

# Banda aparte. Formas de ver

## (Ediciones de la Mirada)

Título:  
Hollywood censurado

Autor/es:  
Tarin, Javier M.

Citar como:  
Tarin, JM. (2000). Hollywood censurado. Banda aparte. (17):105-105.

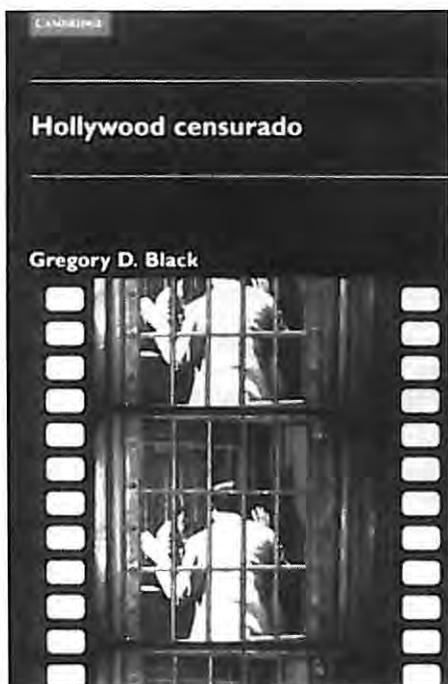
Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42424>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





Gregory D. Black nos ofrece una revisión de la historia del cine norteamericano desde los inicios del siglo hasta finales de los años treinta. Protagonista de su relato es el sistema de censura que comenzó su gestación con la aparición del cine y se consolidó en 1930 con la adopción de un Código de Producción redactado por un sacerdote católico, el padre Daniel Lord y que, en opinión de Black, no ha sido considerado en toda su dimensión a la hora de evaluar el resultado final: las películas, marcadas por una política industrial que favoreció ante todo la taquilla. En ese sentido el texto propuesto tiene el interés de arrojar luz de forma documentada y exhaustiva sobre el proceso de creación cinematográfica condicionado por un sistema censor que continuó funcionando durante décadas. El mismo autor ha publicado recientemente una segunda entrega titulada *La cruzada contra el cine* en la que prosigue su recorrido histórico hasta la sustitución del Código de Lord en 1966 por el actual sistema de clasificación.

La historia del cine norteamericano, sin embargo, ha sido narrada por los propios estudios como un relato mítico, desde los pioneros hasta la época dorada poblada de estrellas y películas épicas. La consecuencia directa ha sido la idealización del mismo como espectáculo neutral, sin ideología. Nada más lejos de la realidad porque desde muy pronto las fuerzas conservadoras consideraron necesario el control sobre el espectáculo cinematográfico, que entretenía a las clases populares, para transmitir unos valores morales determinados por las clases dirigentes. La presión ejercida tuvo como resultado inmediato la aparición en la primera década del siglo de Consejos de Censura estatales o municipales por todo el país con normas de control propias. Los productores muy alarmados por la

merma económica que suponía la exhibición reducida o la prohibición de sus filmes, optaron una autorregulación que les permitiera llegar a toda la población. De lo contrario se verían obligados a segmentar al público por edades y reducirían los ingresos. Evidentemente, los magnates de los grandes estudios estaban mucho más preocupados por el negocio que por la libertad creativa y de expresión. En 1922 crean la Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA) y ponen al frente a William Harrison Hays, director general de Correos con el presidente Warren Harding y presidente del Comité Nacional Republicano. Hays debía encargarse de organizar las acciones de la industria en campañas eficaces contra los proyectos de ley de censura y evitar posibles boicots a sus filmes. En un intento de controlar a los estudios crea el Departamento de Relaciones con los Estudios que dirigirá desde Los Ángeles Jason S. Joy, sustituido en 1932 por James Wingate. El resultado de su colaboración con los productores fue un documento conocido como *Los No* y *Los Tenga cuidado* que señala las situaciones y temas sensibles en los consejos de censura.

A finales de los años veinte, la Iglesia Católica, que hasta entonces se había mantenido al margen de la cuestión, propuso una nueva autorregulación, esta vez asesorada por ella, porque consideraba que el grado de inmoralidad que se exhibía en las pantallas era intolerable. El padre Daniel Lord redactó un código tras examinar con otros católicos (Martin Quigley, Joseph Breen, el padre Dinneen y el padre Wilfrid Parson) diversos códigos estatales y *Los No* y *los Tenga cuidado* de Hays. Los Católicos argumentaban, y así lo refleja Lord en el preámbulo, que el cine era diferente a las demás artes y se basaban en que éste llegaba a toda la población con independencia de su formación. Por consiguiente, debía adquirir unos compromisos morales especiales, no exigidos a las otras artes, y ser una escuela de moral que resaltase a la Iglesia, el Gobierno y la familia como fundamentos de la sociedad, y apoyase el trabajo y el respeto por la ley como vías hacia la felicidad. Debía en definitiva, reforzar los preceptos religiosos y castigar toda conducta desviada.

La aplicación del Código no era una labor sencilla porque muchas películas aprobadas por Hays y su equipo eran rechazadas en algunos estados. A pesar de todo, la Iglesia siguió escandalizándose por una *continua inmoralidad* que significaba una laxa interpretación del Código, y decidió presionar de nuevo a la industria con su influencia en las taquillas. En 1933 organizó la Legión de la Decencia, que pretendía que los millones de católicos se comprometieran a boicotear los filmes inmorales según la jerarquía católica. La reacción de Hays fue rápida y nombró al *integrista* católico Joseph I. Breen encargado de aplicar el Código del padre Lord desde la nueva oficina en Hollywood, la

Producción Code Administration (PCA). El poder de movilización de la Legión no fue tangible y en muchos casos el efecto fue el contrario, es decir, a mayor escándalo y polémica más se llenaban los cines. Y aunque Hays conocía por un informe el escaso efecto real del movimiento, prefirió callar y así mantener el control sobre los productores. Así las cosas, Breen al frente de la PCA consiguió controlar todo el proceso de creación cinematográfica y examinó los guiones desde el primer borrador aplicando su estrecha interpretación del Código. Su actuación se basó en dos ideas. La primera, introducir una *compensación moral*, es decir, personajes representantes de la sociedad que condenaban cualquier comportamiento ilícito. La segunda, atenuar las referencias sociales y políticas que cuestionaran la realidad social del país. El eufemismo, *política de industria*, le sirvió para referirse a los problemas que las películas se encontrarían si trataban ciertos temas sensibles que, en su opinión, ponían en duda el sistema político americano. Muy pronto los magnates comprendieron que la colaboración con la PCA era un buen negocio, pues se ahorran miles de dólares en reescrituras de guión o en remontar las escenas y se podía acceder con facilidad a mercados más amplios.

Como consecuencia, los cineastas se vieron durante décadas atrapados por unos límites de lo filmable que evitaban el planteamiento de ciertos temas y condicionaban el tratamiento de otros. Ben Hetch, guionista que llega a Hollywood en 1925, decía en sus memorias que el cine había perdido la oportunidad de convertirse en una vía de expresión magnífica que reflejara los problemas de la sociedad: *"El cine ha introducido en la mente de los norteamericanos más información falsa en una noche que toda la Edad Media en una década. Todos los días, en las quince mil salas, siempre se veía la misma trama: el triunfo de la virtud y la derrota de la maldad."* La obra de Black muestra la influencia negativa de las fuerzas más reaccionarias sobre el cine, que consideraban que su efecto en el comportamiento de la audiencia era inmediato e indudable. Una vez más toda la reflexión partía de la incapacidad crítica de los espectadores sobre los que se aplicaba un conductismo exagerado. La cruzada de la moral dirigida por la Iglesia Católica se convirtió, en última instancia, en una manera de control del pensamiento que buscaba atenuar las críticas al sistema político y económico americano, y, en definitiva, consolidar unos *principios morales* incuestionables y únicos. Por último, el texto evidencia cómo los modos de producción industriales del modelo Hollywood neutralizaron la capacidad del cine de sintetizar los problemas humanos más inmediatos al tiempo que establecían un modelo de representación a medida de las estrechas mentes más puritanas y, por supuesto, del dinero de los cacareados magnates.

JAVIER M. TARÍN