la industria cinematográfica nacional y el acortamiento de la libertad creativa. En este último se desarrollan los conceptos *ataque a la vida privada, a la moral y a la paz pública* (artículos 70-73), los cuales estarán muy vigentes al momento de aplicar medidas censoras a la producción filmica hasta la década de los años noventa.

La incorporación de estos conceptos y de una nueva dinámica de exhibición, se debió, principalmente, a la presión de algunos sectores conservadores y esto ocasionó ocurriendo con ello un acercamiento a la génesis del código Hays, así como una transformación en la censura cinematográfica mexicana que la acercó a la estadounidense. Aún así, no se debe perder de vista la peculiaridad con que este instrumento de manipulación se originó y desarrolló en México, brindando un ejemplo esclarecedor del papel receloso del Estado sobre su imagen y tendencia, y una fotografía de la conciencia social tutelada.

CITAS Y NOTAS

^[1] Javier Orozco Gómez, *La libertad de expresión y de prensa como derechos fundamentales*, Porrúa, México, 2009, pág.9.

^[2] *Ibíd.*, pág. 10.

^[3] Como ejemplo se citan las discrepancias entre sectores conservadores y liberales en el XIX, o las diferencias entre los seguidores de Carranza y los de Villa u Obregón, a inicios del siglo pasado.

^[4] Refugio Bautista (Coordinador), *Humorismo y anécdotas en la historia contemporánea de México*, Plaza y Valdés, Estado de México, 2007, pág. 128.

^[5] *Ibíd.*, págs. 123 y 124.

^[6] María de los Ángeles Magdaleno C., "Bucarelli 113: Los orígenes de la censura en México", En la revista *Estudios cinematográficos* No. 34, UNAM, ciudad de México, 2012, pág. 27.

^[7] Vicente J. Benet, *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, Paidós, España, 2004, pág. 195.

^[8] Patricia Torres San Martín, *Cine, género y jóvenes: el cine mexicano contemporáneo y su audiencia tapatía*, Universidad de Guadalajara, México, 2011, pág. 34.

^[9] *Código Hays*, El rincón del cine: http://www.ieslaasuncion.org/castellano/codigo_hays.htm, 07 de mayo de 2013.

^[10] *Ídem.*

^[11] *Ídem.*

^[12] Aurelio de los Reyes, *Los orígenes del cine en México (1897-1900)*, FCE, México, 1984, pág. 81.

^[13] *Ibíd.*, pág. 131.

^[14] *Ibíd.*, pág. 90.

^[15] *Op., cit.*, Magdaleno, pág. 27.

^[16] *Ibíd.*, pág. 28.

^[17] Archivo General de la Nación, fondo Gobernación, sección: IPS, vol. 6, exp. 21, foja 4. En Magdaleno, *op. cit.*

^[18] *Ibíd.*, vol. 16, exp. 32, foja 1. En Magdaleno, *op. cit.*

^[19] Magdaleno, *op. cit.*, pág. 30.

^[20] Archivo General de la Nación, Diario *El Universal*, 22 de enero de 1927, p.1. En Magdaleno, *op. cit.*

^[21] Archivo General de la Nación, fondo Gobernación, sección: IPS, vol. 16, exp. 46, foja 2. En Magdaleno, *op. cit.*

^[22] *Ibíd.*, vol. 6, exp. 2, foja 6. En Magdaleno, *op. cit.*

^[23] Ese mismo año sería liberado.

[24] Archivo General de la Nación, fondo Gobernación, sección: IPS, vol. 16, exp. 31, foja 1. *Memorandum al secretario de gobernación del ayuntamiento de la oficina local*. En Magdaleno, op. cit.

[25] Archivo General de la Nación, fondo Gobernación, sección: IPS, vol. 273, exp. 6, foja 1-4. En Magdaleno, op. cit.

BIBLIOGRAFÍA

Bautista, Refugio (Coord.), *Humorismo y anécdotas en la historia contemporánea de México*, Estado de México, Plaza y Valdés, 2007.

Benet, Vicente J., *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*, Barcelona, Paidós, 2004.

De los Reyes, Aurelio, *Los orígenes del cine en México (1897-1900)*, Ciudad de México, FCE, 1984.

Magdaleno C., María de los Ángeles, "Bucarelli 113: Los orígenes de la censura en México", En la revista *Estudios cinematográficos* No. 34, Ciudad de México, UNAM, 2012.

Mejía Barquera, Fernando, *El Departamento Autónomo de Prensa y Propaganda (1937-1939)*. Mexicanadecomunicación.com.mx.

Orozco Gómez, Javier, *La libertad de expresión y de prensa como derechos fundamentales*, Ciudad de México, Porrúa, 2009.

Rodríguez, Rafael, *Prensa vendida*, Ciudad de México, Grijalbo, 1993.

Torres San Martín, Patricia, *Cine, género y jóvenes: el cine mexicano contemporáneo y su audiencia tapatía*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2011.

SITIOS DE INTERNET

Código Hays, El rincón del cine: http://www.ieslaasuncion.org/castellano/codigo_hays.htm 07 de mayo de 2013.

Diario *El Universal*, 22 de enero de 1927, p.1. *ElUniversal.com.mx.*, 15 de mayo de 2013.

Reglamento de Supervisión Cinematográfica, 1941. <http://josebotello.files.wordpress.com/2010/02/abril-22-legislacion-cinematografica.pdf> 15 de mayo de 2013.