

Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936)

María Antonia PAZ REBOLLO
manpazreb@yahoo.es

Julio MONTERO DÍAZ
jumondi2000@yahoo.es
Universidad Complutense de Madrid

Recibido: 15 de marzo de 2010

Aceptado: 26 de julio de 2010

RESUMEN

Se aborda desde documentación inédita la actuación de la censura cinematográfica durante la Segunda República española (1931-1936). Se estudian las películas que se prohibieron y los cortes que se ordenaron para otras. Estas actuaciones permiten establecer algunos de los valores que ordenaban la sociedad española de la época y también sus principales temores y miedos en el orden político y social. También se pueden establecer unas cifras fiables sobre el cine que vieron los españoles y la importancia que tuvieron las producciones documentales y los noticiarios cinematográficos en nuestras pantallas.

Palabras clave: censura cinematográfica, Segunda República.

Censored films during the Second Republic. Values and fears in the Spanish republican society (1931-1936)

ABSTRACT

From unpublished documentation this paper approaches the intervention of the film censorship during the Second Spanish Republic (1931-1936). It analyzes the films which were banned and the cuts that were ordered for others. These actions allow us to establish some of the values that configured the Spanish society of that time and also its main concerns and fears about political and social matters. We can also lay down reliable figures about the cinema that the Spaniards saw and the importance that the documentaries and newsreels had on our screens.

Keywords: Second Republic, Film censorship

SUMARIO: 1. Introducción. 2. El *boom* cinematográfico de los años treinta. 3. No a la revolución bolchevique. 4. Temas de actualidad comprometidos. 5. La buena imagen de los países. 6. En defensa de una moral tradicional. 7. Conclusiones. 8. Referencias bibliográficas. 9. Anexo I: películas prohibidas (Fecha de publicación en el B. O. de la Provincia de Navarra). 10. Anexo II: películas autorizadas con cortes (Fecha de publicación en el B. O. de la Provincia de Navarra)

1. Introducción

El artículo 34 de la constitución de la Segunda República reconocía la libertad de expresión y prohibía expresamente cualquier normativa que limitara esta libertad. No obstante, este principio no se aplicó a las películas: ni a las de ficción, ni a las de carácter informativo, de acuerdo con la práctica que se realizaba desde el establecimiento de la censura cinematográfica en España (GONZÁLEZ BALLESTEROS, 1981: 109-116). Por lo que se refiere a la censura cinematográfica ese era el modo habitual de proceder en aquellos años en todos los países con diferencias que se referían solamente al modo de realizar la censura y al protagonismo directo de la administración estatal en ella. España se decantó por el modelo francés de intervencionismo gubernamental directo (PAZ y MONTERO, 1999: 152 y 281-282).

La última normativa monárquica era la ley de 12 de abril de 1930. Establecía que la censura de largometrajes se realizaría exclusivamente en Madrid, aunque fuera en Barcelona donde se concentrara la mayor parte de la actividad cinematográfica, tanto en salas (MONTERO y PAZ, 2009: 48 y 49), como –en parte- en casas distribuidoras de películas (GARCÍA FERNÁNDEZ, 2002: 154-155). Esta situación había provocado la protesta de la Mutua de Defensa Cinematográfica, un colectivo numeroso de distribuidores que operaba en Barcelona. La mayor parte de sus miembros eran empresas extranjeras (norteamericanas) que se sentían perjudicados por esta ley, ya que exigía un doble viaje de sus películas antes de su explotación. Llama la atención la pronta respuesta del gobierno republicano a esta reclamación: apenas dos meses después de establecerse el nuevo régimen se dictó una nueva ley.

La Ley de 18 de junio de 1931 ordenó que fueran Madrid, a través de la Dirección General de Seguridad, y Barcelona, a través del Gobierno civil, los centros que la ejercieran. Sus decisiones tenían validez para todo el territorio nacional (GONZÁLEZ BALLESTEROS, 1981: 363 y 364). Se mantuvo la tradicional facultad de los Gobernadores civiles para tomar las medidas oportunas sobre censura que aconsejara una especial situación en su provincia. En la práctica la duplicidad censora Madrid-Barcelona con validez para todo el país tuvo escasa vigencia. El 15 de septiembre de 1932 se aprobó el régimen de autonomía catalán. Entre las competencias de la Generalitat que señalaba el Estatuto (art. 5, 8ª) se encontraba la ejecución de la legislación del estado referida a “prensa, [...] y espectáculos públicos”. Desde mayo de 1934 el gobierno central republicano reconoció esta facultad a la Generalitat, que ya la venía ejerciendo, a través de su Comisión General de Orden Público desde 1932. Su territorio efectivo de competencia fue exclusivamente el catalán (GONZÁLEZ BALLESTEROS, 1981: 116-117 y GUBERN, 1977: 74-75). En definitiva solo entre julio de 1931 y mayo de 1934 -con seguridad, quizá antes también- las decisiones de la censura tomadas en Barcelona tuvieron efecto en toda la república. Se ha podido comprobar porque a propósito de una reclamación de la embajada germana sobre el documental *Mas allá del Rhin*, se dice: “... la proyección fue autorizada aquí sin verla previamente por haber exhibido hoja aprobatoria de la censura de la Dirección General

de Seguridad en la que se proponían algunos cortes que se han cumplido por la empresa...”¹. La reclamación se refería a la proyección en un cine de Cataluña. La lógica hace suponer que la aceptación de las decisiones fuera recíproca.

En cualquier caso, el 3 de mayo de 1935 el gobierno radical-cedista aprobó un nuevo Reglamento de Espectáculos que daba a la Dirección General de Seguridad de Madrid la competencia exclusiva en esta actividad para todo el territorio de la república, manteniendo la ya mencionada facultad de los gobernadores civiles y alcaldes en casos especiales.

Los centros censores autorizaban películas, las prohibían u ordenaban cortes previos a su exhibición. Las resoluciones de la censura de Madrid –probablemente también las de Barcelona directamente o a través de Madrid- se hacían llegar a los gobiernos civiles. Éstos las daban a conocer a sus ayuntamientos y a las empresas exhibidoras. Para cumplir con este requisito debieron ponerse en marcha procedimientos muy diversos. Uno de ellos fue remitirlos a las imprentas de los boletines oficiales de las provincias, que los hacían públicos. Así disponían de esa información las empresas del sector y los ayuntamientos. Se ha comprobado que esta práctica se realizó en Navarra y La Coruña. No fue de cumplimiento obligatorio. Se ha comprobado que en los boletines provinciales de Barcelona, Madrid, Badajoz, Zaragoza, Cádiz y Granada no se publicaron. En los casos de Madrid y Barcelona -probablemente- la prontitud de los estrenos obligaría a procedimientos de comunicación más directos con los propietarios de los cines.

Sobre las resoluciones de la censura publicadas se ha realizado este trabajo. Se han manejado todos los telegramas de la Dirección General de Seguridad publicados desde el 16 de mayo de 1931-fecha en la que comienzan a aparecer estos telegramas en el Boletín Oficial de Navarra- y el 18 de julio de 1936. El análisis de sus contenidos permite analizar la actuación de la censura en este periodo: los cortes que se dictan y los títulos que se prohíben, referidos tanto al cine de ficción como al de no ficción (noticiarios cinematográficos y documentales). Esta tarea no se ha realizado hasta ahora de manera sistemática, aunque hay aportaciones parciales (MARTÍNEZ BRETÓN, 2000). A partir de este material se ha podido construir en buena parte el sistema de valores que articulaba la sociedad española del momento; al menos, la versión que de ella tenían las autoridades republicanas. Es curioso que en este aspecto no haya diferencias de interés entre los periodos de gobiernos izquierdistas y de centro-derecha. En este sentido, hay que hacer notar que la actuación de la censura en un sistema democrático –como el republicano español de entonces- establece en términos generales lo que las autoridades piensan que la sociedad puede tolerar sobre los diversos aspectos de la vida a los que se refieren las producciones cinematográficas (BILTEREYST, 2007 y 2008). Desde otro punto de vista muestra igualmente y de manera mas directa lo que las autoridades consideran peligroso.

¹ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, desde ahora AMAE, Leg: 961 34, 23-IV-1934

En fin, el discurso tanto explícito como implícito de la censura permite descubrir los valores y los miedos de la sociedad española de entonces y de sus autoridades, del poder político. En definitiva, el cine que no se vio ayuda a entender la mentalidad de la época. Sobre estos elementos de carácter propio e idiosincrásico hay que situar las presiones exteriores, en concreto las de las embajadas en Madrid que consiguieron, en la mayoría de los casos, que se prohibieran unas películas y que se cortasen otras que consideraban ofensivas. Todo ello repercutió en la percepción que los españoles tuvieron de la realidad de su momento y, por otra parte, sirvieron para mantener un sistema de valores tradicional.

Las disposiciones de la censura se publicaron al menos en los boletines oficiales de las provincias de Navarra y de La Coruña. En este caso, el material que se ha manejado ha sido el del Boletín Oficial de la Provincia de Navarra. Para completar los datos -perdidos por deterioro físico de la fuente manejada- se ha consultado el Boletín Oficial de la Provincia de La Coruña que también ofrece la serie completa. El cotejo de ambas fuentes ha permitido comprobar que los contenidos de los telegramas de la censura son idénticos, aunque normalmente se publican en fechas diversas.

Desde estas informaciones se ha elaborado una base de datos con 3225 entradas. Cada entrada corresponde a un título de una película de ficción o no ficción (noticiario o documental) presentada a la Dirección General de Seguridad. Los campos con los que se han trabajado han sido: región del Boletín, fecha de publicación, título de la película -título original cuando figura²-, si se trata de ficción, noticiario o documental, casa distribuidora, si la película es autorizada o censurada y, en este caso, si se trata de una prohibición total o parcial, especificando las escenas que debían eliminarse.

El mayor problema ha sido clasificar las películas en ficción o documental (los noticiarios son fácilmente reconocibles), porque la única información disponible era título. Ha sido necesario consultar catálogos y bases de datos de películas para evitar errores. Las afirmaciones de la censura cuando existen facilitan notablemente la localización del género correspondiente a ese título.

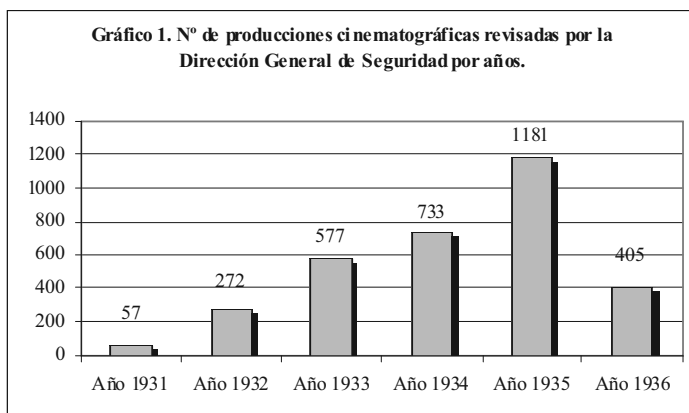
Desde esta información se ha llevado a cabo un análisis de los aspectos cuantitativos y cualitativos. Con el primero se ha tratado de valorar la importancia de esta actuación en el conjunto de las películas, nacionales y extranjeras, presentadas en la Dirección General de Seguridad para su exhibición en España. Con el segundo, analizar qué eliminó la censura, por qué y para qué. Este aspecto ha exigido la consulta de otras fuentes. Una de ellas ha sido la prensa cinematográfica más destacada de la época: las revistas *Popular Film*, *Arte y Cinematografía*, *Cinegramas* y *Cine español*. Por otra, se ha utilizado la prensa de información general: *La Vanguardia* (<http://www.lavanguardia.es/hemeroteca/>) y *ABC* (<http://hemeroteca.abc.es/>), porque son periódicos editados en la misma ciudad de los centros censores y, además, con un

² No era habitual entonces la mención del título original: de 3225 registros sólo en 33 ocasiones aparece especificado.

manifiesto interés por la cinematografía. Otra fuente ha sido el Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores. Allí se ha localizado correspondencia diversa de consulados y embajadas -españolas y extranjeras- sobre censura de películas que se consideraban atentatorias contra la imagen de un país. Otra fuente de interés ha sido el Archivo General de la Administración. Allí se han consultado los fondos relativos a disposiciones sobre cinematografía y relaciones culturales del Ministerio de Estado, aunque los materiales de interés para este trabajo han sido reducidos.

2. El boom cinematográfico de los años treinta

Un primer dato interesante que arroja la cuantificación de las películas autorizadas por la Dirección General de Seguridad durante la Segunda República es el aumento progresivo de las producciones cinematográficas supervisadas anualmente. Es un incremento importante, porque supone unas 281 películas, de media, cada año, o lo que es lo mismo, casi un 9% por año. El mayor incremento se registra en 1935 con respecto al año anterior: el Ministerio de Gobernación supervisó entonces 448 películas más que en 1934. A la inversa, el año en el que hubo menos incremento fue 1934: sólo se presentaron a la Dirección General de Seguridad 156 películas más que en 1933 (Gráfico 1).



Los datos correspondientes a 1931 y 1936 no son significativos porque se refieren a periodos notablemente inferiores a un año completo, como en los otros casos. En el caso de 1936, se ha recogido información solo hasta el estallido de la Guerra civil. Así las 405 producciones revisadas por la Dirección General de Seguridad corresponden sólo a seis meses: del 1 de enero al 18 de julio. Los 56 títulos de 1931 corresponden al periodo que comienza en mayo y termina en diciembre.

A pesar de estas lagunas, las cifras señalan incrementos claros. También es patente que este crecimiento se debe más a una mayor actividad de distribución que a un aumento de la producción nacional. Efectivamente es cierto que se crearon nuevas productoras españolas, pero la mayoría realizó sólo una o dos películas: de las 100 productoras existentes, sólo 12 produjeron más de cuatro películas (GARCÍA FERNÁNDEZ, 2002: 125). La prueba es que la mayoría de las producciones presentadas

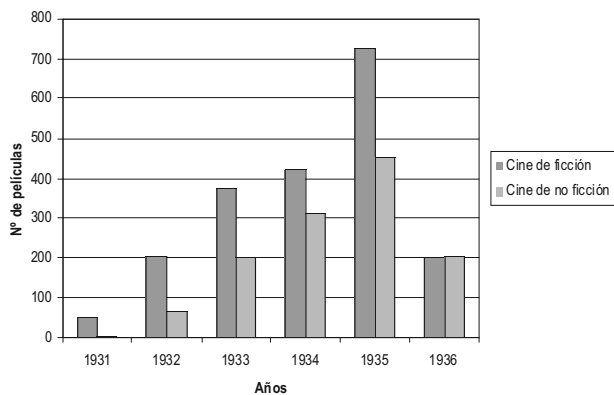
a censura eran extranjeras. El dato vale tanto para el cine de ficción como para el de no ficción.

Los datos hacen pensar que el número de espectadores y el interés por el cine crecieron, por cuanto un sector económico no se expande en términos globales si no obtiene beneficios. Mas aún en la industria cinematográfica que necesita inversiones para su desarrollo, tanto en salas de exhibición como en producción. La demanda parece mantenerse como un estímulo para que crezca la distribución. Sólo en Madrid operaban, en 1930, cuarenta casas comerciales de alquileres con propiedad mercantil no delegada³. También aumentaron las salas comerciales. Si en 1931 se anunciaban en la cartelera de los periódicos madrileños 29 cines; en junio de 1936 eran 49. El dato es más importante aún si se considera que en ABC sólo se anunciaban las salas con un cierto tono, lo que hace pensar en aperturas de locales que exigieron una inversión no pequeña. Sea como fuera, el número se había incrementado más del doble.

Un segundo dato que hay que destacar, porque constituye una novedad en la investigación histórica sobre el cine en España, es el paulatino incremento del género informativo (noticiarios y documentales) frente a las producciones de ficción. Si en 1931 y 1932, la ficción supera con gran diferencia al cine de no ficción, a partir de 1933 las distancias empiezan a acortarse. En 1934 se presentaron a censura 419 películas de ficción y 314 del género informativo y documental. En 1935 esta relación se rompió momentáneamente. Desde luego las películas de no ficción mantuvieron cifras crecientes y altas, pero por debajo de las de ficción (726 películas de argumento frente a 455 documentales y noticiarios). Entre enero y julio de 1936, la no ficción superó a la ficción, aunque por un pequeño margen. Todo esto significa que la demanda de información cinemato-gráfica fue anterior al estallido de la Guerra Civil española. En cualquier caso conviene subrayar estas dos realidades: la importancia clave del cine de no ficción y el interés por él como característico de los años de la Segunda República.

La situación política nacional e internacional, por una parte, y las inquietudes culturales del momento republicano -profundización cultural e interés divulgador-

Gráfico 2. Cine de ficción y cine de no ficción presentado en la Dirección General de Seguridad



³ Archivo General de la Administración, a partir de ahora AGA. Signatura: 2412, 29-IV- 1930

favorecieron este incremento de los géneros de no ficción. Hubo salas, como las llamadas Actualidades, que dedicaban su programación íntegra a la proyección de noticiarios y documentales. Eso sin contar los abundantes días gráficos (programas de documentales, noticiarios y dibujos animados), al menos uno a la semana, que presentan las salas convencionales en sus carteleras (MONTERO y PAZ, 2009: 75).

La autoridad censora no sólo autorizaba películas, también las prohibía parcial o totalmente. Según los datos manejados, en el quinquenio estudiado (1931-1936) se prohibieron, de media, el 1,7% de películas presentadas. Se establecieron cortes en un 2'7% (Tabla 1).

Año	Nº de películas autorizadas	Nº de películas no autorizadas	Nº de películas que tienen que suprimir alguna escena o títulos
1931	48	8	1
1932	268	1	3
1933	567	7	3
1934	706	14	13
1935	1119	23	40
1936	370	5	28

Durante 1932 las películas estrenadas con cortes o prohibidas representaron sólo el 1'4% de las presentadas a censura ese año. Por el contrario, 1931 es el año en el que se censuró un porcentaje mayor: 9 de 58 presentadas (un 18,7%). Quizá la proclamación de la Segunda República hiciera concebir esperanzas infundadas sobre la aprobación de cintas prohibidas antes. Eso parece latir en un artículo de la época sobre *Octubre* y *El acorazado Potemkin*: "...Y este cine ruso, tan grandioso y de tan alto valor moral, es el que reclamamos nosotros... Ahora, con la instauración de la República creíamos que se autorizaría su proyección. Pero no... Parece que hay interés en embrutecer a la masa con los films yanquis de vampiresas y ladrones..."⁴.

La censura fue más activa en prohibir que en prohibir en 1931, 1933 y 1934. El año en el que hubo más películas con cortes fue 1936: un 7,8% de las películas presentadas debieron eliminar escenas. Sin embargo, en 1933 sólo hubo un 0'34% de cintas con cortes. Quizá las fuertes tensiones políticas y sociales en los inicios y en el fin de la República, sirvan para dar cuenta, en parte, de este hecho. Las autoridades estarían más atentas para que no se crispara más el ambiente.

En términos absolutos las películas de ficción se cortan o prohíben en mayor medida. Se prohibieron 41 frente a 17 títulos de no ficción (9 documentales y 8 noticiarios). Las películas afectadas por cortes fueron 51 de ficción y 37 de no ficción (10 documentales y 27 noticiarios). Pueden verse en el Anexo I y II.

En definitiva, durante la II República el cine se había convertido en un espectáculo de masas, al menos, en las capitales de provincias. El interés por la actualidad y la

⁴ *Popular Film*, 3-IX-1931

cultura hizo que la demanda del cine informativo creciese de forma inusitada hasta el momento, e incluso superó a la ficción. Pero la imagen que los españoles pudieron formarse de la situación internacional, incluso nacional, fue moldeada por la censura. En este aspecto, tampoco la ficción se libró de sus dictámenes.

3. No a la revolución bolchevique

La censura fue radicalmente anticomunista. Ni *Octubre*, ni *El acorazado Potemkin* se pudieron proyectar legalmente, ni en público, ni en privado a cargo de una agrupación⁵. En este sentido nuestro país se alineó con la mayoría de los europeos occidentales (BILTEREYST: 2008). Tampoco se toleraron escenas revolucionarias en películas de ficción: en *Anastasia de Rusia* se ordenó cortar hasta ceñir la cinta a la intriga amorosa, y suprimir las escenas revolucionarias de carácter comunista⁶. El empeño en eliminar cualquier representación audiovisual del comunismo -en realidad, de la Unión Soviética- y sobre todo de la revolución comunista, estuvo vigente durante todo el quinquenio. Por ejemplo, en junio de 1934 se prohibió *Una delegación obrera en la URSS*. La presentó a censura la Sociedad de Amigos de la Unión Soviética. Pretendía mostrar los logros de la revolución bolchevique. En diciembre de 1935 una edición de la *Revista Paramount* tuvo que cortar las secuencias referidas a la revolución rusa y a un desfile de tropas ante Stalin. Un mes antes del inicio de la Guerra Civil, se prohibió *Chapaiev*, de los hermanos Vasilyev, que quería distribuir Exclusivas Diana. Se exhibió en la cartelera madrileña durante la guerra. *El acorazado Potemkin* no llegó a proyectarse en los circuitos madrileños (CABEZA, 2009: 82 y 70).

Este decidido esfuerzo de los gobiernos republicanos por alejar el comunismo de las pantallas muestra que se percibía como muy peligrosa la amenaza revolucionaria procedente de la Rusia Soviética. Probablemente una prueba de la enorme impresión que produjo en todo el mundo el triunfo bolchevique. Quizá se entendiera que si había triunfado en el país más autoritario del mundo, nadie podía sentirse libre de aquel peligro.

El miedo incluía las referencias al pasado (triumfo) y al presente (realizaciones, éxitos) de la revolución. No se autorizó la proyección de *El gran experimento (Imágenes de nueva Rusia)*, producida por Eclair Turage y distribuida por Iberia Film (1935). Tampoco *Rusia soviética*, un documental de E. M. Newman de 1932. El hecho de que la intentara distribuir Warner BROS en 1934 en España, podría indicar que su tono no sería muy favorable al comunismo. El celo llegaba a eliminar las referencias a sus líderes: en la edición de *Pathé Journal*, nº 86-100 (1935) se suprimieron los tres momentos de la película en que aparecía Stalin y también otro con un plano de un busto de Lenin. Igualmente se prohibieron los desfiles -de mujeres y militares- en la plaza Roja de Moscú⁷ y los gestos de los manifestantes: del *Noticiero Fox* nº 30, de agosto de 1935, se censuró el desfile de unos manifestantes con el puño en alto.

⁵ Boletín Oficial de Navarra, a partir de ahora B.O. Navarra: 9-X y 16-V, respectivamente, de 1931

⁶ B.O. Navarra: 29-X-1931

⁷ Francia Actualidades, nº 9, 1935

En términos generales puede decirse que el comunismo en cualquiera de sus versiones cinematográficas estuvo vetado a lo largo de la Segunda República. Muy probablemente estemos ante un temor que respondiera a un ambiente en que cualquier aparición en al pantalla se percibiera como una incitación a la revolución: las autoridades debieron pensar que las masas –una porción de ellas al menos- se sentirían estimuladas en sus reivindicaciones revolucionarias si podían verlas “en vivo”. Si se tiene en cuenta la bajísima incidencia del Partido Comunista en la vida política española antes de febrero de 1936, habrá que entender que la revolución bolchevique se percibía en los ambientes políticos y sindicalistas revolucionarios de estos años, más como una revolución social que como un proyecto específicamente comunista. Eso parecen poner de manifiesto otras decisiones de la censura. Y es que lo que se percibe como peligroso no son tanto esas secuencias propiamente comunistas sino, y sobre todo, las escenas cargadas de violencia asociadas a su revolución. Por otra parte, la Ley de Defensa de la República prohibía explícitamente “la difusión de noticias que puedan quebrantar el crédito o perturbar la paz o el orden público”. Bajo esta rúbrica cabía la eliminación de cualquier secuencia que mostrara formas de violencia o incitación a la misma y la idea de la revolución se asociaba plenamente a ella.

Del documental *Los últimos 20 años*, de Hispano Foxfilm (1934) debieron eliminarse las escenas que mostraban al pueblo incendiando, saqueando y disparando por las calles. Pero de otras revoluciones más lejanas y en películas de ficción, también se censuraron escenas similares. En *Los miserables* (1934) se eliminaron las secuencias que mostraban barricadas en construcción, ataques a las fuerzas armadas y cuando éstas fusilaban a los sublevados. Tampoco se permitieron imágenes que representasen enfrentamientos entre obreros y patronos. En la segunda parte de *Cuando una mujer quiere* (Columbia, 1935) se suprimieron las palabras del dirigente de los obreros que amenazaban a su patrono. También se eliminaron, en la tercera parte, un título que decía: “entre militares esto se llama estrategia”, y en la sexta, las escenas de tumultos en las que los obreros, en actitud agresiva, intentaban agredir a uno de los patronos.

También se evitaron las manifestaciones de fuerza de la policía; así como la presencia de las víctimas de sus acciones. En *Madrid reportaje de los incidentes callejeros* (1934), se eliminaron las siguientes tomas: una carga, el cadáver del extremista y el momento de sacarle en féretro⁸. Se cortaron incluso las escenas violentas de una guerra: *El infierno de Verdún* de León Poirier. Se trata de una película antibelicista estrenada en 1928 y repuesta en 1935⁹. Tuvo que quitar algunas escenas especialmente dramáticas, por ejemplo, la caída de un obús sobre la enfermería; otra que muestra las camas con los heridos en un estado lamentable; y, una más, que permite ver a los servidores de una ametralladora muertos y colgando de una alambrada.

⁸ Boletín oficial de la provincia de Navarra, 1 de enero de 1934.

⁹ Se trata de una reconstrucción histórica filmada en escenarios reales y con veteranos de guerra. Más que una película que resalte la espectacularidad de la guerra, tipo Griffith, es una obra destinada a contar las vivencias de las personas, de la gente corriente, de los soldados que participaron en la contienda.

Las huelgas revolucionarias, no importaba el país de origen, eran, por lo general, suprimidas¹⁰. Esto afectaba quizá más, si eso fuera posible, a las que se referían a España. Por ejemplo, se prohibió un *Noticiero Fox* especial que daba cuenta de una huelga general en Bilbao y de las precauciones adoptadas en Madrid para abortar el movimiento revolucionario¹¹; también las escenas de los incidentes del 2 de mayo de 1936 en el desfile militar en el Paseo del Prado, organizado por el Ayuntamiento de Madrid para conmemorar el alzamiento contra los franceses en 1808: *Pathé Journal* n° 138 recogía el sonido de varios disparos y gentes que corrían despavoridas (CAÑADA ZARRANZ, 2003: 207).

Si a las imágenes les acompañaba una locución o los títulos apropiados, a veces, se podían proyectar. El documental *Moscú* se prohibió en su versión muda¹², porque las imágenes podían interpretarse erróneamente. El *Noticiero Fox* que recogía el *Primero de mayo en Moscú*, se autorizó con un comentario que el censor adjuntó con la indicación de que acompañase siempre esas imágenes¹³. Esta práctica era habitual. También la información cinematográfica de la *Llegada del señor Laval a Moscú* (1935) tuvo que proyectarse con el comentario dictado por el censor.

Menos problemas tuvieron las cintas referidas al nazismo o al fascismo italiano. En *Paz en la tierra*, de Hispano Foxfilm (1934) solo hubo que cortar las escenas de tropas italianas con Mussolini al frente y las alemanas con Hitler y, por supuesto, las del ejército ruso. En nuestra relación no entran las películas que proyectaban las embajadas con fines directamente propagandísticos (MONTERO: 2007)

En un país que se movía en unos niveles de agitación social y política muy altos no es extraño que el miedo a los disturbios y desórdenes constituyera una preocupación fundamental para las autoridades. A esto hay que añadir la aceptación de que el cine ejercía una gran influencia en los espectadores. El resultado fue patente en la acción de la censura. En cualquier caso no hay que olvidar que los revolucionarios también confiaban en la acción motivadora del cine.

Interesaba sobre todo preservar la imagen de la República y la de la autoridad. Cualquier referencia negativa a una república, aunque no mencionara ni de lejos la española, se suprimió. En *Carlomagno*, se eliminaron también los siguientes títulos: “Arriba holgazanes. Mientras el rey está levantado, los ministros siguen tumbados a las seis de la mañana (...)¿Pero creéis que esto es una República? Silencio. ¿Pero creéis en una República donde todos mandan y nadie obedece? Era más divertido cuando había reyes”¹⁴.

¹⁰ *Sensaciones mundiales*, de Hispano American films (1935) que hacía referencia a huelgas en Nueva York, Cuba y China.

¹¹ Boletín Oficial de La Coruña, a partir de ahora B. O. La Coruña:1-III-1934

¹² B. O. La Coruña: 12-XII-1934

¹³ B. O. Navarra: 5-VI- 1935

¹⁴ B. O. Navarra: 4-V-1934

En este ambiente, la imagen de la policía, igual que la de la República, se protegían de forma especial. Del noticiario *Eclair Journal n° 2*, se quitó una escena en la que el locutor ante la llegada de Lindberg dice: “Buscando la seguridad que la policía americana no pudo ofrecerle”. El hijo de Lindberg fue secuestrado y asesinado cuando contaba pocos meses de edad. En *Crimen y Castigo* (1936) se eliminó un título alusivo a la incompetencia de la policía: “La policía siempre se equivoca”. De *Agente especial* (1936), los españoles no vieron cómo un policía uniformado, con familiaridad, le quitaba un cigarro puro a uno de los criminales y se lo fumaba. Se consideró que era una representación poco profesional del agente¹⁵.

La situación y trato a los presos se vigilaba igualmente. Los paralelismos con la situación del momento podían ser demasiado patentes para algunos espectadores. No importaba que se refirieran a contextos lejanos de España. En *Vivamos de nuevo* (ARTISTAS ASOCIADOS, 1935) se cortó a un vigilante de la cárcel que golpeaba a una presa y a un preso y los dejaba sin sentido. También otra que mostraba presos en estado lastimoso o remachando sus grilletes, o a los cosacos que maltrataban a un deportado y lo dejaban medio muerto. Los malos tratos y las ejecuciones se suprimieron igualmente: *Al margen de la ley* (1936) perdió su escena final: mostraba tres velas encendidas ante un crucifijo que se apagaban a medida que se ejecutaba a los reos. En *Viva Villa* (METRO GOLDWING MEYER, 1935) la escena de los latigazos quedó reducida a su orden de ejecución.

Se evitaba que la pantalla mostrara grandes diferencias sociales. Por ejemplo en *Vivamos de nuevo* no se toleró un fundido desde un rancho repugnante a una lujosa mesa de un banquete espléndido de la aristocracia criolla. Tampoco las referencias a un reparto equitativo de la riqueza. En la ya citada *Vivamos de nuevo* se eliminó la secuencia en la que el Príncipe Dimitro repartía sus tierras entre los colonos al grito de “todo es de todos”. Demasiado, probablemente, para un país como España en el que el reparto de tierras constituía una reivindicación bien viva y operativa.

4. Temas de actualidad comprometidos

La invasión y guerra de Abisinia fue la cuestión internacional que más se censuró. Algunos de los cortes se refirieron al propio enfrenamiento bélico entre las tropas italianas y las etíopes. De la *Revista Paramount n° 9206* (1935) se suprimieron unas escenas que se describieron así: “el general Bibono y el hijo político de Musolini inspeccionan más tropas; los askaris que reciben la noticia de entrar en fuego, tanques italianos y guerrillas de los abisinios”.

¹⁵ B. O. La Coruña: 21-II-1936

¹⁶ *Revista Paramount*, n° 9028. B. O. de Navarra: 6 -XI- 1935

¹⁷ Del *Noticiero Fox n° 48 A vol. 7°*, de Hispano Foxfilms, se ordenó la supresión de una escena en la que aparecía un prisionero hecho por los abisinios trabajando en un garaje en Adis Abeba. B. O. de Navarra: 11-XII-1935.

La censura española tomó partido por Italia. Prueba de ello es que se ocultó que varios askaris se pasaron a Etiopía¹⁶, no se vieron escenas de prisioneros italianos¹⁷, ni tampoco imágenes de las destrucciones ocasionadas por el ejército italiano¹⁸.

Otros cortes afectaron a algunas costumbres etíopes, difíciles de entender y tolerar para la mentalidad española. Se referían a cuestiones morales. En el documental *Abisinia*, de Castilla Films, se suprimió la circuncisión de un niño de corta edad; el entierro de un ajusticiado en presencia de su familia; la lepra entre las tribus; la realización de tatuajes entre niños con una hoja de afeitar; escenas y comentarios que señalaban que las mujeres de Abisinia tenían derecho a un marido y cuatro amantes; la Somalia francesa y el barrio de las prostitutas.

Si Abisinia constituyó el tema internacional más vigilado, el noticiario más castigado fue *La marcha del tiempo*, por el tono y los temas de sus ediciones. *La marcha del tiempo* se caracterizó por la constante denuncia de las maniobras y estrategias de los países fascistas, en especial de la Alemania nazi (FIELDING, 1978). En España estas críticas se suavizaban porque la Dirección General de Seguridad eliminaba las referencias a Italia¹⁹, a Japón²⁰ o a Hitler²¹. Una polémica secuencia que presentaba el Club de fabricantes de armas internacionales se eliminó²². La cortesía internacional fue un factor decisivo en estas supresiones. Las gestiones de la Embajada alemana lograron eliminar de una edición de *La marcha del tiempo*, actos nazis antisemitas, como la quema pública y multitudinaria de libros de autores judíos; militantes nazis con su uniforme que arrojaban violentamente a los judíos de sus hogares y marcaban sus puertas con la palabra JUDE en grandes caracteres²³. No puede decirse que el cine ayudase a los españoles a advertir la amenaza nazi.

Sobre la política española, la censura fue estricta con las informaciones sobre la liberación del General Sanjurjo. No se dejó proyectar un noticiario sobre su puesta en libertad en mayo de 1934 gracias a una amnistía²⁴, ni poco antes, un reportaje sobre su vida en el castillo de Santa Catalina donde estuvo confinado²⁵. De la revolución en Asturias se vieron, al menos, seis reportajes, todos ellos realizados ya casi al final del enfrentamiento (antes no se dejó filmar a los operadores de cine): el primer reportaje que el público pudo ver fue uno en el que la artillería reducía a los rebeldes en la cuenca

¹⁸ De *Eclair Journal n° 52* se eliminó la escena en la que el speaker decía: “lo único que ha quedado del Hospital que fue bombardeado por los italianos”. B. O. de Navarra: 23-I-1936.

¹⁹ B. O. La Coruña: 12-III-1935.

²⁰ B. O. Navarra: 11- XII-1935.

²¹ B. O. Navarra: 23-III-1936.

²² B. O. Navarra: 11-XII-1935.

²³ AMAE. Leg. 1317, 117-118: 9-VI-1936.

²⁴ B. O. Navarra: 9-V-1934.

²⁵ B. O. Navarra: 30-IV-1934.

²⁶ Además del ya mencionado, Noticiario Fox especial. *Sucesos de Asturias* (Hispano Foxfilm, 7-XI- 1934); *Unas palabras de S.E. El general Domingo Batet después de los sucesos revolucionarios* (7-XI-1934); *Los sucesos de Asturias* (7-XI-1934), *Movimiento sedicioso en Asturias* (Noticiario español, 16-XI- 1934); y *Epílogo de la sedición en Asturias* (26 -XII-1934).

minera de Asturias (Fox, 30 de octubre de 1934)²⁶. Sólo se eliminaron imágenes especialmente dramáticas como aquellas en las que aparecían varios niños que habían resultado heridos y mutilados por los disparos de una ametralladora²⁷.

En las elecciones o mítines electorales la censura fue ecuaníme. Se prohibió el reportaje sobre el *Acto de Izquierda Republicana en Valencia*, de Noticiario español²⁸. También, en febrero de 1936, se suprimió una escena en la que aparecía un “affiche” de Gil Robles y otras en la que se daba la impresión que se forzaba a votar a enfermos e impedidos que llegaban a los colegios electorales ayudados por jóvenes²⁹: esas imágenes podían afectar a la veracidad del proceso electoral. Tampoco las imágenes de sindicalistas españoles gozaban del favor de la censura. Sus actividades podían sugerir, en las mentes de los más tradicionales, cierta organización revolucionaria³⁰.

La censura de la época también intentó que en las salas de cine no se viese el triunfo de actos delictivos³¹: el mal debía aparecer siempre castigado. Por esta razón se prohibió un reportaje³² que, con cierto tono de simpatía, abordaba un atraco en Madrid en el que los ladrones se apoderaron de medio millón de pesetas destinadas al pago de los empleados municipales³³. También puso un empeño especial en alejar a la familia real española de las pantallas. Ni la *Boda de doña Beatriz de Borbón con el Príncipe de Tortoria* ni la *Boda de d. Jaime de Borbón y Battemberg con la señorita Manuela Dampierre*, que tanto gustaban a los espectadores por la vistosidad de las imágenes, pudieron ser contempladas por los españoles en los cines.

5. La buena imagen de los países

En este periodo existían acuerdos, normalmente tácitos y a veces explícitos entre diferentes países para evitar el comercio, circulación y exhibición de películas que los denigraran³⁴. España firmó acuerdos con México, mediante canje de notas (5 de septiembre de 1933), con El Salvador, Nicaragua, Perú, y Chile (DÍEZ PUERTAS, 2003: 214 y MONTERO y PAZ, 2010: 83-87). Pero la prohibición de una película considerada difamatoria podía realizarse por vía diplomática sin acuerdo previo. El archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores conserva una amplia correspondencia al respecto. Parte de ella se refiere a la prohibición en territorio español de determinadas películas. Escriben en este sentido México, Cuba, Alemania, Panamá, Egipto, China. En otra, España solicita a Francia, Gran Bretaña, Estados Unidos, Uruguay, Nicaragua, el Salvador, Honduras, Lituania, Austria, etc., el veto de una determinada producción que se consideraba lesiva para la imagen de España.

²⁷ Correspondientes a *Epílogo de la sedición en Asturias* (26-XII-1934).

²⁸ B. O. La Coruña: 8- VI- 1935.

²⁹ B. O. Navarra, 28-II-1936.

³⁰ Fue prohibida en Alemania, “conforme al ruego del Ministerio de negocios Extranjeros en Berlín”, por ser una película antiespañola. AMAE. Leg. 852 71: 9 –X-1931.

³¹ La Ley de Defensa de la República también perseguía la incitación al delito.

³² *Audaz atraco en Madrid* (Hispano Foxfilm, 1935)

³³ *La Vanguardia*: 19-XII- 1935.

³⁴ AMAE. Leg. R 4873 10-26 y 20, Convenios con países americanos sobre prohibición de películas denigratorias, 1933-1936.

La Dirección General de Seguridad dictó un respetable número de disposiciones que establecieron cortes en las cintas y prohibiciones para proyectar que respondían a esa “cortesía internacional”. A veces, las películas ya habían sido censuradas. Se procuraba evitar todo lo que pudiera animar los sentimientos contra una nación o dañaran su imagen: el pacifismo se utilizaba como coartada. Por ejemplo, a varios noticieros³⁵ que cubrieron la invasión de Etiopía por las tropas de Mussolini, se les recomendó que “el speaker no haga ningún comentario ofensivo para ninguna nación”.

A veces las gestiones se hacían a nivel diplomático. La Embajada del país afectado alertaba al Ministerio de Estado sobre determinada película y éste transmitía la reclamación al Ministerio de la Gobernación. Por ejemplo, en el documental *La Alemania actual, más allá del Rhin*, la censura había dictado algunos cortes de títulos³⁶. Pero a la Embajada germana le preocupaban otras imágenes:

“Esta película, de procedencia francesa, representa algunas vistas de ciudades alemanas que corresponden a una época anterior a la ocupación del poder por el gobierno nacionalsocialista, y una serie de escenas de hombres y mujeres dedicados al desnudismo. Estas representaciones que pretenden dar una idea de la educación de la juventud en la Alemania actual, presentan en verdad un aspecto completamente falso de las ideas y costumbres en Alemania, donde están prohibidas semejantes extravagancias...”³⁷.

Tras un mes de negociaciones la proyección de la película se suspendió provisionalmente por considerar que esos pasajes eran tendenciosos. No siempre fueron tan rápidas y eficaces estas gestiones³⁸.

Otras veces, un particular alertaba a la embajada correspondiente. Tal fue el caso del documental *América Hispana*, distribuido por la Warner BROS, en 1934.

“En virtud de la denuncia presentada por un compatriota contra una película conceptuada como ofensiva para Panamá, que exhibe diariamente en sesión continua el cine Panorama (Nicolás Rivero, 7), asistí anoche a dicha exhibición y pude convencerme de que el nº 6 del programa titulado *América Hispana* contiene una parte relativa a Panamá constituida por escenas maliciosamente encaminadas a poner en ridículo la cultura y las costumbres panameñas, desvirtuando por completo la realidad. Alentado por el espíritu de cordialidad existente entre España y mi patria... vengo a rogar a VE que se digne disponer que se den instrucciones a las autoridades respectivas a fin de que se prohíba la exhibición de la referida película en los teatros de España”³⁹.

³⁵ Francia Actualidades, Eclair Journal, Noticiero Fox, Revista Paramount.

³⁶ B. O. de Navarra, 7 de marzo de 1934.

³⁷ AMAE. Leg. R 961 34: 2-III- 1934

³⁸ *Bajo el casco de cuero*, producida por Cinémarc, fue denunciada por la Embajada de Alemania en octubre de 1932 por ser considerada una película de espionaje antialemán: “lo principal del argumento consiste en una fiesta organizada en un castillo por oficiales del ejército alemán que, por el carácter de una verdadera orgía, ofende gravemente los sentimientos del pueblo alemán”. La película no fue suspendida hasta el 16 de junio de 1933 y el cruce de notas diplomáticas dura hasta el 12 de abril de 1934 porque un cine de Tarragona, según la diplomacia germana, seguía proyectando dicha película. AMAE. Leg. 852 76: 26-X- 1932.

³⁹ AMAE. Leg. R 937-43: 8-I-1935

Pocos días después, la Dirección General de Seguridad prohibía la película por “contener escenas encaminadas a poner en ridículo cultura y costumbres de Panamá”⁴⁰.

Otras veces el país ofendido negociaba directamente con el exhibidor. Fue el caso de la película *Gran Canary*, considerada perjudicial para el turismo extranjero en las Islas Canarias, porque la cinta mencionaba la existencia de una fiebre mortal en las citadas islas:

“Hoy se exhibirá en el cinematógrafo Polladium (Portswood) de esta población (Southampton) la película *Gran Canary*. Las gestiones que acabo de realizar cerca del gerente del cinematógrafo en cuestión no han dado resultado satisfactorio en lo relativo a la suspensión de la citada película... Sólo he podido conseguir del mencionado gerente el letrado. “The Canary Islands have not fever conditions today”...”⁴¹.

Algunas de las películas censuradas por cortesía internacional eran producciones realizadas durante la vigencia de las consignas de la propaganda contra Alemania, durante la Primera Guerra Mundial. La mayoría eran estadounidenses, aunque una era polaca: *El secreto del submarino*. En ella, los alemanes hunden un barco de pasajeros sin previo aviso y poco después del armisticio. En *Ángeles del infierno*, se rememoran escenas de la guerra pasada, “resucitando rencores”, según la diplomacia germana; y *Bajo el casco de cuero* presenta a unos oficiales alemanes que, durante la I Guerra Mundial, se dedican a organizar orgías⁴². El mismo tono antialemán se atribuye a *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*.

Otras películas se prohibieron por ofrecer una imagen negativa de países colonizadores. En *Mamba* un alemán que vive en una colonia germana en África, se hace millonario explotando y maltratando a los negros, mientras se vanagloria de ser el mejor colonizador del mundo. *Thunder over México* presenta a los españoles como crueles y salvajes con los indios y destructores de la civilización Maya⁴³.

Los gobiernos, que conceden un gran importancia al cine, también protestan por producciones que no reflejan la realidad del país: es el caso de *América Hispana*, ya mencionada o de *Idilio en El Cairo*: la diplomacia egipcia consideró que se falseaba la verdad y que se engañaba al público. Lo mismo se alegó de *La croisière jaune*, que “no recoge la verdadera situación interior de China”, porque se presenta la ejecución de un chino y a otros compatriotas con las piernas llenas de llagas⁴⁴. Los japoneses protestaron en esta misma línea por *Thunder in the East*. En el caso de España fue un documental español el que se consideró deshonoroso y denigrante para los españoles: *Las Hurdes*, de Luis Buñuel. Se estrenó en una sesión semiprivada en 1934, a la que acudieron intelectuales de la capital, entre otros, el doctor Gregorio Marañón, presidente del Patronato Benéfico para las Hurdes, que protestó indignado por “lo

⁴⁰ B. O. de La Coruña: 16-I-1935.

⁴¹ AMAE. Leg. R 970-70: 15-IV-1935.

⁴² AMAE. Leg. 852 76: 26-X-1932.

⁴³ AMAE. Leg. 681 49: 31-I-1934.

⁴⁴ AMAE. Leg. 937 51: 5- VI- 1935.

desagradable y parcial del reportaje”. Fue inmediatamente prohibido: “Este departamento lo ha puesto en conocimiento de la Embajada de España en París a fin de que se trate de impedir la proyección de dicha película por el desprestigio que ello supondría para España...”⁴⁵. *Las Hurdes* mostraba una realidad en tono surrealista: la pobreza endémica, la degeneración física y la tragedia de los hurdanos con una estructura visual acorde al dramatismo que se presentaba (ARANDA, 1969: 132).

La Dirección General de Seguridad también eliminó una canción de *Colón traicionado*, de la Warner Bros, “que hace un comentario algo vejatorio para Barcelona”⁴⁶. España se sintió ofendida por la mención al Maine con cierta sorna y porque se torturaba a un agente americano en nombre del gobierno español en *A message to García* (DÍEZ PUERTAS, 2003: 240).

La Alemania nazi persiguió la producción francesa *Más allá del Rhin* porque representaba a la juventud alemana con una idea moral diferente a la que se les inculcada y a varias cintas de *La Marcha del tiempo*, porque dejaba claro el antisemitismo alemán y sus prácticas.

También se censuran los títulos que muestran con cierta sorna la esclavitud. De *Rumba* se suprimió la escena en la que aparecen esclavos con cadenas y grilletes en los pies y un cartel que dice “y así nació la rumba”⁴⁷ o que recogen tópicos de países, como *Viudas habaneras* o *Torero a la fuerza* que denigraba a los mexicanos.

España también luchó contra los tópicos con que se le representaba. En *Instantáneas de Hollywood*, se suprimió una escena en la que un presentador anunciaba: “Ahora una danza española”, Seguidamente una artista “que por sus ademanes y forma de ir vestida resulta una burla de mal gusto”⁴⁸. No gustaba el estereotipo folclórico para identificar a España: en marzo de 1936 se eliminó el final de *Esto es música*, porque salía un individuo bailando con mantilla y peineta⁴⁹. De hecho, en este periodo, los medios de comunicación reclamaban noticiarios y documentales realizados por españoles para dar una imagen “auténtica” del país⁵⁰. A raíz de una información difundida por un noticiario cinematográfico francés sobre la revolución de octubre, en la que, al parecer, hubo cierta crítica despectiva, la prensa llegó a reclamar “la conveniencia de restringir considerablemente el funcionamiento de cámaras cinematográficas extranjeras en territorio nacional y de ejercer una inspección rigurosa de lo que se refiere a los negativos destinados a la exportación”⁵¹.

⁴⁵ AMAE. Leg. 691-41: 24-V-1934.

⁴⁶ B.O. de Navarra: 21-II- 1934.

⁴⁷ B.O. de La Coruña: 6- VIII-1935.

⁴⁸ B. O. de Navarra: 23-I-1936.

⁴⁹ B. O. de Navarra: 23- III-1936.

⁵⁰ Se decía que la imagen que se daba de España en el exterior también estaba en manos de extranjeros que “aprecian de España únicamente su pintoresquismo, que la menosprecian como un país exótico, estafalario, de toreros...”, en *Popular Film*, 30-I-1936.

⁵¹ “África está más al sur”, en *ABC*, 14-XI-1934.

6. En defensa de una moral tradicional

La censura no sólo ejerció una vigilancia política, también fue moral. Esta vertiente afectó mucho más a las películas de ficción, pero también repercutió en algunos documentales. Se evitó que aparecieran en pantalla escenas de aproximación sexual. La película *Entre sábado y domingo* (1932) fue permitida “aligerando la escena en que los protagonistas aparecen echados en un sofá, quedando únicamente el momento en que el protagonista se aproxima al sofá y otro en que se unen las manos de los dos entrelazadas”. De *Flor de noche* (1934) se eliminó la escena en la que el protagonista besa reiteradamente en los muslos a su novia estando esta sentada y él tumbado. En *Éxtasis* (1934) el público debió notar algo raro cuando la protagonista y el ingeniero se encuentran en un diván y, de repente, en la escena siguiente, salen juntos de la casa.

En *Hermano contra hermano* (1935) la escena conflictiva fue una en la que simplemente se sugiere el contacto sexual entre la pareja protagonista: “el protagonista se encierra en un cuarto con una amiguita viéndose a ésta tumbada en la cama con la falda hasta los muslos y a él de pie a su lado completamente despeinado y con visibles muestras de cansancio”. En *la mujer del puerto* (1936) se suprimieron dos escenas: cuando un marino arranca la blusa a una mujer y la deja los pechos al descubierto y otra “desde el momento en que los protagonistas entran en una habitación del piso interior del café hasta que se sientan en una mesa a tomar unas copas de licor”.

No importaba que estas aproximaciones fuesen entre animales. En *El País de la miel* se consideró inapropiada una escena que recogía la cópula de las abejas. En *Naturaleza y Amor* (1935) es el coito de un ciervo⁵². También se prohibió una escena de una yegua y un caballo y otra en la que se fecundan las flores, en la película *Éxtasis* (1934): se consideró que presentaban una tendencia lujuriosa. En *Pubertad* (1934) la escena cortada presentaba a dos muchachas jóvenes. Cerca de ellas estaban una vaca y un toro. El título decía: “No te dé vergüenza, tonta”.

Todos los desnudos fueron suprimidos de la pantalla, aunque pudiera justificarlo el argumento. En *Virgen y mártir* (1934) se prohibió la escena en la que aparece la protagonista completamente desnuda durante el martirio. También en *Venganza gitana* (1935) se eliminó el momento en el que la protagonista, una gitana, se presenta ante el vaquero completamente desnuda. Los tres niños que aparecen haciendo pis, en un gracioso primer plano, en *¡Granero!* (1935) se suprimieron. También se cortó la escena de *Se ha fugado un preso* (1936) en la que una mujer se desnuda y se encuentra con el preso fugado creyendo que era su marido. Peor suerte corrió *La mujer desnuda* (1935) que fue prohibida íntegramente.

La censura también puso un empeño especial en eliminar referencias explícitas a relaciones extramatrimoniales. *Adúltera* (1935) fue prohibida en todo el territorio nacional. En *El hombre de oro* (1935) los espectadores no vieron cómo el marido

⁵² Los documentales de naturaleza fueron los más afectados por las disposiciones morales de la censura.

comprobaba que su esposa estaba sentada sobre las rodillas de su amante, en paños menores. Tampoco vieron como la esposa se citaba con su joven amante, mientras bailaba con él, casi al lado de su marido. Sin embargo *Ana Karenina* (1935) pudo verse sin problemas, porque no presentaba escenas visualmente inconvenientes y, también, probablemente por su carácter de obra ya clásica.

Las violaciones o la insinuación de una posible violación no eran vistas en las pantallas españolas. De *Amor de madre* (1935) se suprimió una escena en la que parece que el protagonista ha violado a una lavandera “porque están bastante tiempo tumbados en el suelo besándose”⁵³.

La prostitución es otro de los temas prohibidos. En este sentido resultan curiosas las recomendaciones del censor a la película *Abajo los hombres* (1936). Cuando el protagonista dice: “niñas vayan al salón”, las tijeras tuvieron que cortar la expresión “niñas”, por si daba lugar a equivocaciones. Una de ellas comenta que había tenido 50 novios y que estaba martirizada. La censura permite lo de los novios, pero suprime cómo se encuentra la mujer. También se redujo a la mitad la escena en la que un marinero va saliendo de los camarotes de las pasajeras y se le ve como va perdiendo fuerzas “por el exceso de goce”⁵⁴.

Tampoco se toleraba la presencia de “invertidos”, aunque solo lo parecieran. Por ejemplo, en *Qué muchacho tan simpático* (1936) se cortó la escena en un bar en la que la protagonista, por su indumentaria, hace que un ingeniero la tome por un travesti. También se eliminó la huida la protagonista: la expulsan de un servicio de señoras y se tiene que meter en el de caballeros mientras se tapa la cara ruborizada⁵⁵.

Se consideraba que la misión de la autoridad era velar por la orientación moral de los espectáculos abiertos a personas de toda edad⁵⁶. Esta función se llevaba a cabo no solo mediante la prohibición de películas o el corte de algunas secuencias. La censura también clasificaba los filmes de otras maneras. Uno de los motivos que se aducía era que los espectadores no solían tener referencias muy precisas acerca del contenido de las cintas. Esta tarea informadora se tradujo, a veces, en medidas como el ordenar al exhibidor que hiciese constar en los programas y carteles donde se anunciara su film “su calidad escabrosa”. Eso ocurrió con *Simón es así* (1934) o *El amor que necesitan las mujeres* (1935). Otras veces las medidas acababan en curiosas paradojas: se prohibió, por ejemplo, exhibir carteles, fotografías y cualquier propaganda con *Los aviadores* (1935) y, a la vez, se obligó a que se señalara claramente en los carteles y programas su índole escandalosa.

Otro procedimiento, más frecuente, era establecer límites a la potencial audiencia. Lo más normal fue prohibir la entrada a menores de 18 años en salas que proyectaban

⁵³ B. O. de Navarra: 8- X- 1935.

⁵⁴ B. O. de Navarra, 28-I-1936.

⁵⁵ B. O. de Navarra, 28-I-1936.

⁵⁶ *Cine Español*, mayo de 1935.

determinados filmes como *La Chienne* (1933), *Santa Casta* (1934), *Los aviadores*, ya mencionada, *Elysia (Paraíso de los desnudistas)* (1935), *Pecados de juventud* (1936) o *El amor que necesitan las mujeres*⁵⁷. Otra calificación fue la de “no aptas para señoritas”. Muchas coincidían con las prohibidas para menores: *Elysia*, *Pecados de juventud*, *El amor que necesitan las mujeres*, etc. En algunos casos si la señorita iba acompañada por un caballero podía ver la película, como en *Los aviadores*⁵⁸. La calificación de “No apta para señoritas” recibió algún comentario jocoso en la prensa especializada de izquierdas: “¿Qué quiere decir esta aclaración cochambrosa, este veto que se pone en los carteles a las señoritas? ¿Y a qué señoritas se refiere? ¿A las ursulinas? ¿A las otras?... ¿No hemos emancipado a la mujer?”⁵⁹. Desde luego, en algunos aspectos no, el cine fue uno de ellos. Hubo producciones como *Naturaleza y amor*, un documental de la UFA, que fue autorizado sólo para exhibirse en sesiones públicas para hombres o en sesiones privadas de carácter científico⁶⁰. Cuando la lujuria se desbordaba a lo largo de la cinta, la película no sólo era prohibida, sino que se especifica que esa prohibición se extendía también a las sesiones privadas⁶¹.

Hay que señalar que algunas de estas prohibiciones partieron de iniciativas privadas y de asociaciones que acudían a la autoridad competente para evitar “la obra desmoralizadora de algunas producciones”. No faltaron, en este periodo, voces a favor de la censura: “Y cuando el arte sirve para encubrir con destreza propósitos malsanos, hay que defender de él a la sociedad...”⁶².

7. Conclusiones

En términos generales, la censura republicana española no fue muy diferente de la de otros países occidentales y vecinos. En lo que se refiere a su vinculación gubernamental, se optó por un modelo similar al francés: se realizó desde las instancias administrativas del estado sin dejarlo a la regulación de un organismo que incluyera representantes de las empresas y de las instituciones civiles no gubernamentales (por ejemplo, como en Gran Bretaña). En cualquier caso hay que destacar que en esta vinculación con el poder político no se advierten diferencias de criterio y de aplicación apreciables entre los periodos con gabinetes de izquierda o de centro-derecha.

Las decisiones de cortar o prohibir películas relacionadas con temas políticos estuvieron siempre relacionadas con lo que se consideraba -de manera directa o indirecta- incitaciones a subvertir el orden público. Esta preocupación estaba relacionada con la inestabilidad política y social del quinquenio republicano. Este aspecto parece confirmarse al analizar las decisiones de la censura: es entre mayo y

⁵⁷ B. O. de La Coruña: 25-III-1935.

⁵⁸ B. O. de Navarra: 29-V-1935.

⁵⁹ “No apta para señoritas”, en *Popular Film*, 10-III-1932.

⁶⁰ B. O. de Navarra, 10-VII-1935.

⁶¹ *El último amor de Don Juan* (Artistas Asociados, 1934)

⁶² “¡Esa censura!”, en *Cinegramas*, 2-VI-1935.

diciembre de 1931 y enero y julio de 1936 cuando más cortes y prohibiciones se dictan en materia política. Coinciden con los dos periodos de mayor inestabilidad del régimen, si se exceptúa el de la revolución de 1934. En este sentido las referencias a la revolución bolchevique o sencillamente a las informaciones (positivas o negativas) sobre el régimen ruso soviético se eliminaron sistemáticamente. La revolución bolchevique se percibía como una amenaza de la que ningún estado podía considerarse libre. No se refería tanto a la efectiva amenaza comunista, cuyo partido apenas tuvo presencia política en nuestro país hasta después de febrero de 1936, como a la posibilidad misma de revolución social que adquirió una relevancia progresiva como meta inmediata entre anarquistas y socialistas a lo largo del quinquenio.

Alrededor de este temor giraron las medidas censoras de tono político. Es relevante que se destaque un hecho: no se tuvo el mismo temor ante la amenaza fascista. Es más, Italia recibió un trato de preferencia en su guerra contra Abisinia, aunque efectivamente se evitaran las apariciones del Duce -y también de Hitler- en las pantallas. No así con sus partidarios y ejércitos.

En este campo quizá haya que advertir una diferencia. El trato a estas dos potencias totalitarias estaba también mediatizado por las quejas de sus representantes diplomáticos en Madrid, que presentaron protestas formales para que se suprimieran determinadas secuencias que se consideraban perjudiciales para la dignidad de sus estados. La Rusia soviética no podía hacer estas peticiones ya que carecía de representantes reconocidos en nuestro país y ella misma no se percibía más que como un poder de hecho para el estado español. Es importante señalar que las prácticas de cortesía internacional casi siempre obtuvieron los cortes que solicitaban, fueran cuales fueran los países interesados.

El otro gran bloque de cuestiones se refiere a los planteamientos morales. La censura se consideraba la guardiana de la moral pública. Conviene insistir en que se trata de una moral laica en la que la iglesia no tiene ninguna intervención directa. Este sentido laicista no está reñido ni mucho menos con un tradicionalismo grande, lo que parece reflejar que ese era el sentir mayoritario de la sociedad española; al menos, de la “buena sociedad” española.

La caracterización de aquella sociedad a la luz de las decisiones de la censura, nos la muestran como tradicional. De entrada, la inferioridad práctica de la mujer en ella se traduce de manera clara, por cuanto se establece una especial categoría de limitaciones para asistir a determinadas películas: las “prohibidas a señoritas”. En términos generales, en ese aspecto, se la identifica en la práctica con los menores de edad.

No hay muchas diferencias entre las decisiones de nuestra censura republicana y de la de nuestros vecinos: desnudeces, situaciones escabrosas, representación del sexo, etc. Quizá sea idiosincrásico de la española que la prohibición se extendiera a los actos conducentes a la reproducción de animales y, a veces, hasta de las plantas.

En definitiva una sociedad política y socialmente agitada, cuya inestabilidad llenaba de inquietud a sus dirigentes y clases medias. Una sociedad que, a la vez, declaraba principios de igualdad -especialmente en el caso de la mujer- y sin embargo no acaba de asimilarlos, como tampoco lo hacía en el orden de la reforma social.

8. Referencias Bibliográficas

ARANDA, Francisco

1969: *Luis Buñuel. Biografía crítica*. Barcelona, Lumen.

BILTEREYST, Daniel

2008 : “Productive censorship. Revisiting recent research on the cultural meaning of film censorship” en *Politic and Culture*, nº4.

2007: “American delinquency movies and the european censors”, en Timothy Shary (Edited): *Youth Culture in Global Media*. Austin. The University Press of Texas, pp. 9-26.

2008: “Will we ever see *Potemkin?*: The historical reception and censorship of Eisenstein’s Battleship Potemkin in Belgium (1926–32)” en *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 2, 1, pp. 5-19.

CABEZA, José

2009: *La narrativa invencible. El cine de Hollywood en Madrid durante la Guerra civil española*. Madrid, Cátedra.

CAÑADA ZARRANZ, Alberto

2003: *El cine en Pamplona durante la II República y la Guerra civil (1931-1939)*. Pamplona, Universidad de Navarra.

DIEZ PUERTAS, Emeterio

2003: *Historia Social del cine en España*. Madrid, Fundamentos.

FIELDING, Raimond

1978: *The March of Time*. Nueva York, Oxford University Press.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio

2002: *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Barcelona, Ariel.

GONZÁLEZ BALLESTEROS, Teodoro

1981: *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Madrid, UCM.

GUBERN, Román

1977: *El cine sonoro en la II República. 1929-1936. Historia del cine español II*. Barcelona. Lumen.

MARTÍNEZ-BRETÓN, Juan Antonio

2000: *Libertad de expresión cinematográfica durante la II República Española (1931-1936)*. Madrid, Fragua.

MONTERO, Julio y PAZ, María Antonia

2009: *La larga sombra de Hitler. El cine nazi en España (1933-1945)*. Madrid, Cátedra.

MONTERO, Julio

2007: “Para captar alemanes. La propaganda nazi en España de la segunda república mediante películas (1933-1936)” en *Comunicación y Sociedad*, XX, 2, pp. 111-131.

PAZ, María Antonia y MONTERO, Julio

1999: *Creando la realidad. Historia del cine informativo (1895-1945)*. Barcelona, Ariel.

Boletín oficial de Navarra (1931-1936)

Boletín oficial de La Coruña (1931-1936)

ABC

Cine Español

Cinegramas

La Vanguardia

Popular Film

9. Anexo I: películas prohibidas (fecha de publicación en el B. O. de la Provincia de Navarra)

Acto de izquierda republicana en Valencia (8 de junio de 1935)	<i>Identidad desconocida</i> (8 de octubre de 1934)
Acto de izquierda republicana en Valencia (20 de marzo de 1936)	<i>La batalla</i> (25 de septiembre de 1935)
<i>Adúltera</i> (27 de mayo de 1935)	<i>La juventud manda</i> (12 de febrero de 1934)
<i>Agente británico</i> (10 de julio de 1935)	<i>La muerte de vacaciones</i> (8 de octubre de 1934)
<i>Al toque de alarma</i> (11 de diciembre de 1934)	<i>La mujer desnuda</i> (13 de diciembre de 1935)
<i>América Hispana</i> (16 de enero de 1935)	<i>La Paloma</i> (5 de junio de 1933)
<i>Amok</i> (1 de noviembre de 1935)	<i>Los cuatro jinetes del Apocalipsis</i> (30 de marzo de 1933)
<i>Ángeles del Infierno</i> (26 de octubre de 1931)	<i>Mamba</i> (30 de octubre de 1931)
<i>Arenas alegres</i> (13 de diciembre de 1935)	<i>Mata-Hari</i> (13 de julio de 1932)
<i>Arsenal humano</i> (30 de octubre de 1931)	<i>Moscú</i> (12 de diciembre de 1934)
<i>Audaz atraco en Madrid</i> (6 de diciembre de 1935)	<i>Noche de tormenta</i> (16 de marzo de 1936)
Boda de Jaime de Borbón con la señorita Manuela Dampierre (18 de marzo de 1935)	Noticiero Fox especial (1 de marzo de 1934)
<i>Colón traicionado</i> (18 de octubre de 1935) (primero con cortes, luego prohibición)	Noticiero Fox, Boda de doña Beatriz de Borbón con el príncipe de Tortoria (30 de enero de 1935)
<i>De cara a la vida</i> (6 de diciembre de 1933)	Noticiero Fox. El general Sanjurjo libertado por la amnistía (9 de mayo de 1934)
<i>El blanco y negro</i> (26 de agosto de 1935)	<i>Octubre</i> (9 de octubre de 1931)
<i>El cadáver viviente</i> (14 de julio de 1931)	<i>Proceso Companys</i> (5 de junio de 1935)

<i>El canto de la llama</i> (15 de junio de 1931)	Reportaje del general Sanjurjo en el castillo de Santa Catalina (30 de abril de 1934)
<i>El casco de cuero</i> (16 de junio de 1933)	Revista Paramount nº 9206, edición especial (25 de octubre de 1935)
<i>El convoy de fuego</i> (15 de junio de 1931)	<i>Rumba</i> (17 de febrero de 1936). Primero sufrió cortes, luego fue prohibida, luego autorizada con nuevos cortes
<i>El crucero Potemkin</i> (16 de mayo de 1931)	<i>Rusia soviética</i> (16 de noviembre de 1934)
<i>El fiscal Alicia Horm</i> (28 de diciembre de 1935)	<i>Tchpaïen</i> (17 de junio 1936)
<i>El gran experimento</i> (8 de febrero de 1935)	<i>Identidad desconocida</i> (8 de octubre de 1934)
<i>El gran experimento Masca Sajuskinó, imágenes de nueva Rusia</i> , (8 de febrero de 1935). Probablemente sea la misma que la anterior.	<i>Torero a la fuerza</i> (8 de noviembre de 1933)
<i>El Rey bis</i> (23 de octubre de 1933)	<i>Una delegación obrera en la URSS</i> (8 de junio de 1934)
<i>El secreto del submarino</i> (30 de marzo de 1933)	<i>Una noche en El Cairo</i> (23 de abril de 1935)
<i>El último amor de don Juan</i> (21 de diciembre de 1934)	<i>Venganza cumplida</i> (13 de junio de 1934)
<i>España, 1931-1934</i> , (22 de noviembre de 1934)	<i>Viudas habaneras</i> (25 de septiembre de 1935)
<i>Evasión</i> (19 de febrero de 1934)	

10. Anexo II: películas autorizadas con cortes (Fecha de publicación en el B. O. de la Provincia de Navarra)

<i>Abajo los hombres</i> (28 de enero de 1936)	<i>La mujer del puerto</i> (5 de febrero de 1936)
<i>Abisinia</i> (11 de diciembre de 1935)	<i>La sangre manda</i> (6 de noviembre de 1935)
<i>Agente especial</i> (21 de febrero de 1936)	<i>La tragedia de los sexos</i> (24 de junio de 1935)
<i>Al margen de la ley</i> (10 de febrero de 1936)	<i>Los aviadores</i> (29 de mayo de 1935)
<i>Amor de madre</i> (18 de octubre de 1935)	<i>Los miserables</i> (7 de noviembre de 1934)
<i>Anastasia de Rusia</i> (24 de octubre de 1931)	<i>Los últimos 20 años</i> (7 de noviembre de 1934)
<i>Ayer 1917</i> (28 de enero de 1936)	<i>Lysia, paraíso de nudistas</i> (21 de febrero de 1936)
<i>Bajo el casco de cuero</i> (9 de febrero de 1933)	Llegada del señor Laval a Moscú (24 de junio de 1935)

<i>Carlomagno</i> (4 de mayo de 1934)	Madrid reportaje de los incidentes callejeros (1 de enero de 1934)
<i>Colón traicionado</i> (21 de febrero de 1934) cortes, posteriormente prohibida	<i>Mercaderes de muerte</i> (23 de agosto de 1935)
<i>Crimen y castigo</i> (23 de enero de 1936)	<i>Mi hija no sabrá nunca</i> (11 de marzo de 1936)
<i>Cuando una mujer quiere</i> (20 de septiembre de 1935)	<i>Monja casada virgen y mártir</i> (6 de noviembre de 1935)
<i>Charlot va de campo</i> (9 de mayo de 1932)	<i>Naturaleza y amor</i> (10 de julio de 1935)
<i>De la sartén al fuego</i> (4 de febrero de 1936)	Noticiario Fox nº 3 (6 de agosto de 1935)
<i>Eclair Journal</i> nº 1 y 2 (23 de enero de 1936)	Noticiario Fox nº 30 (7 de agosto de 1935)
<i>Eclair Journal</i> nº 31 al 41(23 de octubre de 1935)	Noticiario Fox nº 41 A vol. 7º (23 de octubre de 1935)
<i>Eclair Journal</i> nº 52 (23 de enero de 1936)	Noticiario Fox nº 48 A vol. 7º (11 de diciembre de 1935)
<i>El amor que necesitan las mujeres</i> (25 de marzo de 1935)	<i>País de la miel</i> (7 de febrero de 1936)
<i>El gondolero de Broadway</i> (24 de enero de 1936)	<i>Paraíso de los desnudistas</i> (8 de febrero de 1935)
<i>El hombre de oro</i> (8 de octubre de 1935)	<i>La mujer del puerto</i> (5 de febrero de 1936)
<i>El hombre que volvió por su cabeza</i> (30 de septiembre de 1935)	<i>Pathé Journal</i> 86/100 (24 de junio de 1935)
<i>El infierno de Verdún</i> (9 de diciembre de 1935)	<i>Pathé Journal</i> nº 138 (26 de mayo de 1936)
<i>El relicario</i> (27 de noviembre de 1933)	<i>Paz en la tierra</i> (3 de diciembre de 1934)
<i>El rey soldado</i> (16 de agosto de 1935)	<i>Pecados de juventud</i> (11 de marzo de 1936)
Elecciones para Cortes celebradas en Madrid (28 de febrero de 1936)	Primero de mayo en Moscú (5 de junio de 1935)
<i>Entre sábado y domingo</i> (4 de marzo de 1932)	<i>Pubertad</i> (4 de mayo de 1934)
Epílogo de la sedición en Asturias (26 de diciembre de 1934)	<i>Qué muchacho más simpático</i> (28 de enero de 1936)
<i>Esto es música</i> (23 de marzo de 1936)	<i>Reparto de tortas</i> (9 de mayo de 1932)
<i>Éxtasis</i> (13 de junio de 1934). Primeros cortes dictados	<i>Revista Paramount</i> nº 9212 (11 de diciembre de 1935)
<i>Éxtasis</i> (25 de febrero de 1935). Sufrió nuevos cortes	<i>Revista Paramount</i> nº 9027 y 8 (6 de noviembre de 1935)
<i>Flor de noche</i> (16 de mayo de 1934)	<i>Revista Paramount</i> nº 9205 (23 de octubre de 1935)

Francia Actualidades nº 1, 1935 (18 de octubre de 1935)	<i>Revista Paramount</i> nº 9206 (30 de octubre de 1935)
Francia Actualidades nº 9 (11 de diciembre de 1935)	<i>Rosa de Francia</i> (24 de enero de 1936)
Francia Actualidades nº19 (11 de diciembre de 1935)	<i>Rumba</i> (6 de agosto de 1935). Primeros cortes que sufrió la película
<i>¡Granero!</i> (25 de febrero de 1935)	<i>Rumba</i> (4 de marzo de 1936). Autorizada con nuevos cortes
<i>Hermano contra hermano</i> (17 de julio de 1935)	<i>Santa Casta</i> (7 de marzo de 1934)
<i>Instantáneas de Hollywood</i> (23 de enero de 1936)	<i>Se ha fugado un preso</i> (17 de febrero de 1936)
<i>Iu Ino</i> (10 de febrero de 1936)	<i>Simón es así</i> (1 de enero de 1934)
<i>La Alemania actual (Más allá del Rhin)</i> 7 de marzo de 1934	<i>Sucesos sensacionales</i> (11 de diciembre de 1935)
<i>La conferencia de la Paz</i> (17 de febrero de 1936)	<i>Tempestad sobre México</i> (20 de marzo de 1936)
<i>La Chienne</i> (20 de marzo de 1933)	<i>Venganza gitana</i> (8 de octubre de 1935)
La marcha del tiempo (17 de febrero de 1936)	<i>Viva Villa</i> (24 de febrero de 1935)
La marcha del tiempo (11 de diciembre de 1935)	<i>Vivamos de nuevo</i> (30 de agosto de 1935)
La marcha del tiempo nº 4 (12 de marzo de 1935)	
La marcha del tiempo nº 5 y 6 (23 de marzo de 1936)	