

Biblioteca Oberta

Guia d'audiovisuals

LA CENSURA EN EL CINEMA



Biblioteca Central. C/ Solades, 25
Tel. 964 547 230

www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/

e-mail biblioteca@ajvila-real.es

Horari d'estiu: de dilluns a divendres, de 9 a 14

Nº 13 juliol 2008 ©SMB Vila-real

Aquest any es commemoren els setanta anys de la creació del Departament Nacional de Cinematografia, adscrit a la que fóra Direcció General de Propaganda. Era 1938, Espanya estava en guerra, i qualsevol manifestació artística (i el cinema no va ser una excepció) es col·locava en el punt de mira de qualsevol dels bàndols. Va ser qüestió de temps que sorgira la Comissió de Censura Cinematogràfica, la labor de la qual es va centrar principalment en el control dels guions.

Són nombroses les iniciatives culturals que al llarg d'aquest any ens han anat recordant el que va ser la censura al nostre país durant els quaranta anys que va funcionar, i des de la Biblioteca no volíem deixar passar l'oportunitat per a parlar de les pel·lícules que van ser prohibides, mutilades o perseguides durant la història del cinema en general i de la nostra producció en particular.

Les pel·lícules que han sofrit talls en el seu metratge original a causa de pressions polítiques, militars o religioses, o que no han arribat a estrenar-se, són innumbrables. Per si fóra poc, la complexitat del procés de creació cinematogràfic converteix aquest mitjà d'expressió en un dels més desprotegits davant els atacs del censor, que pot actuar en qualsevol de les seues fases danyant seriosament el contingut del film (en cas que arribe a ser exhibit).

Roger Manvell, en el seu llibre *Film* (1944), resumeix les principals preocupacions de l'equip de censors, que podríem establir en tres categories: religioses, polítiques i socials.

La figura materialitzada de Crist ha estat des de sempre un dels punts més controvertits pel que fa a la censura religiosa. Solament hem de recordar l'escàndol que va produir *L'ÚLTIMA TEMPTACIÓ DE CRIST*, de Scorsese –marxes multitudinàries contra la seua projecció, incidents violents a Los Angeles, San Francisco, Washington i Seattle, còpies robades, etc.- o que *LA VIDA DE BRIAN*, de Terry Jones, es prohibira durant la dictadura xilena. Però no solament la persona de Crist era objecte d'examen, també ho era el tractament que en les pel·lícules reberen les pràctiques religioses. Avui, l'Església encara aconsella els seus fidels sobre la moral de moltes pel·lícules, amb la qual cosa s'ha substituït la seua censura per dures campanyes propagandístiques amb la finalitat de perjudicar la seua difusió. L'exemple més recent el vam veure amb *EL CODI DA VINCI*, de Ron Howard, adaptació del *best-seller* de Brown on es posen en dubte molts dels fonaments de la tradició cristiana.



"L'última temptació de Crist", prohibida en molts països per mostrar a un Jesús

La censura, per altra banda, també ha corregut en les direccions que els líders polítics de torn (o els seus partits) han assenyalat. Als Estats Units va haver-hi pel·lícules amb temes socials polèmics que van ser prohibides, així com a l'Alemanya nazi primer i a la Unió Soviètica després, va haver-hi fèrries barreres contra el cinema "capitalista". Per aquesta raó, *TEMPS MODERNS*, de Chaplin, va ser molt criticada pel seu fort missatge socialista. Chaplin més tard va tornar a sofrir les crítiques amb *EL GRAN DICTADOR*, censurada a Espanya, Itàlia i Irlanda, ja que es reia del totalitarisme europeu amb estil, però en



Astolfo Hynkel, dictador de Tomania, censurat en mitja Europa

la qual també emetia un fort missatge humanitari. La pel·lícula no s'estrenaria a Alemanya fins el 1958, encara que se sap que aquesta era una de les pel·lícules predilectes que tenia Hitler en el seu cinema particular. A Argentina, en el marc de la Segona Guerra Mundial, la pel·lícula es va prohibir, atès que contravenia la Llei de defensa de l'ordre públic, l'article 5é de la qual prohibia qualsevol pel·lícula "en la qual es presenten fets que puguen afectar la neutralitat del país".

Fins i tot en cas que no arribaren a prohibir-se, algunes pel·lícules podien estar perseguides o perjudicades de moltes altres maneres. *RES DE NOU AL FRONT DE L'OEST*, de Lewis Milestone, per exemple, va sofrir el boicot dels nazis, que van arribar a deixar anar rates en les projeccions per a evitar que una pel·lícula tan profundament antibel·licista calara en la mentalitat d'un poble en guerra.

Per la seua banda, a l'antiga Unió Soviètica, on totes les despeses de producció eren sufragades per l'Estat, s'ignorava completament qualsevol projecte el contingut del qual s'allunyara dels dogmes estalinistes. El mestre Eisenstein va haver de rectificar el 1928 el rodatge d'*OCTUBRE* davant l'expulsió de Trotski del Partit Comunista, i es va veure obligat a ometre qualsevol al·lusió al personatge en una pel·lícula que, en teoria, havia de narrar la Revolució Russa, on Trotski va jugar un paper rellevant.

Esment a part mereix *LOS OLVIDADOS*, de Buñuel, l'estrena de la qual a Mèxic va suscitar violentes reaccions per la cruesa amb la qual es mostraven les misèries del país i es va demanar des de diverses instàncies mediàtiques l'expulsió del cineasta. Als quatre dies va ser retirada dels cinemes sense que faltaren intents d'agressió física contra Buñuel. Afortunadament, alguns intel·lectuals van sortir en la seua defensa i, després de rebre el premi al millor director en el Festival de Canes de 1951, Buñuel va ser *redescobert* en els mitjans francesos i europeus, la qual cosa li va valer el respecte i l'audiència a Mèxic. La pel·lícula va ser reestrenada a l'any següent en una bona sala de la capital mexicana, on romandria més de dos mesos en cartellera. Avui és una de les dues úniques pel·lícules nomenades per la UNESCO Patrimoni de la Humanitat, al costat de *METROPOLIS*, de Fritz Lang.



La marginació y la misèria retratades en els xiquets mexicans de Buñuel



M. Dietrich, en "El Àngel blau", de Sternberg.

Un cas extrem de censura, aquesta vegada per motius socials, la sofriria el cinema nord-americà que, durant la Depressió, havia accentuat els aspectes eròtics, els arguments murrís i les estrelles lleugeres de roba per atraure el públic. La llibertat dels cineastes europeus (Sternberg, Lubistch), d'una banda, i el realisme social americà (Vidor) d'una altra, van produir, sobretot a la fi dels anys 20 i principis dels 30, un cinema atrevit que va provocar la reacció d'una part de la societat americana, puritana i poc amiga de les bromes amb la família, i recelosa, a més, de les utopies socialistes i els amors llibertins.

Les mateixes productores, per a evitar que se'ls avançara el govern, havien redactat el 1922 un codi d'autocensura amb vista a salvaguardar la decència i els valors, codi aprovat per l'Associació de Productors i Directors de Cinema que s'havia constituït precisament a aquest efecte i que estava presidida per William Hayes. El Codi Hayes, com es coneixeria a partir de llavors, comptava entre les seues 28.000 disposicions amb

algunes del tipus: “L'excés de petons i abraçades luxuriosos, i les poses i gestos suggeridors, haurien d'evitar-se”; “La violació no podrà ser mai tema per a una comèdia”; “Es prohibeix mostrar relacions interracials”; “Queda prohibit l'ús de la paraula *avortament*”; “Els petons no han de durar més d'un segon”; “Mai haurà de mostrar-se com es muny una vaca”... En l'actualitat, la funció d'aquest codi és la de qualificar les pel·lícules en funció de l'edat del públic autoritzat per a veure-les.

LA RESPLENDOR, de Kubrick, va ser víctima d'una peculiar pràctica de censura durant la dictadura argentina (1976-1983): en una escena apareix una dona cadavèrica sortint d'una banyera, és a dir, un nu frontal femení. Com que el director tenia una clàusula que impedia qualsevol tipus de tall, es va recórrer a una solució tan enginyosa com dement: en cada projecció, una persona es col·locava en el fons de la sala custodiant un reflector de potent llum verda. Una vegada que la dona apareixia en pantalla, el feix de llum s'encenia i frustrava qualsevol possibilitat de veure més enllà de la fognada verda. El mateix Kubrick, per a evitar problemes amb la censura, va acordar amb Nabokov augmentar l'edat de la seua *LOLITA* fins als quinze anys, quan en la novel·la no supera els dotze.

De fet, l'aparició de menors és un dels punts més conflictius en el seté art; així, per exemple, una escena de sexe entre xiquets va ser el que va dur a prohibir *EL TIMBAL DE LLAUNA*, de Schloendorff, en diversos països, malgrat haver rebut la Palma d'Or en el Festival de Canes i l'Oscar a la millor pel·lícula de parla no anglesa. O, per a esmentar un cas més curiós, *ET*, de Spielberg, va ser qualificada a Suècia solament per a majors d'11 anys a causa del tracte que els xiquets rebien per part de la mare.



Les arts marciais, reinterpretades per la censura argentina

Entre tots els motius de censura, són les escenes sexuals les que destaquen per la seua recurrència i tractament. La llista de pel·lícules prohibides o retallades és interminable, principalment perquè encara avui continua aquesta pràctica. Com a exemple bastant recent, *EYES WIDE SHUT*, de nou de Kubrick, que als EUA va ser ombrejada en diverses escenes. Per descomptat, és en aquest camp on trobem els casos més cridaners. Vegem-ne alguns: a Argentina, es van prohibir les pel·lícules d'arts marciais perquè fomentaven tocaments homosexuals; a Aràbia Saudita les pel·lícules estan sistemàticament tallades: si hi ha un petó, es talla; si un home s'apropa massa a una dona, es talla; una paraula incòmoda, es talla. A Japó, on per una qüestió cultural hi ha un fort tabú pel que fa a l'exhibició de les parts púbiques, tenen, no obstant això, una enorme tolerància pel que fa a la violència física i les escenes de crueltat i sadisme.

Però, sense cap dubte, el cas més conegut de censura va ser el protagonitzat el 1972 per *L'ÚLTIM TANGO A PARÍS*, de Bertolucci, interpretada per Marlon Brando i Maria Schneider, en la qual apareixien diverses escenes sexuals bastant atrevides per a l'època. Va ser immediatament prohibida a Anglaterra, Itàlia i, per suposat, a l'Espanya franquista, on es van fer cèlebres els viatges a França per a poder gaudir del film, fet que passaria a la història com un símbol de l'ànsia de llibertat i obertura de la societat en l'última etapa del règim.

LA CENSURA A ESPANYA

Així, molts espanyols van perdre l'oportunitat de veure les obres de Godard, Bertolucci, Anderson o Corman. No només es va prohibir l'exhibició de determinats films o es va mutilar el seu metratge original; sinó que, en una faramalla de malabarisme retòric, es van canviar els diàlegs dels personatges durant el doblatge. Per exemple, la participació de Rick Blaine (*CASABLANCA*, de Michael Curtiz) en la Guerra Civil espanyola del costat republicà va ser substituïda per l'ocupació austríaca. Òbviament, no era *políticament correcte* que el públic espanyol de l'època s'identifiqués amb un heroi republicà. Com tampoc eren moralment acceptables les relacions d'adulteri entre Grace Kelly i Clark Gable en *MOGAMBO*, de John Ford; per aquesta raó, a Espanya, el marit del personatge de Kelly va passar a ser simplement el seu germà.

Lògicament, la censura va afectar la producció nacional, tant a guionistes com a directors. Malgrat això, la parella composta per Rafael Azcona i Luis García Berlanga va saber jugar amb dobles sentits, amb un esperpèntic sentit de l'humor, per a poder realitzar veritables cròniques en to satíric de la realitat del país d'aquell moment, com *EL VERDUGO* o *BIENVENIDO MISTER MARSHALL*, en aquesta última pel·lícula, per cert, es va tallar una seqüència on apareixia una bandera del Estats Units arrossegada per terra.



"El verdugo", exercici burlesc en plena dictadura

Va nàixer d'aquella manera, en paraules de Borau, un cinema simbòlic i ple de referències amagades per totes parts, un cinema críptic del qual li va ser molt complicat eixir al cinema espanyol. Els directors i guionistes van compartir llavors una pràctica de desmarcatge: presentar guions falsos o mig falsos a la censura. El mateix Borau va tenir sis mesos parada la seua pel·lícula *FURTIVOS* per un advertiment del censor de torn: o pega 33 talls, o no té visat per a estrenar... Borau, clar, no va tallar.



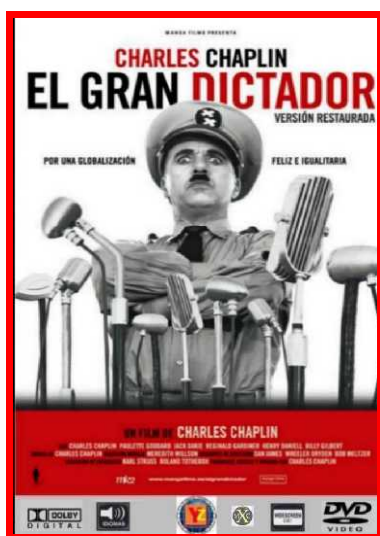
La partida final de cartes en "Viridiana", masa subtil per als censors

Borau va admetre que la tasca dels censors era "terrible, a més d'estúpida, perquè se'ls colaven molts gols, com aquella escena de la partida de cartes de *Viridiana* de Buñuel". Efectivament, la censura franquista va rebutjar el final original de la cinta, en el qual Viridiana cridava a la porta del seu cosí, ell l'obria, ella entrava i tancava la porta darrere d'ella. Obedient, Buñuel va proposar un final diferent (on els dos protagonistes juguen a cartes al costat de la criada, en una molt subtil referència a un trio sexual) que va acabar sent més pernicios que el primer i que, irònicament, va ser acceptat pels censors sense objeccions.

La censura va intervenir en gairebé totes les pel·lícules de Juan Antonio Bardem, director de *CALLE MAYOR* i *MUERTE DE UN CICLISTA*, segons ell mateix reconeix, amb talls importants, a més de forçats canvis de diàlegs i fins i tot de títols. Com també es modificaria el títol de *LA CAZA*, d'Elías Querejeta, el títol original de la qual era *La caza del conejo*, per la seua suposada al·lusió sexual.

A més, com ironitza Gutiérrez Aragón, moltes vegades la censura es va tornar contra els qui l'aplicaven, perquè acabava donant publicitat a la pel·lícula, ja que la premsa era lliure i ho contava tot, i la situació de fi de regnat era palpable.

A continuació oferim un llistat d'algunes de les pel·lícules que, per un motiu o un altre, van ser censurades parcialment o total. Entre claudàtors facilitem la signatura amb la qual es poden localitzar en les nostres prestatgeries.



EL GRAN DICTADOR (Chaplin, 1940)

(int., C. Chaplin, P. Goddard, J. Oakie, R. Gardiner, H. Daniell)

Chaplin interpreta un doble paper, el del dictador Hynkel i el d'un humil barber jueu que ignora que una altra persona físicament igual a ell s'ha erigit dictador del país. Chaplin retrata amb original ironia l'ascensió al poder del règim feixista amb escenes commovedores dels guetos. Resulta inoblidable l'escena del ball amb un globus de Hynkel i la interpretació de Jack Oakie com a Mussolini.

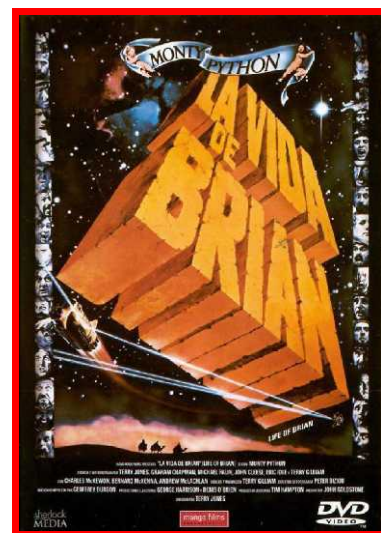
[DVD 579]

LA VIDA DE BRIAN (Terry Jones, 1979)

(int., T. Jones, G. Chapman, M. Palin, J. Cleese, E. Idle, T. Gilliam, Ch. McKewon)

Tercer llargmetratge del grup còmic Monty Python. Tracta la història d'un nen que naix el mateix dia que Jesucrist, el Messies, i és diverses vegades confós amb ell. Amb cançons clàssiques com *Always look on the bright side of life* (Mira sempre el costat lluminós de la vida) cantada per un cor de crucificats. Aquesta pel·lícula és, juntament amb *Los caballeros de la mesa cuadrada*, la més reeixida de Monty Python.

[VHS 791.43-22 VID]

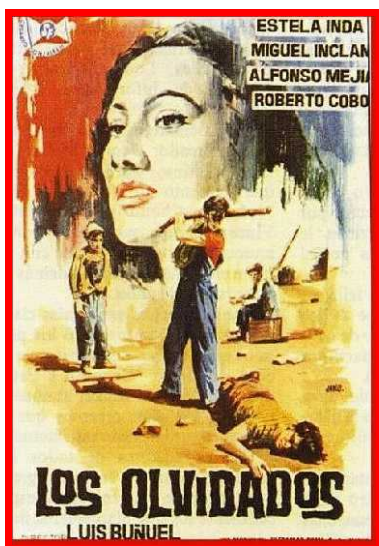


LOS OLVIDADOS (Buñuel, 1950)

(int. R. Cobo, A. Mejía, E. Inda, M. Inclán, A.D. Fuentes, F. Jambrina)

Jaibo, un adolescent, escapa del correccional i es reuneix en el barri amb els seus amics. Juntament amb Pedro i un altre jove tracta d'assaltar Carmelo. Dies després, Jaibo mata en presència de Pedro el noi que suposadament va tenir la culpa que l'enviaren al correccional. A partir d'aquest incident, les vides de Pedro i Jaibo estaran tràgicament unides.

[DVD 163]





MOGAMBO (J. Ford, 1953)
(int. C. Gable, A. Gardner, G. Kelly)

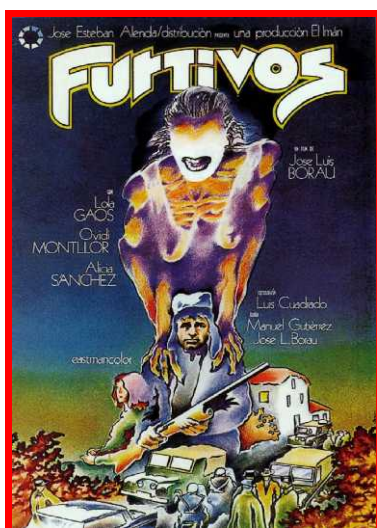
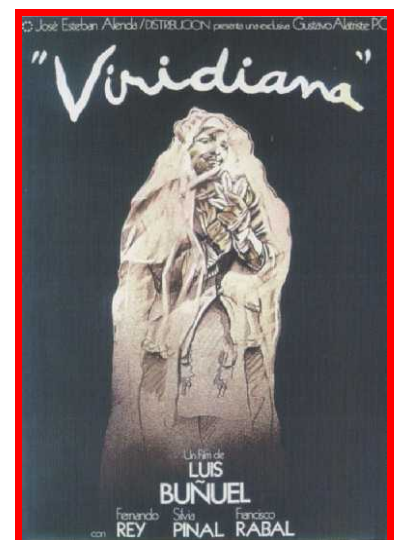
Vic Marswell és un caçador que organitza safaris a Kenya i manté una relació amb Eloise Kelly, però, quan arriba un matrimoni americà que ha contractat els serveis de Marswell per a filmar goril·les, l'esposa queda impressionada pel madur caçador i s'enamora perdudament d'ell. El genuí escenari africà i el carisma d'aquestes tres estrelles fan de *Mogambo* una pel·lícula inoblidable.

[VHS 791.43-311.3 MOG]

VIRIDIANA (Buñuel, 1961)
(int., S. Pinal, F. Rey, F. Rabal, M. Lozano, V. Zinny, T. Rabal, J. Calvo)

La novícia Viridiana, a punt de prendre els hàbits, ha d'abandonar el convent per a visitar el seu oncle don Jaime, el qual li ha pagat els estudis. Després, quan ella manifesta la seua intenció de tornar al convent, ell intentarà retenir-la dient-li que no podrà ordenar-se monja perquè l'ha posseïda mentre dormia. Viridiana fuig i el seu oncle se suïcida. L'arribada de Jorge, fill de don Jaime, canviarà definitivament el destí de la jove.

[VHS 791.43-2 VIR]



FURTIVOS (J.L. Borau, 1975)
(int., O. Montllor, A. Sánchez, L. Gaos, I. Merlo, J.L. Borau, F. Solano)

Ángel és un caçador furtiu que viu en un bosc amb sa mare, un personatge tirànic i violent. En un dels seus escassos viatges a la ciutat, coneix a Milagros, escapada d'un reformatori i amant d'un conegut delinqüent. Ángel la protegeix i la duu a sa casa. L'animositat de la mare cap a Milagros, així com l'atracció que Ángel sent per ella, unit a l'aspecte claustrofòbic de les relacions entre els personatges, desembocarà en un drama.

[DVD 153]

ALTRES TÍTOLS:

Bienvenido Mr. Marshall (G ^a Berlanga, 1953)	[DVD 202]
Calle mayor (J.A. Bardem, 1956)	[VHS 791.43-2 CAL]
Casablanca (Curtiz, 1943)	[DVD 461]
El crimen de Cuenca (Miró, 1979)	[DVD 161]
Eyes Wide Shut (Kubrick, 1999)	[DVD 113]
El nacimiento de un nación (Griffith, 1915)	[DVD 60]
Lolita (Kubrick, 1962)	[DVD 118]
Mi querida señorita (Armiñán, 1971)	[DVD 154]
Muerte de un ciclista (J.A. Bardem, 1955)	[VHS 791.43-2 MUE]
El resplandor (Kubrick, 1980)	[DVD 117]
El tambor de hojalata (Schloendorff, 1979)	[DVD 13]
Tiempos modernos (Chaplin, 1936)	[DVD 580]

Per a saber més:

- ✓ Caparrós, J.M., *El cine español de la democracia. de la muerte de Franco al cambio socialista*, Barcelona, Anthropos, 1992 [791.43(460) CAP cin]
- ✓ Gubern, R. et al., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 1995 [791.43(460) HIS]
- ✓ Roca, X., *Cinema per a no cinèfils*, Barcelona, Pòrtic, 2003 [791.43(091) ROC cin]
- ✓ Sánchez Noriega, J.L., *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid, Alianza, 2006 [791.43(091) SANhis]
- ✓ Tavernier, B., *50 años de cine norteamericano (2 vol.)*, Torrejón de Ardoz, Akal, 1997 [791.43(73) TAV cin]