

Los inicios de la censura en el cine.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita: Teresa Montiel Alvarez (2015). Los inicios de la censura en el cine.
ArthyHum, 16 54-69.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/29>

CINE

LOS INICIOS DE LA CENSURA EN EL CINE.

Por Teresa Montiel Álvarez.



Palabras clave: censura, cine mudo,
Código Lord-Quigley, nickelodeon, Will Hays.

En 1898 la escena de 18 segundos “El beso” de Edison, escandalizó a la sociedad puritana. Vista hoy en día, se puede considerar además de simple, completamente anti erótica, pero la visión en su momento ya puso las bases en ciertos sectores, de la amenaza a los valores tradicionales que representaba el cine en la sociedad de principios de siglo XX.

Antes de que estallase la *Primera Guerra Mundial*, las películas como espectáculo de entretenimiento, trataban temas cotidianos e historias extraídas de la literatura popular. La producción masiva y barata de *nickelodeones*⁶², estaba dirigida habitualmente a un público de extracción obrera, inmigrantes, amas de casa, niños y familias enteras los domingos, que encontraban en las salas de proyección un lugar donde pasar las horas libres de las que disponían y que funcionaba durante todo el día. La duración de las películas era corta, lo que daba lugar a un trasiego constante de público y un gran beneficio para los lugares de exhibición⁶³.

Que el público que acudía a ver estas películas, no fuese un público cultivado, no significa que la temática de las película fuese vacua a simple vista. Los asuntos que se trataba en ellas tenían mucho que ver con lo cotidiano, con la corrupción política, la prostitución, las condiciones de vida de los inmigrantes y los obreros o la defensa de los pobres frente al poder.

⁶² Combinación de la palabra griega “odeón” (teatro) y *nickel* que es como se llamaba a la moneda de cinco centavos.

⁶³ En 1910 la cantidad de salas a nivel nacional llegó a ser de 10.000

Todos estos temas se trataban a menudo de manera jocosa, ridiculizando a los poderosos o poniendo en tela de juicio costumbres obsoletas⁶⁴.

El auge de los nickelodeones coincidió en el tiempo con surgimiento del reformismo progresista. Los grupos progresistas dirigieron su mirada y pusieron en tela de juicio la corrupción de la administración, la protección de los menores, las condiciones laborales de los obreros, la industria de la alimentación⁶⁵, el problema de la prostitución y el alcoholismo, como lacras que minaban la convivencia en las ciudades y el progreso social ideal. Todas estas intervenciones en la legislación y el cambio de leyes que tenían que ver nivel social, económico y moral, incluyeron en su intención renovadora, las películas y los lugares de exhibición de las mismas.

Legislar el tiempo libre de los ciudadanos, no era posible. De hecho, los reformistas estaban obteniendo más horas de asueto para los trabajadores, en

⁶⁴ **Charles Chaplin** será quien con aparente simpleza y a la vez elaborada inteligencia visual, consiga tratar estos temas, traspasando la mera comedia de consumo.

⁶⁵ En 1906, **Upton Sinclair** publicó "*The Jungle*", donde denunciaba las condiciones laborales de las fábricas empaquetadoras de carne. La legislación de productos de consumo humano, como los medicamentos y la alimentación, eran parte importante de la lucha progresista, fuera de los temas morales con que atacaron al cine.

sus logros laborales, y el uso que éstos hacían en teatros, prostíbulos, salas de baile y lugares insalubres a juicio de estos grupos, no eran lo más adecuado ni lo más edificante para disfrutar de las horas fuera del trabajo. Como tampoco lo eran las temáticas de las películas de los nickelodeones. La creencia de que si los niños veían películas de crímenes se volverían criminales, o si eran influenciados por vicios y comportamientos poco edificantes, acabarían delinquiendo, comenzó a ser un asunto extendido entre los reformadores progresistas⁶⁶. Parques y zonas verdes al aire libre, fuera del viciado ambiente de las salas de proyección, era uno de los caballos de batalla de los grupos de renovación moral, que vigilaban por el desarrollo ético y moral de la infancia en los inicios de siglo.

En base a esta teoría, si el contenido de las películas en ese momento era poco recomendable, a la vez que pernicioso para la formación de los ciudadanos, -puesto que glorifica conductas poco edificantes, como la delincuencia, el adulterio, la explotación laboral, e influía para que los valores

⁶⁶ **Jane Addams** (1860-1935), premio nobel de la paz en 1931, fue una reformadora social, feminista y pacifista, que ya aventuraba en 1909 que la influencia de lo que veían en pantalla niños y jóvenes influía directamente en lo que serían en un futuro.



tradicionales se perdiesen- la solución partiría por hacer películas con temática apropiada. Puesto que las películas se habían introducido ya en la vida cotidiana y eran un transmisor de ideas con un potencial difícil de parar, incidir en tratar de manera contraria los contenidos de las películas, para concienciar al público y llevarlo por el recto camino mientras se entretenían, sería un trampolín formativo de lo que el progresismo social buscaba para los ciudadanos.

Así, en una amalgama de grupos sociales de presión, reformistas, ligas de mujeres, grupos religiosos o funcionarios de la moral, comienza a gestarse la censura cinematográfica que planeará sobre la industria durante décadas.

Las bases de los grupos de presión en la primera década.

Como es habitual a la hora de condenar lo que puede ser peligroso para la moral social, los diferentes grupos religiosos que dominaban las confesiones religiosas norteamericanas, pusieron en tela de juicio las películas. Las cabezas visibles de los distintos credos lanzaron campañas en contra de todo lo que se exhibía en las salas, buscaban legislar en las ciudades los permisos para proyectar cualquier

película, censurar las proyecciones, y cualquier lugar donde el vicio pudiese hacer estragos, ya fuese una sala de baile o una heladería. En Chicago, la *Comisión del Vicio*, consiguió en 1907 que se aprobase una ordenanza por la cual para poder exhibir una película, contasen con el visto bueno del comisario de policía. De esta forma, quedaba a juicio del Departamento de Policía censurar cualquier película, resultando que éste *nihil obstant* administrativo, se realizaba desde la apreciación personal: si no gustaba una película se censuraba, las que se consideraba que no eran aptas para mujeres, niños o mentes poco resueltas, también, no había una normativa reguladora, quedaba a juicio del censor de la policía con resultados ilógicos a la vez que cuestionables.

Todas estas cortapisas, hicieron que la industria cinematográfica cuestionase la legalidad y validez de la censura. La censura sólo se limitaba a las películas, no a las representaciones teatrales, de manera que la injerencia de la legislación, censurar antes de la exhibición, discriminaba a la industria cinematográfica por encima de la de otros espectáculos. Y por otro lado, esta legislación se inmiscuía en la actividad de una empresa privada, no pública,

algo que ofendía los intereses de la industria, respecto a lo cual se consideraban desprotegidos.

Este asunto llevado a los tribunales en 1909, en el caso de *Block contra Chicago*, fue desestimado por el tribunal que no veía inconstitucional intervenir desde la administración pública, para evitar que la inmoralidad y la obscenidad atacasen a la infancia y la juventud de las ciudades y menos a costa de un beneficio económico de una empresa⁶⁷.

Un año antes de éste proceso en Chicago, en Nueva York, la situación llegó a un punto extremo, cuando una serie de ministros religiosos comenzaron una feroz campaña contra el vicio y la corrupción infantil. Ahora el ataque se extendía desde las películas, a cualquier juego de azar, y el pelo a lo *garçon*, todo debía ser regulado y restringido. La intervención de los grupos religiosos, junto con la de reformistas sociales y representantes de los estudio de cine, en una sesión pública en el ayuntamiento de la ciudad, lograron dar un eco popular importante a la problemática de la censura. Las posturas enfrentadas expusieron sus

cuestiones, siendo la defendida por los pastores de las iglesias la que en ese momento se alzó con la victoria. Las salas de cines fueron cerradas, se revocaron todas las licencias en plenas navidades de 1908, y obligaron a la industria con esta decisión a negociar una salida previa apelación en los tribunales, por la arbitraria forma en que se estaba tratando el negocio de las películas.

Charles Sprague Smith, fundador del *People's Institute*, institución progresista que no encontraba perniciosas las películas en sí, sino los lugares de exhibición de las mismas, tras el cierre de las salas en las navidades de 1908, propuso la creación del *New York Board of Motion Picture Censorship* (NYBMP), que en 1916, cambiará su nombre por el *National Board of Review of Motion Picture*, eliminando la palabra censura del mismo.

Entre estas dos fechas, el Consejo no llegó a censurar realmente. Compuesto por diferentes asociaciones, sólo recomendaba, lo que era considerado poco efectivo por órganos legislativos y guardianes de la moral social. La industria cinematográfica por su parte, aceptó de buen grado las “recomendaciones” de la institución

⁶⁷ BLACK, G.D.: *Hollywood censurado*. Madrid, Cambridge University Press, 1998, p. 22.

con tal de poder seguir produciendo películas, y de esta forma, con la creación de la *Motion Pictures Patent Company*⁶⁸, se comprometieron ambas organizaciones a trabajar en buena sintonía, sobre todo cuando **Frederick Clemson Howe** fue nombrado presidente del Consejo de Censura.

Howe, estaba de acuerdo en que las películas debían mostrar la realidad que rodeaba a los ciudadanos, no ocultar, restringir o dulcificar las condiciones o circunstancias en que la sociedad moderna se desarrollaba. Para Howe, censurar violaba la *Primera Enmienda*, pero sí estaba de acuerdo en que se debían evitar visiones escabrosas, blasfemas o indecentes. A pesar de esto, no tenía intención de ser, ni de que el Consejo fuese, un guardián de la moral de niños y mujeres.

Dos años después de comenzar la labor de recomendaciones del (NYBMP), en ciudades como Ohio, Pennsylvania o Kansas, los grupos extremistas de la moral no vieron suficientemente entregada a la censura a

la organización. Cada ciudad tenía su propio Consejo de Censura municipal que arbitrariamente y sin una normativa fija iba instando lo que debía eliminarse. Ohio decidió que las películas poco moralizantes y que no fuesen divertidas o entretenidas no pasarían el veto, esto provocó la vuelta a los tribunales de la industria, en concreto de la *Mutual Film Corporation*⁶⁹. La Mutual, se remitía al pago de licencia que las compañías debían hacer a las ciudades como cuota de exhibición y apelaba a la libertad de expresión que se les estaba denegando con las poco claras y arbitrarias disposiciones del Consejo de Censura.

El error cometido por la Mutual, además de llevar al Tribunal Supremo ésta cuestión, fue la de equiparar las películas con otros soportes de comunicación y canal de ideas o pensamiento, como la prensa, libros, fotografías o cualquier tipo de formato escrito. Basado este alegato casi exclusivamente en que estaba siendo vulnerada la libertad de expresión de la industria, en un momento de crispación en que se cuestionaba la moralidad de

⁶⁸ La *Motion Pictures Patent Company*, se funda en diciembre de 1908 y reunía a las principales compañías cinematográficas del momento: *Vitagraph*, *Biograph*, *Edison*, *Pahté*, *Essanay*, *Selig Polyscope*, *Lubin Manufacturing*, *Kalem Company* y *Star Film París*, así como los proveedores de material de película *Kodak* y la distribuidora *Kleine*.

⁶⁹ Fue una de las primeras compañías cinematográficas, formada por otras subsidiarias como la *Keystone*, famosa por producir parte de las comedias de Charles Chaplin.

los mensajes en soporte filmado, el Tribunal terminó por fallar a favor de la comunidad censora de Ohio. Se reconocía por parte del Tribunal Supremo que el cine transmitía ideas, pero a la vez lo consideraba como un elemento social demasiado poderoso e instigador, sujeto al descontrol, como para darle la categoría suficiente e incluirlo dentro de la libertad de expresión.

La industria cinematográfica tenía una posición débil frente a las instituciones, la legislación y las leyes. Las películas tenían un corto recorrido de vida, eran un entretenimiento demasiado nuevo como para haberse asentado dentro de la sociedad que estaba en un proceso de cambio y no había tenido tiempo de ser madurado desde un punto de vista jurídico. La perspectiva desde la que se juzgaba a las películas era de índole social, salpicada de fanatismos morales y religiosos.

Howe -que años después sería tildado de rojo- temía, como así ocurrió en los siguientes cuarenta años, que la intervención de Estado en un medio de expresión como era el cine, sería catastrófico, ya que provocaría que la autocensura de las propias compañías daría lugar a películas vacías, simples sin

salirse de lo convencional, y en caso de no ser así, la creación de diferentes leyes municipales cada una con sus criterios dispares, que es lo que por su parte, más temía la industria, ya que sería imposible realizar películas para satisfacer los distintos principios morales.

Los años veinte y el descontrol.

Aunque la producción cinematográfica seguía estando en Nueva York, California desde 1910 comenzó a ser el lugar al que se trasladaron las compañías cinematográficas buscando un cambio en todos los sentidos: el clima, las condiciones laborales, y bajos impuestos. Una tierra por explotar, donde comenzar con una industria nueva. Del mismo modo, cambiaron los lugares de exhibición de las películas. Los mal ventilados locales de nickelodeones, la oscuridad, el reducido tamaño, incluso el sector social que acudía a ver las películas, cambiaron totalmente. Los cines se transformaron en lugares lujosos, iluminados, decorados temáticamente o mezclando estilos de manera desbordante y excesiva. Los teatros remodelados y los de nueva construcción, proporcionaban todo tipo de diversiones, teatro, música



y cine, en un mismo espacio. El público asistía a un espectáculo rodeado de un ambiente fantástico, teatral y lujoso, que nada tenía que ver con los antiguos nickelodeones ni su viciado ambiente.



Teatro Chino de Hollywood construido en 1929.

Las compañías cinematográficas a lo largo de la década de los veinte, fueron aumentando, fortaleciéndose como industria poderosa y aglutinando compañías menores, eran propietarias cadenas de cines, rodando, distribuyendo y exhibiendo las películas.

Los años veinte fueron la década de los contrastes respecto a la década anterior, fruto de los acontecimientos y cambios sociales y del paso de la Primera Guerra Mundial.

La década previa había sido la del progresismo, los temas tratados tenían un componente social: los marginados de las ciudades o las condiciones de trabajo y de vida de las clases bajas, pero a medida que la amenaza de la Primera Guerra Mundial se acercaba y durante el transcurso de ésta, las relaciones de Hollywood con el Gobierno de la nación se hizo más estrecha. El potencial propagandístico de las películas se descubrió lo suficientemente importante como para no dejarlo pasar. El presidente *Woodrow Wilson*, de talante neutral al principio de la Guerra, apadrinó de buen grado la película bélica *Civilización*⁷⁰ del director y productor *Thomas Ince*⁷¹ -de hecho el presidente apareció fotografiado amigablemente con Ince en 1916-, y al contrario, la monumental

⁷⁰ La película trata de una guerra absurda en un país imaginario y de sus consecuencias posteriores, muy en sintonía con el pensamiento político pre bélico del presidente Wilson

⁷¹ *Thomas Harper Ince* (1882-1924), destacó en las dos primeras décadas del siglo XX, además de como director, como productor cinematográfico de películas de calidad. Sus películas estaban supervisadas rigurosamente sin dejar lugar a la improvisación. Convirtió a *William S. Hart* en la estrella de las películas del oeste y fundó la *Triangle Motion Picture Company* junto con *Mack Sennett* y *D.W. Griffith*. Ince es recordado por su muerte en misteriosas circunstancias en 1924 en el yate de *William Randolph Hearst*, incidente en el que estuvieron envueltos Charles Chaplin, la actriz *Marion Davies*, Hearst y la periodista *Louella Parsons*. Esta muerte fue uno más de los varios hechos escandalosos que se dieron en los años 20 relacionados con el mundo del cine, envuelta en rumores y declaraciones dispares.

*Intolerance*⁷² de **D.W. Griffith** no fue acogida en la misma fecha, con el mismo entusiasmo. Esto fue un toque de atención para la industria que a partir de entonces se dedicó a promover el reclutamiento y combatir la amenaza roja. El sentimiento anti bolchevique tras la guerra, se centró en los movimientos obreros para no favorecer ni mostrar con buenos ojos la sindicación en los mismos.

El final de la Guerra va a marcar las películas que se producirán y el mensaje que las mismas van a trasladar al público que acude a verlas. Serán éstos los años de las contraposiciones culturales y de clase, además de nacer unos nuevos arquetipos cinematográficos contra los que la censura volverá a dirigir su mirada.

Los héroes masculinos antes de la guerra, eran hombres rudos y trabajadores, vaqueros como **William S. Hart** o **Tom Mix**, los post bélicos eran adonis románticos y elegantes tales como **Rodolfo Valentino** o **Ramón Novarro**, atléticos como **Douglas Fairbanks** o cómicos como **Harold Lloyd**. Por su parte la figura de la mujer maternal y abnegada fue sustituida por

la vampiresa representada por **Theda Bara** o **Clara Bow** o por mujeres independientes en todos los sentidos como **Gloria Swanson** o **Joan Crawford**. Del mismo modo la representación de las clases sociales pasaron de mostrar a las clases bajas para pasar a dar mayor relevancia a las clases medias y altas y a los diversos excesos y vicios de éstas últimas. El paternalismo laboral fue otro ingrediente que potenció la figura del patrono magnánimo frente al obrero perezoso, habitualmente rozando el peligro de asociación de izquierdas.

La *Ley Seca*⁷³ hace surgir otro tipo “héroe” americano: el gangster y todo el universo que rodea al mundo de la delincuencia fruto de la prohibición. El final de la Guerra, aportó al cine estadounidense el talento de los directores europeos como **Ernst Lubitsch** o **Erich von Stroheim**, hábil el primero para sortear la censura con el famoso “toque Lubitsch”⁷⁴ y problemático para los estudios el segundo por sus excesos temáticos. No

⁷² A través de varios episodios históricos, muestra el daño que la intolerancia religiosa y social puede llegar a provocar.

⁷³ *Ley Volstead* es el nombre con el que también se conoce a la *Ley Seca* de 1919 de Estados Unidos, por la que se prohibía la venta, importación y fabricación de bebidas alcohólicas en todo el territorio y que estuvo en vigor hasta 1933.

⁷⁴ El *toque Lubitsch*, era la hábil manera irónica y sutil, en que el director berlinés utilizaba para saltarse la censura y que se convirtió en su reconocido sello creativo.

solo el estilo de los directores europeos introdujo nuevas formas e ideas a censurar, directores norteamericanos como *Cecil B. de Mille* fueron objeto de la mira de la censura por la forma en que presentaba sus películas⁷⁵.

La *National Board of Review* que para entonces ya había eliminado la palabra “*censored*” de su nombre, comenzó a ser acusada de demasiado laxa a la hora de revisar las películas que se estaban produciendo por parte de la industria. El tratamiento de los nuevos temas empezó a levantar de nuevo las iras de los grupos de presión censora, y se une a esto, la serie de escándalos y muertes que se dieron dentro del mundo del cine en los primeros años 20, fruto de los excesos y vicios de las estrellas. Las drogas y el alcohol eran habituales entre los actores durante, y sobre todo al término de los rodajes, y el elevado nivel económico de que disponían los nuevos astros del cine, influyó en el derroche y abusos de todo tipo⁷⁶.

⁷⁵ Aunque de Mille realizó al principio de su carrera todo tipo de películas, se especializó en historias bíblicas donde el bien triunfa sobre el mal, pero el lenguaje visual que daba a sus escenas para llegar a la moraleja final cuasi victoriana, era demasiado obscena a ojos de los censores.

⁷⁶ Los años veinte trajeron una serie de escándalos y muertes fruto de la vida llena de excesos que actores y directores tenían en su vida privada, y que no tenía nada que ver con la imagen que daban en pantalla. Se inaugura la

La *Federación de Mujeres de Chicago* denunció para entonces, el alto porcentaje de películas que debían haber sido censuradas en 1918 - alrededor de las $\frac{3}{4}$ partes de la producción cinematográfica-, y que no lo habían sido, rompiendo su asociación con la *National Board of Review of Motion Picture*. A esto se unieron los grupos religiosos episcopalianos, baptistas, metodistas y presbiterianos⁷⁷ y para 1921 la prensa animó a este boicot contra la *National Board of Review of Motion Picture*, acusando a la industria del cine del apoyo económico a dicha organización, y a cambio ésta,

década con el suicidio de la actriz *Olive Thomas*, casada con el actor *Jack Pickford* actor heroinómano y hermano de *Mary Pickford* la llamada “*novia de américa*”, cuyo divorcio en ese mismo año para casarse con el actor *Douglas Fairbanks* fue un absoluto escándalo. En 1921 *Fatty Arbuckle*, popular cómico orondo fue acusado de la muerte de la actriz Virginia Rappe en el transcurso de una fiesta que se le fue de las manos, aunque fue exculpado, su carrera quedó tocada y nunca más remontó. 1922 trajo el asesinato de *William Desmond Taylor*, dueño de la *Famous Players-Lasky*, compañía subsidiaria de la Paramount. En 1923 el actor *Wallace Reid* murió a causa de su adicción a la morfina. La cantidad de sucesos delictivos fruto del consumo de drogas, las fiestas y el derroche de todo tipo que entre la colonia cinematográfica se daba, tras las maratónicas jornadas de rodaje, se procuraba ocultar a la opinión pública para no dañar la imagen de sus actores y evitar aún más la persecución desde los sectores críticos con el mundo del cine. Para mantener de alguna manera controlados a los elementos más “*peligrosos*” Hays investigó la vida y costumbres privadas de los actores recopilando en el “*libro negro*” 117 nombres a considerar como nocivos y a vigilar, de cara a que sus excesos saliesen a la luz.

⁷⁷ BLACK, G.D., *op. cit.* p. 41. Anotar que aún entonces la iglesia católica no se había pronunciado públicamente como el resto de confesiones religiosas en contra de la industria del cine.

desviaba las películas más polémicas hacia sectores más benévolos a la hora de emitir su veredicto.

La industria cinematográfica para entonces mucho más potente económicamente que una década antes se arriesgaba ahora a perder mucho más que los años precedentes. Se había unificado en la *National Association of the Motion Picture Industry*, y apeló de nuevo a la libertad de expresión, solicitó un año de tregua durante el cual se comprometían a cumplir los “*Trece Puntos*”⁷⁸ que hasta entonces se había saltado y renovarse definitivamente. En 1921 tras desoír las nuevas buenas intenciones de la industria un nuevo proyecto de ley de censura fue aprobado.

La industria toma cartas en el asunto. William Hays.

En 1922, tras haber perdido ante el proyecto de ley, la industria cinematográfica disolvió la *National Association of the Motion Picture Industry*, fundó la *Motion Picture Producers and Distributors of América* (MPPDA), y comenzó la búsqueda de

⁷⁸ Los *Trece Puntos* eran una serie de temas que se debía evitar o por lo menos pasar de soslayo en las películas, entre ellos: el sexo, crimen, trata de blancas, desnudos, amores ilícitos, el juego, alcohol, y la crítica y escarnio de la iglesia y los políticos.

una figura que les diese prestigio y respetabilidad y a la vez ser un elemento eficaz a la hora de tratar con políticos y legisladores.



Will Hays.

William Hays, era entonces el presidente del Comité Nacional Republicano y director general de Correos. Hays parecía reunir las condiciones adecuadas para dar sensación de orden en la industria: abstemio, presbiteriano y masón, fue bautizado como el “zar” del cine por los medios de prensa cinematográficos. Actuaba como un relaciones públicas y se tomó en serio su tarea: introdujo las cláusulas de moralidad en los contratos de la estrellas y fundó la compañía de contratación de extras para las películas⁷⁹.

⁷⁹ Desde su llegada a la industria del cine, Hays fue objeto de burla y caricatura por parte de la

La industria quería un portavoz adecuado que limpiase su imagen, y no se inmiscuyese en la producción de películas. Por ello, enviaron a Hays a realizar su labor desde Nueva York, pero desde allí Hays no podía controlar nada de lo que se filmaba. Otra preocupación de Hays era la de evitar que surgiesen más comités de censura cinematográfica que para entonces ya ascendía a 37 estados censores.

En 1922, Massachusetts iba votar la ley de censura, y Hays encontró la oportunidad para defender su labor, organizando una auténtica campaña, respaldada con los suficientes fondos como para intervenir en los medios, e introducir la idea patriótica del negocio americano de las películas, alejado de la idea errónea que se estaba dando a entender de películas perniciosas para el público general. La jugada de Hays salió bien y la ley de censura en Massachusetts no fructificó, ni ninguna otra ley censora en ningún otro estado.

prensa partidaria de la industria cinematográfica, tanto por su aspecto mojigato, como por sus inútiles esfuerzos por censurar y frenar un nido de vicio como estaba considerada la colonia cinematográfica. Pero lo que más interesó a la prensa contraria a Hays, fue descubrir en 1928, que aceptó sobornos de un magnate del petróleo siendo el director de campaña del republicano presidente **Harding** ocho años antes. Las acusaciones de hipocresía no se hicieron esperar desde los medios, cuestión que Hays supo evitar gracias al peso que su figura estaba consiguiendo en su actual labor como “zar” de la industria.

Este triunfo le proporcionó un estatus tal, que por la oficina de Hays debían pasar las sinopsis de las películas a rodar para eliminar lo no apropiado. La cantidad de historias rechazada por la comisión a partir de entonces era tan elevada, que por ello mismo no podía salir a la luz, puesto que esto daría de nuevo munición a los comités censores. Al no funcionar tampoco ésta medida de cara a los estudios, se crea el *Departamento de Relaciones con los Estudios*, que elabora una serie de medidas recogidas en los llamados los “*No y los Tenga Cuidado*”, que reunía un resumen de las peticiones de los grupos de presión y que debían tener en cuenta los estudios. El resultado fue una interpretación libre de los “*No y los Tenga Cuidado*” por parte de los estudios, lo cual tampoco era una solución de cara a la oficina de Hays, que debía mantener un equilibrio constante entre los estudios, las leyes, los grupos de presión y su propia oficina de relaciones. Las asociaciones que exigían continuamente censurar los temas y su tratamiento por parte de las películas, continuaron sin descanso en su empeño. El fanatismo con el que interpretaban todo lo que a sus ojos era pernicioso alcanzó su culmen con la llegada del cine sonoro. El sonido, lo

que antes era mímica y lectura de rótulos, ahora se transformaba en palabras, por lo que lo indecente y la violencia, eran mucho más explícito. La censura se incrementó en cortes de miles de películas y las tensas relaciones con la industria cinematográfica se incrementaron cuando el sonido llegó a las pantallas.

La iglesia católica. El código Lord-Quigley.

Hasta la llegada del sonoro⁸⁰, el sector católico no había entrado de lleno de manera pública en el debate de la censura. Es destacable, que no es del seno de la propia iglesia de donde parten en 1929 las protestas hacia el contenido de las película, es desde un grupo de laicos católicos extremistas, desde donde se comienzan a influir directamente en el estamento católico, para que se pronuncien respecto a este tema, a la vez que se ponen en contacto con Hays y la propuesta de la idea de un código definitivo que regule los contenidos.

⁸⁰ El 6 de octubre de 1927 se estrenó “*El cantor de jazz*” primera película sonora, producida con el sistema *Vitaphone*, pero hasta 1928 con *Lights of New York* no se realizó una película completamente hablada en su total duración. En ese mismo año, se rodó la primera película de dibujos animados, “*Dinner Time*”, con el sonido sincronizado. A pesar del enorme éxito del cine sonoro, muchos cines en 1930, aún no estaban adaptados para la emisión de películas habladas, e incluso en esta fecha, cierto sector de la industria, dudaba de la viabilidad económica del cine sonoro.

El director de la revista *Exhibitors Herald-World* de Chicago, **Martin Quigley**, católico laico, era consciente de la ineficacia del Consejo Censor de la ciudad, incluso denunció que los políticos locales eran animados por la industria a mirar a otro lado a la hora de dar el visto bueno a ciertas películas. Para Quigley, la solución no estaba en la censura a posteriori, si no en una autorregulación durante la producción de las películas por parte de los estudios. No compartía la insistencia del sector protestante de dar preeminencia a los Consejos de Censura, ni eliminar las compras en bloque de películas a lo que estaban obligados los exhibidores⁸¹. La oficina de Hays mientras, seguía buscando la forma de eliminar la censura a nivel local en las ciudades que allanase por lo dispar de cada ciudad la problemática de la exhibición. Una de las personalidades católicas más

⁸¹ La compra en bloque de películas fue una práctica de marketing que la Paramount explotó gracias a que tenía en su nómina a los actores más taquilleros y que mayor atracción tenían sobre el público: Rodolfo Valentino, Mary Pickford o Douglas Fairbanks, entre otros. Esta venta en bloque obligaba al exhibidor a comprar todo lo que rodase la Paramount, -incluso la compra “a ciegas” bajo la promesa de futuros rodajes de las estrellas-, ya que en la venta incluiría películas de los ídolos cinematográficos pero también películas sin mayor interés que el exhibidor había pagado y debía proyectar para recuperar la inversión, películas éstas que los grupos de presión consideraban indecentes. Esta práctica considerada desleal y abusiva fue denunciada en 1927 pero hasta veinte años después el Gobierno Federal no consiguió terminar con este negocio de las productoras.

influyentes de Chicago, era el cardenal **Geroge W. Mundelein**, al que Quigley se dirigió para involucrarlo en esta estrategia de creación de un código católico. Mundelein, al contrario de otras cabezas visibles del resto de confesiones, no tenía intención de intervenir públicamente en un proceso de censura de películas, con el control censor por parte de la policía para él era suficiente. Si estaba de acuerdo no obstante, en que un código de cuño católico fuese el que indicase las directrices de comportamiento. El cardenal designó al padre **Daniel Lord**, director de la revista *The Queen's Work* y profesor de teatro universitario, quien desde su plataforma escrita, era guía espiritual de la juventud católica.

Serán Quigley y Lord los encargados de redactar el código, y a ellos se unirá el radical católico irlandés y antisemita, **Joseph I. Breen**, escritor y periodista unido a diversas asociaciones católicas, el padre **Wilfrid Parson** director de la revista *American*, y el sacerdote activista **FitzGeorge Dinneen**.



Caricatura de 1922 donde se representa a Will Hays como salvador de la industria cinematográfica.

La redacción del Código se hizo tras estudiar las anteriores propuestas censoras de los grupos de presión, así como los “No y los Tenga Cuidado” de la oficina de Hays, el resultado será una mezcla de pensamiento conservador, teología católica y mentalidad popular insustancial. La intención del código era la de no rebajar la moral del espectador, indicar lo malo que era el mal, y lo bueno que era el bien, con simpleza. Buscar el entretenimiento sin cuestionar nada importante y exponer, defendiendo las piedras angulares de la sociedad conservadora: la inviolabilidad de la familia y el matrimonio, la redención del criminal o su castigo.

Los altos poderes debían ser justos y ecuanímenes y por tanto objeto de respeto, puesto que si juzgaban era por el bien del juzgado. Hay que apuntar que todas estas ideas recogidas en el código se escudaba en la protección de los cerebros infantiles, de las mentes adultas impresionables o bisonías y del público juvenil que acudía al cine, que para el radical Breen eran en un alto porcentaje, “bobos, papanatas e imbéciles”⁸².

Cuando Hays tuvo en sus manos el código, supo que sería su arma definitiva para ser una figura más influyente de lo que estaba siendo en la industria, y sabedor del efecto que el crack de la bolsa estaba haciendo en el ánimo de los productores, hacerles ver que la aceptación del mismo, podía calmar al sector protestante que quería eliminar la compra en bloque de películas, así como el constante empeño que no había cesado, de endurecer la ley de censura.

Los productores no encontraron sentido al código: se resistían a que las películas se tuviesen que autorregular mucho más que otro tipo de creaciones artísticas, para la industria, era el propio público el que se autocensuraba cuando

acudía o no a ver una película. La taquilla era lo que indicaba realmente lo que el espectador elegía o no ver, sin necesidad de un código que le presuponga incapaz de discernir.

Pero finalmente en 1930, la industria aceptó el código, si lo cumplían, se evitaban toda una serie de problemas que hasta entonces se habían ido encontrando: debilitaría la influencia de los grupos protestantes y la posibilidad de una unión con los católicos en sus exigencias, evitarían la intervención federal en la censura de las películas, se dejaría de tratar el tema de las compras en bloque, y la financiación de las películas que se hacía por medio de préstamos de bancos, -de hecho el banco del cardenal Mundelein, el *Halsey Stuart and Company* era uno de los inversores principales del mundo el cine-, no se vería afectada si la presión de los grupos religiosos en sus propios bancos comenzase. La única cláusula que los productores incluyeron, fue que en el caso de que la oficina de Hays, la encargada de dar el visto bueno basándose en el código, no estuviese en sintonía con la MPPDA, un grupo de productores no pertenecientes a ella serían los que decidiría si la película se rodaría o no.

⁸² Conversación entre Breen al padre Wilfrid Parsons el 9 de septiembre de 1929, BLACK, G.D., *op. cit.* p. 53.



A partir de la aceptación del código, voces a favor y en contra se alzaron sobre esta cuestión.

La prensa y revistas especializadas contrarias a la censura, como la revista *Variety*, se dedicaron con sorna a socavar la validez y utilidad del código que cuidaba de un público, que en el fondo lo que quería era entretenerse a costa de lo sórdido y lo vulgar si era necesario. El potencial del cine era tan directo e impactante, que los espectadores querían recibir cualquier mensaje enviado en forma de película. Era un soporte visual de evasión, que les alejaba de su día a día por un rato, y les hacía asumir y ver el mundo real o ficticio como ningún otro tradicional instrumento de entretenimiento hasta entonces.



BIBLIOGRAFÍA.

ANGER, K.: *Hollywood Babilonia*. Barcelona, Tusquets, 1994.

ALSINA THEVENET, H.: *El libro de la censura cinematográfica*. Barcelona, Lumen, 1977.

BLACK, G.D.: *Hollywood censurado*. Madrid, Cambridge University Press, 1998.

“Civilization”, *Historia universal del cine*, vol. III. Barcelona, Planeta, 1982, pp. 288-289.

VERMILYE, J.: *The films of the twenties*. Ontario, Citadel press, 1995.

VV.AA.: “Cine y moral”, *Historia universal del cine*, vol. VI. Barcelona, Planeta, 1982, pp. 694-695.

WEBGRAFÍA.

El Código Hays. Código de censura cinematográfico de 1930.

http://www.ieslaasuncion.org/castellano/codigo_hays.htm (consulta 15/08/2015).

*Portada: Nickelodeón de 1910.

