

Cine y censura en México: "Quita eso, me pone muy nervioso"

JOSÉ FELIPE CORIA

Se va uno de espaldas cuando el productor dice, "quita eso, me pone muy nervioso".

Alejandro Galindo

La idea que domina sobre la censura es pintoresca: alguien como el cura de *Cinema Paradiso* agita su campana ante escenas "comprometedoras" estrictamente eróticas. Y esto es válido tanto en la Sicilia entrañable de Giuseppe Tornatore como en el México contemporáneo. Aunque aquí, al toque pintoresco se le agregó un elemento siniestro: la censura como algo oscuro, como una oficina estrecha donde señoras gordas, con velas y velo, al lado de unos viejitos furibundos, encendían un semáforo según la película: verde, sin problemas; ámbar, ¡aguas!; rojo, imposible exhibirla: censurada.

La verdad es que el departamento de censura es más heterogéneo, depende de la Dirección General de Cinematografía, que a su vez depende de la Secretaría de Gobernación, y lleva muchos años funcionando abiertamente en las instalaciones de la Cineteca Nacional. En sus orígenes, lo primero que hizo este departamento fue censurar su nombre y asumió el más amable de Departamento de Supervisión, y hasta principios de septiembre tenía en su nómina a las siguientes personas, en cuyas manos está lo que vemos y no: subdirector de autorización, Jesús Fernández Perera; jefe de supervisión: Lucio López Laux; supervisores: Daniel González Dueñas, Asunción Es-toupignan Vázquez, Balbina Ramos Romo, Javier Cortés Arath, Alejandro Espinoza, Julián Osante y López, Laura Gorham Thomas, Miguel García Espon-da, Fidel Osante López, Cristina Cha-poy, José Manuel Rejón Calderón, Joaquín Rodríguez Langridge, Eurídice Román de Dios y Juan Carlos Ontiveros Nevares.

Todos ellos son de formación diferente -aunque dominan los abogados y sociólogos-, con un criterio supuestamente más abierto, y buscan más la con-certación que la prohibición, aunque deben defender, a capa y espada, los lincaamientos que hay en la Ley y Reglamento de la Industria Cinematográfica decretada el 6 de agosto de 1951 por el presidente Miguel Alemán.

Las partes esenciales de la ley, en lo que respecta a la "supervisión", se encuentran en el capítulo décimo, artículo 62: autorización obligatoria para la exhibición de películas -nacionales o extranjeras-, su publicidad y *trailers* (avances); artículo 67: obligación de supervisar la película dentro de los tres días siguientes a que se haya presentado la solicitud; artículo 68, fracción quinta: el director de cinematografía, con dictamen en mano, podría decidir si se autoriza o no determinada película; artículo 69: se autoriza la exhibición siempre y cuando no se ataque o falte al respeto a la vida privada, no se ataque a la moral, no se provoque algún delito o se haga la apología de algún vicio y no se ataque al orden o la paz públicos; artículo 81: los productores pueden someter a supervisión los argumentos que piensan producir; y artículo 82, fracción segunda: se autorizarán películas extranjeras siempre y cuando no sean denigrantes u ofensivas para el país. A esto último habría que agregarle la fracción quinta del artículo 73: si se injuriase a alguna nación amiga o a su soberano o representante legítimo, se considerará ataque al orden y la paz pública.

La ley incluye otras muchas minucias (como las clasificaciones y los trámites a seguir) aunque lo esencial está contenido en lo antes citado. Pero se dice que esta ley, con 41 años en ejercicio, este noviembre podría ser reformada y adaptada de tal manera que se transformará radicalmente. El resultado, ya en detalle, tendría que conocerse de aquí a un año y, aseguran fuentes que exigieron el anonimato, será el acta de defunción de la "supervisión" debido a razones "económicas y por presión del TLC" ajenas a las directrices seguidas por cuatro decenios e incluso más.

Un asunto de poder

Los orígenes de la censura en México son tan viejos como el cine mismo. Porfirio Díaz fue el primero en descubrir los valores de la imagen como vehículo para la posteridad. Dice Andrés de Luna: "Gracias al manejo de una ideología que se reproducirá en su reiteración, don Porfirio para 1906 es un personaje en la cúspide de una fama vocinglera. El cinematógrafo le ayuda a forjarse una imagen benevolente y justiciera, que está en constante contradicción con su propia práctica política". Con ello, precisa De Luna, "Díaz pudo repetir o parafrasear a Santa Anna: 'La historia (cinematográfica) de México es mi geografía'".

Don Porfirio no estaba ejerciendo la censura tradicional, cortar y separar, sino la de manipular su imagen para beneficiarse históricamente: en el territorio de la pantalla, lo mismo podría encarnar a un viejo

bonachón siempre sonriente, que a un procer de la patria con igual estatura moral que Hidalgo y Juárez. Don Porfirio comprendió que el cine era el espacio natural que le correspondía.

La enseñanza del porfiriato, de utilizar al cine como carta de presentación, a la que había que conservar cuidadosamente es la que lleva a "que la figura de don Venustiano y la fotografía de la Revolución se compenetren. Carranza arribó a Sonora no sólo huido, sino sucio, andrajoso, y cuando todos esperaban oírle pedir un baño -agua y jabón que le quitaran la mugre y los piojos- se escuchó con sorpresa que el Primer Jefe del Ejército Constitucionalista sólo quería retratarse... Y esto mismo, importante ya, no habría de ser sino el comienzo de la era fotográfica, pues luego, no contentos con la imagen extática del Primer Jefe, los supremos directores de la Revolución recurrirían a la cinemática", según Martín Luis Guzmán citado por De Luna.

Sería Carranza el primero en poner los cimientos de la censura. Cuenta Jorge Ayala Blanco que a Carranza "se le ocurriría, hacia 1917, ordenar la creación de una cátedra de Preparación y Práctica Cinematográfica en la Escuela Nacional de Música y Arte Teatral, que correrá a cargo del cineasta patrioter Manuel de la Bandera, y al año siguiente, cediendo a las presiones de la prensa conservadora que legítima sus acciones, implantará un reglamento de censura cinematográfica (la primera Dirección de Cinematografía), de tipo moralista, con el pretexto de aumentarle los impuestos a las casas distribuidoras de películas".

Andrés de Luna encuentra en *El Universal* del 29 de enero de 1920 más sobre las disposiciones carrancistas: "Toda cinta o vista para ser exhi-bida en el Distrito Federal debe tener aprobación del consejo de censura". Esto provocó protestas de los distribuidores, que consideraron tal medida como "un atentado constitucional porque (la censura) está en abierta pugna con el artículo séptimo de la Carta Fundamental de la República".

Ese mismo 29 de enero, el ministro de Gobernación, Aguirre Berlanga, decía en *El Universal*: "La Oficina de Censura Cinematográfica no es anticonstitucional, por el contrario, es perfectamente constitucional... Yo opino que, lejos de extrañar que se haya establecido el Departamento de Censura, debería sorprendernos que no se hubiera creado antes porque además de prevenir delitos, velar por la moral pública, impedir que se abran escuelas de delincuencia, cualesquiera que sea la forma en que éstas se presenten". Concluye el ensayista De Luna que "la verdadera censura se cumplía al pie de la letra, pues alimentaba las pantallas con una infecta promoción política, evitaba todo aquello que sonara alejado a los intereses gubernamentales y se concedía el derecho a exhibir o no las cintas que resultaban ingratas al régimen".

Esta verdadera censura la define el propio De Luna como "la profunda, la que no consiste en prohibir sino en alimentar indebidamente, en mantener, en retener, sofocar, enviscar dentro de los estereotipos (intelectuales, políticos, eróticos, novelescos) en no dar por todo alimento más que las palabras o las imágenes consagradas por el poder dominante, la materia repetida de la opinión privada que se hace pública porque se cuenta con los canales adecuados para hacerlo". Cine y censura en México, desde hace 70 años, son un asunto de poder.

La sombra del caudillo tras el Rojo amanecer

De Luna asegura que "el cinematógrafo para los años veinte ha alcanzado su definición dentro de los aparatos ideológicos del Estado, se le utiliza con un cierto cinismo utilitario... El coronel Norberto C. Olvera, jefe de guarnición de la Plaza México, ordenará a sus subalternos que 'los soldados tendrán exhibiciones cinematográficas dos veces a la semana'... Una carta que reforzaba el criterio anterior llegó a la redacción de *El Universal* (9 de febrero de 1920), firmada por Hiram Abrams, presidente de la Sociedad de Artistas Unidos, quien desde Los Angeles, California, escribía: "El cinematógrafo es ahora el segundo poder del Estado. Después de la prensa, la palanca más formidable en un país viene a ser la pantalla". De esta manera, tras una serie de consideraciones morales, muy bien podrían esconderse las intenciones auténticas de la censura: lo político, el control de la opinión, la manipulación de la historia, la imposibilidad de expresiones ajenas a la oficial, el desgaste de la inteligencia ante imposiciones falazmente burocráticas, pero auténticamente políticas que limitan el derecho de expresión y cercenan, por omisión, el análisis, la crítica, incluso el comentario más banal. Todo, si lo quiere el poder, puede considerarse como atentado y agresión a las instituciones. Pero tamaña susceptibilidad debilita al poder.

Una anécdota de la extrema susceptibilidad de la censura la cuenta Alejandro Galindo sobre su película *El muerto murió*:

-La cosa que más o menos me interesa -yo no sabía de censuras- es que el que va a galantearle a la mujer (un cadete de aviación que acaba de llegar a México y quiere ver a la muchacha) habla por un teléfono de tabaquería donde se pagaban cinco centavos. El personaje, César, habla: "Ahorita voy para allá". ¡Pas! Cuelga y se va, pero la muchacha de la tabaquería le dice: "¡Lo del teléfono!". César regresa, pide perdón y le da los cinco centavos... Un censor me manda llamar: "Esa escena hay que echarla fuera, es denigrante para la fuerza aérea". ¡Chihuahua! Es un personaje de los que puede haber millones en la calle, que se olvidan de pagar el teléfono. Usted puede olvidarse de pagar, yo, cualquiera. Dijo luego: "Bueno, sí, está bien, déjelo". (Entrevista de Francisco Martín Pe-redo, *Intolerancia*, número 7, noviembre-diciembre de 1990).

Esta historia que cuenta Galindo sucedió en 1939. Cuatro años antes, uno de los pocos clásicos definitivos de la historia del cine mexicano *¡Vamonos con Pancho Villa!*, fue brutalmente recortado, pero con tal

sigilo que hasta 1982 se descubrió ya que, asegura De Luna, "en la versión que se exhibe comúnmente ha sido escamoteado el auténtico final de *¡Vamonos con Pancho Villa!* por su beligerancia trágica y por su crítica sorda y sin cuartel, en el que se hace referencia a una brutalidad totalizadora. La censura impuesta al filme de Fernando de Fuentes le resta una decena de minutos que lo harían aún más definitivo en su calidad ejemplar". Jorge Ayala Blanco documentó el hallazgo en una nota publicada el 22 de septiembre de 1982 en la revista *Siempre!*.

Sin embargo, éste apenas sería un momento aislado que mucho tendría que ver con la censuradísima *La sombra del caudillo* (1960, Julio Bracho), que el gobierno retiró y confiscó la víspera de su estreno.

Francisco Ortiz Pinchetti, entrevistando al director, encontró que no fueron los militares sino los políticos quienes se opusieron, y Julio Bracho menciona a Gustavo Díaz Ordaz, Luis Echeverría y Mario Moya Palencia como responsables directos. En 1965 Emmanuel Car-bailo obtuvo el *dramatis personae* completo de labios del propio Martín Luis Guzmán: "El caudillo es Obregón, está descrito físicamente. Ignacio Aguirre -ministro de Guerra- es la suma de Adolfo de la Huerta y del general Serrano. En el aspecto externo su figura no corresponde a ninguno de los dos. Hilario Jiménez -ministro de Gobernación- es Plutarco Elías Calles. El general Protasio Leyva -nombrado por el Caudillo, tras la renuncia de Aguirre, jefe de operaciones del Valle, y partidario de Jiménez- es el general Arnulfo Gómez...".

Las razones de la prohibición de *La sombra del caudillo* no están en el "balconeo" de ciertas figuras históricas. Son más profundas. Explica De Luna: "La película, pese a todas las críticas que puedan hacerse, es insólita porque condensa algunos de los cabos sueltos que integran la maquinaria política de la que surgirá el partido oficial; dicho de otro modo, la realidad histórica desborda las precauciones y violenta las cerraduras que la desean arrumbar en la trastienda 'del pasado', porque mientras el Partido Revolucionario Institucional permanezca en el poder, *La sombra del caudillo* será una obra actual. Los hilos de Ariadna conducen inminentemente a la pugna Calles-Serrano en la 'construcción' de la estrategia ideológica del Estado mexicano".

Otra película de ese mismo 1960 pasó a la bodega. Se trata de *La Rosa Blanca* que es, escribe Gustavo García, "la única referencia del cine industrial mexicano a los motivos de la expropiación petrolera de 1938. Aparentemente, su aproximación melodramática a la historia más o menos reciente chocaba con la manera de ejercerla y entenderla desde el poder; durante años se especuló que la presencia de Christiane Martel, nuera del ex presidente Miguel Alemán, interpretando a una golddigger, y la de Alejandro Cianghe-rotti encarnando a Alemán cuando era gobernador de Veracruz, fueron motivos suficientes para que, pese a la bendición presidencial (de Adolfo López Mateos), permaneciera prohibida hasta (julio 20 de) 1972 (cuando se estrenó). La realidad es más compleja: justo en los días en que se terminó la post producción de *La Rosa Blanca*, el general Lázaro Cárdenas hacía constantes declaraciones a favor de la revolución cubana, e incluso preparaba un viaje para solidarizarse con Fidel Castro. Cárdenas, el ex presidente más importante de la revolución institucional, rara vez hacía declaraciones y éstas agitaron un clima político ya de por sí inquieto. La película terminaba lógicamente con un documental sobre la expropiación petrolera, en el que Cárdenas aparecía varias veces. La película se exhibió en privado a miembros del gabinete, que sugirieron que no apareciera tantas veces el ex presidente, para ver si así mermaba la carga política de la escena. Roberto Gavaldón (el director) aceptó, cortó, re-equilibró, pero las relaciones entre el gobierno, Cárdenas y Cuba se tensaban cada vez más. De plano, la película pasó a las bodegas".

El echeverrismo liberó *La Rosa Blanca*, pero no se atrevió a hacer lo mismo con *La sombra del caudillo*. El echeverrismo se proclamó como sexenio de la apertura y la libertad: aparecieron los desnudos y las "palabrotas" en el cine, pero nunca se permitió la exhibición o la producción de una película erótica que fuera más allá de ciertos límites. La libertad se dio, pero con candados.

El 4 de diciembre de 1988 tuvo lugar uno de los cambios más importantes en el aparato estatal cinematográfico: Fernando Macotela dejaba la dirección de Cinematografía. Macotela había estado dentro de este aparato desde mediados de los años sesenta. Instalado en Cineteca Nacional desde hacía dos sexenios, Macotela dejaba el puesto a Mercedes Certucha Llano. Tras las rígidas formas del macotelismo, comenzó una etapa de inestabilidad (administrativa, política) al interior de la Cineteca.

Macotela nunca enfrentó problemas con determinadas películas. Cuando en 1984 comenzó a sonar *Yo te saludo María*, la polémica película de Jean-Luc Godard, bastó que apareciera una serie de volantes anónimos que a la letra decían: "¡Alerta católico!, se tiene proyectado traer a México la película *Yo te saludo María* engendrada en los antros infernales, con ella pretenden desprestigiar el Santísimo nombre de la Virgen María, única criatura concebida Inmaculada y llena de Gracia/ El tema es abominable a los ojos de Cristo, su Divino Hijo. Evitemos que se mancillen nuestra moral cristiana y nuestro amor Mariano/ Como Guadalupano, protesta para que no se exhiba en nuestro país esa afrenta para nosotros los católicos/ ¡Viva Santa María de Guadalupe! Reina de México". Así pues, bastó esto para que, sin siquiera verla, fuera rechazada. Aunque gracias al video se pudo ver en una función semiclandestina en el disco-bar Nueve. Días después de exhibida, se clausuró el Nueve sin explicación alguna. Excepto por casos aislados como éste, los periodos de Macotela fueron tranquilos.

Mercedes Certucha tuvo en sus manos otra película difícil que hubiera alentado la ira de los fanáticos más obtusos, tipo Pro-Vida, que se opondrían a cualquier novedosa propuesta espiritual como las hechas en la película, magnífica y nada blasfema, de Godard, y en la también magnífica *La última tentación de Cristo* (1988, Martin Scorsese). La falta de mando de Mercedes Certucha se volvió terror cuando vio ingresar a

Cinematografía una copia del filme de Scorsese. Gente, en ese entonces muy cercana a la directora de Cinematografía, cuenta que el terror se transformó en calma al enterarse por medio de la distribuidora que esta película la estaban "prestando, como cortesía", ya que de Estados Unidos venía la consigna de no exhibirla en México por considerársele "país de alto riesgo" gracias a una minoría de fanáticos fascistas. La película de Scorsese ingresó con otro nombre, se pasó como regalo de aniversario a los empleados de la distribuidora, se prestó a Cineteca para solaz de los supervisores, se enlató de nuevo y se mandó a Estados Unidos donde permanece en las bodegas de Universal Pictures esperando tiempos menos oscurantistas e inquisidores para poder exhibirse en México.

El caso Scorsese fue un punto de tensión que, según algunos dentro de Cineteca, mostró las debilidades de Mercedes Certucha. Pronto esas debilidades se harían evidentes. El 27 de junio de 1990 estalló una auténtica bomba en Cineteca: la censura se había retrasado en autorizar *Rojo amanecer*, lo que provocó un escándalo, encabezado por Xavier Robles, el guionista y, a decir de Gustavo García, "uno de los favoritos del cine gubernamental". Casi un mes después, el 25 de julio, esta película recibiría la autorización 05520-C y se estrenaría como la obra cumbre del cine nacional, con propaganda en todos los medios posibles y mostrando sin pudores su visión parcial y cobarde de lo sucedido el 2 de octubre de 1968. La película alentaba el miedo al sistema y era una apología de la inmovilidad; inventaba a los judiciales como malos absolutos de la realidad y jamás ponía un pie en la documentadísima realidad histórica de ese día aciago. Sin embargo, por el retraso burocrático en la autorización, el contravenir el famoso artículo 67 de la ley, permitió hacerle una fisura muy profunda a la censura.

Aprovechando la coyuntura, un mes después, el 16 de agosto, *La sombra del caudillo*, la verdadera obra importante, la auténtica crítica al régimen recibía la autorización 05552-B y hacía evidente la maniobra de desenlatamiento al considerarse, dentro del aparato estatal, que era sometida por vez primera a dictamen, cuando en 1960 ya había recibido autorización. En el paquete de liberalización se incluiría una obra ridícula y menor: *Intriga contra México* cuyo título original *¿Nos traicionará el presidente?* movilizó a toda la censura y la enlató durante tres años. Al exhibirse, resultó que era un elogio desmesurado de la Presidencia y, por falta de recursos (creativos más que monetarios) asumía un tono hipersolemne al interior de escenografías acartonadas, que parecían una burla cruel contra la Presidencia. Finalmente, la ingenuidad de su director, J. Fernando Pérez Gavilán, la hacía una obra risible que a nadie lastimaba.

Un antecedente que permitió tomarle la medida a Mercedes Certucha estuvo en una tercia de películas difíciles, por su violencia, en las que también hubo retraso para autorizarlas. Finalmente, las tres, el mismo día, 5 de mayo de 1990, recibieron su correspondiente autorización. Se trata de *El violador infernal* (05391-C), *Las paradas de los choferes* (05392-C) y *La venganza de los punks* (05393-C). La primera y la tercera, conforme a la ley, se les concedió la autorización pero sólo en exhibiciones especiales. Unos meses después, ya mermada la pétrea y monolítica estructura del Departamento de Supervisión, el 15 de agosto, Mercedes Certucha tomó vacaciones para ya nunca más volver. Justo un día antes de que se autorizara *La sombra del caudillo*.

A diferencia de lo que podría pensarse, no son pocas las películas que se han enlatado o a las que se les ha impedido la filmación. Si bien hay que documentar al salinismo como el sexenio en el que se desenlató la obra maestra de Julio Bracho, está aún muy lejos de ser el que abolió la censura, porque ésta sigue en pie.

Larga espera para el sexo

Según informes obtenidos en Cinematografía la película *Calígula* en su versión *hardeore*, o sea, con sus cinco minutos de sexualidad explícita, lleva diez años esperando autorización, aunque la versión *soft*, suave, con 50 minutos menos, puede estrenarse en cualquier momento. El prurito contra películas con sexualidad explícita no tendría porqué continuar, ya que a mediados de los ochenta se exhibió, sin pena ni gloria, *El imperio de los sentidos*. En el fondo el conflicto, según parece, es que no existe en México un circuito especializado en exhibir material "fuerte". Mientras, distribuidores como Carlos Amador tienen que soportar que sus películas eróticas se vean mutiladas y reducidas al nivel de *trailers*, y los productores nacionales tienen que contener sus ansias de hacer cine con erotismo "duro".

Conviene detenerse en un caso insólito pero ilustrativo: *Imperio de los malditos* (autorización 06494-C) que describe Jorge Ayala Blanco (*El Financiero*, 2 de septiembre de 1992) como "catálogo de provocaciones": "irreverencia religiosa, crueldad homofóbica, denuncia sociopolítica, satiriasis ultrajante, explicitud copulatoria, eutanasia filicida, corrupción generalizada, droga-dicción motivadora, machismo rampante, magia negra, misoginia patológica en todo instante, impotencia sexual, parricidio transferido, emasculación dolorosa, sorprendentes sucedáneos genitales, cumplimiento de fantasías erotanáticas, ojetez filosofable, sadismo pormenorizado, elogio a la bisexualidad, edipismo vertiginoso... y así sucesivamente y con pleno conocimiento de causa. Tal parece que el autor total Cristian González, cuando fue efímero subdirector de autorizaciones de la Dirección General de Cinematografía (léase jefe de censura filmica en 1989), hubiese elaborado una lista de escenas-tabú y planteamientos merecedores de prohibición, anatema o mutilación, según la obsoleta ley vigente en la materia, para luego incluir ilustraciones de todos esos planteamientos y escenas-tabú en su primera cinta abiertamente comercial, a contrapelo del paraíso filmico salinista".

Efectivamente, González hizo esta película con todo lo que le molesta a la censura. Esta, tras el

escándalo que significó la supervisión, decidió, en conjunto, autorizar la película por considerar que era una provocación de la que González y el productor Abraham Cherem se iban a aprovechar para crear un *casus belli*, hacerse propaganda gratuita y producir otro numerito que a estas alturas debía evitarse. La película se estrenó el 28 de agosto, a sala semivacía, en medio de bostezos y con un público que la veía más como tedio que como provocación.

Con menos suerte que González corrieron algunos guiones como *La comadreja*, de Pablo García Mejía, que trata sobre lo sucedido el 2 de octubre de 1968. *La casa de la bandida*, de Juan Garrido y José Arturo Velazco, a pesar de contar con el apoyo del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica. Otro no especificado que giraba en torno a los Centros de Readaptación Social, y *La vida conyugal*, película de Carlos Carrera basada en la novela homónima de Sergio Pitó.

Sobre este último caso, el 27 de agosto en *unomásuno* documentaba el reportero Salvador Torres: "Trascendió que la mano censora del Instituto Mexicano de Cinematografía pidió al guionista Ignacio Orlic Cruz que rehiciera en nueve ocasiones el guión respectivo, por lo que 'de la novela de Pitó no quedó nada', aseguró una persona cercana a esa fuente. Maniatado por el apoyo de 500 millones de pesos por parte del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica y a una cantidad similar que en forma adicional le proporcionó Imcine, Carlos Carrera no tuvo más remedio que declarar: 'Al realizar una adaptación de este tipo, no puedes evitar traicionar la novela para crear una nueva obra'. Cosas de la adaptación cinematográfica". ¿De la adaptación o de la censura, en este caso de un instituto ansioso de relevar en sus funciones a Cinematografía?

En el terreno de los guiones extranjeros que se deben someter a dictamen para poderse filmar en México, el asunto es mucho más delicado. Cinematografía se ha opuesto sistemáticamente a que se vea al país como tierra de *narcos*, ladrones, asesinos, sucios, pobres, miserables y transas. Esto provoca que las productoras extranjeras busquen otro país para filmar la misma historia, si es que no ceden a los requerimientos de Cinematografía. Total, que si la película no se mutila, sigue siendo en esencia la misma. Así, las cintas *Ruby Cairo*, *Puerto Escondido* y *Tom Mix & Pancho Villa*, han tenido que someter los diferentes tratamientos del guión a supervisión. Otras como *The eye of the tiger* y *Wid-gets* tuvieron que correr con peor suerte. Por supuesto que todo lo anterior no se puede documentar a fondo, son informaciones sueltas que proporcionan personas cercanas a Cinematografía, pero de un momento a otro determinado título puede cambiar, el argumento aparecer y desaparecer o inscribirse la película con un título de protección (cosa que ya sucedió con *La sombra del caudillo*, detenida durante años bajo el título de *Y te sigo esperando*).

El caso más documentado es el de *Tom Mix & Pancho Villa*, que parece una versión de la historia sacada de los nuevos libros de texto gratuitos: Villa es un bandolero desalmado, en consecuencia todos los revolucionarios lo fueron, y Mix un notable vaquero bienhechor, lo que a su vez significa que todos los estadounidenses lo son. El guión, basado en un texto de Clifford Irving, está en su tercer tratamiento a cargo de Alan Sharp y Oliver Stone. Se pensó que lo dirigiera Kathryn Bigelow, pero tras tanta antesala y espera, la directora desertó. Ahora se dice que el proyecto lo echará a andar Tony Scott. Todo está a punto y se maneja que se producirá en cuanto se apruebe la nueva Ley Cinematográfica y cristalice un traído y llevado proyecto de coproducciones que nadie ha visto pero que muchos mencionan, por su manga ancha, y por ser muy ventajoso por los dólares que significará, con la Comunidad Económica Europea.

Una historia compleja

Sara Murúa fue jefa de censura entre el 2 de enero de 1991 y el 14 de julio de 1992. Ese día fue obligada a renunciar con fecha del 31 de agosto. En una carta sorpresivamente dirigida al secretario de Gobernación, Fernando Gutiérrez Barrios, fechada el 17 de agosto, detalla que "a partir del 15 de julio de este año se han prohibido tres películas: *Impacto final*, cinta norteamericana cuyo tema es el narcotráfico y se ubica en Colombia (se muestra la imagen del presidente de ese país); *Paprika*, película italiana de corte pornográfico que se ha detenido por falta de un circuito de exhibición para este tipo de material, y *Comando marino*, filme mexicano realizado en las instalaciones de la Secretaría de Marina". Esta última cinta obtuvo la autorización 06172-B el 19 de septiembre de 1991.

Sara Murúa, en la misma carta, explica que "el caso de *Comando marino* tiene una historia compleja. El 13 de noviembre de 1990 la Secretaría de Marina envió un oficio a la Secretaría de Gobernación solicitando se prohibiera la película *Ellas también son héroes* o *Mando marino*, cinta filmada en sus instalaciones y con un asesor de la propia Secretaría, quien supervisó la filmación. El oficio es generado a partir de que un grupo designado por la Secretaría de Marina, que supervisó la primera copia del filme, opinó que aquél denigraba a la institución, al tratarse la historia de seis mujeres cadetes y utilizando inadecuadamente uniformes, armas y buques...

"En septiembre de 1991 la película *Comando marino* llegó a la Dirección de Cinematografía, producida por Rogelio Agrasánchez y distribuida por la Compañía Mercury Films. Esta cinta se supervisó y no se le encontró ningún elemento que denigrara a la Secretaría de Marina, muy por el contrario, parecía un promocional de aquella, agradeciendo incluso su cooperación y dando crédito al asesor, por ello el departamento de supervisión reportó en sus dictámenes no encontrar inconveniente para su autorización. Considerando el oficio ya citado, como titular de ese departamento hice el señalamiento correspondiente al subdirector de Autorizaciones (Jesús Fernández Perera) para aclarar la confusión de títulos y contenidos.

Para esto, había que corroborar con la Secretaría de Marina si éste era el filme del que se había hecho la advertencia para proceder a detenerlo, aun cuando al interno de la Dirección de Cinematografía se autorizara...

"En estos casos el aviso a las autoridades superiores de la Dirección de Cinematografía es competencia del subdirector de Autorizaciones, quien ocupa el cargo desde el 2 de enero de 1990, y que obviamente tenía conocimiento de este asunto, sin embargo, el subdirector da su visto bueno al rubricar la autorización para el filme sin hacer comentario alguno.

"La cinta no es estrenada sino hasta julio de 1992 en *première* en la Cineteca Nacional y la videodistribuidora Provisa lanza el video, es entonces cuando la Secretaría de Marina señala que se ha pasado por alto su advertencia. Este llamado de atención llega a RTC vía la Secretaría de Gobernación y se decide parar la exhibición de la cinta así como la distribución del video. La solución que se encontró para resarcir este error fue inculpar al titular del Departamento de Supervisión, culminando con la dimisión de las funciones de la que suscribe esta carta.

"Hasta el momento no se ha nombrado (se hizo el primero de septiembre) a ninguna autoridad responsable del cargo, debido a las contradicciones existentes en los criterios implementados por el ahora subdirector de Autorizaciones, ocasionando que el personal del Departamento de Supervisión e incluso representantes de las compañías distribuidoras de películas hayan manifestado su descontento por esta injusta decisión. Cabe señalar que el personal de este departamento envió un oficio al director general de RTC (Jorge Medina Viedas) solicitando que reconsiderara su decisión".

Esta carta revela el peculiar *modus operandi* de la Subdirección de Autorizaciones: contradictoria, llena de errores administrativos, con fricciones dentro y fuera de Cinematografía, decisiones inexplicables, sin un criterio definido y con una serie de problemas, que van del descuido (películas filmadas en México sin autorización) a la provocación (violentar las relaciones entre Cinematografía y la comunidad cinematográfica), que hablan de un hartazgo -aunque no se sabe por parte de quién- en los manejos de la política cinematográfica.

Tras el TLC, ¿quién agitará la campana?

Con el Estado en franca retirada de los medios de comunicación y con una industria cinematográfica en ruinas, es poco lo que se puede hacer. Dentro de poco las cosas cambiarán, violenta o sigilosamente, y ya hay indicios de ello: la liberalización de los precios de taquilla, la paulatina retirada del Estado de la producción (aunque se cree que Imcine puede sustituir a Cinematografía y quedarse en una situación de privilegio, controlando los puntos básicos del cine a su gusto y sin molestas interferencias de otra dependencia gubernamental), la venta de COTSA tras su forzoso adelgazamiento para hacerla más atractiva a los posibles compradores y, ya en este mes, con reformas en puerta a la Ley Cinematográfica, puede haber enormes sorpresas. A Cinematografía se le ve más como oficina gubernamental antes que cinematográfica. Su función ha sido política, pero en un país ansioso por reprivatizar lo más posible, resulta un estorbo una oficina que impide el libre tránsito de películas por exhibirse y por producirse; que muchas veces se ha opuesto al manejo de estereotipos y temas que, para algunos productores -del país y de fuera-sería natural manejar; que en el fondo ha impedido filmaciones que podrían haber dejado una considerable derrama económica en el país; en suma, una dependencia que resulta obsoleta en los tiempos del dinero y del TLC, tendría que cederle su espacio, ya debilitada por una serie de yerros cometidos desde fines del macotielismo, a dependencias más sólidas, como Comercio (que autorizó el incremento del precio del boleto), o como Hacienda (con jurisdicción sobre las aduanas, lo que le permite aprobar el ingreso de material o equipo cinematográfico; a un paso de otorgar permisos, por razones monetarias, de filmación). En consecuencia, una oficina "superviviente" sería una molestia constante: mejor reducirla a una pequeña dependencia, que puede estar en cualquier lado, que clasifique las películas de acuerdo con el tipo de público, y nada más. Con ello se impediría el retraso en los estrenos, lo que ha llevado a los auges indignantes de la piratería (según algunos distribuidores por hacer cola en las aduanas y esperar salir del *cuello de botella* de la autorización, las películas se quedan desprotegidas y en manos de no saben quién, lo que permite copiarlas impunemente); y se cree que también se lograría una mayor oferta en la futura cartelera, mucho más dinámica y cercana a lo que debería ser (en cuanto a calidad de exhibición y programación).

¿Pero las ventajas que se obtendrían con un control más económico que político significarían que de una censura virtual, de cortes y enlatamientos, se pasaría a la *verdadera censura* que define De Luna: sólo veremos las imágenes consagradas por el poder dominante? De ser así, nos iremos de espaldas, como lo hiciera Galindo hace más de medio siglo, ante el único criterio que quedará: el "quita eso, que me molesta". Entonces, esta historia parecerá tan pintoresca como un cura agitando su campana ante escenas de inocencia conmovedora.

Todas las referencias de Andrés de Luna fueron tomadas de su indispensable libro *La batalla y su sombra* (UAM Xochimilco, México, 1984). Excepto donde se indica, las citas de Jorge Ayala Blanco provienen de *La condición del cine mexicano* (Posada, México, 1986). Los comentarios de Gustavo García están en la revista *Intolerancia*, 4, México, c. 1986-1987.

PELÍCULAS EN SITUACIÓN "IRREGULAR" EN LO QUE VA DEL SEXENIO

1. Exhibición

Calígula y Sadomanía son herencia de anteriores gobiernos: llevan diez y cinco años, respectivamente, haciendo cola para su autorización. (La segunda, se dice que muy recientemente se autorizó). **Impacto final** (Estados Unidos) Detenida por abordar abiertamente el tema del narcotráfico internacional en Colombia. Aparece la imagen del presidente colombiano. **Paprika** (Italia) Detenida por contener escenas de sexualidad explícita. **Traición sin límite** (Estados Unidos) Hace cola desde 1987. La versión oficial es que tiene problemas de clasificación. **La extorsión** (México) Detenida por incompleta.

La ciudad secreta (sin nacionalidad) Detenida por estar la copia en mal estado. **El brigadista** (sin nacionalidad) Se considera material cultural. **Lucía** (Cubana) Está en la misma situación que la anterior.

Arrepentimiento (ex Unión Soviética) Propuesta para "donación". **Tesoro de San Lucas** (sin nacionalidad), **Tarzerik as del Kung Fu** (sin nacionalidad) y **Pandilla infernal** (sin nacionalidad) Deben corregir su título.

Mundo de fantasía (sin nacionalidad) Está doblada al español, con actores. **El milagro de Heidi e Inocencia trágica** Tienen problemas de nacionalidad. **Me gustan las chicas que lo hacen** (sin nacionalidad) Carece de subtítulos. **Las glotonas del amor** (Suiza) Prohibida su exhibición por sus elementos pornográficos (extraoficialmente se asegura que no es "muy fuerte").

Fantasia en azul (Estados Unidos) Está en la misma situación que la anterior. **Una historia sucia** (Estados Unidos) Decomisada por sexualidad explícita. **Confesiones de una joven casada** (Estados Unidos) Decomisada por estar la copia en mal estado. (Extraoficialmente: se trata de pornografía explícita). **Desnudo llegó el extraño** (Estados Unidos) Detenida por porno. **África adiós** (Italia) Detenida porque le falta el permiso de importación.

Playboy de medianoche / Medianoche en Hollywood (Estados Unidos) Sin autorización por pornográfica.

Vacaciones calientes (Estados Unidos) Sin autorización por combinar sexualidad explícita con drogadicción.

Welcome María (Estados Unidos; director: Juan López Moctezuma; productor: Mario Arturo Moreno)

Oficialmente detenida por "problemas de nacionalidad, de importación y por la versión presentada (cortada)"; imposible "ponerse de acuerdo" sobre la clasificación. Extraoficialmente: "tergiversa" el asunto que trata: frontera y *mojados*).

2. Producción

La muerte y la brújula (director: Alex Cox) Se filmó sin supervisión. **Vinaya** (Holanda) Inexplicablemente se detuvo el material.

Juana la Cubana (México) Se rechazó el primer tratamiento del guión por hacer clara referencia a Cuba y Fidel Castro. **Bengalas en el cielo** (México) Primer tratamiento rechazado de lo que sería **Rojo amanecer**.

La comadreja (México) Guión de Pablo García Mejía, rechazada por tratar lo sucedido el 2 de octubre de 1968.

La casa de la bandida (México) Guión de Juan Garrido y José Antonio Velazco, detenido, a pesar de contar con el apoyo del Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica.

Se especula sobre un guión, que posiblemente hubiera dirigido José Luis Urquieta, rechazado por abordar como tema central la corrupción en los Centros de Readaptación Social. Pero nadie sabe a ciencia cierta el título y las circunstancias de su censura.

Tom Mix & Pancho Villa (Estados Unidos) Rechazado, hasta el tercer tratamiento, por denigrar la imagen de México y sus héroes (Villa, básicamente). **Ruby Cairo** (Estados Unidos) Aprobado el segundo tratamiento, con una imagen aséptica del país.

Puerto Escondido (Italia) Aprobada hasta el tercer tratamiento, donde México ya no es un lugar de depravación, donde en las cárceles no hay judiciales presos, y ya sin exhibir la bandera nacional ni el retrato de Carlos Salinas de Gortari. **The eye of the tiger** (Estados Unidos) No se filmó por tergiversar una leyenda mexicana que ponía a los aztecas como sanguinarios. Los productores no aceptaron las "recomendaciones" de Cinematografía. **Widgets** (Estados Unidos) Rechazada por ubicar a México como nido de *narcos* y asesinos, y por llamarse la banda La venganza de Moctezuma. **La línea** (México-Francia) Se autorizó la filmación sin haberse leído los dictámenes. **Frida y Diego** (Estados Unidos; director: Luis Valdez) Este abortado proyecto iba a filmarse sin que Cinematografía hubiera leído el guión, o sea: sin "autorización".

Un dato curioso: oficialmente *La sombra del caudillo* obtuvo autorización. Pero en papeles internos del Departamento de Supervisión, con fecha del 31 de julio de 1992, se clasifica a esta película en las "no autorizadas" y se aclara que su autorización es "exclusivamente para una función en la Cineteca Nacional". Como colofón se agrega: "Sin distribuidor".