Una mano sobre la cámara o las tijeras del censor.

El cine nació libre y pronto aprendió a provocar sentimientos en los espectadores. Esos sentimientos provocados, risas, lágrimas, afectos, emociones, también pronto empezarían a causar problemas. El primer beso de la historia del cine *The kiss* (1896) filmado por Edison, provocaría el primer escándalo entre los espectadores pero no fue prohibido.

La censura nace al mismo tiempo en países como Francia o Estados Unidos y no es una censura de Estado. Nace por sociedades religiosas o por sociedades cívicas que, por motivos diversos creen que se está abusando de la libertad (Porter, 2011).

Las primeras huellas que se conservan de una acción censora datan de 1903 cuando la danza del vientre de *Fátima* no fue cortada pero sí tachada. Películas como *Los baños de las damas de la corte* circulaban libremente en 1905 provocando la irritación de las autoridades pero no existía todavía un supremo organismo capaz de impedir su emisión. Cuestiones no solo morales sino también sociales y políticas empezaron a causar cierta preocupación en algunos sectores.

La censura como tal aparece primero en Suecia en 1909 después en Gran Bretaña en 1911 y en España en 1912. Se inicia cuando el cine deja de ser una simple curiosidad de feria.

Desde los primeros tiempos del cine la censura comenzó a actuar evitando todo lo que pudiera disgustar a las autoridades civiles o eclesiásticas. Según el historiador Miguel Porter, una de las acciones más antiguas censuradas en el cine español corresponde a una escena de *Carmen* (1913), escena que se puede ver íntegra gracias a una copia francesa encontrada en Cataluña. Los censores decidieron suprimir el erótico bocado que el torero Escamillo propinaba a la gitana cuya expresión de placer resultaba excesiva para los criterios de la época.

La marca del fuego(1915) fue el primer gran éxito comercial de Cecil B. DeMille. Prohibida en numerosos estados americanos, esta película provocó el escándalo en Europa y fue objeto de censura en España. La historia de un japonés que marcaba a su amante blanca con un sello candente contenía elementos de sexo y racismo que chocaron con los criterios morales de la sociedad de comienzos de siglo.

Cartel de *La marca del fuego*	Escena de *Intolerancia*

El trabajo del estadounidense Griffith, que tanto contribuyó a sentar las bases narrativas del cine, fue una de las víctimas de la censura ya con su obra *El nacimiento de una nación* donde el racismo y la apología de la violencia provocaron la irritación liberal y cierto escándalo en las salas donde se emitía. La polémica sirvió para que los poderes públicos tomasen conciencia de la capacidad de influencia de este nuevo medio de expresión. Frente a la acción censora, Griffith incluyó en la película un rótulo en el que reclamaba para la cámara la misma libertad que para la palabra escrita.

Intolerancia (1916), la obra maestra de Griffith, sufrió numerosas mutilaciones, especialmente en la parte de “Babilonia”, y más concretamente en las secuencias de batalla. La actuación de la censura provocó protestas en la prensa. Algunos otros casos resultaron escandalosos como *Los muertos hablan*, recortada por la crudeza con que trataba el tema del alcoholismo. *La herencia del diablo* se prohibió porque uno de sus personajes se llamaba igual que un político

catalanista.

Como ya señalábamos, también se desarrolla una historia de la censura en España durante la etapa del cine mudo, es decir hasta 1930. España fue el tercer país europeo, tras Inglaterra y Suecia, que estableció normas censoras para el séptimo arte. Las primeras se sitúan en 1912.

En 1913 se amplían las normas que un año antes habían quedado establecidas por la censura. Sin embargo desconocemos cuál es la influencia de estas normas sobre el cine español. Sí sabemos que en 1916 se crea una normativa específica para las películas bélicas que deberían llegar a las pantallas españolas (Martínez, 2011).

Fueron numerosas las secuencias cortadas por la censura, tanto de películas españolas como extranjeras. También eran frecuentes los dobles finales y la manipulación de los diálogos en el doblaje. Son abundantes los testimonios de productores, directores y actores que sufrieron los rigores de la censura, así como los de los responsables del control estatal sobre el cine durante el franquismo (ya durante el sonoro) e, incluso, los de miembros de las Juntas de Calificación y Censura. Junto a estos materiales hay filmaciones de documentos inéditos de la censura: desde los informes oficiales y dictámenes, hasta notas con instrucciones políticas, relaciones de cortes y también manuscritos de los propios censores con sus juicios e impresiones sobre las películas.

Nada que resultase ofensivo para los contendientes en la Primera Guerra Mundial podía ser visto en las pantallas españolas. Se necesitaba autorización del Ministerio de la Gobernación para proyectar imágenes bélicas tanto en películas de argumento como para documentales. Para evitar los desencuentros entre germanófilos y la mayoritariamente sociedad anglófila se limaba en las imágenes todo lo que pudiera ocasionar alguna fricción.

La neutralidad oficial hizo que el público español se quedase sin ver algunas obras maestras. Una de ellas fue *Corazones del mundo* (1918) rodada por Griffith por encargo del Gobierno británico. Pero sobre todo se prohibieron las películas de propaganda como la escandalosa

Corazón humano (1918) donde empezó a hacerse famoso Eric Von Stroheim en un odioso personaje de oficial prusiano que repetiría muchas veces a lo largo de su carrera.

Stroheim fue, realmente, una "bestia negra" para los censores. No rodó ninguna película en la que no tuviera problemas de este tipo. En los últimos años anteriores al sonoro se lanzó una gran ofensiva sobre Hollywood, lugar considerado casi como una gran fábrica de inmoralidades y pecados. La gran obsesión de la moral censora en todo el mundo fue la defensa de la moral establecida. Las consecuencias de esa obsesión pesaron sobre los grandes creadores del cine obligados a poner límites a sus iniciativas creadoras ya desde los primeros años del sonoro.

La película que dio el éxito a Hedy Lamarr fue *Éxtasis* (1933) que provocó gran escándalo. Los censores transformaron un suicidio en muerte natural y a un amante en marido. Varias escenas de la película fueron cortadas íntegramente en la Alemania nazi debido a la ascendencia judía de la actriz aunque, finalmente, la película supuso el lanzamiento y consagración de la actriz en Hollywood.

Aunque el control censor disminuyó tras el final de la Gran Guerra, las pantallas españolas siguieron sin reflejar las luchas crecientes de una sociedad en conflicto. El cine español permanecía políticamente mudo mientras producía películas pornográficas de modo clandestino como *Parodia del Tenorio* (sin fecha).

Otro hecho vino a endurecer la censura. La aventura colonial de España en Marruecos. Preocupaba a la opinión pública y sobre sus imágenes se estableció un control férreo especialmente después del desastre de Annual. La guerra en Marruecos sirvió como tema para nuestro cine hasta el final de la década pero nunca se cuestionó desde la pantalla lo que podría significar aquella aventura colonial para un país tan empobrecido como España. Cualquier intento crítico habría sido impedido por la censura. Ante los desastres en Marruecos y el creciente fervor revolucionario en España, el rey y el ejército establecieron en 1923 la Dictadura de Primo de Rivera apoyada por la burguesía y la Iglesia:

La Dictadura era más proclive a censurar aquello que representase una reacción ante la forma de acción del Ejército, que de alguna forma cuestionase el principio de autoridad. En ese sentido la Dictadura era férrea. Si se representaba dentro de una ficción cinematográfica una rebelión contra un general, quedaría prohibida por lo que revelaba de indisciplina (Abellà, 2011).

La rebelión popular más famosa de la Historia del Cine, *El acorazado Potemkin* (1925), se convirtió en "la bestia negra" de los censores españoles. Sólo pudo ser proyectada en sesiones de cine club y estuvo prohibida hasta la llegada de la República. Pero también estuvo vetada en muchos otros países llegándose incluso a manipular su montaje para impedir que transmitiera un mensaje revolucionario. En Suecia se manipuló de tal manera su montaje que se mostraba como una película contrarrevolucionaria donde la "moraleja" era que el que se subleva, paga por ello con su vida.

Algo similar ocurrió con *Octubre* (1928), reflejo de la revolución soviética y que Eisenstein rodó para conmemorar su décimo aniversario. Los censores españoles la consideraron una película propagandística sumamente peligrosa.

La censura política persiguió a Eisenstein no solo en el mundo capitalista sino en la propia Unión Soviética. Durante el rodaje de *Octubre* empezaron las purgas políticas en la Unión Soviética y el personaje de Trotski fue eliminado de la película por orden de Stalin. Se cortaron casi todas las escenas en las que aparecía. Eisenstein tuvo que rehacer el montaje y la cuarta parte del metraje de la película se suprimía. En Estados Unidos e Inglaterra los cortes fueron mayores y en muchos otros países la película fue prohibida. La crisis del 29 y las tensiones sociales hicieron que se considerara una película políticamente peligrosa.

La Malcasada (1926), un melodrama, fue censurado por razones distintas. Se consideró que en sus imágenes se ofrecía un desfile de personalidades de extrema derecha -un joven Franco entre ellas- y se exigió a su director que incluyera a otras figuras famosas de la izquierda para equilibrar ideológicamente la película. Otro caso

diferente fue cuando las autoridades eclesiásticas obligaron a cambiar el título de la película *Secreto de confesión* por el de *Justicia Divina* (1926).

La industria del cine español estuvo siempre en manos de la derecha, y apenas reflejó la dramática realidad social y política que nuestro país vivía en las primeras décadas del siglo. La política resulta invisible en el cine mudo español. Las referencias a las luchas sociales son casi inexistentes; y el caciquismo se plantea solo como elemento melodramático. Sin embargo, algunas figuras históricas -como Franco, y Millán Astray- actuaron ante las cámaras. La guerra de África servía de telón de fondo para muchos argumentos. Y el papel de la Iglesia solo se vio cuestionado en algunas cintas clandestinas, de carácter pornográfico (Marsillach, 2005).

La censura se ejercía de la siguiente manera: en Madrid por la Dirección General de Seguridad que nombraba un agente con distintas instrucciones para que viera previamente las películas y diera su informe. En las capitales de provincia, la censura, al margen de esto, podía ejercerla el Gobernador Civil. Y, en los pueblos, los alcaldes -porque lo que había autorizado un Director General- lo prohibía un "monterilla" de cualquier pueblo (Ruibal, 2011).

Cartel de *Justicia divina*

Rótulos iniciales de *La calle sin alegría*

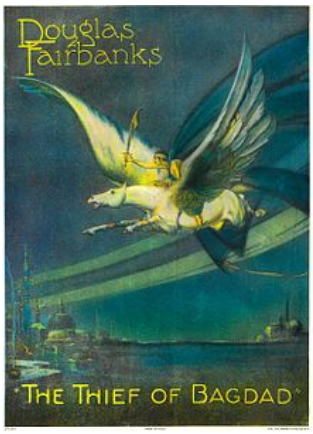
Gran parte del público español se quedó sin ver el debut cinematográfico de Greta Garbo ya que muchas autoridades locales prohibieron la proyección de *La calle sin alegría* (*Bajo la máscara del placer*) (1925) de G. W. Pabst, por su crudo retrato de la prostitución. Una obra realista, notable, de gran repercusión.

Ambientada en la Viena de la posguerra -de la I Guerra Mundial-, en plena crisis económica y social, caracterizada por la desocupación, las colas en las carnicerías y la proliferación de los antros de prostitución. Cargada de emoción y patetismo, con cierta inclinación a efectos melodramáticos que iban a ser característicos de Pabst.

La moral y el sexo eran la obsesión de los censores. En 1928 el código Penal hizo referencia por primera vez a la cuestión cinematográfica por delitos de obscenidad y escándalo público. Pero la función censora todavía no estaba totalmente regularizada. No lo estaría hasta abril de 1930.

El cine español trató algunos temas morales atrevidos, adulterios, madres solteras, prostitución. Pero siempre lo hizo desde enfoques conservadores y moralistas. Un caso especial en esta línea lo constituyó *Rosa de Madrid* (1927) cuyos protagonistas fueron felices gracias a un suicidio que no fue cortado pese a ser un tema tabú para la censura en todo el mundo. Pero los censores de la Dictadura parecían más preocupados por evitar la exhibición de partes de la anatomía femenina en casos como *Frivolinas* (1926), dirigida por Arturo Carvallo o *Libre elección* (1927), una película estilo alemán sobre las enfermedades venéreas. Esta película que se creía moralizante y formativa, cuando fue vista por las autoridades se prohibió.

Las escenas de amor entre las grandes estrellas del cine fueron material favorito para los “ejercicios de tijera” de los censores españoles. Los besos apasionados se suprimían implacablemente sobre todo por los censores locales en películas como *El ladrón de Bagdad* (1924) donde besos largos o escenas de cama desaparecían totalmente, *Fausto*, (1926) o *La Venenosa* (1928) interpretada por Francisca Márquez López, más conocida como la cantante Raquel Meller quien realizó también cortas inserciones en el mundo del cine. A la vez que se cortaban los besos de las películas extranjeras, los rigores de la censura hicieron que apenas se rodasen besos en el cine español en lo que algunos actores españoles llegaron a calificar de moral falsa de la época.

		
Cartel de *El ladrón de Bagdad*	Fotograna de *La Venenosa*	Fotograma de *Lot in Sodom*

Apenas existieron expresiones físicas de amor entre los personajes de nuestro cine mudo. Y los besos, tan escasos como breves, se vieron siempre interrumpidos por un fundido en negro. La moral de la época se reflejó en melodramas de mujeres que pagaban sus deslices sentimentales viendo sus vidas destrozadas. Sin embargo, la incipiente industria cinematográfica española rodó numerosas películas pornográficas, destinadas a un mercado paralelo -que contaba entre sus clientes a altos dignatarios del estado- e incluso a la exportación [1].

La homosexualidad fue uno de los grandes tabúes de Hollywood en donde, por otra parte, sobreabundaba este ambiente. Aún así se rodarían películas como *Lot in Sodoma* pero quedando reducidas a mundos underground.

Lot in Sodom, título original, es un cortometrajeestadounidense mudode 28 minutos de duración, rodado en 1933y dirigido por James Sibley Watson y Melville Webber. La carga sexual de la cinta es más que evidente durante todo el metraje. Los genitales femeninos son representados por flores que se abren una y otra vez. También son simbolizados por la palabra *templo*y la portadade un templo. Los genitales masculinos adquieren la forma de una serpiente, como hiciera el Marqués de Sadeen su obra *Justina o los infortunios de la virtud*. El coitoen sí, es representado por la cabeza de una serpiente que penetra por una portada adintelada de un templo. Se puede citar como una de las más antiguas películas gayeliminada de los circuitos comerciales. La otra que corrió la misma suerte data del año 1928: *La*

caja de Pandora, de Georg Wilhelm Pabst.

Existía por tanto ya en el cine mudo de las tres primeras décadas de su historia, una censura consolidada según los momentos histórico-políticos, según los distintos gobiernos y con una batuta rectora moralizante de fondo.

---

[1]Asquerino, María. http://www.vicenteromero.com/ImgPerdi_03.htm