

UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS DE ORIHUELA



LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y CINE

Alumno: José Rafael Ayuso Márquez

Tutora: Irene Belmonte Martín

GRADO EN CIENCIA POLÍTICA Y GESTIÓN PÚBLICA
CURSO ACADÉMICO 2021/2022

«Para mí la clave de la libertad es la libertad de pensamiento. Se habla mucho de la libertad de expresión. Hay que reivindicar la libertad de expresión, por ejemplo, en la prensa, pero si lo que usted expresa en la prensa es un pensamiento que no es propio, que ha adquirido sin convicción y sin pensarlo, entonces no es usted libre por mucho que le dejen expresarse»

José Luis Sampedro Sáez (1917-2013)



RESUMEN

Estudio sobre el origen del derecho a la libertad de expresión en el cine durante el franquismo en España, su desarrollo a nivel nacional a través de la jurisprudencia, tratando de identificar el alcance, la responsabilidad y los límites del derecho de expresión.

Estudio del caso de la película “Diferente” (1961) de Luis María Delgado.

PALABRAS CLAVE

Libertad de expresión, información y pensamiento. Derechos fundamentales. Censura Cinematográfica en España. Artículos 14 y 20 CE. Igualdad. Discriminación. Orientación sexual e identidad de género. Homosexualidad. Intimidad personal y familiar.

UNIVERSITAS
Miguel Hernández

SUMMARY

Study on the origin of the right to freedom of expresión in cinema during Francoism in Spain, its development at the national level through jurisprudence, trying to identify the scope, responsibility and limits of the right of expresión.

Case study of the movie “Different” (1961) of Luis María Delgado.



KEYWORDS

Freedom of expresión, information and thought. Fundamental right. Film censorship in Spain. Articles 14 and 20 CE. Equality, Discrimination. Sexual orientation and gender identity. Homosexuality. Personal and family privacy.

INDICE DE CONTENIDOS

- I. INTRODUCCIÓN.
- II. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS.
- III. CINE Y DERECHOS CONSTITUCIONALES: SU FUNDAMENTACIÓN.
- IV. EL CINE COMO INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO.
- V. EL DERECHO A COMUNICAR: LIBERTADES DE EXPRESIÓN E INFORMACIÓN.
 - 5.1 Una noción general.
 - 5.2 Descripción histórica.
- VI. LA CENSURA EN ESPAÑA (1950-1970).
 - 6.1 Contexto. El papel del cine.
 - 6.2 Por qué existe la censura en este periodo y su finalidad.
 - 6.3 La puesta en práctica.
 - 6.4 Soporte institucional e ideológico.
 - 6.5 El doblaje.
 - 6.6 La censura.
- VII. UN CASO PARTICULAR: “DIFERENTE” (1961) DE LUIS MARIA DELGADO.
 - 7.1 Principio de igualdad entre particulares.
 - 7.2 Derecho a ser protegido contra la discriminación por razón de orientación sexual y la identidad de género.
 - 7.3 Homosexualidad y derechos constitucionales.
 - 7.4 Derecho a la intimidad personal y familiar.
- VIII. RELACIÓN DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN CON EL SISTEMA POLÍTICO.
- IX. CONSIDERACIONES FINALES.
- X. BIBLIOGRAFIA Y LEGISLACIÓN. OTRAS FUENTES CONSULTADAS.

I. INTRODUCCIÓN.

El fenómeno de la censura se ha venido ejerciendo en todos los ámbitos de la vida, en todas las culturas y los pueblos a lo largo de los siglos, dándose con mayor frecuencia en regímenes dictatoriales y curiosamente en materia de ideas políticas y de sexo, sin que nadie haya acertado a encontrar la íntima relación que tienen estas dos cuestiones. Y tras la finalización de la Guerra Civil, España no iba a ser menos.

Decía el P. Ángel Ayala S.J., en 1959, fundador de la Asociación Católica de Propagandistas, creador de la pedagogía activa, en un artículo suyo: *“No se debe ir ni a las películas buenas. Las mejores son menos malas [...] El cine es la calamidad más grande que ha caído sobre el mundo desde Adán para acá. Más calamidad que el diluvio universal, que la guerra europea, que la guerra mundial y que la bomba atómica. El cine acabará con la humanidad”*¹. El padre Ayala, jugaba con el fuego del catastrofismo, como ya había hecho el obispo de Pamplona, monseñor Olaechea, en 1939 al escribir: *“Son los cines tan grandes destructores de la virilidad moral de los pueblos, que no dudamos que sería un gran bien para la humanidad el que se incendiaran todos... En tanto llegue ese fuego bienhechor, feliz el pueblo a cuya entrada rece con verdad un cartel que diga: “¡Aquí no hay cine!”*² Monseñor Olaechea era un hombre crítico con el régimen, al que reivindicaba moderación, pero el cine le encendía su hombría.

Vemos pues, el rechazo de la Iglesia al cine en general al condenarlo sin fisuras.

El cine cuenta historias. Si estas historias son hermosas, verdaderas, correctas, brillantes... queda a juicio de cada cual decidirlo. Parece que la humanidad debiera avanzar, pero da la sensación de que retrocede. La lucha contra la censura y la tolerancia pierde su batalla hoy en día. La censura vuelve con más fuerza que nunca, siendo unos pocos los que tratan de imponer que pueden o no pensar la mayoría. Aun así, y a pesar de lo que opinaba el P. Ayala sobre el cine, esa hecatombe no se ha producido.

La sociedad pluralista española del siglo XXI, probablemente, ha olvidado las importantes novedades que se produjeron en el mundo de la cinematografía, tras la Segunda Guerra Mundial. Lo más característico de este periodo fue el desarrollo de la televisión comercial, primero en

¹ Montejo González, Ángel Luis, *Sexualidad, psiquiatría y cine*, pp. 49-50, Editorial Glosa, Barcelona 2010

² Ibidem, p 50.

Estados Unidos, alcanzando posteriormente a los países más desarrollados de Europa. Su implantación en este continente fue lenta y en la época de 1960 llegó a casi todas partes. Según Iker Itoiz, *“el impacto de la televisión fue complejo. Su contenido no era en principio especialmente innovador. La mayor parte de la programación televisiva durante las primeras décadas de existencia de este medio era convencional, acartonada y bastante paternalista, e iba dirigida a asentar y no a menoscabar las normas y valores tradicionales. Las posibilidades de elección eran pocas. Sin embargo, la televisión fue un medio de subversión social.”*³

El inicio de la década de los cuarenta abre en España un periodo de incierta expectación. La guerra civil ha concluido, y todos se aprestan a vivir una nueva época, que no deja pasar por alto cuanto se refiere a la industria cinematográfica. La nueva administración se hace con el control del sector, y le aplica sus rígidas medidas de protección, tanto ideológicas como económicas. Ramon Tamames, escribe sobre cultura y libertad de creencias y de expresión: *“En cine, los cuarenta fueron los años de las “gestas” de la guerra de África y de la cruzada de liberación, con directores como Rafael Gil, Sáenz de Heredia, etc., y con productores como Cesáreo González. También las películas “históricas” (“Locura de Amor”, “Alba de América”, etc.) tuvieron sus primeros precedentes en esta fase. El sistema de protección oficial convirtió a las producciones cinematográficas en un laberinto de corrupciones y corruptelas con resultados artísticos en general lamentables.”*⁴

*“En el plano cultural -cine, teatro, novela, etc.- se produjo una distensión que dio paso a nuevos valores y confirmó a otros de la fase anterior: Berlanga, Bardem, Buero Vallejo, Mihura, Cela, Aldecoa, Gironella, etc. La entrada de España en la UNESCO en 1953 y en la ONU a fines de 1955 contribuyeron al clima favorable a una apertura todavía mayor.”*⁵

Esta distensión trajo una mayor protección de la diversidad cultural y su desarrollo aportó efectos jurídicos, económicos y políticos, siendo una fuente de riqueza y crecimiento.

La cinematografía era en esta época una ventana para asomarse a un periodo histórico-social muy concreto y del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid, el IIEC, el que luego sería,

³ Itoiz Ciaurriz, Iker. Guerra a la sociedad opulenta. La contracultura europea en los años 50 y 60., Siglo. Actas del V Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo. Universidad de La Rioja, 2016, p. 266.

⁴ Tamames, Ramon. Historia de España Alfaguara. VII La República. La era de Franco., p. 553, Alianza Universidad. Madrid (1977).

⁵ Ibidem, p. 555

en 1962, Escuela Oficial de Cine (EOC), de su primera promoción, saldrían nombres como Bardem y Berlanga: *“En cine, las esperanzas puestas en Bardem y Berlanga no se confirmaron plenamente, en buena parte por la larga lista de obstrucciones que la censura puso en su camino. Pero surgieron nuevos valores como Saura, Diamante, Patiño, Jorge Grau, Picazo, Summers, etc. Además, la vuelta de Buñuel a trabajar esporádicamente en España produjo un extraordinario impacto y contribuyó a reforzar su incipiente escuela en el país, fundamentalmente representada por Carlos Saura.”*⁶

Bardem y Berlanga, rodaron *“Esa pareja feliz”* (1951), *“cinta sobre las ilusiones de nuestra clase trabajadora que ofrecía una visión realista y aguda de la España de posguerra, narrada con aire de sainete arnichesco”*,⁷ que pronto alcanzó gran notoriedad, aumentando el prestigio del IIEC. La prestigiosa y progresista revista *Índice de las Artes y de las Letras*, el 10 de septiembre de 1951, con el eufórico titular de *“También del cine español se puede aprender,”* publicó una reseña que anunciaba el fin del rodaje de esta comedia, el primer proyecto de los dos jóvenes directores: *“Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem - directores al alimón- han dado los últimos toques a ‘Esa pareja feliz’, una película de la que se dicen demasiadas cosas para olvidarlas en nuestro recuento mensual. Su nuevo estilo combina el realismo de la escuela italiana con la agudeza de la francesa.”*⁸ Sin que las altas esferas parezcan darse cuenta, el germen de la disidencia cinematográfica está tomando forma: Bardem no es el único que pertenece al Partido Comunista en la clandestinidad.

El IIEC, fue creado por las Órdenes Ministeriales del 18 y el 26 de febrero de 1947, siguiendo el modelo del Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, con el objetivo de atender mejor a la mejor formación teórico-práctica del alumnado en las disciplinas que conforman la producción cinematográfica. En 1951, al crearse el Ministerio de Información y Turismo, el IIEC se integra en este departamento y, en 1962, cambia su nombre por la ya citada EOC.

Y como en todo caso de censura, ¿quién es quién para decidir lo que se debe censurar? En este caso, el régimen salido tras la guerra civil. No quedo manifestación artística o cultural sin controlar: *“Al igual que lo sucedido con la prensa, las demás formas de expresión impresa, oral y*

⁶ Ibidem, p. 562

⁷ Caparros Lera, Jose M.ª; De España, Rafael, *Historia del Cine Español*, p. 69, TGB Editores, Madrid 2018.

⁸ *Índice de las Artes y las Letras*. Madrid 10 de septiembre de 1951

cinematográfica se vieron sometidas a una fuerte censura desde los orígenes mismos de la España Nacional.”⁹

Pero centrándonos en el cine, sigue diciendo Tamames: *“La censura cinematográfica fue todavía más estricta desde 1936. Entre las numerosas disposiciones reglamentarias en este campo hay que citar, sobre todo, el decreto de 21 de marzo de 1952, que organizó la “Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas”, tanto para los filmes extranjeros como para los españoles. Estos últimos habían de pasar además por la censura previa de guiones.”¹⁰*

A pesar de la aprobación de las Leyes Fundamentales del Reino que organizaban los poderes del Estado durante la dictadura franquista y que concentraban todos los poderes en el Jefe del Estado, continua Tamames: *“En suma, entre 1936 y 1966 el control estatal sobre los medios de expresión fue completo, absoluto. A pesar de la publicación del Fuero de los Españoles, que en su artículo 12 garantizaba la libertad de expresión, las disposiciones de censura no se modificaron. Sólo en 1966 se suavizaron para la prensa.”¹¹* Esta Ley Fundamental pretendía ser una declaración de derechos y libertades en favor de la población española y se mostraba en apariencia favorable al reconocimiento de derechos fundamentales y de libertades civiles inherentes a la persona.

En la práctica, el Fuero de los españoles establecía una serie de restricciones para el ejercicio de derechos y libertades, derivando a “otras leyes” la aplicación de los derechos admitidos: *“En cine, al abrigo de una florida legislación pretendidamente protectora del cine español, el control fue absoluto.”¹²*

El artículo 12 del Fuero recogía la libre expresión de ideas mientras que no se atentara contra los principios fundamentales del Estado: *“Y en lo que respecta a la libre expresión, la censura de prensa, radio, televisión, de cine y teatro, convertirían todas las proclamaciones en una farsa.”¹³* Lo que equivalía a que estabas con él régimen o contra él.

El cine español había salido derrotado de una durísima guerra civil de tres largos años. A las carencias de actores, técnicos y directores exiliados, detenidos o depurados, se unían las penurias materiales y la *“severísima censura impuesta por los vencedores, en lo tocante a la*

⁹ Tamames, Ramón: OP. CIT p.p. 565-566

¹⁰ Ibidem, p. 566

¹¹ Ibidem, p. 566

¹² Ibidem, p. 569

¹³ Ibidem, p. 449

moral, afectar a la ortodoxia triunfalista, tridentina, inquisitorial y redentora del bando victorioso, dispuesto a militarizar todos los medios de comunicación social al servicio de su causa.”¹⁴ Le quedaba un largo camino por recorrer a nuestro cine en la larga noche del franquismo, en el que la libertad tuvo que exiliarse mucho tiempo.

II. METODOLOGÍA Y OBJETIVOS.

Vamos a estudiar en este Trabajo Fin de Grado la libertad de expresión vista desde ópticas distintas, señalando que el objetivo principal del mismo va enfocado a la libertad de expresión y el cine. Es un tema muy manido, objeto de amplios debates en todo el mundo, aunque nos vamos a centrar en un periodo concreto de la historia de España del siglo XX y que aún en la actualidad nos ofrece la posibilidad de hablar de un tema de gran trascendencia en la sociedad.

Para llevar a cabo este TFG he necesitado un largo etcétera de libros y artículos para poder llevar a cabo labores de documentación sobre la época histórica y la censura. Aunque en noviembre del año 2020 hice una visita al Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares, las limitaciones impuestas por parte de este para el acceso a sus fondos en aquellos momentos de la pandemia, hizo que solo pudiera consultar los expedientes cinematográficos de solo dos películas de las doce solicitadas, lo que motivó un cambio en la idea original del trabajo.

El sistema empleado es el de ir desvelando paso a paso qué entendemos como derecho a la libertad de expresión, conociendo un poco de su larga historia y saber cómo evolucionó según la situación política que se vivió en España durante el periodo 1950-1970. Ver el concepto, la titularidad, que nos lleva también a preguntar por la extensión y uso de este a las personas jurídicas y hasta dónde llegó en esa época este derecho.

He procurado utilizar el método de investigación exhaustivo de la doctrina y la jurisprudencia que permite llegar a estudiar el estado actual de la cuestión, para poder aportar mis conclusiones personales.

En cuanto a los objetivos del presente trabajo se pueden resumir en:

- Conocer el funcionamiento de la censura cinematográfica.

¹⁴ Gubern, Román. Cien años de cine. Volumen 2., p. 42. Editorial Bruguera S.A. Libro Blanco, Barcelona 1983.

- Averiguar los motivos por los cuales una película podía ser censurada.
- Conocer qué organismos eran los que aplicaban la censura.
- Analizar la película seleccionada para determinar si es la primera que lleva a las pantallas el asunto de la homosexualidad masculina, saltando la censura.

Resumiendo, el presente trabajo trata de examinar de un modo crítico, una de las libertades fundamentales de mayor importancia de cualquier Estado Democrático de Derecho y, en este caso, su aplicación durante el periodo del franquismo que abarca los años 1950 a 1970.

III. CINE Y DERECHOS CONSTITUCIONALES: SU FUNDAMENTACIÓN.

La capacidad del cine para incidir en las emociones y generar empatía, lo convierten en un instrumento idóneo para la comprensión de los derechos constitucionales, así como para aprender los complejos contenidos de los derechos fundamentales.

El cine es un poderoso instrumento no sólo para la enseñanza y el aprendizaje del Derecho, sino también para la consolidación de ese sentimiento constitucional sin el que un Estado de Derecho está herido de muerte.

La libertad de expresión es un derecho fundamental especial. Históricamente, la libertad de expresión se configuró como una de las conquistas del constitucionalismo liberal, ideología de una sociedad política que queda reflejada mediante una Constitución escrita a la que se subordinan todos los actos de los poderes constituidos que forman el gobierno ordinario, tratando de asegurar la vida, la libertad y la propiedad del individuo. Aunque hoy en día la concepción liberal de la libertad de expresión debe entenderse superada.

El Derecho regula toda nuestra vida, desde que venimos al mundo hasta que lo abandonamos. Hay una conexión estrecha entre nuestra subjetividad, nuestras relaciones y hasta nuestras emociones con las normas jurídicas. El ordenamiento jurídico marca nuestro territorio de ciudadanos, nuestros derechos y deberes, la manera en que nos es permitido relacionarnos con los demás, los efectos de nuestros actos y también de nuestras omisiones. El Derecho nos da y nos quita libertad, esto último en nombre de la seguridad y de la convivencia.

Al mismo tiempo que la Constitución es la norma suprema del ordenamiento, lo que implica que contiene los principios y los valores inspiradores de la misma, dice sobre ello Javier Pérez Royo que: *“El Derecho Constitucional es el Derecho más “político” ya que sitúa el punto de intersección entre la política y el derecho”*.¹⁵ Es obvio hoy en día la íntima interrelación que existe entre las Ciencias Jurídicas y otras ramas del conocimiento humano.

*“Necesitamos inventar ficciones explicadoras y justificadoras de nuestra convivencia. Ficciones sobre el origen del poder, sobre por qué unos mandan y otros obedecen, sobre cómo se relacionan y deben relacionarse personas de distinto sexo y un infinito etcétera. Sin nuestra capacidad fabuladora no habiésemos podido transitar nunca de la pura coexistencia animal a la convivencia humana. Los seres humanos somos animales políticos, es decir, animales que, sin desconocer su condición animal, aspiran a que no sea esa condición animal sino la traducción política de la misma la que presida su convivencia.”*¹⁶ Salta a la vista la irremediable conexión, que existe entre nuestra condición de animales políticos y nuestra necesidad de fantasías, dos ingredientes que se entrelazan de manera singular en el terreno del Derecho Constitucional, como muy bien nos describe Pérez Royo.

En su obra *Derecho Constitucional*, dicen Álvarez Conde y Tur Ausina sobre el derecho a una comunicación pública libre: *“La libertad de expresión no puede desentenderse del significado del derecho a la información a que se refiere el apartado d) del art. 20.1. Derecho a la información que parece presentar la doble faceta de derecho fundamental y de garantía institucional, planteándose la problemática de la información como derecho o la información como poder, es decir, aparece latente la idea entre el derecho a la información y el derecho a ser informado.”*¹⁷ El derecho a la información cumple una función de garantías en las sociedades democráticas y nuestra Constitución tiende a concebir el derecho a la información o la libertad de expresión como verdaderos derechos humanos y los reconoce y protege con sistemas específicos de garantías, consolidando de esta manera una opinión pública plural y libremente formada.

¹⁵ Pérez Royo, J., Curso de Derecho Constitucional. Marcial Pons, p. 58, Madrid, (2000)

¹⁶ Pérez Royo, J., Prologo, *Derecho al cine. Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*, p. 11 Editorial Tirant lo Blanch, Valencia 2011

¹⁷ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario, *Derecho Constitucional*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A), Novena Edición, p. 411, Madrid 2019.

Como una manifestación de la libertad de expresión, el cine es patrimonio y proyección de la intelectualidad y del arte, todo ello, exige la protección de sus autores y de sus obras y del público destinatario de estas. García Guerrero, opina, que: *“Esto nos permite diferenciar entre una libertad de expresión cuyo objeto son los pensamientos, ideas y opiniones, y por otro lado el derecho a la información más relacionado con los hechos y las noticias, que debe ser concreto y objetivo.”*¹⁸

El cine, es, una herramienta idónea a tal fin, y ya desde sus orígenes ha demostrado un enorme potencial para narrar historias, movilizar a ingentes cantidades de personas e incluso crear estados de opinión.

Y no ya sólo se trata de fomentar debates que giran en torno a cuestiones polémicas, sino de la gran capacidad del cine para facilitar una comprensión más práctica y real de las normas que conforman el Derecho y su aplicación a la vida cotidiana.

Entre los derechos humanos, el cine es, el que en un principio guarda una relación más estrecha con la libertad de expresión. El cine es una obra artística, pues se crea una realidad partiendo de la producción de movimientos y sonidos y tiene como particularidad, que perfecciona el concepto narrativo de la literatura; nos brinda la capacidad emotiva del teatro; las sensaciones o armonías que la música nos transmite; la explotación visual de la fotografía y la profundidad que la pintura nos brinda. Incluso el cine está considerado como un medio de comunicación porque expresa intenciones, pensamientos, ideas, puntos de vista, costumbres e información. Y refleja de una época ya que, como cualquier manifestación artística, refleja una realidad social en la que está inmerso el creador. *“Por lo que parece que el cineasta ha de valorar que su creación no esté sometida a más límites que los que él, soberanamente, establezca.”*¹⁹

Si tenemos en cuenta su estructura audiovisual narrativa y la multitud como audiencia, su potencia de difusión es muy considerable, aunque por la necesidad de interpretación y reflexión por parte del espectador para ser consumido, no es tan directo como otros medios. Sin embargo, la audiencia del cine esta “sometida” y por ello queda más dispuesta a recibir el mensaje, lo cual unido al clima de gran atención y abstracción

¹⁸ García Guerrero, José Luis, *Una visión de la libertad de comunicación desde la perspectiva de las diferencias entre libertad de expresión, en sentido estricto, y libertad de información*, Teoría y realidad constitucional núm. 20, UNED, 2007, pp. 370-371.

¹⁹ Rivaya, Benjamín. *La libertad de expresión en el cine*, Derechos y libertades, núm. 25, Época II, junio 2011, p. 115.

y a la gran calidad audiovisual, hacen del cine un medio de comunicación social de gran impacto personal en el espectador.

*“El reverso de la libertad de expresión es la censura, que tradicionalmente se ha justificado con la apelación al bien común, las buenas costumbres o el orden público. En el caso del cine, la censura ha tenido incluso más importancia que en el de los otros medios”.*²⁰ La cualidad de la censura no siempre es un instrumento político, sino una manera para medir la temperatura cultural, en ocasiones tan restrictiva y peligrosa como una ley que pueda regular los contenidos.

¿Y cuál es el fundamento de este derecho? Dice Rivaya que: *“se encuentra, como en el resto de los derechos humanos, en la dignidad del ser humano. Como el termino dignidad ha sido tan utilizado, valga decir respetabilidad; esto es, que no estamos hablando de caracteres fácticos sino normativos de los seres humanos: afirmar la dignidad o respetabilidad del ser humano significa que debe ser respetado.”*²¹ El respeto a la persona lleva aparejado que no se pueden prohibir los conocimientos o las opiniones de estas, todo ello en nombre de la libertad y el libre desarrollo de la personalidad.

Es en Alemania donde se acuña por primera vez este concepto, concretamente como derecho fundamental autónomo en la Ley Fundamental de la República Federal de Alemania del 23 de mayo de 1949, en su artículo 2.1 estableciendo: *“Toda persona tiene el derecho al libre desarrollo de su personalidad siempre que no viole los derechos de otra, ni atente contra el orden constitucional o la ley moral.”*

La Real Academia Española de la Lengua²² en su Diccionario de la Lengua nos da varias definiciones sobre la personalidad y entre las más relevantes, tenemos:

1. Diferencia individual que constituye a cada persona y la distingue de otra.

2. Conjunto de características o cualidades originales que destacan en algunas personas.

...

6. Aptitud legal para intervenir en un negocio o para comparecer en juicio.

²⁰ Ibidem, p. 116

²¹ Ibidem, p. 117

²² Diccionario de la Lengua Española 21ª Edición Tomo 2, p. 1583 Real Academia Española, Madrid 1992

...

8. Conjunto de cualidades que constituyen a la persona o supuesto inteligente.

En realidad, partimos de que la personalidad humana es la conjugación de todas las cualidades y atributos de las personas, los cuales se unifican bajo el concepto de “personalidad”. Lleva en si todos aquellos atributos jurídicos indispensables al estatus de persona, pero ahora además aspectos que se acercan más al tema de la moral que al derecho. Y se refieren a la conciencia del individuo, a sus decisiones, ideas... Son fruto de la libertad y suprema dignidad del ser humano. Es la libertad general de actuar.

Pero la libertad y el libre desarrollo de la personalidad dice Rivaya *“sólo es el fundamento genérico, el fundamento de principio; hay otros más específicos, utilitarios, y aunque esté de acuerdo con Noam Chomsky en que la libertad de expresión no debe defenderse en términos instrumentales, “en virtud de su contribución a algún bien superior”, sino porque “se trata de un bien en sí mismo”, no debo dejar de citarlos, sobre todo cuando es habitual entre los juristas y politólogos tenerlos por las justificaciones definitivas de este derecho”.*²³

Sabemos que los límites a la libertad de expresión implican la reducción de alguno de los elementos jurídicos que la conforman. La justificación de la potestad del legislador para establecerlos parte de la premisa que los derechos fundamentales no son absolutos, sino que admiten restricciones, pues a partir de su reconocimiento e incorporación en un ordenamiento jurídico, coexisten con otros derechos o bienes constitucionales, por lo que pueden presentarse situaciones que impliquen la necesidad de proteger esos derechos o bienes frente a un determinado ejercicio de la libertad de expresión.

Queda claro entonces cuál es la cuestión capital de la libertad de expresión: sus límites para no perjudicar a los demás. John Stuart Mill, en una vibrante defensa de la libertad de pensamiento y de expresión lo define de dos maneras: *“siempre que existe un perjuicio definido o un riesgo definido de perjuicio, sea para un individuo o para el público, el caso se sustrae al campo de la libertad y entra en el de la moralidad o la ley”* y *“Que la única finalidad por la cual el poder puede, con pleno derecho, ser ejercido sobre un miembro de una comunidad civilizada*

²³ Rivaya, Benjamín.: OP. CIT., p. 117

*contra su voluntad, es evitar que perjudique a los demás”*²⁴ La libertad individual será más amplia en la medida en que el área de no obstrucción del poder político (en principio) sea a su vez muy amplia y ayude a avanzar en el conocimiento.

Somos libres en la medida que podamos expresar nuestras ideas, sentimientos, emociones, impresiones, etcétera, sin que el poder político nos impida hacerlo, pero también en la medida en que nadie nos obligue a expresar algo, una idea, una emoción, un sentimiento, etcétera, que no deseamos manifestar. Y esta libertad debe ser protegida tanto de las intervenciones estatales (poder político) como de las que pueden llevar a cabo actores privados (poderes económicos).

*“Pero el tema de la libertad de expresión no sólo es un buen argumento cinematográfico, sino que afecta al cine en otro sentido, en tanto que la misma creación cinematográfica exige la libertad de expresión. Así todo, ¿ha de tener límites esa libertad? Y, en su caso, ¿cuáles? Evidentemente, las snuff movies y otras películas que se usan para delinquir deben ser prohibidas, pero más allá de esa frontera ¿ha de imponerse la censura en ocasiones?”*²⁵ Resolver este conflicto es sumamente difícil, pues en él influye no solo la persona y su subjetivismo, es que además los límites de esa libertad pueden variar de un grupo a otro, de un Estado a otro, por lo que conseguir un justo equilibrio en estos casos, parece a simple vista problemático.

En España la constitucionalización de la libertad de expresión y el derecho a la información ha planteado muchos problemas. *“La configuración jurisprudencial los califica como auténticos derechos de libertad, lo que no debe impedirnos olvidar su dimensión institucional que, a la postre, sirve de criterio determinante para configurarlos como libertades preferentes”*²⁶

A la vista de lo expuesto anteriormente nos podríamos preguntar, ¿cómo han sido las relaciones entre los derechos constitucionales y el cine? Según escribe Benjamín Rivaya, de reciprocidad. *“Por una parte los derechos humanos se refieren al cinematógrafo, al menos en la medida en que se reconoce un derecho de todos a la libre creación artística e*

²⁴ Mill, John Stuart, *Sobre la libertad*, trad. Por Pablo de Azcárate, p.p. 68 y 161-162 Alianza Editorial, Madrid 2001

²⁵ Rivaya, Benjamín. *El cine de los Derechos Humanos*. p. 10 Derecho, Cine y Literatura. Universidad de Oviedo. 2005.

²⁶ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario, *Derecho Constitucional*. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A), Novena Edición, Madrid 2019.

*intelectual, lo que incluiría también el cine. Por otra, el cine no ha podido dejar de tratar cuestiones relativas a los derechos humanos, dado que hoy día tenemos a éstos por el criterio moral y jurídico último de enjuiciamiento de la realidad.”*²⁷ El cine, pues, es una herramienta pedagógica idónea a tal fin para incidir en la educación de los ciudadanos y sobre todo, a través de él, podemos detectar y estudiar los valores constitucionales.

Y esos valores constitucionales han sido objeto de atención en todas las manifestaciones que caen dentro del ámbito de protección de la libertad de expresión, piedra angular del Estado democrático de derecho. *“El cine constituye una vía perfecta para superar esa abstracción y concretar en la realidad valores como como la igualdad, la libertad, la justicia o el pluralismo. A través de los mecanismos emocionales y psicológicos con los que juega una película, resulta mucho más fácil aprender y, sobre todo, aprehender, toda la hondura del sistema constitucional. De esta manera, podremos pasar del papel de meros ‘espectadores’ al de ‘ciudadanos’, es decir, a sujetos activos, comprometidos con lo público y no meros súbditos que soportamos las expresiones del poder.”*²⁸ Ciertamente, la libertad de expresión es la base de toda sociedad pluralista y democrática, lo que implica y lleva consigo la crítica. Sin embargo, el problema radica no tanto, o no solo, en las ideas y lenguaje expresado, sino también en la forma que estas se manifiestan.

El cine es una ficción y los seres humanos gustamos de ella. Y como dice Pérez Royo: *“El ordenamiento jurídico es en sí una ficción, en cuanto que constituye un todo unitario que, mediante el establecimiento de límites, garantizan nuestra autonomía y la convivencia. Son evidentes las conexiones entre esa ‘ficción’ jurídica y la cinematográfica, sobre todo cuando se plantean tensiones entre ‘un ordenamiento jurídico que no admite contradicciones y una sociedad en las que las contradicciones no dejan de aparecer permanentemente [...] La gran ficción del ordenamiento jurídico y la realidad de una sociedad que no puede existir sin esa gran ficción, pero que al mismo tiempo no puede identificarse con ella, abre un escenario infinito a la creación literaria y cinematográfica.”*²⁹

²⁷ Rivaya, Benjamín. *El cine de los Derechos Humanos*. p. 1 Derecho, Cine y Literatura. Universidad de Oviedo. 2005.

²⁸ Cea Navas, A. I. y Enríquez Sánchez, J.M. (eds.), *El ciudadano espectador: Derechos Humanos y Cine*, Universidad Europea Miguel de Cervantes, Valladolid. 2012.

²⁹ Pérez Royo, J. *Encuentro entre ficciones: Derecho y Cine*, en Barrero Ortega, A. (ed.) *Derecho al cine: Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*. Tirant lo Blanch p. 15 Valencia (2011).

No podemos olvidar que la democracia es además del más exigente de los regímenes políticos el más dinámico. Como gravita en el respeto a la dignidad humana y los derechos derivados de ella hace que se encuentre en un permanente estado de acomodación, de cambio y de búsqueda de respuestas a los nuevos retos. Es decir, la democracia es un proceso maleable, siempre abierto y necesariamente flexible. Por ello no hay manifestación artística que mejor la refleje y la rebata que el cine. Las imágenes en movimiento, en las que además se entremezclan otros lenguajes artísticos, son las que mejor trasciben lo complejo de nuestra esencia, los inconvenientes de la vida social o las aristas del poder. Son, además, las que nos inquietan, nos sorprenden y a veces hasta nos incomodan.

IV. EL CINE COMO INSTRUMENTO PARA EL ANÁLISIS DE LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO.

Indudablemente la libertad de pensamiento tiene una especial vinculación con el cine. Este, es un medio de entretenimiento y evasión. El proceso de creación de una obra cinematográfica es similar a las obras literarias, de hecho, antes de convertirse en una película, con imágenes en movimiento, el relato se expresa de forma textual.

Nos preguntamos en qué medida, el cine, es capaz de transmitir ideas o conceptos y cuáles son los mecanismos que utiliza para ello y si es capaz de provocar un cambio social, precisamente a través del pensamiento, como construye una nueva realidad y cuáles son los cambios que puede llegar a producir.

El cine, es un generador de pensamiento que nos hace recapacitar sobre las ideas o los conceptos y fomenta los procesos de comunicación y de pensamiento en el espectador. Como lenguaje, el cine, dispone de ciertos mecanismos para modular los mensajes. El cineasta pretende transmitir su punto de vista tanto a través del tema en sí, el texto concreto del guion, como a través de la forma, por lo que ambos conceptos afectan al mensaje. Esta potestad que posee el cine para generar pensamiento se ha utilizado desde su invención para influenciar a la sociedad, para generar debate y posicionamiento y por lo tanto generar pensamiento crítico en el espectador, que hoy en día ocupa un papel más activo.

Edgard Morin, sociólogo francés, proponía que “ *Al igual que la molécula original de hidrogeno ha estallado [...] el plano único y elemental del cinematógrafo ha estallado para dar origen a todas las*

posibles combinaciones simbólicas.”³⁰ En una película cada plano se convierte, por tanto, en un símbolo particular al que se le asocian nuevos simbolismos. De este modo, el cine contiene un orden que lo configura como un montaje y cuando una película es visionada por el espectador en el se generan procesos de comunicación y pensamiento. El propio espectador es el que completa el relato en su mente, en su propio espacio psicológico y así se completa el proceso, lógicamente subjetivo y que provoca el pensamiento.

Giles Deleuze, uno de los más importantes filósofos del siglo XX, relaciona el cine con lo que denomina ‘la imagen del pensamiento’, y profundiza en la idea de que nos hace pensar. El cine es imagen en movimiento que nos fuerza a pensar: *“cuando el movimiento de la imagen se hace automático, se efectúa la esencia artística de la imagen: producir un choque sobre el pensamiento, comunicar vibraciones al córtex, tocar directamente al sistema nervioso y cerebral.”*³¹ Además, apunta, que la imagen no es simplemente una representación de la realidad, sino que puede ser entendida como una crítica de lo que representa, por lo tanto, es una nueva imagen, una imagen de pensamiento. Las películas no muestran la realidad sino más bien posibles realidades.

*“Para que todas estas relaciones planteadas entre el cine y el pensamiento o la filosofía tengan lugar en el relato cinematográfico no es necesario que se trate de una película conceptual, o que claramente plantee problemáticas filosóficas. Cualquier película propone un conflicto, de mayor o menor profundidad, ya que si no hubiera conflicto no habría una trama a desarrollar y por lo tanto la película estaría vacía de contenido. Por lo tanto, aunque la película sea de una temática menos profunda las propias acciones que se derivan del transcurrir de la trama ya contienen elementos que generan pensamiento crítico.”*³² De esta manera, vemos que la relación entre cine y pensamiento es primero técnica. Pero, además, hay una serie de cuestiones políticas, sociales y culturales que tienen que ver básicamente con que el cine es tal vez el instrumento con que el siglo XX ha representado de la mejor manera sus complejidades.

³⁰ Morin, Edgard. *El cine o el hombre imaginario*. Traducción de Ramón Gil Noval. Ediciones Paidós Ibérica S.A Barcelona 2001 p. 154

³¹ Deleuze Gilles. *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2*. Traducción Irene Agoff. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona 1996 p. 209.

³² Furió Alarcón, Ana Patricia. *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid 2019 p. 26.

¿Hasta qué punto hoy en día este instrumento sigue estando vigente, toda vez que las diversas revoluciones tecnológicas, ligadas a las redes sociales, en alguna medida están poniendo en crisis el cine en su definición moderna-clásica? El tiempo lo dirá.

V. EL DERECHO A COMUNICAR: LIBERTADES DE EXPRESIÓN E INFORMACIÓN.

5.1 Una noción general.

A cualquiera de las dictaduras que a lo largo de los tiempos han existido, a todas, sin excepción, les hubiera gustado ser el personaje de la mitología clásica “ARGOS PANOPTES”³³, ese gigante de incalculable fuerza y con muchos ojos repartidos por todo el cuerpo y que siempre tenía igual número de ojos abiertos que cerrados, para vigilar incesantemente.

Cualquier ciudadano por muy poco versado que ande en esta materia, conoce que la base de la sociedad y la democracia radica en la libertad de expresión.

La libertad de expresión es un derecho fundamental reconocido en la Declaración Universal de los Derechos Humanos en un documento adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución 217 A (III), el 10 de diciembre de 1948, en París; la Resolución 59 (I) de la Asamblea General de las Naciones Unidas; la Resolución 104 adoptada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO); el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (16 de diciembre de 1966); así como en otros instrumentos internacionales y constituciones nacionales que son conscientes de que la consolidación y desarrollo de la democracia depende de la libertad de expresión.

El derecho a la libertad de expresión comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas sin consideración de fronteras y por cualquier medio de transmisión.

³³ De la Plaza Escudero, Lorenzo; Martínez Murillo, José María; Vaquero Ibarra, José Ignacio. *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*, Cuadernos Arte Cátedra, p. 49 Madrid enero 2019.

Ya hemos dicho que la libertad de expresión se configuró como una de las primeras victorias del constitucionalismo liberal y que viene a significar la ausencia de censura previa.

En España, la importancia de esta se basa en que la libertad de expresión no es una concesión del Estado, sino un derecho fundamental para el desarrollo y protección de los derechos humanos y, en todas sus formas y manifestaciones, es un derecho fundamental e inalienable, inherente a todas las personas y requisito indispensable, para la existencia misma de una sociedad democrática.

En todas sus formas y manifestaciones, es esencial para la realización del pleno y efectivo ejercicio de la libertad de expresión e instrumento indispensable para el funcionamiento de la democracia representativa, mediante la cual los ciudadanos ejercen su derecho a recibir, difundir y buscar información.

Toda persona tiene el derecho a buscar recibir y difundir información y opiniones libremente en los términos que estipula la Constitución española. Todas las personas deben contar con igualdad de oportunidades para recibir, buscar e impartir información por cualquier medio de comunicación sin discriminación, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, sexo, idioma, opiniones políticas o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición social.

Toda persona tiene el derecho a acceder a la información sobre si misma o sus bienes en forma expedita y no onerosa, ya este contenida en bases de datos, registros públicos o privados y, en el caso de que fuere necesario, actualizarla, rectificarla y/o enmendarla.

El acceso a la información en poder del Estado es un derecho fundamental de los individuos. Los Estados están obligados a garantizar el ejercicio de este derecho. Este principio solo admite limitaciones excepcionales que deben estar establecidas previamente por la ley para el caso que exista un peligro real e inminente que amenace la seguridad nacional en sociedades democráticas.

La censura previa, interferencia o presión directa o indirecta sobre cualquier expresión, opinión o información difundida a través de cualquier medio de comunicación oral, escrito, artístico, visual o electrónico, debe estar prohibido por la ley. Las restricciones en la circulación libre de ideas y opiniones, como así también la imposición

arbitraria de información y la creación de obstáculos al libre flujo informativo, violan el derecho a la libertad de expresión.

Toda persona tiene derecho a comunicar sus opiniones por cualquier medio y forma y así nuestra Constitución de 1978 en su artículo 20.1 reconoce y protege entre otros los siguientes derechos:

- a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.
- b) A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica.

En el marco internacional, tenemos como textos fundamentales:

Artículo 19. Declaración Universal de Derechos Humanos (1948)

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.

La libertad de expresión consagrada en este Artículo 19 de la Declaración Universal, es esencial para la emancipación de las personas y la construcción de sociedades libres y democráticas.

Derecho fundamental de por sí, la libertad de expresión crea además las condiciones necesarias para la protección y promoción de todos los demás derechos humanos. Pero no se ejerce automáticamente; requiere un entorno seguro propicio para el dialogo en el que todos puedan hablar libre y abiertamente, sin temor a represalias. Entonces, ¿por qué es fundamental?

- Es esencial para la realización del ser humano. Sin el derecho a la libertad de expresión se negaría la más básica de nuestras libertades: el derecho a pensar y compartir con otras personas nuestras opiniones.
- Es condición fundamental para la democracia. Un sistema democrático no podría consolidarse sin la plena y efectiva participación de la ciudadanía en el marco de una sociedad libre y democrática. Para participar, es imprescindible tener acceso a medios de expresión, así como acceso a la información que permita a las personas tomar decisiones sobre la sociedad en la que quieren vivir.
- Es imprescindible para el ejercicio de otros derechos humanos. Sin la garantía del ejercicio del derecho a la libertad de expresión, no

es posible ejercer otros derechos, como por ejemplo la libertad de asociación, de asamblea, de pensamiento, de conciencia y de participación de los asuntos públicos. Sin el ejercicio del derecho a la libertad de expresión, además, difícilmente se pueden ejercer otros derechos como a la educación o a la salud.

Artículo 19. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. Adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas mediante la Resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966. (Ratificado por España el 13 de abril de 1977).

1. Nadie podrá ser molestado a causa de sus opiniones.
2. Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión; este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
3. El ejercicio del derecho previsto en el párrafo 2 de este artículo entraña deberes y responsabilidades especiales. Por consiguiente, puede estar sujeto a ciertas restricciones, que deberán, sin embargo, estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para:
 - a) Asegurar el respeto a los derechos o la reputación de los demás;
 - b) La protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.

5.2 Descripción histórica.

En las cuatro décadas que median entre 1870 y 1910, científicos e investigadores a ambos lados del Atlántico participaron en la carrera contrarreloj que definiría la historia del espectáculo y las telecomunicaciones en el siglo XX, aunque muchos de aquellos logros siguen empañados por la controversia.

Como si de un modesto truco de magia se tratase, el 22 de marzo de 1895, y ante un reducido grupo de empresarios y científicos que se congregaron en la Sociedad para el Fomento de la Industria de París, los hermanos Auguste y Louis Lumière celebraron la primera exhibición de su recién inventado cinematógrafo, una atracción de feria -sin expectativas de futuro- capaz de proyectar imágenes en movimiento

frente a un público que respondió entusiasmado tras el pase del primer corto documental: "La salida de la fábrica Lumière en Lyon".

Pero la aportación realmente revolucionaria de los hermanos Lumière no fue la patente de un dispositivo mecánico, que tarde o temprano habría de materializarse, sino los primeros esbozos de un lenguaje que puede deducirse de la mirada atenta a unos primeros ensayos en los que la puesta en escena quedaba desbordada por la transgresión de los límites del encuadre.

El posterior Manifiesto del Cine Futurista (1916) recoge las características de las películas futuristas: *"El uso de analogías cinematográficas"*; *"si la película es una adaptación de una obra literaria, se representan todas las imágenes de la obra"*; *"simultaneidad de tiempos y lugares"*; *"equivalencias lineares plásticas, cromáticas de personas, acontecimientos y pensamientos filmados"*; *"estados de ánimo dramatizados y filmados"* y, por último, *"palabras en libertad filmadas"* buscando *"descomponer y recomponer el universo"* según los caprichos del artista. En definitiva, un cine *"futurista, libre y rompedor"*.³⁴

La libertad de expresión durante gran parte de la historia del mundo ha sido un derecho que se ha visto menoscabado por los desafueros de los poderes que gobiernan. En 2007 la doctora en Derecho Mariana Cendejas publicaba en un artículo: *"En todas las culturas han existido diferentes credos políticos y religiosos que han constreñido la razón humana, porque se consideraba que determinados valores debían ser incuestionables e imponibles, en consecuencia, por la fuerza."*³⁵

Así mismo, afirma Cendejas, que este absolutismo ideológico, marcado por un carácter religioso no podía permitir que las personas se manifestaran en contra de los que ellos profesaban, no había cabida a ideas y expresiones públicas ni orales o escritas en contra de los cánones establecidos. La censura era la herramienta perfecta de control social en contra de cualquier ataque a la autoridad del gobierno. El auge y la consolidación de las monarquías absolutas provocó durante años la más dura represión de las libertades de pensamiento.

³⁴ Martínez, P.J. *Cine futurista: Manifiesto, características y películas principales*. Historia del Cine.es 2022. (consultado abril 2022).

³⁵ Cendejas Jáuregui, Mariana. *Evolución histórica del derecho a la información*. Derecho Comparado de la Información. Julio-diciembre de 2007, p.p. 57-84. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¿Por qué algunas sociedades, tanto en el pasado como en el presente, han considerado necesario restringir, o incluso prohibir, el libre ejercicio de este derecho?

El modo de interpretar la libertad de expresión ha oscilado como un gran péndulo en el reloj del tiempo. Unas veces se la ha considerado un privilegio al cual todos tienen derecho; otras, un problema que la religión o la autoridad debían solucionar.

VI. LA CENSURA EN ESPAÑA (1950-1970).

La victoria militar el uno de abril de 1939 del bando alzado en armas influyó en España en todos los aspectos de la vida cotidiana. Tras una brutal represión el régimen se encontró con un grave problema cultural: la casi totalidad de los intelectuales españoles que no habían muerto en la lucha, escaparon durante la guerra o al finalizar esta. La expresión de José Luis Abellán, “*páramo intelectual*”, define la posguerra española en este terreno ³⁶.

Pero, en cualquier caso, el franquismo necesitaba de los intelectuales, pues era necesario disponer de una cultura que lo arropase, ocultando así la falta de esta y la variedad ideológica que caracterizaba al nuevo régimen.

6.1 Contexto. El papel del cine.

Sin lugar a duda, entre los derechos humanos, el que más relación puede tener con el cine es sin duda el de la libertad de expresión, debido a que el cine es una obra de arte y un medio de comunicación al mismo tiempo, por lo que parece que el cineasta ha de valorar que su creación no esté sometida a más límites que los que él, en ejercicio de su potestad soberana, establezca.

Somos libres en la medida en que podemos expresar nuestras ideas, sentimientos, emociones, etc., sin que el poder político nos impida hacerlo, pero también en la medida en que nadie nos obligue a expresar algo, una idea, una emoción, un sentimiento, etc., que no deseamos manifestar.

Michelangelo Bovero, continuador del pensamiento de Bobbio, explica que para que la libertad de expresión esté garantizada, hay que ponerle

³⁶ José Luis ABELLÁN, *La cultura en España* (1971) p. 9.

límites y vinculaciones al poder. Este poder no debe interferir u obligar a una persona para que no realice lo que se propone o tenga que llevar a cabo lo que no desea. Y explica esta concepción de la libertad que busca remover los impedimentos a la acción individual, de la siguiente forma: *“El sujeto recibe normas (órdenes, prohibiciones, constricciones, impedimentos) del colectivo al que pertenece, pero dichas normas no abarcan todas y cada una de las esferas de su comportamiento: por lo tanto, los individuos serán más o menos libres dependiendo de la amplitud de la esfera de comportamientos no regulados por las normas colectivas.”*³⁷

La esfera de la libertad debe ser protegida tanto de las intervenciones estatales (del poder político) como de las que pueden llevar a cabo actores privados (de los poderes económicos: grandes medios de comunicación, empresas multinacionales, grupos organizados de delincuencia, etc.).

6.2 Por qué existe la censura en este periodo y su finalidad.

El cine, como elemento socializador que es, no puede sustraerse a los dictados de la censura. Esta, se ha venido ejerciendo en todos los ámbitos de la vida, en todas las culturas y en todos los pueblos a lo largo de la Historia, sobre todo en materia ideológica y sexual, haciéndose más evidente en los regímenes dictatoriales.

Y los ámbitos en los que se manifiesta y es más visible la censura son: el cartel (cine de papel), el doblaje y la censura.

La censura también afectó, y mucho, a los carteles. Veamos un ejemplo: *“Siendo uno de los de mayor divulgación e influencia, sobre todo en los momentos presentes, el cinematógrafo, exige la vigilancia precisa para que se desenvuelva dentro de las normas patrióticas de cultura y de moralidad que deben imperar.”*³⁸ En este cuadro desmedido, ni siquiera Disney se salvó de la censura; en *Las aventuras del Pato Donald*, en un programa de mano se optó por copiar un dibujo del Pato de un cartel original de EE.UU. Estaba vestido de sheriff y tenía el puño de la mano izquierda cerrado y un poco alzado. A los censores españoles no les gustó el gesto del “puño alzado izquierdo”. La mano sería tapada con un pegote negro impreso por encima.

³⁷ Bobbio, Norberto, *Teoría General de la Política*, p. 304, Editorial Trotta, Madrid 2009.

³⁸ González Ballesteros, Teodoro. *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al periodo 1936-1977*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid 1981. p. 137.

En 1939, en los carteles españoles se omiten los nombres de los protagonistas, sospechosos de apoyar a la República y en su lugar y bajo el retrato de los artistas, como en el caso de la película *No más mujeres*, aparece la frase: *La película de las tres estrellas*, por Joan Crawford, Franchot Tone y Robert Montgomery, este último, por cierto, ajeno a la política española.

La modificación de carteles cinematográficos era una actividad censora llevada a cabo con regularidad. La censura en los carteles buscaba eliminar cualquier referencia ideas políticas, religión o sexo. En definitiva, ideas que pudieran alterar la moral del régimen.

Así, se subían los escotes, se bajaban las faldas y los bikinis se convertían, como por arte de magia en bañadores. La censura se realizaba a través del trabajo artesanal del retoque fotográfico, en la mayoría de los casos añadiendo tejido, aunque la modificación de los carteles de cine fue bastante deficiente; algunos escotes eran censurados y otros no, todo dependía del criterio despótico de los censores designados por el régimen franquista.

6.3 La puesta en práctica.

La censura es un medio de gran importancia como forma de controlar, educar e influir en un pueblo por parte de un organismo o un Estado, apartándole así de ideologías contrarias a la suya propia. Antes de acabarse la guerra, el nuevo Régimen puso en marcha la institución de una censura en el cine, que se juzgaba de suma importancia en la influencia sobre el pueblo español.

El día 5 de noviembre de 1938 el Boletín Oficial del Estado publicaba una Orden del Ministerio del Interior de 2 de noviembre, en la que se exponía que debido a la gran influencia que el cine tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas es *'indispensable que el Estado lo vigile'*³⁹ y, por lo tanto, es necesario modificar y completar las normas sobre la censura cinematográfica.

A partir de esta Orden, la censura cinematográfica se ejerce por medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica, ambas dependientes del Ministerio de Interior.

³⁹ Orden Ministerio del Interior de 2 de noviembre de 1938 p. 2222 (B.O.E. núm. 128 de 5 de noviembre de 1938).

En la mente de todos los amantes del cine estará siempre presente, ese recorrido visual de la larga lista de atrocidades cometidas por los censores. *“La mecánica de la censura era muy simple: prohibir íntegramente, cortar escenas o planos, modificar los diálogos o impedir que la censura fuera declarada de ‘interés nacional’, lo que llevaba consigo la pérdida de las subvenciones estatales.”*⁴⁰ Películas rodadas contra el Poder, la Guerra Civil, la Iglesia, Franco, la familia...de una forma u otra, sufrieron sabotajes, descalificaciones, prohibiciones, secuestros, enfrentamientos...Los directores trataban de burlar la censura con inteligencia, incluso autocensurándose.

Ante la necesidad de unificar los criterios existentes, *“En 1950 se crea, por parte de la Iglesia, la Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos, que tenía como objetivo dar a cada película, una vez estrenada en las salas comerciales, una calificación moral y la consiguiente recomendación eclesiástica, [...] Esto sería la llamada censura supletoria y complementaria, paralela a la estatal y por lo tanto privada.”*⁴¹ Esta Oficina, creada por la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, aprobó las *‘Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos’*,⁴² que fue el primer código de censura eclesiástica publicado en España.

Pero el año 1951 viene a ser el inicio de la peor época para el cine español desde el punto de vista de la censura cinematográfica, con el nombramiento de Gabriel Arias Salgado como ministro de Información y Turismo. Arias nombró Director General de Cinematografía a García Escudero que quiso ser honesto consigo mismo, permitiendo el aperturismo cinematográfico, lo que le costó su cese a los seis meses de su nombramiento.

A pesar de las peticiones de los participantes de las Primeras Conversaciones Cinematográficas celebradas en Salamanca en mayo de 1955, el aparato censor del cine no quebró la línea directriz de la censura y posibilitó que este periodo, hasta 1962, de la defensa a ultranza de la moral sexual y del régimen franquista.

El 11 de julio de 1962, se produjeron varios cambios ministeriales que llevaron al cese de Arias Salgado y su sustitución por Fraga Iribarne. *“Se abrió un nuevo capítulo en la historia de la comunicación social en España y fue significativo que para desempeñar el cargo de director*

⁴⁰ Montejo González, Ángel Luis, OP. CIT. p. 46

⁴¹ Montejo González, Ángel Luis, OP. CIT. p. 59

⁴² Ecclesia, núm. 451 de 4 de marzo de 1950, p.9

*general de Cinematografía y Teatro eligiera Fraga a José María García Escudero.”*⁴³ A pesar del lastre de la herencia censora de sus predecesores, en esta ocasión dispondría de mejores oportunidades para poner en práctica su ideario aperturista. Como primera medida oficial, dispuso la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura por *Decreto 2373/1962 de 20 de septiembre.*⁴⁴ Según el Decreto, entre los vocales de la rama de Censura, ocho serían nombrados por el Ministerio de Información y Turismo; un representante del Ministerio de la Gobernación; otro del Ministerio de Educación Nacional, y otro eclesiástico, elegidos entre personas de reconocida idoneidad cinematográfica. *“Con esta terna, el triunvirato Ejército-Falange-Iglesia del año 1937 quedaba definitivamente modificado en el sentido Policía-Educación-Iglesia”*⁴⁵

García Escudero, ante el clamor reivindicativo de las Conversaciones de Salamanca, concedió preferencia a la elaboración de un código de censura cinematográfica, que recogiera los criterios que los censores debían de seguir a la hora de juzgar las películas. Las denominadas ‘Normas de censura cinematográfica’, aprobadas por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963,⁴⁶ recogen una amplia casuística redactadas de una manera ambigua, *“El problema de todo Código de Censura reside en su aplicación práctica, que puede ser flexible o restrictiva.”*⁴⁷

El cuadro legislativo de la censura se completó con la Orden de 16 de febrero de 1963, por la que se regula el examen de guiones de las películas cuyo rodaje deba autorizar el Ministerio de Información y Turismo (B.O.E. núm. 58 de 8 de marzo de 1963 pp. 3930-3931), y con el Reglamento de Régimen Interior de la Rama de Censura de la Junta de Clasificación y Censura (Orden del Ministerio de Información y Turismo de 20 de febrero de 1964, B.O.E. núm. 64 de 14 de marzo de 1964, pp. 3343-3345. Corrección de erratas en el B.O.E. núm. 73 de 25 de marzo de 1964 p. 3876).

⁴³ Gubern, Román; Font, Domènec. *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España.* Colección “España: Punto y Aparte” 4ª Edición p. 104 Editorial Euros. Barcelona 1976.

⁴⁴ Decreto 2373/1962, de 20 de septiembre, por el que se reorganiza la Junta de Clasificación y Censura de Producciones Cinematográficas. Ministerio de Información y Turismo. (B.O.E. núm. 233 de 28 de septiembre de 1962, pp. 13720-13721).

⁴⁵ Gubern, Román; Font, Domènec. *Ibidem* p. 106.

⁴⁶ Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 por las que se aprueban las Normas de Censura Cinematográfica. (B.O.E. núm. 58 de 8 de marzo de 1963. pp. 3929-3930).

⁴⁷ Gubern, Román; Font Domènec. *Ibidem* p. 110.

*“El rasgo más peculiar y definidor de la etapa cinematográfica regida por García Escudero residió en su nueva reorientación de la política dirigista, jamás abandonada por la Administración, pero ahora canalizada hacia nuevas directrices.”*⁴⁸ La impronta aperturista que la censura oficial trató de imprimir durante esta etapa, fue un fiasco al resultar insuficiente, de condición variable y limitada, ya que en ningún momento se abordó la cuestión del problema de la censura: la libertad de expresión.

Y el dirigismo del Régimen en la cuestión del cine español se plasmó en la Orden de 19 de agosto de 1964 para el desarrollo de la cinematografía nacional⁴⁹: *“La finalidad de la presente disposición es establecer un sistema general para el desarrollo de la cinematografía nacional que refunda las numerosas y dispersas disposiciones existentes e introduzca las profundas modificaciones que aconseja la experiencia de los sistemas anteriormente aplicados y exigen los cambios operados en el mercado cinematográfico, adaptándose al propio tiempo a las directrices del Plan de Desarrollo Económico, aprobado por Ley de 28 de diciembre de 1963”*.

Román Gubern escribiría sobre esto: *“La Administración se sirvió (y financió) este cine, a la vez que los jóvenes directores se servían de la Administración para poder realizar sus películas. ¿Quién ganó y quién perdió en este acuerdo tácito e interesado por ambas partes? Habría que examinar las películas una a una y evaluar en cada caso quien perdió más, si la Administración con una película que le resultaba incomoda, o el creador cuya obra fue ‘absorbida’ y neutralizada por los límites del pacto.”*⁵⁰

Por Decreto 99/165 de 14 de enero de 1965 se creó la nueva Junta de Censura y Apreciación de Películas, que sustituyó a la anterior con pocas variaciones respecto a la existente y cuyo Reglamento fue aprobado por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 10 de febrero de 1965. Ni siquiera la autorización para crear las denominadas Salas de Arte y Ensayo, para exhibir películas de interés especial en versión original subtitulada permitió poder confiar en exhibir un cine de calidad. Ni tampoco, la Resolución de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos que autorizó la presentación a dictamen de la Comisión

⁴⁸ Gubern, Román; Font Domènec. OP. CIT. p. 124.

⁴⁹ Orden de 19 de agosto de 1964 para el desarrollo de la cinematografía nacional, acordada por la Comisión Delegada de Asuntos Económicos, a propuesta del Ministerio de Información y Turismo. (B.O.E núm. 210, de 1 de septiembre de 1964, pp. 11461-11466).

⁵⁰ Gubern Román, *Cine español en el exilio 1936-1939*, Cine: palabra en el tiempo 119, Editorial Lumen. Barcelona 1976, p.215

de Apreciación de aquellas películas rechazadas y prohibidas por la Junta de Censura con fecha anterior al 1 de julio de 1968.

La esperanza depositada en la apertura de García Escudero se desvaneció y el momento más crítico llegó con la desaparición en noviembre de 1967 de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, como consecuencia de la devaluación de la peseta y dentro de las medidas tomadas en un marco de austeridad. No se podía avanzar más con la imperiosa necesidad de cada vez ir más lejos.

*“La última etapa histórica [...] se caracteriza, como novedad en la historia del Régimen, por la problemática y la incertidumbre, En contraste con la homogeneidad y solidez -cuando menos aparente- de los equipos gubernamentales y de sus conducta políticas a lo largo de plazos dilatados, parcos en sobresaltos, desde 1969 se inicia una etapa agitada y poco placida para el sistema.”*⁵¹ La involución política de 1969 lleva al Régimen hacia posturas más próximas al Opus Dei, favorecidas por la composición del nuevo Gabinete. El conservador Alfredo Sánchez Bella sustituyó a Fraga Iribarne como Ministro de Información y Turismo, tratando en la medida de lo posible en suprimir las licencias que poco a poco habían sembrado el equipo de Fraga.

Nuevos episodios de censura se produjeron durante los cuatro años del mandato de Sánchez Bella que llevaron a dos consecuencias dispares:

“Por una parte a la extinción de los ‘Cines de Arte y Ensayo’, ante la imposibilidad de encontrar películas de interés cultural que pudieran ser autorizadas en su integridad, como la ley preveía, por lo que las salas de Arte y Ensayo se fueron reconvirtiendo paulatinamente en modestas ‘salas especiales’, para las cuales está admitida la proyección de películas mutiladas. En 1971 ya no quedaba en España ninguna sala de Arte y Ensayo.

*La otra consecuencia, ligada al incremento del nivel de vida y a la creciente motorización del país, fue la institucionalización de los peregrinajes cinematográficos al Sur de Francia. Durante los fines de semana”*⁵²

Carlos Robles Piquer, sustituto de García Escudero, y al frente del nuevo Departamento de Cultura y Espectáculos, siguió la política coercitiva del Régimen malogrando las reivindicaciones sociales de una generación de cineastas. Prohibió la Asociación Sindical de Directores-Realizadores

⁵¹ Gubern Román; Font Domènec. OP. CIT. p. 151

⁵² Gubern Román; Font Domènec. OP. CIT. p. 160.

Españoles de Cinematografía (ASDREC) y las reivindicaciones de esta no prosperaron. Pero se encontró una “tercera vía” un medio de expresión alternativo, un cine comercial con ciertas pretensiones críticas y sociales, al que se recurrió como remedio para burlar la censura franquista.

Pese a los prometedores cambios, se avecinaba una grave crisis de la industria del cine, causada por una elevada deuda del Fondo de Protección Estatal con los productores.

El Gobierno, más preocupado por incipientes problemas de Estado, descuidó la protección de la industria del cine. El cine español aun tardaría en librarse de las ataduras de la censura franquista, quedaba mucho camino por recorrer.

6.4 Soporte institucional e ideológico.

Una de las características del régimen franquista fue el control de todos los medios de comunicación. Esto permitía al Estado ser juez de los asuntos públicos, imponiendo por la fuerza su ideología a través de diversos mecanismos. El franquismo, inicialmente, fue una dictadura de carácter reaccionario y conservador con unos objetivos restauracionistas del viejo orden social. El intento de legitimación del “Nuevo Estado”, mediante un nuevo aparato cultural y propagandístico, dirigido por Falange, chocó con la evidencia de una sociedad sometida a un modelo socializador tradicionalista y confesional defendido desde las instituciones culturales y la propia Iglesia Católica.

*“El soporte ideológico que dio la Iglesia, fiel a sus consignas, al régimen franquista desde la guerra civil en materia de moralidad consiguió ‘la subordinación sexual del pueblo a cambio del aval político al nuevo régimen’, y así se mantuvo durante muchos años.”*⁵³ En esta época el clero se inmiscuía en todos los ámbitos de la vida de los españoles.

A pesar de esta intromisión, la gente, acudía con frecuencia al cine, una de las escasas fuentes de diversión y escape de la realidad en aquella época. *“A fin de apoyar su poder para seguir llevando a cabo esta labor moralizadora a ultranza, se difundían a través de la prensa y los noticiarios informaciones propagandísticas de diversa esta índole. [...] La Iglesia se tuvo que adaptar a esta situación y puso en marcha su propia censura sobre la censura oficial, pues en muchas ocasiones la*

⁵³ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 5 sobre la censura oficial”1

juzgaba blanda.”⁵⁴ No se permitía el aborto, el adulterio, las relaciones sexuales extramatrimoniales ni, por supuesto la homosexualidad.

El Reglamento de la Junta Superior de Censura Cinematográfica, en su artículo cuarto decía: *“Los acuerdos de la Junta serán tomados por mayoría. No obstante, el voto del representante de la Iglesia será especialmente digno de respeto en las cuestiones morales y será dirimente en los casos graves de moral en los que expresamente haga constar su voto.”*⁵⁵

La moral política del Régimen, sin olvidar lo puramente sexual, se centró más en los aspectos políticos, persiguiendo por culpa de su ideología, distinta de la oficial, a muchos actores, productores y directores, exiliándose muchos de ellos y otros siendo encarcelados.

Después de las célebres Conversaciones de Salamanca en el año 1955, los allí reunidos en sus conclusiones solicitaron un código de censura que determinara con claridad que asuntos eran intocables; hubo que esperar varios años para conseguirlo con la primavera aperturista de Fraga, que procuró dar una nueva imagen de España, abierta a Europa, plasmándose finalmente en 1963.

Habría que esperar al 1 de marzo de 1975, para la derogación de las normas de calificación cinematográfica y al mes de abril de 1977 para la supresión oficial de la censura cinematográfica.

Entre 1939 y 1970 el cine estuvo bajo la influencia y supervisión de hasta cinco instituciones estatales: Gobernación, Comercio e Industria, Secretaria General del Movimiento, Educación Nacional e Información y Turismo.

Por Orden de 21 de febrero de 1940 se fijan las competencias y funciones del Departamento de Cinematografía dependiente de la Dirección General de Propaganda del Ministerio de la Gobernación. El Departamento tenía entre sus funciones tramitar los permisos de rodaje como requisito previo a toda filmación cinematográfica que inicien la entidades españolas o extranjeras dentro del territorio nacional, quedando sometida la producción cinematográfica al estricto control del Movimiento.

⁵⁴ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 51

⁵⁵ Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946 por la que se dictan normas referentes al funcionamiento de la Junta Superior de Ordenación Cinematográfica. (B.O.E. núm. 200 de 19 de julio de 1946, p. 5716).

Por Ley de 20 de mayo de 1942, se habían transferido todos los servicios y organismos en materia de prensa y propaganda a la Vicesecretaría de Educación Popular, que es sustituida por Decreto-Ley de 27 de julio de 1945 por la Subsecretaría de Educación Popular dependiente del Ministerio de Educación Nacional; dentro de las nuevas direcciones de la Subsecretaría, se encuentra la Dirección General de Cinematografía y Teatro.

En 1951 la Dirección General de Cinematografía y teatro pasa a depender del Ministerio de Información y Turismo. Por Decreto del Ministerio de Información y Turismo 2761/1962 de 8 de noviembre (B.O.E. núm. 269 de 9 de noviembre de 1962) se reorganiza la Dirección General de Cinematografía y Teatro, y pasan a depender de esta Dirección: Consejo Superior de Cinematografía, Noticiarios y Documentales Cinematográficos (NODO) e Instituto Nacional de la Cinematografía, y encuadrados en éste, la Filmoteca Nacional y la Escuela Oficial de Cinematografía.

Tras la desaparición del Ministerio de Información y Turismo en 1977, la Dirección General de Cinematografía pasa a depender del Ministerio de Cultura.

6.5 El doblaje.

El doblaje era una práctica obligatoria desde 1941, y fue el arma más poderosa de la censura franquista, ya que permitía ejercer un control absoluto sobre los diálogos, los sonidos e incluso la música. Hoy en día, es algo que parece natural, pero entonces se hizo a imitación de la Ley de Defensa del Idioma de Benito Mussolini.

El cine es considerado como una industria básica para la economía nacional, lo que supone que el Estado debe llevar a cabo una serie de medidas de protección para evitar la desaparición de la industria de producción en España. La Ley de Obligatoriedad del Doblaje -principal de estas medidas- tiene efectos catastróficos para el cine español. Por Orden de Industria y Comercio de 23 de abril de 1941 en su conocido apartado 8º se exponía: *“Queda prohibida la proyección cinematográfica en otro idioma que no sea el español, salvo autorización que concederá el Sindicato Nacional del Espectáculo, de acuerdo con el Ministerio de Industria y Comercio y siempre que las películas en cuestión hayan sido previamente dobladas. El doblaje deberá realizarse en estudios*

*españoles que radiquen en territorio nacional y por personal español.”*⁵⁶ Esta Orden establece la prohibición de proyectar filmes en cualquier idioma distinto al castellano, lo que supone la obligatoriedad de tener que doblar todas las películas extranjeras. El doblaje obligatorio es un golpe mortal para la producción cinematográfica española, que pierde su mejor arma para enfrentarse a la gran competidora del momento: la industria estadounidense.

También la revista cinematográfica semanal *Primer Plano*, que sacó su primer número el 19 de octubre de 1940 nace a imagen y semejanza de la revista fascista *Cinema*, que era dirigida por el hijo del Duce, Vittorio Mussolini.

Primer Plano es la primera revista cinematográfica oficial editada en España y su propósito era transmitir las consignas de lo que debía ser el cine de los vencedores en la Guerra Civil o, más bien, las consignas del sector falangista, porque la revista depende de los Servicios de Prensa y de la élite de intelectuales falangistas, como es el caso de su primer director, Manuel Augusto García Viñolas.

En esta revista, y sobre la lengua pudo leerse: *“Entre los objetivos concretos de la gran misión hispánica reservados al cine, ninguno más trascendental, ninguno de necesidad más inmediata y apremiante que el de conservar la pureza del idioma castellano en todos los ámbitos del imperio hispano.”*⁵⁷

Ante la situación de crisis de la industria cinematográfica se alzan voces dentro del sector. Desde las páginas de la revista *Primer Plano* se pide el establecimiento de una serie de medidas por parte del Estado: *“Seguiremos pidiendo, como hace dos años, que el doblaje no sea reglamentado y puesto al servicio de la producción española.”*⁵⁸

Con el sistema de licencias de doblaje las salas de cine se llenan de películas extranjeras que no dejan espacio a la producción nacional. Ante esta situación el Estado se ve obligado a intervenir estableciendo una cuota de pantalla para el cine español.

Los variados efectos del doblaje y su práctica -que no su obligatoriedad- son previos a la Contienda Civil de 1936: *“La empresa “Exclusivas Diana” inició la práctica del subtítulo, pero la alta tasa de*

⁵⁶ Galán, Diego. La lengua española en el cine., p. 3 Centro Virtual Cervantes. Anuario 2003. http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario_03/galan/p03.htm (Consultado en abril 202

⁵⁷ ibidem, p.3

⁵⁸ Revista Primer Plano

analfabetismo en España en los años treinta hizo que resultara más funcional el doblaje, que empezó a practicarse desde 1933. Esta Orden era, por tanto, innecesaria ya que el propio mercado demandaba el doblaje. La prueba es que el 25 de enero de 1947, seis años después, se derogó la obligatoriedad del mismo.”⁵⁹

El doblaje obligatorio fue un medio malévolo para ampliar las largas garras de la censura, pues permitió a los censores campar a sus anchas al adjudicarse ellos mismos el corrompido monopolio de alterar las películas, enmarañando los diálogos o escribiéndolos de nuevo.

Pero no existía el menor decoro. Sus consignas estaban claras desde que se creara tras la Guerra Civil la primera Junta de Censura: *“En la labor de regeneración de costumbres que se realiza por el nuevo Estado, no puede desatenderse la que afecta a los espectáculos públicos, que tanta influencia tienen en la vida y costumbre de los pueblos, y siendo uno de los de mayor divulgación e influencia, sobre todo en ellos momentos presentes, el cinematógrafo, exige la vigilancia precisa para que se desenvuelva dentro de las normas patrióticas, de cultura y de moralidad que deben imperar.”⁶⁰*

La unidad lingüística tampoco era ajena al cine. Algunas películas fueron prohibidas por estar rodadas en cualquiera de los idiomas regionales ya que en esta época se prohíbe incluso su uso en la calle para evitar: *“la morbosa exacerbación en algunas provincias del sentimiento regionalista, por entrañar una significación contraria a la unidad de la Patria.”⁶¹* Las leyes censoras llevadas a la práctica se superan a sí mismas y la Junta se concede más licencias de las que ordena la ley.

El caso de lo sucedido con el director Ignacio F. Iquino, es notoriamente conocido. Tal y como escriben Gubern y Font: *“Esta censura extendió su vigilancia, no únicamente a las áreas señaladas en el Decreto anterior (contenido moral, buenas costumbres, política y social), sino a áreas no previstas en tal normativa. Tal sucedió con el filme devoto El Judas, rodado en 1952 -el año del XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona- con elementos de la Pasión de Esparraguera, que efectúan anualmente sus representaciones piadosas en catalán. La película fue rodada en versión muda y doblada luego en dos versiones, castellana y*

⁵⁹ Padrós Reig, Carlos, Muñoz Fernández, Marc. *Efectos económicos de la normativa de protección y fomento de la cinematografía en España*. Revista de Administración Pública. p 360 Madrid. Septiembre-diciembre 2006.

⁶⁰ González Ballesteros, Teodoro, *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Universidad Complutense de Madrid, 1981, p. 137

⁶¹ Montejo González, Ángel Luis: OP. CIT., p. 54.

*catalana. La primera de ellas franqueó la censura sin dificultades, pero la segunda fue retirada de circulación al día siguiente de su estreno en Valencia.”*⁶². La diferente disciplina se debe a la presencia de un miembro de la Iglesia en la censura y a que el uso público del catalán sigue prohibido. Sin embargo, para los estamentos eclesiásticos la Junta es aún tolerante, con lo que se ve obligada a ejercer presión y logra retirar de la circulación películas ya autorizadas por la Junta.

Sea el género que sea, por acción y efecto de la censura, en la pantalla no están todos los que son.

La imposición del doblaje, lógicamente, fue aplaudida por los franquistas, aunque la obligatoriedad de este cesó de forma oficial en 1947 por medio de una Orden del Ministerio de Educación Nacional de 31 de diciembre de 1946; productores, distribuidores y exhibidores no han dejado de hacerlo hasta hoy en día.

En esta época los asuntos políticos estaban bien controlados por el Régimen y se valoraban más las cuestiones morales, prioritarias en aquellos críticos momentos, sin olvidar el control de la primera cuestión. El doblaje hace desaparecer cualquier ataque al rearme moral del pueblo, al nacionalcatolicismo imperante.

6.6 La censura.

La censura es el poder que ejerce el Estado para prohibir, la difusión a un estadio público, de una noticia, de un libro, de una película o de algún documento, a través y con el cual se pueda atentar contra la estabilidad de este, su subsistencia e incluso directamente contra su existencia.

El objetivo primordial que se persigue a través de la censura será siempre limitar y controlar la libertad de expresión, especialmente, en aquellos casos en los cuales se postule una opinión contraria al orden establecido. La censura suele ser el recurso más utilizados por los Estados que observan una forma de gobierno dictatorial y todo lo que tiene que ver con el periodismo y las distintas formas artísticas, es objeto de atención de los organismos que en estos países tengan asignada la tarea de controlar.

La censura cinematográfica no nacería ni el 1 de abril de 1939 ni el 18 de julio de 1936, puesto que las primeras normas censoras se dictaron en España en 1912. En un clima de decidida vocación intervencionista y generalizada práctica internacional, el ministro de la Gobernación, Juan

⁶² Gubern, Román; Font, Domènec. OP. CIT. pp. 71-72

de la Cierva y Peñafiel, justificó la primera norma censora específica mediante una Real Orden de 27 de noviembre de 1912, debido al pernicioso influjo que las proyecciones cinematográficas ejercían en el público y especialmente sobre la juventud.

Desde esa fecha, *“la práctica censora ya se había extendido de forma consistente, sistemática y sin ajustarse estrictamente a los cauces normativos, que apenas se habían desarrollado desde 1913.”*⁶³

Tras la proclamación de la República en 1931, la presión censora se relajó, pero no desapareció. La censura republicana fue radicalmente anticomunista y se empeñó en eliminar cualquier representación audiovisual de la revolución bolchevique que tuvo lugar en Rusia pocos años antes. Efectivamente, la proclamación del nuevo Gobierno, el 1 de abril de ese mismo año, hizo concebir esperanzas infundadas sobre la aprobación de las cintas prohibidas durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), pero lo cierto es que, a pesar de que el artículo 34 de la nueva constitución reconocía la libertad de expresión, este principio no se aplicó a las películas. Muchas de ellas se prohibieron y otras tantas sufrieron el corte de varias escenas. Eso nos da una información muy valiosa acerca de lo que las autoridades consideraron peligroso o impropio para la sociedad entre 1931 y 1936. *“Es curioso que en este aspecto no haya diferencias de interés entre los periodos de gobiernos izquierdistas y de centroderecha”*, aseguran los catedráticos del Departamento de Historia de la Comunicación Social de la Universidad Complutense de Madrid, María Antonia Paz Rebollo y Julio Montero Díaz, en su estudio sobre *“Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española (1931-1936).”*⁶⁴

En la España franquista, se creó el 18 de noviembre de 1937, la Junta Superior de Censura Cinematográfica. Por Orden Ministerial de 2 de noviembre de 1938, se estableció el Gabinete de Censura Cinematográfica, siendo sus principios reguladores que la producción no era exclusiva del Estado, aunque si debiera promover la iniciativa privada; el Estado estaba obligado a proteger la cinematografía nacional

⁶³ Martínez Bretón, Juan Antonio. El control cinematográfico en la evolución del mudo al sonoro. Actas del IV Congreso de la A.E.H.C., Madrid, Editorial Complutense, 1993 p. 114, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Alicante 2002. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:59851/bmc0z739>

⁶⁴ Montero Díaz, J., & Paz Rebollo, M. A. (2010). *Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 16 369-393. Recuperado 3 de mayo de 2022 de <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP1010110369A>.

y a difundir los valores patrióticos y se reservaba, además, la producción de Documentales y Noticiarios. En su preámbulo decía: *“Siendo innegable la gran influencia que el cinematógrafo tiene en la difusión del pensamiento y en la educación de las masas, es indispensable que el Estado lo vigile, en todos los órdenes en que haya riesgo de que se desvíe de su misión.”*⁶⁵

La caída de Barcelona el 26 de enero de 1939 dio paso a la mayor ofensiva propagandística por parte de las tropas nacionales. El 30 de enero se reabrieron las salas sólo con proyecciones del Departamento Nacional de Cinematografía: *18 de julio, la Ciudad Universitaria, Juventudes de España, Prisioneros de guerra...* Durante los tres primeros días la entrada en los cines fue gratuita; después se pasó a cobrar una peseta.

En Madrid, *“El mismo 1 de abril comenzaría la campaña de proyección de películas: doce salas, entre ellas el Proyecciones con Jimeno a la cabeza, conformaron este circuito”*.⁶⁶ *“El sábado siguiente, sábado de Gloria, [...] En el cine Capitol se estrenaba “La Liberación de Madrid” (1939).*⁶⁷ *“Un equipo de filmación formado por Rafael Gil, Eusebio Fernández Ardavín, Julián de la Flor y Daniel Quiterio Prieto rodó el 28 de marzo las primeras imágenes de la liberación de la ciudad”*⁶⁸

Cabe distinguir tres periodos en el cine hecho en España durante la dictadura franquista: 1939-1945, 1945-1960 y 1960-1975.

1939-1945 Final de la Guerra

Estos años fueron cruciales para la consolidación de las bases del régimen, tiempo idóneo para afrontar su memoria. El cine hecho en este periodo lo convierte en una máquina artística y propagandística, su primacía visual lo hace idóneo para cristalizar imágenes memorísticas duraderas. Es un periodo de reconstrucción del país.

A pesar del hambre, de la destrucción, del miedo o la alegría que supone el fin de la Guerra, en ningún momento dejan de ir al cine. Desde las cuatro de la tarde, las salas se llenan de gente que quiere olvidar y se refugia en las historias que viven sus grandes ídolos.

Los recién liberados madrileños que deciden ir al cine en los cinco primeros días de paz, solamente pueden ver por orden del Departamento

⁶⁵ Boletín Oficial del Estado núm. 128, p. 2222, de 5 de noviembre de 1938

⁶⁶ Martínez, Josefina, *Del rojo al azul. Las pantallas de las dos Españas*. Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea, t. 21, p. 137 UNED 2009

⁶⁷ Ibidem p. 137

⁶⁸ Fernández Cuenca, C. *La Guerra de España y el cine*. Madrid. Editora Nacional, 1972.

Nacional de Cinematografía, documentales y noticiarios franquistas. Por primera y probablemente única vez, el Caudillo, la Sección Femenina y las poblaciones rescatadas de las *hordas marxistas* desplazan a las películas de ficción.

El cine, como el resto de las cosas en España, tiene como misión específica exaltar las bondades del Movimiento Nacional. El Gobierno, con su política de represión y protección, crea un buen número de normas, instituciones y organismos para potenciar la esquelética industria. Sin embargo, a pesar del deseo del Régimen, las películas más vistas durante estos años son comedias americanas.

Hacer una película en la España franquista no es una tarea fácil. A la escasez de cinta virgen hay que unir la férrea censura establecida por el Gobierno, que se realiza en varias fases.

Lo primero es entregar una sinopsis del argumento a la Junta de Censura. Si no es aceptada, la corta vida del proyecto llega a su fin. El motivo más común de prohibición suele ser la inconveniencia del tema elegido.

Una vez el argumento es del gusto de los censores, se debe entregar el guion, que es estudiado minuciosamente con el fin de limpiarlo de cualquier insinuación política o religiosa. Se cuida también el decoro del país, evitando elementos escatológicos o lugares como baños y playas, donde se encuentran señoritas con poca ropa. Los cortes, en muchas ocasiones son sorprendentes.

Por último, la película debe ser aprobada una vez se ha finalizado. Los censores cortan sistemáticamente cualquier efusión amorosa escrita en los guiones. Sin embargo, los espectadores de la primera posguerra ven en las pantallas algunos de los primeros besos del cine español. En *Los cuatro Robinsones*, estrenada en 1940, aparecen hasta tres besos y además están protagonizados por una pareja soltera.

La censura no sólo ataca a las películas. En los primeros años se prohíbe en la publicidad cinematográfica la aparición sonora y escrita, de los nombres de los actores estadounidenses que apoyaron a la República, aunque sus filmes se siguen proyectando, eso sí, para no perjudicar los intereses de las empresas exportadoras.

Los filmes que se ven durante estos años son principalmente de evasión. Se ruedan una treintena, adaptaciones de obras literarias o zarzuelas de gran éxito y -a pesar del Gobierno- películas de temas folclóricos donde

historias más o menos pasionales se unen a un buen número de canciones y bailes.

A pesar de su neutralidad, la España franquista continúa manteniendo los pactos con las potencias del Eje establecidos en 1938 y se ruedan en los estudios del Tercer Reich numerosas películas españolas que alcanzan un enorme éxito. Los nuevos valores del Régimen aparecen ya en algunas, como es el caso de *Suspiros de España*. El pasodoble del mismo nombre, tema central de la película, ayuda a entender el sentir de los emigrantes y la añoranza de la patria.

Entre los filmes de la época destaca *Sin novedad en el Alcázar*, destinada a exaltar el “glorioso alzamiento nacional” pues estamos ante una película basada en un hecho real. La España que está feliz por el desenlace de la guerra acude en masa a los cines a contemplar el ya mitificado episodio, y la película se convierte en la que más tiempo se va a mantener en cartel (casi tres meses) en la posguerra. El Ejército presta toda su ayuda a esta película: se nombran a dos asesores militares y el propio general Moscardó supervisa el guion del filme.

A pesar de su gran aceptación, el cine es considerado por las autoridades como un sitio de perdición. La oscuridad de la sala, la proximidad de los sexos y la entrada de perniciosas ideas del extranjero son algunos de los problemas que plantean los sectores más recalcitrantes. Los jóvenes de la época encuentran en el cine un lugar adecuado para entablar los primeros contactos, tímidos y recatados. Las mujeres, junto a los niños, no suelen ir al cine solas, sino en grupos de amigas o con sus esposos. El cine se convierte en la diversión más aceptada y común de los españoles.

Un evento casi único en la España de la posguerra tiene lugar el 5 de enero de 1942. Se estrena un filme destinado a perdurar en la retina de los españoles durante varios años, al menos los que dure Franco en el poder. Se estrena en Madrid la película *Raza*, un estreno de gala para la película de Franco.

A partir de este momento, se sucederán los elogios de crítica y público, elogios que ya incluso antes de su estreno la prensa venía proclamando de la auténtica película que tanto esperábamos. Esta tendenciosa y particular visión de la inmediata Historia de España, reflejo de la mentalidad de los vencedores, es considerada por los críticos de entonces un fiel e indiscutible reflejo de unos hechos históricos documentados.

Raza marca la pauta del cine que el Régimen quiere: un cine militar, heroico y patriótico. Un instrumento determinante para la formación nacional y política. Se quiere crear un cine del Movimiento. Para conseguir este control sobre el cine, el franquismo pone en funcionamiento una serie de aparatos como la censura o el proteccionismo. La medida que más afecta a la producción cinematográfica en España es la llamada Ley de Obligatoriedad del Doblaje. Esta ley de 23 de abril de 1941 prohíbe la proyección de películas en cualquier otro idioma que no sea español. A partir de ese momento sólo se podrá utilizar el idioma del imperio, hay que españolizarlo todo. Se ordena quitar todos los rótulos y títulos de cines, teatros y establecimientos tanto en idiomas extranjeros como en cualquier otra lengua peninsular.

Para proteger la industria española, se aprueba en diciembre de 1941 una orden del Ministerio de Industria y Comercio que establece una cuota de pantalla para las películas españolas: por cada seis semanas de proyección de cine extranjero, una semana de cine nacional.

A pesar de estas medidas, no se logra paliar los desastrosos efectos que la Ley del Doblaje tiene sobre el mercado cinematográfico español. Además, el doblaje trae consigo la censura. El doblaje será el mejor instrumento del franquismo para controlar el contenido de las películas. Los censores, que cortaran kilómetros de celuloide a lo largo de su vida, tienen la capacidad de prohibir la exhibición de algunas películas.

Para evitar la censura lo mejor es hacer un cine acorde con las consignas del Régimen; un cine de interés nacional, o bien comedias o españoladas de evasión, que eviten al público la necesidad de pensar en la dura realidad en la que viven. La mayor parte de los espectadores, sin embargo, prefiere un cine que les haga soñar, olvidarse de lo cotidiano.

En 1943, el cine sigue la línea marcada por el Gobierno. Un cine grandilocuente y repetitivo que se adapta a las consignas del Régimen y a la arbitrariedad de la censura. Una censura que, en este año, sigue haciendo de la suyas. Además de hacer uso de la tijera en múltiples escenas, prohíbe varias películas como *Alegrías*, con Lola Flores como protagonista, *Don Juan Tenorio* y *La hija de Juan Simón*.

Las películas de 1944 siguen estando claramente marcadas por la represión política y moral, aunque se pretenda ocultarlo. En este año, se produce una caída de la producción cinematográfica en España. El Gobierno toma medidas para ayudar a la industria. Se crea una categoría

especial de películas denominadas de *interés nacional*. Por orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de 23 de junio, aquellas cintas que muestren los principios morales y valores raciales exaltados por el Régimen tendrán prioridad de contratación y obligatoriedad de proyección.

Otra de las medidas que la Administración ha tomado para apoyar a una industria en crisis es otorgar permisos de importación de filmes extranjeros a los productores españoles en cantidad proporcional a la calidad de las películas que financian. Pero en torno a este sistema se ha formado un negocio poco virtuoso, protagonizado por los ardides de las productoras sólo interesadas en el negocio de la importación de películas extranjeras o la venta de licencias en el mercado negro.

1945-1960 Estabilización

“Desde el punto de vista de la censura cinematográfica, el año 1951 viene a ser el inicio de la peor época para el cine español a causa del nombramiento de un nuevo gobierno de Franco, en el que entra como ministro de Información y Turismo D. Gabriel Arias Salgado, definido por el historiador D. Ricardo de la Cierva como: <Falangista acérrimo, franquista absoluto, con un concepto de la información y de la censura que coincidía con el del propio Franco, con una preocupación encomiable por evitar la condenación eterna de los españoles.>”⁶⁹

El incipiente desarrollo convierte el paisaje rural español de los años 50 en urbano, a los agricultores en operarios y al cine en una disciplina a las órdenes de la Junta de Clasificación y Censura desde el 21 de marzo de 1952. El Régimen va a analizar con más lujo de detalle que en la anterior década todo lo que se proyecta en la cartelera nacional, donde todavía son estrellas las películas norteamericanas y los títulos españoles suenan cada vez más a cine social.

El paisaje cinematográfico nacional, por entonces es crítico. Joaquín Argamasilla de la Cerda, Director General de Cinematografía y Teatro entre 1952 y 1955, *“comprendió que la más eficaz censura era aquella derivada de la presión económica”*⁷⁰, relatan Román Gubern y Domènec Font en *Un cine para el cadalso*. Así, la Junta de Clasificación se diseña con lo económico y lo moral como principales referencias.

En 1953, el que había sido Director General de Cinematografía en el periodo 1951 -1952 José María García Escudero, pensaba irónicamente,

⁶⁹ Montejo González, Ángel Luis. *Sexualidad, Psiquiatría y Cine* p. 60

⁷⁰ OP. CIT. Gubern, Román; Font, Domènec. p. 68.

que el cine español era “*intelectualmente ínfimo*”. Ese año publicaría un libro editado por el cineclub del SEU de Salamanca titulado *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*. En resumen histórico sobre el cine de su tiempo, dice: “*Hasta 1939 no hay cine español, ni material, ni espiritual, ni técnicamente. En 1929 y 1934 da sus primeros pasos. En 1939 pudo echar a andar, pero se frustra la creación de una industria, así como la posibilidad de un cine político. Continúan las castañuelas y el smoking. Sobre los intentos de cine sencillo se desploman el cine de gola y levita, y un cine religioso sin autenticidad. El neorrealismo, que pudo ser español, se reducirá a una película tardía. Pero nuestro cine supera al de 1936 y puede esperarse que los jóvenes le den el estilo nacional que necesita.*”⁷¹

La Junta contaba también con la rama de censura, cuyo trabajo consistía según el texto del artículo sexto del Decreto de 21 de marzo de 1952 en: “*a) ejercer la censura de las películas nacionales y extranjeras en cuanto a su contenido moral, de buenas costumbres, político y social; b) apreciar la valoración de las mismas, estableciendo una puntuación relativa a las cualidades que se señalan en el apartado anterior; c) informar sobre la conveniencia del doblaje de cada película extranjera y autorizar la exportación de cada una de las nacionales en razón a sus valores políticos y espirituales.*”⁷² De las nuevas reglas de juego que va a imponer la censura surgirán maneras diferentes de expresarse a través del cine.

Bardem y Berlanga, terminan en abril de 1952, el guion de la película *Bienvenido Mr. Marshall*, con la ayuda del escritor Miguel Mihura. Este, le da un repaso al guion, propone escenas nuevas y mejora algunas ideas. Pero Mihura no es el único que da un repaso al guion. También la censura lo lee y hace una serie de observaciones, sobre todo en lo relacionado con la figura del cura, que debe aparecer conforme a su carácter sacerdotal y a su alta representación en el pueblo. Se suprime el sueño de la maestra, pues este no puede degenerar en lo erótico. Esta secuencia, junto a otras tantas, se caerá del guion definitivo, pues tropiezan con las trabas de la censura que no encaja muy bien la sátira de sus películas. Pero *Bienvenido Mr. Marshall* abrió una puerta hacia el exterior para el cine español, y se produjo un cambio de rumbo en el deprimido panorama cinematográfico nacional. Marcó un antes y un

⁷¹ García Escudero, José María. *La historia en cien palabras del cine español y otros escrito sobre cine*. p. 11 Editorial: Publicaciones del Cine-club del S.E.U. de Salamanca; Primera edición (1 de enero de 1954).

⁷² Decreto de 21 de marzo de 1952 por el que se crea la Junta de Clasificación y Censura de películas cinematográficas. Presidencia del Gobierno. B.O.E. núm. 91 (31 de marzo de 1952) p. 1439.

después en el cine español: además de aportar aire fresco al cine nacional, rompe con las convenciones del viejo cine del Régimen.

Durante 1954 se estrenaron en España 285 títulos, de los cuales 135 eran norteamericanos, 52 las cintas españolas y 21, las italianas. Los recortes a *De aquí a la eternidad* demuestran que: *“La censura española fue más allá de la practicada en Hollywood; se mutilaron secuencias y se deformaron numerosos diálogos a pesar de que el Pentágono, ya había exigido revisar el guion en dieciséis ocasiones. Era insólito que una película norteamericana explicase que en su ejército también caben personas indeseables.”*⁷³

La prensa española hace continuas referencias y toma como modelo la censura procedente de la Iglesia y de Hollywood y destaca, en la edición del 16 de enero de 1954 del diario *Ya*, como *“se acentúa la crisis moral del cine”*, según las estadísticas del Centro Cinematográfico Católico de monseñor Albino Galletto. El editorial de este mismo periódico asegura que Hollywood: *“se preocupa más de la sensualidad y las pasiones amorosas excesivas que de aquellos episodios de violencia y lucha que recrean en muchas de sus películas.”*⁷⁴

El Boletín Oficial del Estado hace pública el 10 de abril una orden del Ministerio de Educación Nacional de 2 de abril de 1954 por la que se crea la Cinemateca Educativa Nacional, organismo cuyo objetivo consiste en *“estimular el empleo con carácter sistemático de los procedimientos que las nuevas técnicas ponen al servicio de la enseñanza. Entre ellos como auxiliar inestimable del educador, ocupa un primer lugar la proyección de imágenes, tanto fijas como cinematográficas.”*⁷⁵

En 1955, entre españoladas y aventuras históricas tamizadas con el filtro franquista, el cine vive su particular desacuerdo contra el orden establecido. La fecha elegida para la rebelión es el 14 de mayo. El lugar elegido, la Universidad de Salamanca. Durante cinco días, lo mejor de la industria fílmica española se reúnen para celebrar las Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales, unas jornadas caracterizadas por la disconformidad ante la situación que se vive en el mundo del cine, y en las que se ponen de manifiesto sus aspiraciones reformistas. El encuentro, promovido por el cine club del SEU, cuenta, La lista de invitados es amplísima y nada hace suponer que durante estas jornadas el mundo del cine va a quejarse, y mucho, de la calidad de la

⁷³ Galán, Diego, *De aquí a la eternidad, versión íntegra* El País. Radio tv 30-04-1983

⁷⁴ Diario YA. Editorial. Madrid 16 de enero de 1954 p.

⁷⁵ B.O.E. núm. 100 sábado 10 de abril de 1954, p. 2284

mayoría de las producciones, de la censura, de la falta de apoyo gubernamental y la ausencia de instituciones en las que formar a los profesionales de esta industria.

Los aires de renovación se manifiestan desde los primeros compases de las Conversaciones. A lo largo de cinco intensos días, se van sucediendo las ponencias y los discursos en los que tienen cabida todos los temas imaginables. *“Algunas de las conclusiones de Salamanca aún siguen teniendo vigencia en la actualidad. Y por su carácter crítico, no gustaron demasiado a la Administración franquista. Es más: el entonces Secretario General de la Dirección General de Cinematografía, Cano Lechuga, publicó un insólito artículo en la revista que más había informado sobre las Conversaciones, perdonando <a los jóvenes de aquella especie de chiquillada, aunque les llamaba la atención por su osadía> (Triunfo, 25 de mayo de 1955).”*⁷⁶ Bajo el espectro de diversidad y pluralidad, subyace el objetivo común de criticar los males existentes en el cine español y la necesidad de un cambio.

Durante las jornadas también se proyectó en primicia *Muerte de un ciclista*, de Bardem, película que no gusta especialmente a la censura, que la considera moralmente reprobable y sobre la cual, la Junta de Clasificación y Censura, había tomado el acuerdo de prohibir su exhibición en todo el territorio nacional.

Entre los obstáculos que encuentra nuestro cine se concluye por parte de los asistentes que: *“Hay que dar mayor autoridad jurídica que determine con claridad los asuntos y temas inabordables, y que tenga la suficiente amplitud para dar posibilidades a un cine que afronte temas importantes. Este Código se aplicará a todas las películas -sea cual fuere su procedencia- que se proyecten en el territorio nacional y colonias. Tanto en la redacción de este Código como en su aplicación, deben participar representantes de la profesión cinematográfica. Sólo la Iglesia docente debe resolver los problemas morales. El dictamen de la pre censura debe ser inamovible, sin que haya posibilidad de intervenciones posteriores de cualquier tipo de Organismos y Organizaciones. Que exista un sistema legal de recursos que permita recurrir contra las disposiciones de la censura.”*⁷⁷ No fue hasta ocho años después, con la llegada de Fraga Iribarne al Ministerio, que se consiguió dicho Código de Censura.

En las conclusiones se redactan múltiples apartados, cada uno de los cuales es desarrollado en propuestas específicas, que abarcan problemas

⁷⁶ Caparrós Lera, José María; De España, Rafael OP. CIT., p. 72

⁷⁷ Ibidem p. 76

económicos, formación profesional, derecho, etc. Entre otros: *“La coproducción y la censura como problemas jurídicos”*; *“Defensa corporativa de los críticos españoles. La Asociación velará para que ningún crítico, por el ejercicio honesto y libre de su función, pueda ser objeto de coacciones y represalias de cualquier índole.”*; *“Exigencias de la libertad de expresión en orden a la crítica.”*; *“Supresión de la censura para los Cine Clubs.”*⁷⁸ ...

Después de las Conversaciones de Salamanca de 1955, algunos directores españoles se proponen hacer un cine distinto, pero esto resulta muy difícil. Aun así, Bardem y Berlanga se empeñan en hacer buen cine a pesar de las limitaciones y lo consiguen. En 1956, ambos triunfan en el Festival de Cine de Venecia con sus nuevas películas: Bardem, con *Calle Mayor* y Berlanga con *Calabuch*, a pesar de la gran dificultad para realizar sus proyectos. Pero estos éxitos internacionales no reflejan la situación de mediocridad y falta de libertad de la industria española. Son muchos los guiones que la censura le rechaza y pasan al olvido.

En estos años, surge un tipo de comedia que sirve de vía expresiva para las denuncias y las críticas del sector más disidente del cine español. Será uno de los puntos de arranque del cine del desarrollismo, un cine que gusta al público, pero que no obtiene el favor de la crítica. El 7 de enero de 1957 se estrena *Calle Mayor de Bardem*, después de pasar por una serie de vicisitudes y problemas con la policía y el Gobierno de la época. Bardem es detenido en Palencia por la policía secreta a causa del estado de excepción de 1956 y permanece durante 15 días en prisión. *“De hecho, el rodaje de este filme llegó a interrumpirse a causa del encarcelamiento de Bardem por motivos políticos, aunque fue pronto liberado gracias a la intercesión de diversas personalidades, entre ellas Ricardo Muñoz-Suay, fundador de la Filмотeca Valenciana.”*⁷⁹

La siguiente maniobra del Gobierno contra Bardem consiste en secuestrar el filme, pero Cesáreo González, el productor, lo impide: *“avispadamente, con la película concluida, decidió burlar la censura sacando la cinta de contrabando a Paris a fin de que la pudieran ver los miembros del comité seleccionador del Festival de Venecia. La película fue elegida y, al ser coproducción, Francia notificó que enviaba tres películas al Festival, una de las cuales era Calle Mayor.”*⁸⁰

⁷⁸ Ibidem p.p. 76-79

⁷⁹ Boletines Europa Press, C. Valenciana. Valencia 9 de mayo 2006

⁸⁰ García, Ángeles. *La película ‘Calle Mayor’, de Bardem, sigue ‘resistiendo’ después de 30 años.* El País, Cultura, 26 de enero de 1987.

Para que pudiera llegar a las pantallas de cine españolas, la Administración franquista obliga al director a incluir al final de la película un rótulo que advierta que lo que ocurre en el filme podía suceder en cualquier país.

Probablemente, lo más importante ocurrido en el mundo del cine en el año 1957 es que sale a la luz la *Carta Encíclica Miranda Prorsus del Sumo Pontífice Pio XII, sobre el Cine, la Radio y la Televisión*, en donde continua con las ideas de la *Vigilanti cura* de su predecesor Pio XI. La encíclica: “ofreció una valoración positiva de los medios de comunicación, en las que acentuó las posibilidades de propagar La verdad a través del cine, la radio y la televisión. Desde una postura moral, Pio XII advirtió de los peligros de estos medios a la hora de transmitir contenidos poco humanos y mucho menos cristianos. Entre las propuestas concretas, el Pontífice recordó el poder del cine a la hora de combatir los comportamientos y la necesidad de vigilar e incluso de censurar determinados contenidos. También animó a los católicos a estudiar el cine en las escuelas y en las universidades.”⁸¹ La nueva encíclica resume y completa las aportaciones del Papa al entendimiento del cine en su justa significación y en su trascendencia.

Mientras, la censura no descansa. Bardem, en 1959, rueda en México *Sonata de estío*. El rodaje se retrasó, porque hubo cambios en el guion, y muchos, para contentar a la censura, pero aun así el resultado final es tachado de tergiversar la historia original de Valle Inclán, de ser tendenciosa y de presentar como héroes a los masones y de dejar en mal lugar a los católicos. Algunos dan a Bardem por muerto cinematográficamente hablando, mientras que a Berlanga se le perdonan mejor los deslices.

Bardem estrena *Los jueves milagro*, la historia de unos mangantes que no dudan en fingir la aparición de un santo, para promocionar turísticamente a su pueblo. La cinta acaba con la aparición del santo verdadero, pero este detalle -como otros cientos eliminados o modificados por la Dirección General de Cinematografía y Teatro- desaparece. Desmoralizado por tantas manipulaciones, Berlanga intenta desaparecer de los créditos de la película, que ya no considera como propia. Incluso propone incluir al padre Grau, el censor responsable de tanto cambio, en calidad de coguionista.

⁸¹ Díaz, Onésimo. *El cine y los Papas*. FILMHISTORIA Online. Vol. 28 núm. 1-2 p. 86 Universidad de Navarra 2018.

El italiano Marco Ferreri también tiene que vérselas con la censura. Su película, *El pisito* (1959), cuenta la historia de una pareja que, desesperada por no encontrar un piso asequible para poder casarse, considera la idea de que él contraiga matrimonio con una anciana moribunda para poder heredar su alquiler de renta antigua cuando ésta fallezca. Después de pasar el filtro de la censura, que obligó a cambiar el final, la película pudo estrenarse.

Nazarín (1959), de Buñuel, adaptación libre de la novela del mismo título de Pérez Galdós, carga las tintas en los aspectos más sórdidos del catolicismo, como la tendencia al masoquismo y la represión de los instintos sexuales, y cambiando el escenario original de los suburbios madrileños por el del México profundo de principio de siglo. Todo muy interesante, sí, pero intolerable a los ojos de la censura de Franco, tanto, que no pudo estrenarse en nuestro país hasta 1969.

Se estrena en 1960 *Un rayo de luz* con Marisol y no va a ser la única película que da que hablar en este año. Aunque suene increíble, la otra es *El acorazado Potemkin* (1925). Si un año antes se había sabido que el cine club Monterols de Barcelona había programado un pase de la cinta camuflada tras el título de *Las escaleras de Odessa*, ahora el escándalo estalla cuando el día 13 de febrero el diario *Madrid* denuncia la reposición de la cinta en algunos cineclubs de la capital, y también de *Nazarín*, de Buñuel, tan conocido por su marcadísimo signo político. El día 20 se uniría a la polémica el diario ABC, comentando que la película de Eisenstein es una exaltación de la rebeldía y de la indisciplina, que culmina en abominables asesinatos, una película perversa, caracterizadamente comunista. Fuertemente censurada, siguió circulando de forma clandestina hasta su reestreno en 1977 en Madrid.

1960-1975 Apertura

Sólo cuando Fraga Iribarne llegó al Ministerio de Información y Turismo (10 de julio de 1962), cuando se conforma el sexto gobierno presidido por Franco, el Régimen intentó dar un giro a la política censora para procurar dar una imagen de una España aperturista y abierta totalmente a Europa. Nombró de nuevo director general de Cinematografía a García Escudero y se consiguió por fin elaborar el código de censura, publicado por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 por la que aprueban las “Normas de censura cinematográficas”.⁸²

⁸² Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 por las que se aprueban las Normas de Censura Cinematográfica. B.O.E. núm. 58 de 8 de marzo de 1963. pp. 3929-3930.

Se dictan unas Normas de Censura Cinematográfica que comprenden las siguientes: I. Normas generales; II. Normas de aplicación; III. Normas especiales del cine para menores; IV. Normas complementarias.

En ellas se recogen los temas, los escenarios y demás orientaciones que deberán ser prohibidos. Mencionaremos, entre otros: la justificación del suicidio y del homicidio por piedad, la justificación de la venganza y el duelo, la justificación del divorcio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución y de todo cuanto atente contra la institución matrimonial y contra la familia; la justificación del aborto y de los métodos anticonceptivos; la presentación de perversiones sexuales, la toxicomanía o el alcoholismo; la presentación de aquellas imágenes que puedan despertar las bajas pasiones en el espectador; la presentación de escenas de brutalidad hacia personas y animales y de terror, presentadas de forma morbosa; la difusión de imágenes irrespetuosas contra las creencias y prácticas religiosas; la presentación denigrante o indigna de ideologías políticas; las películas que propugnen el odio entre los pueblos, razas o clases sociales; cuanto atente contra los principios fundamentales del Estado, la dignidad nacional y la seguridad interior o exterior del país; las películas blasfemas, pornográficas y subversivas, etc. En realidad, todo lo que no le gustara al Régimen. *“Lo paradójico de esto es que, a pesar de tanta prohibición, esta medida fue interpretada por todos como aperturista, ya que ahora se podía saber qué, quién, cómo y por qué se censuraba.”*⁸³

Aunque parezca un contrasentido, Manuel Fraga, fue un modernizador que utilizaba como arma el Decreto Ley, lo cual entonaba perfectamente con las necesidades del Régimen de sanear la economía española, modernizarla y crear una clase media, sin consultar a los ciudadanos ni preocuparse por las consecuencias de la liberalización de costumbres y el cambio de mentalidad que acabó operándose en los españoles.

En el cine español *“Las propuestas de Fraga y García Escudero iniciaron una liberalización y modernización de los criterios de la censura que jamás habían sido alcanzadas en España y que esto facilitó la apertura a películas extranjeras que habían sido prohibidas durante años, produciéndose por ejemplo la autorización de la proyección de algunas películas que rompían algunos tabúes largamente padecidos por los españoles”*⁸⁴

⁸³ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT., p. 68

⁸⁴ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT., p- 68

“Organizada la censura, García Escudero continua con su política legislando a favor del sector de la producción, en el que intenta poner orden moviéndose en dos direcciones, la industrial y la cultural. [---] A la par, quiere desarrollar una política de fomento selectiva, inspirado por los conceptos de cultura y de calidad similares a la de los países europeos, desde los principios de la democratización de la cultura, eso si adaptada a las peculiaridades del régimen. García Escudero apuesta por un cine de autor, dentro de los márgenes permitidos por la censura siguiendo los estándares de los países vecinos como Francia e Italia”⁸⁵

Hubo una tímida relajación de la censura cinematográfica y la permisividad fue más retraída de lo esperado, pero, aun así, se dieron algunos pasos.

A pesar de que la apertura no era muy bien vista por el integrista, *“la jerarquía eclesiástica se mantuvo en general más callada de lo que cabría esperar, ya que los cardenales y obispos españoles estaban siendo puestos en evidencia por los prelados extranjeros en las sesiones del Concilio Vaticano II, que se inició en 1962, en el que se intentó romper con el integrista de la Iglesia trentina, y conseguir el aggiornamento propuesto por Juan XXIII y esto constituyó un verdadero jarro de agua fría ante la postura retrógrada de los españoles.”⁸⁶*

En 1967 fue cesado de su cargo García Escudero. *“Su sucesor, Carlos Robles Piquer, se ocuparía, a partir de ese momento, del ahora Departamento de Cultura y Espectáculos. La reacción no se hizo esperar. La Asociación Sindical de Directores-Realizadores Españoles de Cinematografía (ASDREC) se reúne para revocar los cambios. Acabada la convocatoria, alguna de las exigencias que se mantuvieron fueron: a) Una mayor libertad de expresión, lo que conllevaba la supresión de la censura previa. b) Un buen control de las ventas en la taquilla, para evitar fraudes, como la falsificación del número de espectadores. c) La libre expresión lingüística. d) La democratización de las salas de ‘arte y ensayo’ y especiales, o lo que es lo mismo, su aceptación por parte del gobierno. e) La supresión del NODO y del interés especial, etc.”⁸⁷*

“La gestión de Fraga y García Escudero se saldó con un promedio del 7-10% de películas prohibidas, porcentaje bastante elevado teniendo en cuenta la censura previa que realizaban los directores, productores y

⁸⁵ Martínez, Josefina, *El cine tardo franquista, reflejo de una sociedad*. <http://historiadelpresente.es>. p.6 UNED.

⁸⁶ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 69

⁸⁷ Montes Fernández, Francisco José. *Recordando la historia del cine español*. Anuario Jurídico y Económico Escurialense. XLIV (2011) p. 617 <https://dialnet.unirioja.es>

*distribuidores (el productor era el más interesado en esta censura previa del guion porque era mucho más barata que la censura de la película una vez rodada), y que hacía que sólo llegaran a examen películas ya muy seleccionadas, con muchas posibilidades de pasar sin problemas el filtro de la censura, porque, si no, no las presentaban.”*⁸⁸ El régimen estimuló, a través de ayudas económicas, la creatividad de jóvenes cineastas salidos de la Escuela Oficial de Cinematografía, apareciendo el llamado “Nuevo cine español”, que tuvo como máximos exponentes al director Carlos Saura y al productor Elías Querejeta. Aunque sus películas desafiaban la censura, se hacía la vista gorda al tener éxito en los festivales internacionales, proporcionaban prestigio internacional y, al estrenarse en el extranjero, suculentas divisas.

En su libro de memorias expone el que fue ministro de Obras Públicas Fernández de la Mora: *“A partir de 1957, los columnistas utilizaron el término “tecnócratas” para caracterizar a un supuesto sector. Y se dijo que el gobierno de 1969 representaba la hegemonía de dichos tecnócratas. [...] La expresión tardíamente utilizada, me parece ambigua y escasamente clarificadora”.*⁸⁹ Las campañas de desprestigio, impulsadas por la Secretaria General del Movimiento y su aparato de prensa, contra los tecnócratas del Opus Dei que deseaban volver a la situación anterior a la apertura supuso el cese de Fraga Iribarne en el Ministerio de Información y Turismo, en 1969, *“aduciendo para el cese, según contó López Rodó más tarde como razón, que el ministro <no era capaz de acabar con la pornografía y el maoísmo.>”*⁹⁰ No era aquello un ataque al Opus Dei en cuanto tal, sino una instrumentalización política del hecho, no político, de que algunas personas eran miembros de esa institución.

El periodo que se extiende entre 1969 y 1975 es en el que se va a iniciar una acelerada descomposición política del Régimen, que culminará con la muerte física del dictador. *“El país vivió los sobresaltos del proceso de Burgos (diciembre de 1970), del recrudecimiento espectacular del terrorismo de la ETA, del atentado mortal contra Carrero Blanco (diciembre de 1973) y de la tromboflebitis de Franco, con toda su estela de consecuencias (verano de 1974), para concluir con la destitución de Pio Cabanillas como ministro de Información y Turismo y la dimisión solidaria de su colega de Hacienda (octubre de 1974). Nunca el país, en tan breve espacio de tiempo, había visto abrirse tantas incertidumbres o*

⁸⁸ Montejo González, Ángel Luis, OP. CIT. p. 70.

⁸⁹ Fernández de la Mora Mon, Gonzalo. *Rio Arriba*. Editorial Planeta, Barcelona 1995 p. 174.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 70

angustias acerca del futuro político".⁹¹ El nombramiento de Alfredo Sánchez Bella, hombre ultraconservador, devolvió la censura a sus tiempos más inquisitoriales y se produjo un retroceso en el campo de la libertad de expresión. Se producen cortes en las películas ante cualquier escena erótica o inmoralidad. El motivo de la prohibición de la película *Separación matrimonial* del director Angelino Fons, se recoge en la respuesta que la censura le da: "*La mujer española, si se separa de su marido, tiene que acogerse a la religión o aceptar vivir perpetuamente en soledad.*"⁹²

Entre 1969 a 1973 se volvió a recrudecer la censura de tipo sexual debido a que el ministro, estaba muy relacionado con los sectores más extremistas del catolicismo. En esos años, el censor pasaba directamente a ordenar en sus informes que se suprimieran 'todos los planos del desnudo'. Las cintas quedaban en ocasiones convertidas en una sucesión de secuencias incomprensibles para el espectador. "*La realidad es que en el cine de finales de los 60 y principios de los 70 no había demasiados problemas con los contenidos políticos de las películas. Los directores ya venían acostumbrados de etapas anteriores, ya que se autocensuraban si querían conseguir que sus películas llegaran a las salas de exhibición.*"⁹³

En 1974, Sánchez Bella, fue sustituido por Pio Cabanillas Gallas, lo que supuso un progreso considerable en la apertura, aunque tuvo sus límites, los límites propios de un Estado autoritario en descomposición. Todavía se estaba muy lejos de haber alcanzado una normalidad en el campo de la libertad de expresión.

*"No es hasta el 1 de marzo de 1975 que se considera que empieza de verdad 'la apertura', cuando se publicó una Orden Ministerial que derogaba las normas de calificación cinematográfica de 1963. [...] Se eliminan de dicha Orden Ministerial las palabras 'se prohibirá' sustituyéndolas por otras más retóricas, pero igualmente claras y conminatorias."*⁹⁴

Con la muerte de Franco en 1975, se pudo visionar el primer desnudo integral del cine español, protagonizado por una joven actriz María José Cantudo en la película '*La Trastienda*' (1976) del realizador Jorge Grau.

⁹¹ Gubern, Román: Font, Domènec; OP. CIT. pp. 151-152.

⁹² Ibidem, p. 73.

⁹³ Pozo Felguera, Gabriel. *Las películas que nos destrozaron los censores en la recta final del franquismo*. El Independiente de Granada. Cultura. Domingo, 8 de diciembre de 2019. Consultado el 3 de abril de 2022 en: <http://www.elindependientedegranada.es>

⁹⁴ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 76

Con ella se inició el llamado género del ‘destape’. La cartelera se llenó de películas cuyo único reclamo eran los desnudos de las actrices ‘por exigencias del guion’. *“La consigna del Gobierno fue aplacar los ánimos en España con colaboración del cine. ‘Sexo si, política, no’ fue el lema. Es decir que si la gente se entretenía viendo un poco de erotismo no pensaría en política en un momento tan delicado para el país. Los responsables políticos vinieron a decir que se toleraría el desnudo en el cine, siempre que estuviese exigido por la unidad total del filme.”*⁹⁵ Un paso más en la tendencia aperturista que protagonizó Pio Cabanillas con su política liberalizadora y que le costó su cese al año de su nombramiento.

El desnudo masculino en el cine español llegaría enseguida. El primer actor que se atrevió fue Fernando Tejada en ‘*Con mucho cariño*’ en 1977, ejemplo de cine social de los setenta donde se criticaban los vicios de la burguesía, tan distinto al género de destape.

La desaparición de la censura se había iniciado en 1976, aunque hasta el año siguiente no se empezaron a dictar las leyes oportunas. Como ya hemos dicho, la muerte de Franco marcó el inicio del proceso de transición política desde la dictadura hacia la democracia, aunque ya los valores de la sociedad española habían experimentado un cambio cultural desde los años sesenta. *“Y paulatinamente van desvaneciéndose los tabúes en todos los apartados hasta llegar al Real Decreto de 11 de noviembre de 1977 de regulación de actividades cinematográficas, en el que desaparece cualquier referencia a un organismo censor”*⁹⁶

De esta manera terminaban más de cuarenta años de censura institucional que dejó muchas víctimas por el camino: espectadores ninguneados, productoras arruinadas, distribuidoras perjudicadas y cineastas amordazados.

VII. UN CASO PARTICULAR: “DIFERENTE” (1961) DE LUIS MARIA DELGADO.

Un filme que para sorpresa de sus creadores pasó la censura de su época, a pesar de tener escenas que claramente sugieren la homosexualidad de

⁹⁵ Ibidem, <http://www.elindependientedegranada.es>

⁹⁶ Caparrós Lera, Jose M.ª; De España, Rafael. OP. CIT. p.118 o cualquier

su protagonista. *“Hay que dejar constancia de la insólita curiosidad que supone la autorización sin ningún reparo de Diferente (1961) de Luis M. Delgado y Alfredo Alaria, un panegírico de la homosexualidad sin parangón en el cine europeo de la época y que sólo tiene explicación, primero, por la habilidad desarrollada por los cineastas españoles para <encriptar> mensajes, y segundo por la suficiencia de los censores, incapaces de suponer que alguien pueda abordar temas que para ellos son innombrables.”*⁹⁷

El guion trata de un joven de la alta burguesía que rechaza los valores impuestos por la familia, que no acepta su forma de vida. Amante del teatro, la música y la libertad de expresión se esfuerza en agradar a su padre trabajando en el negocio familiar, pero su hermano lo tacha de inútil y afeminado, oveja negra de la familia.

*“Así, las primeras imágenes muestran una biblioteca de la que sobresalen dos libros bastantes explícitos, las obras completas de Federico García Lorca y una biografía de Oscar Wilde, dos sodomitas que se las daban de escritores, Otro de los volúmenes recogidos por la cámara es la ‘Historia Universal de la danza’, del judío..., insisto, judío alemán Curt Sachs. Y así ya tenemos reunido el compendio de todos los males que aquejan a nuestra bendita sociedad, acosada por el constante contubernio orquestado por invertidos, marxistas y miembros de una raza maldita, En cuanto a la película, se centra sobre todo en el mundo del bailoteo masculino, por lo que no sería necesario añadir más.”*⁹⁸

Desde los primeros años del siglo XX, en España, las personas vivían su homosexualidad a escondidas por temor a las leyes que la castigaban; el cine pues, les representa del mismo modo creando una subcultura en la que pueden ser ellos mismos. En pleno franquismo, se convierte así en una película cuyo contenido visual es de gran impacto homosexual.

Si bien durante los primeros años de la dictadura la homosexualidad no pareció ser una preocupación prioritaria del Régimen, ocupado como estaba de aniquilar cualquier disidencia ideológica, no es menos cierto que ya se utilizaba la figura del escándalo público, recogida en el artículo 431 del Código Penal, para condenar las prácticas homosexuales. No obstante, no considerando suficiente este instrumento, en el año 1954 por Ley de 15 de julio de 1954 (B.O.E. núm. 198 de 17 de julio de 1954) se modifica la Ley de Vagos y Maleantes de 4 de agosto de 1933 (Gaceta de

⁹⁷ Caparrós Lera, José M.ª; De España, Rafael. OP. CIT. p.117

⁹⁸ Romero García, Eladi. *Notas sobre la conspiración sodomita en el cine español (Novela histórica ilustrada)*. Laertes S.L. de Ediciones. Barcelona 2019. p. 163.

Madrid, núm. 217 de 5 de agosto de 1933), aprobada por las Cortes de la Segunda República, para incluir entre otros supuestos a los homosexuales al entenderse que: *“La producción de hechos que ofenden la sana moral de nuestro país por el agravio que acusan al acervo de buenas costumbres, fielmente mantenido en la sociedad española justifican la adopción de medidas para evitar su difusión.”*⁹⁹ Y entre otros supuestos, se incluyó en el artículo segundo la categoría de homosexual como elemento peligroso para el orden social y la paz pública.

Las medidas adoptadas en la Ley de 1954 no son propiamente penas, sino medidas de seguridad con finalidad preventiva, cuya finalidad es proteger y reformar a sujetos caídos al más bajo nivel moral. Para protegerlos y reformarlos.

El artículo 6º. 2º, recomendaba para los homosexuales sometidos a esta medida de seguridad, el internado en un establecimiento de trabajo o Colonia Agrícola, con absoluta separación de los demás.

*“El argentino Alfredo Alaria de Paula, aparece en las primeras escenas con rostro completamente imberbe, a todas luces afeminado, soñando con una danza en la que los bailarines visten una suerte de faldas-pantalón engalanadas con mucho, muchísimo volante. Sólo con eso bastaría para arrancarle la cabeza a semejante pájaro. Pero la cosa sigue in crescendo hasta mostrarnos al mismo Alaria, semidesnudo, toqueteándose con cierto compañero de danza que viste unos pantalones tan ajustados que recuerdan a los de un torero cuyo traje de luces es dos tallas menor. Por si con eso no fuera suficiente, Alaria se pinta los labios, se viste de mujer, abraza impudicamente a un niño, practica rituales del vudú y se mueve como un poseso”.*¹⁰⁰ La cinematografía clásica se compone de numerosos filmes cargados de representaciones homosexuales de manera oculta y, Diferente, es una película en la que conocemos las mil maneras de sugerir a los homosexuales en la gran pantalla, descubriendo la verdadera condición sexual de muchos personajes.

“El personaje de Alaria siente celos ante sus frustrados amores sodomitas, empleando incluso la violencia para apartar a sus rivales. Su familia intenta reconducirle por la senda correcta y procura integrarle en los negocios paternos, pero todo resulta inútil. Cuando Alfredo acompaña a su padre y a su hermano a visitar una obra, su atención se centra únicamente en un musculoso obrero en camiseta de tirantes [...]

⁹⁹ Ley de 15 de julio de 1954 por la que se modifican los artículos 2º y 6º de la Ley de Vagos y Maleantes de 4 de agosto de 1933. B.O.E. núm. 198 de 17 de julio de 1954, p.4862.

¹⁰⁰ Romero García, Eladi. OP. CIT. pp. 163-164

La mirada del sarasa, el perlado cuerpo del trabajador y la broca del martillo golpeando la piedra se suceden en un rápido montaje de significado tan evidente que no merecen mayor comentario".¹⁰¹ La modalidad latente sugiere la homosexualidad sin llegar a expresarla explícitamente, por imposición de la censura.

"Hasta la pseudonovía que el personaje de Alaria se ha buscado se da cuenta de que pie cojea el palomo y no duda en vaticinarle: <Para mí todavía hay esperanza, tengo un futuro. Pero tú no. Estará siempre solo, como un leproso, como un monstruo, como un condenado. Solo, ¿me oyes? Solo".¹⁰² En el filme no se dice que Alfredo, su protagonista, sea homosexual, pero todos los personajes lo saben y la película no deja de mostrar claves. Considerada como enfermedad o perversión sexual, solo había una manera en la cinematografía para tratar la homosexualidad y era la representación latente, una respuesta intelectual a las prohibiciones de la época.

"El padre de semejante individuo, incapaz de aceptar las desviaciones de Alfredo, acabará falleciendo a causa de tantos disgustos. La tragedia concluye con una última imagen, en la que se nos da a entender que Alfredo va a cometer suicidio".¹⁰³ Estamos ante la primera que consiguió burlar a la censura española de la época, abordando uno de los temas prohibidos.

Alberto Mira, afirma que *"aunque {los censores} perciben algo sospechoso en la película, están dispuestos a dejarlo pasar si tales aspectos pueden pasar desapercibidos al espectador medio*".¹⁰⁴ La película superó la censura y pasó a la Junta de Clasificación en donde tampoco se observó nada peligroso. Solo el diario "Ya" en la reseña del estreno publicó: "Es una película sobre la desviación amorosa contra natura".

En el preámbulo de la Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social (B.O.E. núm. 187, de 6 de agosto de 1970, pp. 12551 a 12557), se manifiesta que este ley es una reforma de adaptación de la Ley de Vagos y Maleantes de 1933, que atiende a conseguir los siguientes fines: *"Cuarto.- Modificar otros estados, como los referentes a quienes realicen actos de homosexualidad [...], matizándolos con retoques que harán más exigente la apreciación de estas figuras, al tiempo que*

¹⁰¹ Romero García, Eladi. OP. CIT. p. 164.

¹⁰² Romero García, Eladi. OP.CIT. p. 164.

¹⁰³ Romero García, Eladi. OP. CIT. p. 164.

¹⁰⁴ Mira Nouselles, Alberto. *Miradas insumisa: Gays y lesbianas en el cine*. Editorial Egales. Barcelona-Madrid 2008. pp. 60-61.

*eliminarán toda posible ambigüedad de las mismas”*¹⁰⁵ Se aspira a sustituir el título de ‘Vagos y Maleantes’ por el más honorable, menos vejatorio y más tolerante con las diversas conductas como era ‘Peligrosidad Social’.

Y como otro de los fines humanos y sociales que persigue la Ley, en el *”Noveno.- Finalmente , la Ley se preocupa de la creación de nuevos establecimientos especializados donde se cumplan las medidas de seguridad, ampliando los de la anterior legislación con los nuevos de reeducación para quienes realicen actos de homosexualidad [...]; establecimientos que, dotados del personal idóneo necesario, garantizaran la reforma y la rehabilitación social del peligroso, con medios de la más depurada técnica y mediante la intervención activa y precisa de la autoridad judicial especializada.”*¹⁰⁶ España, según Franco y su corte de censores, querían dejar constancia con la Ley de Peligrosidad Social, que todo se estaba reformando.

La muerte del Dictador en noviembre de 1975 y la aprobación de la Constitución española en diciembre de 1978 permitieron la reforma de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, por ser incompatible con los principios democráticos. Esta Ley se modificó por la Ley 77/1978, de 26 de diciembre, (B.O.E. núm. 10, de 11 de enero de 1979), mediante una reforma legal en la que se eliminaron varios artículos de esta, entre ellos, los que hacían referencia a la homosexualidad.

UNIVERSITAS
Miguel Hernández

7.1 Principio de igualdad entre particulares.

*“La referencia a la igualdad en nuestra Constitución aparece regulada en tres momentos diferentes. En primer lugar, hemos de partir de la consideración de la igualdad como valor superior del ordenamiento jurídico. [...] Por otro lado, nos encontramos con la proclamación de la igualdad material, real y efectiva, del art. 9.2. [...] Y, finalmente, con la igualdad formal reconocida en el art. 14: <Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social>.”*¹⁰⁷ Como vemos, la idea de igualdad es uno de los parámetros fundamentales del pensamiento y de la

¹⁰⁵ Ley 16/1970, de 4 de agosto, sobre peligrosidad y rehabilitación social. B.O.E. núm. 187 de 6 de agosto de 1970. p. 12552.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 12552

¹⁰⁷ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario. OP. CIT. p. 304.

organización social, económica, política y jurídica de las sociedades democráticas de nuestro tiempo.

*“Uno de los primeros problemas que plantea el principio de igualdad es el de su naturaleza jurídica en el sentido de si es solo un principio constitucional o también un auténtico derecho fundamental. Nuestra jurisprudencia constitucional, en un primer momento, no abordó directamente la naturaleza jurídica del principio de igualdad”.*¹⁰⁸ Los ordenamientos jurídicos, además, no contienen una noción de igualdad, sino que se remiten a ésta en sus distintas manifestaciones, hablando de ‘igualdad de trato’, ‘igualdad material’, ‘prohibición de discriminación’ o ‘discriminación positiva’, que a menudo se fundan en concepciones ideológicas dispares y que contribuyen a la confusión terminológica.

*“El principio de igualdad no quiere decir que toda desigualdad constituya necesariamente una discriminación, pues no se prohíbe toda diferencia de trato, sino que la igualdad solo se vulnera cuando dichas discriminaciones está desprovistas de una justificación objetiva y razonable. El juicio de razonabilidad se convierte así en el elemento determinante para poder apreciar la violación del principio de igualdad. No otra consideración parece permitir la configuración de este principio en un Estado social y democrático de Derecho.”*¹⁰⁹ Aunque esto no quiere decir que el principio de igualdad del artículo 14 CE suponga una igualdad material o una igualdad real y efectiva y con respecto al juicio de razonabilidad las consecuencias jurídicas pueden ser diferentes para dos o más personas por ser ello razonable. Este artículo enumera de forma incompleta las posibles causas de discriminación, recurriendo a una cláusula general que vendría determinada por la existencia de discriminación.

*“Además no todas las causas de discriminación son iguales, pues el sexo no puede equipararse a las demás, al ser la primera de las causas de discriminación, pues implica siempre a toda la humanidad, a ambos sexos”*¹¹⁰ Con esto, parece superfluo la enumeración concreta de las causas de discriminación.

7.2 Derecho a ser protegido contra la discriminación por razón de orientación sexual y la identidad de género.

¹⁰⁸ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario. OP. CIT. p. 307.

¹⁰⁹ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario. OP. CIT. p.308

¹¹⁰ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario. OP. CIT. p.310

Existen brutales cortes en cientos de películas, como ocurrió con la película de Billy Wilder ‘Con faldas y a lo loco’ (1959), que además se prohibió y en el expediente de la película quedó escrito: “Prohibida, aunque solo sea por subsistir la veda de maricones”.

En el énfasis que ponía el censor sobre los temas sexuales estaba su determinación por conseguir una sociedad más decente, libre de adulterios, homosexualidad, incestos, proxenetas...La censura cinematográfica es parte de esa gran ilusión de arreglar un mundo con hechos y normas simples y radicales cuando los problemas existentes son de gran complejidad. La prueba de la inutilidad del censor vendría dada por la experiencia : no hubo más homosexuales donde se haya visto la película ‘Los chicos de la banda’ (1970).

Hemos pasado de los años en que los censores y políticos no permitían la más mínima reflexión sobre los derechos humanos prohibiendo todo lo que fuera cine gay, hasta llegar a las bases que la legislación actual, en la mayor parte del mundo, ha ido creando para una concreta igualdad entre personas y parejas heterosexuales y homosexuales: *“La orientación sexual forma parte, sin lugar a dudas, de aquellas características personales que nos representan y que, por formar parte de una esfera absolutamente íntima y personalísima, no pueden ser utilizadas como fundamento de un trato diferenciado discriminatorio respecto de otros sujetos. Se trata de una afirmación, esta, sobre la que la mayoría, si no la totalidad, de los juristas del continente europeo, de las Américas y de Australia están perfectamente de acuerdo.”*¹¹¹

En materia de orientación sexual y con el fin de ser protegido contra la discriminación, mencionar la reforma del Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio, operada por Ley 13/2005, de 1 de julio, que, fundamentada en los arts. 32, 9.2, 14 y 10.1 CE, permite la celebración del matrimonio entre personas del mismo o distinto sexo. Los efectos del matrimonio serán únicos en todos los ámbitos con independencia del sexo de los contrayentes y se efectúa una necesaria adaptación terminológica en los preceptos que contienen referencias explícitas al sexo de sus integrantes.

Diversas Comunidades Autónomas procedieron anteriormente a regular las parejas de hecho.

¹¹¹ Romboli, Silvia. *La protección de las parejas homosexuales frente a la discriminación en la evolución de la jurisprudencia del Tribunal Europeo: Pasado, presente y unas previsiones para el futuro.* p. 2 Universidad de Murcia 2020. <http://revistas.um.es/analesderecho>

Y mencionar la Ley 3/2007, de 14 de marzo, que regula la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas y contemplando el cambio de nombre propio cuando no concuerde con el sexo reclamado.

Hoy en día el Estado garantiza la no discriminación en el ejercicio de todos los derechos humanos a todas las personas, cualquiera que sea su orientación sexual o identidad de género. Se trata de una obligación inmediata en virtud de las normas internacionales de derechos humanos. El Estado ha promulgado leyes amplias que prohíben la discriminación basada en la orientación sexual y la identidad de género, tanto en la esfera pública como en la privada, incluyendo los correspondientes recursos en favor de las víctimas de discriminación. Abordando las actitudes sociales discriminatorias, el Estado español debe realizar campañas de creación de conciencia y ejecutar programas de capacitación, a fin de prevenir la discriminación.

7.3 Homosexualidad y derechos constitucionales.

España es uno de los países con la legislación más progresista en favor de los derechos de las personas homosexuales. El primer pilar, se puso en el año 2005, cuando se convirtió en el tercer país en aprobar el matrimonio entre personas del mismo sexo, tras Países Bajos y Bélgica.

En primer lugar, enfatizar que todos los derechos fundamentales plasmados en la Constitución, leyes y tratados internacionales, son derechos subjetivos de todas las personas, sin ninguna excepción.

La legislación española regula la discriminación por razón de sexo y la protege en cuatro artículos diferentes:

* Artículo 14 de la Constitución española: *“Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social”*.

* Artículo 2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos: *“Toda persona tiene todos los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo. Idioma, religión,*

opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición”.

** Artículo 14 del Convenio Europeo de los Derechos Humanos: “El goce de los derechos y libertades reconocidos en el presente Convenio ha de ser asegurado sin distinción alguna, especialmente por razones de sexo, raza, color, lengua, religión, opiniones políticas u otras, origen nacional o social, pertenencia a una minoría nacional, fortuna, nacimiento o cualquier otra situación”.*

** Artículo 21 de la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea: “1. Se prohíbe toda discriminación y en particular la ejercida por razón de sexo, raza, color, orígenes étnicos o sociales, características genéticas, lengua, religión o convicciones, opiniones políticas o de cualquier otro tipo, pertenencia a una minoría nacional, patrimonio, nacimiento, discapacidad, edad u orientación sexual”.*

Ese mismo año, 2005, se permitió la adopción entre parejas casadas del mismo sexo. El primer paso se dio en el Parlament de Catalunya que reformó el Código de familia por medio de la Ley 3/2005, de 8 de abril (Disposición derogada) y, de esta forma, legalizó la adopción entre parejas del mismo sexo. Unos meses más tarde, el Parlamento español reformó el Código Civil y reconoció el derecho al matrimonio y la adopción a parejas del mismo sexo. Todo esto se encuentra protegido en los siguientes artículos:

Artículo 32 de la Constitución española: “1. El hombre y la mujer tienen derecho a contraer matrimonio con plena igualdad jurídica. 2. La ley regulará las forma de matrimonio, la edad y capacidad para contraerlo, los derechos y deberes de los cónyuges, las causas de separación y disolución y sus efectos”.

Artículo 44 del Código Civil español: “El hombre y la mujer tienen derecho a contraer matrimonio conforme a las disposiciones de este Código. El matrimonio tendrá los mismos requisitos y efectos cuando ambos contrayentes sean del mismo o de diferente sexo”.¹¹²

¹¹² Real Decreto del Ministerio de Gracia y Justicia de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil. (Gaceta de Madrid núm. 206, de 25 de julio de 1889. Legislación Consolidada B.O.E. A-1889-4763. p. 25).

La Ley 13/2005, de 2 de julio de 2005, de modificación del Código Civil en materia de matrimonio, *“ vino a otorgar la plena ciudadanía a quienes aún estaban privados de ella. Una ley que reconoce la dignidad del colectivo LGTB, una ley que no va contra nadie, que no recorta los derechos de nadie y que no amenaza a nadie. Una ley que, al contrario, amplía derechos y concede la igualdad legal a quienes antes eran desiguales. Esta ley modifica el existente Código Civil para ‘abrir’ el matrimonio a toda la ciudadanía, sin distinción alguna: las mismas leyes, el mismo tratamiento por parte del Estado para todas las personas.”*¹¹³

En 2007 las personas transexuales en España consiguieron un gran hito ya que se aprobó el trámite para cambiarse el nombre y el sexo en el Registro Civil siempre que no se correspondiese con su verdadera identidad de género. La Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas, recoge en su: *Artículo 1. Legitimación. 1. Toda persona de nacionalidad española, mayor de edad y con capacidad suficiente para ello, podrá solicitar la rectificación de la mención registral del sexo. La rectificación del sexo conllevará el cambio del nombre propio de la persona, a efectos de que no resulte discordante con su sexo registral”.*¹¹⁴

Existen una serie de leyes y artículos que protegen a las personas LGTBI frente a las agresiones, discriminaciones laborales, delitos de odio...Estos son los siguientes:

Agravante de la responsabilidad penal cuando se comete un delito por razones de su sexo, edad, orientación o identidad sexual o de género, razones de género... Artículo 22.4 del Código Penal español.

Prohibición de discriminación en el empleo, público o privado, por razón de sexo u orientación sexual o de género, razones de género Artículo 314 del Código Penal español.

Quienes promuevan o inciten directa o indirectamente al odio, discriminación o violencia contra un grupo, una parte del mismo o contra

¹¹³ García Rodrigo, B. (2016) *La Ley 13/2005 de “Matrimonio Igualitario” y la FELGTB*. Revista Jurídica Universidad Autónoma de Madrid, (núm. 27 p.321). Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/revistajuridica/article/view/5959>

¹¹⁴ Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas. (B.O.E. núm. 65, de 16 de marzo de 2007 pp. 11251-11253).

una persona determinada por motivos de su orientación o identidad sexual, por razones de género... Artículo 510 del Código Penal español.

Discriminación en el acceso a los servicios públicos o privados por orientación sexual o género. Artículo 511 y 512 del Código Penal español.

Asociaciones que fomenten, promuevan o inciten directa o indirectamente al odio, hostilidad, discriminación o violencia contra personas, por su orientación sexual. Artículo 515 del Código Penal español.

Las garantías legales frente a la violación de estos derechos son:

- Denuncia por delitos penales.
- Recurso de amparo preferente y sumario ante los tribunales ordinarios.
- Recurso de amparo ante el Tribunal Constitucional cuando no se obtiene recurriendo a los tribunales ordinarios.
- El Defensor del pueblo, que vela por el respeto de los derechos que el título I de la Constitución española otorga al ciudadano.

7.4 Derecho a la intimidad personal y familiar.

“Estamos en presencia de diversos derechos de la personalidad que tutelan la privacidad del ser humano, y que han tenido su correspondiente desarrollo legislativo a través de la Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, sobre protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.”¹¹⁵

El artículo 32 de la CE es bastante explícito a priori, en el que se reconoce un derecho constitucional al que, sin embargo, no le podemos otorgar la categoría de ‘fundamental’. Pues carece de posibilidades de ser invocado en un amparo constitucional. Su objeto no resulta en principio controvertido, tanto en lo referido a sus titulares como respecto de su significado básico: el matrimonio del hombre y la mujer, junto a la plena igualdad jurídica de los miembros que componen esta institución. De partida, nada se especifica sobre una fórmula alternativa de matrimonio formada por personas del mismo sexo.

El legislador, ha llevado a cabo la regulación en el Código Civil de los derechos y obligaciones de los cónyuges, los supuestos de ruptura del

¹¹⁵ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario. OP. CIT. p. 379

matrimonio así como las relaciones paterno-filiales. Con posterioridad se ha avanzado la regulación matrimonial entre parejas homosexuales.

Pero a la hora de fijar que se entiende por intimidad, el Tribunal Constitucional lo afirma en la sentencia 171/1990: *“Intimidad y honor son realidades intangibles cuya extensión viene determinada en cada sociedad y en cada momento histórico, cuyo núcleo en sociedades pluralistas ideológicamente heterogéneas deben determinar los órganos del poder judicial”*¹¹⁶

El derecho a la intimidad personal y familiar debe quedar sustraído a intromisiones extrañas: *“El derecho a la intimidad persigue el reconocimiento de un ámbito a salvo de injerencias de extraños; el derecho a no ser molestado y guardar reserva sobre datos que una persona no quiera revelar. En definitiva, el derecho a mantener una vida privada sin interferencias, para de este modo poder desarrollar una mínima calidad de vida”*¹¹⁷ Hay que destacar la necesaria protección frente al creciente desarrollo de los medios y procedimientos de captación, divulgación y difusión de la imagen y de datos y circunstancias que pertenecen a la intimidad.

*“Por otra parte, la intimidad no tiene una sola dimensión personal sino también relacional. Entre dichas relaciones cabe destacar la que la persona mantiene con su entorno familiar”*¹¹⁸, aunque el bien jurídico protegido es la intimidad individual.

VIII. RELACIÓN DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN CON EL SISTEMA POLÍTICO.

Se puede entender por medios de comunicación cualquier objeto que hace las veces de vía para conducir información de un sujeto a otro, y entre ellos, lógicamente, está el cine. El cine, desde su invención, innegablemente, ha sido utilizado para fines educativos, culturales, informativos y también, persuasivos. La democracia, de acuerdo con la definición ya clásica de O'Donnell y Schmitter, *“se entiende como un proceso histórico con fases de transición, consolidación y persistencia*

¹¹⁶ Sala Segunda. Sentencia 171/1990, de 12 de noviembre, Recurso de Amparo 784/1988. (B.O.E. núm. 287. Suplemento. 30 de noviembre de 1990. p. 25).

¹¹⁷ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario; OP. CIT. p. 380.

¹¹⁸ Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario; OP. CIT. p. 38

*analíticamente distintas, aún si empíricamente son superpuestas.”*¹¹⁹ Por tanto, la relación entre medios y la democracia, como ya han dicho muchos autores, consiste en que la información es la base de todo proceso democrático puesto que todo proceso democrático es un proceso de comunicación, de ahí que existan intereses diversos en la posesión y ejecución de los medios, entre ellos el Estado, los mismos empresarios de los medios y en ocasiones, la sociedad organizada. Y es que la democracia es el resultado de procesos deliberativos y toda deliberación, *"supone la modificación endógena de las preferencias a través de la comunicación"*.¹²⁰

En los regímenes autoritarios el tratamiento que se da a la información y a los propios medios es sistemáticamente de control, secretismo y un elaborado sistema de supervisión que marca las tendencias -o líneas- del contenido y programación de los medios. En dichos regímenes, el poder económico se encuentra concentrado en una minoría vinculada con las fuerzas políticas estatales, y como consecuencia, los medios en sus relaciones con el poder público y el poder económico, han monopolizado el espacio público de intercomunicación e intercambio. Sin embargo, en las democracias actuales, la tendencia es que el poder económico está representado en los medios y los ha convertido en un espacio privado, permitiendo el intercambio con la sociedad y el Estado a condición de la rentabilidad que esto signifique. En las sociedades democráticas se espera que los medios funcionen bajo un esquema mucho más complejo que usualmente no guarda relación con el mencionado modelo de mercado.

La cuestión de la cinematografía se halla relacionada estrechamente con la de la propaganda y es el campo en el que el dirigismo del Estado salido de la Guerra Civil y la censura oficial alcanzan una cotas muy elevadas; las cadenas de prensa y radio del Estado y del Movimiento actuaron como transmisores permanentes de la inmovilidad ideológica y política del régimen franquista y los órganos de prensa y radio; además de la industria del cine que en manos de los particulares estuvieron sometidos a las mismas condiciones que los anteriores y puede decirse que sirvieron como tablón de anuncios al servicio de los organismos informativos y propagandísticos del franquismo. Y en cuanto a la actitud de los

¹¹⁹ Barba Solano, Carlos; Barros Horcasitas, José Luis; Hurtado, Javier (Compiladores). *Transiciones a la democracia en Europa y América Latina*. Terry Lynn Karl: *Dilemas de la democratización en América Latina*. Editorial Miguel Ángel Porrúa. México 1991. p. 419.

¹²⁰ Przeworski, Adam. *Democracia y mercado. Reformas políticas y económicas en la Europa del Este y América Latina*. Traducción de Mireia Bofill Abelló. Editorial Cambridge University Press. Cambridge España 1998. p. 27.

españoles ante la propaganda franquista puede sintetizarse, aunque de forma desigual, entre la aceptación, el sometimiento y la indiferencia; es decir, que el pretendido consenso del régimen franquista con los españoles, aparte de los contenidos propagandísticos, hubo de contar con otros menos ideológicos y más contundentes. Y en el cine fue la censura y la represión.

En los regímenes dictatoriales también existe una preocupación por las distintas manifestaciones de la libertad de expresión, tanto por la declarada públicamente, próxima a los postulados oficiales a pesar de que puedan existir discrepancias, como por la «opinión informal», haciendo los mayores esfuerzos por conseguir su control a través del dominio de las comunicaciones.

La cinematografía también era exaltada por su capacidad de penetración masiva en la población y su potencial adoctrinador: *«El cinema futuro ha de ser, en primer término, un mensaje de la verdad española, una proclamación de nuestra belleza y de nuestra espiritualidad [...] El celuloide nacional habrá de llevar a los más distantes escenarios geográficos la emoción de una España real y viva, sin falsos pintoresquismos ni sonajas de pandereta arbitraria [..] Es, además, hora de imperio [...] En esa expansión imperial, el arte tiene un puesto de primera línea. Porque el cinema es hoy el medio más eficaz de difusión y de propaganda [...] Nuestro futuro Imperio exige, por tanto, esa colaboración de la pantalla nacional [...] Como horizonte concreto, dentro de la gran misión del nuevo Imperio de España, está, para el cinema, América».*¹²¹

Como señala Román Gubern: *“a finales de la Segunda Guerra Mundial se había llegado a un complejo aparato censor de cine que estaba apoyado en controles restrictivos e incentivos proteccionistas y dirigistas”.*¹²² Lo que queda claro es que el Estado franquista no cumplió sus obligaciones en materia de libertad de expresión, censurando cualquier medio de comunicación, e incumpliendo las obligaciones que garantizaran la universalidad de este derecho humano, incorporando desde el principio del régimen el pluralismo y la diversidad.

En aquella España, salta a la vista la relación entre el mundo social y el cinematográfico. La censura fue un instrumento de control del estado franquista para defender sus "principios". La defensa moral fue

¹²¹ España cinematográfica. *Anuario 1943*. Madrid 1943. pp. 1-5

¹²² Gubern, Román. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*. Editorial Península. Barcelona 1981. p. 80.

proporcionada por la Iglesia Católica ya durante la contienda. Esta vinculación política-religión culminó en el cine mostrando una visión peculiar de la sociedad. En la práctica, los censores en el aspecto político suprimían los atentados contra los "principios" del estado franquista; en lo social, intentaron y consiguieron mostrar una España irreal, sin lucha de clases, sin huelgas y manifestaciones, viviendo en la opulencia; en los temas religiosos censuraban lo que atentaba contra el dogma, moral y culto de la Iglesia Católica y en el ámbito moral, muy relacionado con el último citado, mediatizaron las relaciones amorosas, censuraron la exhibición de escenas que pudieran despertar los instintos sexuales. La orientación que la censura proporciona al cine español resultó eficaz, consiguiendo coartar la libertad de expresión, llevando al autor a ejercer la autocensura, motivo por el que descartaba de antemano la posibilidad de exaltar otros principios que no fueran los del Estado franquista y la moral y dogma católico.

IX. CONSIDERACIONES FINALES.

El derecho a la libertad de expresión es un derecho fundamental que se encuentra consagrado en nuestra Constitución en el Capítulo II Derechos y Libertades, artículo 20. El desarrollo normativo de este derecho le brinda al ciudadano mecanismos de protección preventiva para evitar su vulneración y de manera especial encontramos protegido este derecho cuando se encuentra por medio el ejercicio de una profesión que requiera de manera directa el uso del derecho a la libertad de expresión, como lo es la cinematografía, ya que protege a estas personas y le ofrece herramientas para que continúen expresándose libremente ante la sociedad.

El derecho a la libertad de expresión visto de forma absoluta implica la posibilidad de recoger cualquier tipo de información, producir pensamientos, ideas y opiniones sin ningún tipo de restricción y hacérselo llegar a la mayor cantidad de destinatarios posibles. Pero hay que afirmar que este derecho no es absoluto, pues tiene limitaciones legales y probablemente morales, al tener que convivir de manera armónica con otros derechos. Por tanto, en algunas ocasiones el derecho a la libertad de expresión deberá ceder o por el contrario absorber otros derechos. No es admisible que las libertades que caben en nuestro marco constitucional mermen otras libertades o derechos igualmente legítimos.

Todavía podríamos indicar que el derecho a la libertad de expresión puede considerarse como la base fundamental de la democracia de un país pues permite que las personas accedan a cualquier tipo de información, con la finalidad de que puedan existir distintos puntos de vista, sin temor a algún tipo de rechazo social. Y como no, es cierto, que la libertad de expresión exige mayores responsabilidades a las personas que ostentan cargos públicos o tienen la autoridad de administrar el poder del Estado. Del propio concepto de democracia se sigue, por tanto, la libertad de expresión: *“La democracia acepta por igual la voluntad política de todos, como también respeta por igual todo credo político, toda opinión política, cuya expresión es la voluntad política. Por ello brinda a toda convicción política la posibilidad de manifestarse y de ganarse el ánimo de los hombres en libre competencia”*.¹²³

El Estado es un sujeto que controla todo lo que gira a su alrededor y es un gran factor de distorsión que influye en los medios de comunicación, y como no, en el cine, y consecuentemente en la libertad de expresión. Grupos de presión, grandes empresas, partidos políticos...hacen que la libertad de expresión salga perjudicada por esta ambición de controlar el país y solo lleguen a las masas lo que tales factores de poder decidan que es correcto y conveniente para estas. Y esto nos lleva a una situación muy grave, porque si la libertad de expresión es manejada por aquellos que deberían defenderla, al carecer de una información veraz y real, se produce una violación de los derechos ciudadanos. La mejor forma de proteger la democracia y los derechos humanos, indisolublemente unidos, son unos medios de comunicación atentos, que informen de cualquier transgresión que se produzca tanto del procedimiento democrático como de los derechos humanos.

A lo largo de este trabajo hemos intentado abordar el tema de como afectó el Régimen salido de la Guerra Civil a la libertad de expresión en el cine español. La propuesta ideológica que se propone por parte de los vencedores es apostar por la familia tradicional y una afirmación de las infinitas cualidades masculinas, por lo tanto el sentimentalismo en un hombre será, por ejemplo, sospecha de homosexualidad.

Proteccionismo y censura forman las dos principales demostraciones del intento de control de la autoridad competente sobre la cinematografía estrenada en los cines españoles a lo largo de la etapa franquista. Inicialmente, el sistema de protección de nuestro cine se basaba en el

¹²³ Kelsen, Hans. *De la esencia y valor de la democracia*. Traducción de Juan Luis Requejo Pages. KRK Ediciones. Oviedo, 2006. pp. 226-227

fomento de este, pero hecho a medida del organismo censor correspondiente y la especulación con los permisos de doblaje.

¿Quiénes eran los encargados de otorgar la licencia de explotación a las películas? ¿Quiénes eran los encargados de ejecutar la censura en los filmes? Pues hasta bien entrada la década de los sesenta un comité de eclesiásticos, militares, falangistas y funcionarios afectos al Régimen. La censura presenta gran cantidad de problemas que tienen su origen en la propia estructura del aparato censor, siempre de carácter burocrático. Funcionó durante mucho tiempo sin ninguna norma ni reglamentación y por lo tanto se ejerció según las opiniones personales de aquellos que la ejercían. Y la censura, de esta manera, perviviría hasta finales de los setenta, que es cuando surgen propuestas más liberales. Hasta entonces la población homosexual echa en falta ficciones en las que verse representada.

*“La censura actuaba en dos fases distintas. Para obtener el imprescindible permiso de rodaje había de presentarse el guion de la película a la Dirección General de Cinematografía. Una vez examinada por la Junta de Censura y efectuadas las correcciones exigidas (si es que no era prohibido en su totalidad), se obtenía la autorización para filmarlo. Más tarde, una vez finalizada la película, se presentaba de nuevo a la censura, se realizaban los cortes que hubiera lugar y se obtenía, si todo era correcto, el permiso de exhibición”.*¹²⁴ Al no existir ningún tipo de orientaciones ni normativa unificada que regulara las labores de censura, se hicieron siempre de forma arbitraria y con gran prepotencia.

El funcionamiento de la censura externa giraba alrededor de dos frentes. El primero, la censura eclesiástica, a través de la Oficina Nacional Clasificadora de Espectáculos, cuyo objetivo era dar a cada película, una vez estrenada, una calificación moral y la consiguiente recomendación eclesiástica. Era la censura supletoria y complementaria, paralela a la estatal. Sus calificaciones, en cinco grupos (1, 2, 3, 3-R y 4) tenían carácter orientativo. Y la censura oficial, cuyos representantes eran los encargados de autorizar o prohibir la exhibición de las películas presentadas.

Hay que mencionar también el empleo de los métodos económicos de censura: *“todos los estamentos de la cinematografía española resultaron estrangulados por la normativa que clasificaba las películas según el grado de interés que le concediera la censura de acuerdo con los méritos*

¹²⁴ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 47.

*artísticos, técnicos, morales-sexuales, religiosos y con su grado de utilidad a la propaganda del régimen. Si la película era considerada de <interés nacional> recibía el 50% del capital invertido en su rodaje, si era de 1.ª A, el 40%; de 1.ª B, el 35%; de 2.ª A, el 30%; de 2.ª B el 25%, y las de 3.ª no recibían ningún tipo de subvención económica.”*¹²⁵

Posteriormente, García Escudero, trajo un nuevo sistema de protección, que concedía las subvenciones a las películas españolas en proporción a sus rendimientos en taquilla. El establecimiento de una nueva cuota de pantalla, con un día de proyección de películas españolas por cada tres de películas extranjeras, supuso un aumento en la exhibición de películas españolas con respecto a las extranjeras. Este avance del cine nacional fue abortado por la desaparición de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Tres años después (1970) las cifras revelaron que el Fondo de Protección se había encontrado con una deuda que no se podía pagar.

La omnipresencia del proteccionismo, de la censura o el estado permanente de necesidad económica generalizada en que se encontraba España, son factores que contribuyeron a frenar, a pesar de las protestas de los cineastas, los impulsos creadores. No es menos cierto que buena parte de ese cine de producción nacional que surgió durante la dictadura, con el paso del tiempo ha demostrado, haber sido capaz de convertirse en testigo excepcional de esa época.

En el mundo de hoy nos parece inexplicable una censura parecida a la que hemos visto en este trabajo, entre otros motivos, por la globalización y las nuevas tecnologías. La censura, en sus diversas manifestaciones, fue un aparato al servicio del franquismo. Películas hechas contra el Poder, contra la Guerra Civil, contra la represión franquista, contra la Falange, contra la pena de muerte... De una forma u otra todas sufrieron juicios, protestas, amenazas, inhabilitaciones, secuestros... Muchas de ellas llegaron a ser lo que fueron gracias a los Festivales de cine de Cannes, Venecia y Berlín, pero seguían prohibidas en España. Para algunos directores fue bajo su presencia, cuando hicieron sus mejores películas.

Una de las armas utilizadas por la censura fue el doblaje obligatorio. El Régimen, de esta manera, podía controlar y manipular todos los diálogos cinematográficos, por ejemplo, en defensa de la lengua española, mostrar a la población lo que interesaba e inculcar ideas y valores de la dictadura, ejerciendo una especie de protección sobre sí misma. El

¹²⁵ Montejo González, Ángel Luis. OP. CIT. p. 61

doblaje obligatorio facilitó el estreno en nuestro país de un buen número de películas, que superada la dificultad del idioma, eran más fácilmente accesibles para el espectador en general. Fueron muchas las medidas censoras que el Régimen arbitró desde la creación el 18 de noviembre de 1937 de la *Junta Superior de Censura*, finalizando estas en febrero de 1975, con una Orden que establecía normas de calificación cinematográfica. Se acercaba el fin del sistema dictatorial impuesto tras la Guerra Civil.

La importancia de la imagen en el cine, tiene una excelencia fundamental e, incluso, en multitud de ocasiones, es la imagen quien agrega información más amplia que el lenguaje escrito u oral. Jesús Palacios otorga al lenguaje no verbal la importancia que merece y asegura que “*el poder seductor del cine reside en la imagen*”,¹²⁶ ya que gracias a las figuras retóricas, se descubre la verdad de un mensaje. Los símbolos ayudan a aclarar el verdadero significado de lo que se quiere contar y el cine tiene un lenguaje que forma un discurso con códigos muy definidos, representando los deseos, las contradicciones o las transformaciones de los personajes homosexuales. El cine influye notoriamente en la vida de la sociedad, además de en otros muchos campos: psicología, ética, derecho, historia...

La homosexualidad masculina está sometida a ciertos estereotipos. La representación más común de un personaje homosexual en el cine, incluso hoy en día, es la de un hombre amanerado. Posteriormente, la adaptación de un personaje gay al cine se corresponde con la imagen de un asesino, un depresivo o un suicida, como se insinúa en *Diferente*.

En el filme no se dice que el protagonista, Alfredo, sea gay, pero todos los personajes lo saben y la película no deja de mostrar claves. Juan Carlos Alfeo, Beatriz González y María Jesús Rosado comentan que “*la película no decía nada nuevo a los homosexuales de la época -¡descarriados, arrepentíos!- y a cambio les permitía verse en la gran pantalla con una historia propia*”.¹²⁷ Realmente, es un trabajo pleno de símbolos y códigos homosexuales, que nos enseña todo un ejemplo del poder informativo de la imagen.

¹²⁶ Palacios, Jesús. *Alégrame el día: El cine de Hollywood en sus mejores frases*. Espasa-Calpe. Madrid 2007. p. 12.

¹²⁷ Alfeo, Juan Carlos; González de Garay, Beatriz; Rosado de Millán, María Jesús (2011) *Adolescencia e identidades LGTB en el cine español: Evolución y significados*. Revista Icono 14, vol. núm. 9. Recuperado http://eprints.ucm.es/13485/2/adolescencia_e_identidades_lgtb_final.pdf (02-06-2022).

El cine de temática homosexual apenas ha tenido trascendencia en nuestro país. Además, resulta que en los filmes son los clichés negativos los que ofrecían posibilidades a la presencia de personajes homosexuales. Podemos llegar a la conclusión que la sociedad española era un claro ejemplo de homofobia, ya que correspondía a prejuicios que poco o nada tienen que ver con la realidad. Los estereotipos no hacen más que reforzar la idea de que únicamente había una manera de ser homosexual.

Con un rápido comentario, *Diferente*, es un descompensado melodrama de inconexos números musicales y un simple mensaje final de culpa. Una copia sin mucho acierto de un gran musical de Hollywood. Pero, tanto Alaria y Delgado, derrocharon ingenio en la película: hay originales planos, curiosas metáforas entre secuencias oníricas, un buen montaje y muchos momentos brillantes. Y, sobre todo, ambos autores fueron capaces de construir un protagonista netamente homosexual, tanto en lo simbólico como en distintos detalles explícitos. Pese a su moralizante mensaje final, *Diferente*, es también el vivo retrato de un hombre que acaba teniendo una vida desgraciada por no poder ser quien es. Algo que es posible que también sintiera, en parte, el propio Alaria en su vida como homosexual en la España franquista.

IX. BIBLIOGRAFIA Y LEGISLACIÓN. OTRAS FUENTES CONSULTADAS.

Monografías, artículos, informes y obras colectivas.

Álvarez Conde, Enrique; Tur Ausina, Rosario, *Derecho Constitucional. Editorial Tecnos (Grupo Anaya, S.A), Novena Edición, Madrid 2019.*

Alfeo, Juan Carlos; González de Garay, Beatriz; Rosado de Millán, María Jesús (2011) *Adolescencia e identidades LGTB en el cine español: Evolución y significados.* Revista Icono 14, vol. núm. 9. Recuperado http://eprints.ucm.es/13485/2/adolescencia_e_identidades_lgtb_final.pdf.

Barba Solano, Carlos; Barros Horcasitas, José Luis; Hurtado, Javier (Compiladores). *Transiciones a la democracia en Europa y América Latina.* Terry Lynn Karl: *Dilemas de la democratización en América Latina.* Editorial Miguel Ángel Porrúa. México 1991. p. 419.

Boletines Europa Press, C. Valenciana. Valencia 9 de mayo 2006

Bobbio, Norberto, *Teoría General de la Política*, Editorial Trotta, Madrid 2009.

Caparrós Lera, José María; De España Renedo, Rafael. *Historia del cine español*, TGB Editores, Madrid 2018.

Cea Navas, A. I. y Enríquez Sánchez, J.M. (eds.), *El ciudadano espectador: Derechos Humanos y Cine*, Universidad Europea Miguel de Cervantes, Valladolid. 2012.

Cendejas Jáuregui, Mariana. *Evolución histórica del derecho a la información.* Derecho Comparado de la Información. Julio-diciembre de 2007, pp. 57-84. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

De la Plaza Escudero, Lorenzo; Martínez Murillo, José María; Vaquero Ibarra, José Ignacio. *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*, Cuadernos Arte Cátedra, Madrid enero 2019.

Deleuze, Gilles. *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine 2.* Traducción Irene Agoff. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona 1996.

Díaz, Onésimo. *El cine y los Papas.* FILMHISTORIA Online. Vol. 28 núm. 1-2, Universidad de Navarra 2018.

Diccionario de la Lengua Española. 21ª Edición Tomo II Real Academia Española, Madrid 1992.

España cinematográfica. *Anuario 1943*. Madrid 1943. pp. 1-5

Fernández Cuenca, Carlos, *La Guerra de España y el Cine*. (2 volúmenes) Editora Nacional, Madrid 1972.

Fernández de la Mora Mon, Gonzalo. *Rio Arriba: Memorias*. Editorial Planeta, Barcelona 1995,

Furió Alarcón, Ana Patricia. *El cine como pensamiento, representación y construcción de la realidad, educación y cambio social*. Universidad Complutense de Madrid. Madrid 2019.

Galán, Diego. *La lengua española en el cine*. Centro Virtual Cervantes. http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario_03/galan/p03.htm Anuario 2003 (Consultado en abril 2022).

Galán, Diego, *De aquí a la eternidad, versión íntegra* El País. Radio tv 30-04-1983. (Consultado en mayo 2022).

García, Ángeles. *La película ‘Calle Mayor’, de Bardem, sigue ‘resistiendo’ después de 30 años*. El País. Cultura. 26 de enero de 1987. (Consultado 9 de mayo 2022).

García Escudero, José María. *La historia en cien palabras del cine español y otros escrito sobre cine*. Editorial: Publicaciones del Cineclub del S.E.U. de Salamanca; Primera edición (1 de enero de 1954).

García Guerrero, José Luis, *Una visión de la libertad de comunicación desde la perspectiva de las diferencias entre libertad de expresión, en sentido estricto, y libertad de información*, Teoría y realidad constitucional núm. 20, UNED, 2007.

García Rodrigo, B. *La Ley 13/2005 de “Matrimonio Igualitario” y la FELGTB*. Revista Jurídica Universidad Autónoma de Madrid, (núm. 27 p. 321). Publicado agosto 16, 2016. Recuperado a partir de <https://revistas.uam.es/revistajuridica/article/view/5959>

González Ballesteros, Teodoro. *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al periodo 1936-1977*. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1981, p. 137.

Gubern, Román. *Cien años de cine*. Volumen 2, p. 42. Editorial Bruguera S.A. Libro blanco. Barcelona 1983.

Gubern, Román; Font, Domènec. *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*. Editorial Euros, Barcelona 1976.

Gubern, Román, *Cine español en el exilio 1936-1939*, Cine: palabra en el tiempo 119, Editorial Lumen. Barcelona 1976.

Gubern, Román. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*. Editorial Península. Barcelona 1981. p. 80.

Itoiz Ciáurriz, Iker. *Guerra a la sociedad opulenta. La contracultura europea en los años 50 y 60.*, Siglo. Actas del V Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo. Universidad de La Rioja, 2016.

Kelsen, Hans. *De la esencia y valor de la democracia*. Traducción de Juan Luis Requejo Pages. KRK Ediciones. Oviedo, 2006. pp. 226-227

Martínez, Josefina, *Del rojo al azul. Las pantallas de las dos Españas*. Espacio, Tiempo y Forma. Serie V, Historia Contemporánea, t. 21, UNED 2009. (Consultado en mayo 2022).

Martínez, Josefina, *El cine tardo franquista, reflejo de una sociedad*. <http://historiadelpresente.es>. p. 6 UNED. (consultado abril 2022).

Martínez, PJ. *Cine futurista: Manifiesto, características y películas principales*. Historia del Cine.es 2022. (consultado abril 2022).

Martínez Bretón, Juan Antonio. El control cinematográfico en la evolución del mudo al sonoro. Actas del IV Congreso de la A.E.H.C., Madrid, Editorial Complutense, 1993.

Mira Nouselles, Alberto. *Miradas insumisa: Gays y lesbianas en el cine*. Editorial Egales. Barcelona-Madrid 2008. pp. 60-61.

Montejo González, Ángel Luis. *Sexualidad, Psiquiatría y Cine*, Editorial Glosa. Barcelona. 2010.

Montero Díaz, J., & Paz Rebollo, M. A. (2010). *Las películas censuradas durante la Segunda República. Valores y temores de la sociedad republicana española*. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 16 369-393.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP1010110369A> (Consultado en mayo 2022).

Montes Fernández, Francisco José. *Recordando la historia del cine español*. Anuario Jurídico y Económico Escorialense. XLIV (2011) p. 617 <https://dialnet.unirioja.es>

Morin, Edgard. *El cine o el hombre imaginario*. Traducción de Ramón Gil Noval. Ediciones Paidós Ibérica S.A Barcelona 2001.

Palacios, Jesús. *Alégrame el día: El cine de Hollywood en sus mejores frases*. Espasa-Calpe. Madrid 2000. p. 12.

Pérez Royo, J., Curso de Derecho Constitucional. Marcial Pons, p. 58, Madrid, (2000)

Pérez Royo, J. Encuentro entre ficciones: Derecho y Cine, en Barrero Ortega, A. (ed.) *Derecho al cine: Una introducción cinematográfica al Derecho Constitucional*. Editorial Tirant lo Blanch. Valencia (2011).

Padrós Reig, Carlos; Muñoz Fernández, Marc. Efectos económicos de la normativa de protección y fomento de la cinematografía en España. *Revista de Administración Pública*. p 360 Madrid. Septiembre-diciembre 2006.

Pozo Felguera, Gabriel. *Las películas que nos destrozaron los censores en la recta final del franquismo*. El Independiente de Granada. Cultura. Domingo, 8 de diciembre de 2019. Consultado el 3 de abril de 2022 en <http://www.elindependientedegranada.es>

Przeworski, Adam. *Democracia y mercado. Reformas políticas y económicas en la Europa del Este y América Latina*. Traducción de Mireia Bofill Abelló. Editorial Cambridge University Press. Cambridge España 1998.

Revista Ecclesia, núm. 451 de 4 de marzo de 1950, p. 9.

Rivaya, Benjamín. *La libertad de expresión en el cine*. Derechos y Libertades. Número 25, Época II, junio 2011, pp. 115-143.

Rivaya, Benjamín. *El cine de los Derechos Humanos*. p. 10 Derecho, Cine y Literatura. Universidad de Oviedo. 2005.

Romboli, Silvia. *La protección de las parejas homosexuales frente a la discriminación en la evolución de la jurisprudencia del Tribunal Europeo: Pasado, presente y unas previsiones para el futuro*. p. 2 Universidad de Murcia 2020. Consultado en 16 de mayo de 2020. <http://revistas.um.es/analesderecho>

Romero García, Eladi. *Notas sobre la conspiración sodomita en el cine español (Novela histórica ilustrada)*. Laertes S.L. de Ediciones. Barcelona 2019. p. 163.

Tamames, Ramón. *Historia de España Alfaguara. VII La República. La Era de Franco*. Alianza Universidad. Madrid. 1977.



LEGISLACIÓN.

Declaración Universal de Derechos Humanos. Documento declarativo adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en su Resolución 217 A (III), el 10 de diciembre de 1948, en París. www.un.org/es/universal-declaration-human-rights

Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas, mediante la Resolución 2200 A (XXI), de 16 de diciembre de 1966. (Ratificado por España el 13 de abril de 1977). Es un tratado multilateral general que reconoce Derechos civiles y políticos y establece mecanismos para su protección y garantía.

Resolución 59 (I) de la Asamblea General de las Naciones Unidas, sobre convocatoria de una conferencia internacional de libertad de información y que establece que este es un derecho humano fundamental, de 14 de diciembre de 1946.

Resolución 104 adoptada por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), sobre protección de los derechos humanos. (2009).

Constitución Española de 6 de diciembre de 1978. Título I. De los derechos y deberes fundamentales. Capítulo segundo. Derechos y libertades. Sección 1.ª De los derechos fundamentales y de las libertades públicas. Artículo 20. Reconoce el derecho a la libertad de expresión. (B.O.E. núm. 311 de 29-12-1978. Legislación Consolidada. pp. 1-40).

Fuero de los Españoles, de 17 de julio de 1945. (B.O.E. núm. 199 de 18 de julio de 1945. pp. 358-360)

Convenio Europeo para la Salvaguardia de los Derechos Humanos y las Libertades Fundamentales, firmado en Roma el 14 de noviembre de 1950 en Roma.

Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea, de 7 de diciembre de 2000, firmada en Niza con ocasión del Consejo Europeo.

Orden Ministerial (Interior) de 2 de noviembre de 1938. (B.O.E. núm. 128, de 5 de noviembre de 1938).

Orden del Ministerio de Educación y Ciencia de 28 de junio de 1946 por la que se dictan normas referentes al funcionamiento de la Junta Superior de Ordenación Cinematográfica. (B.O.E. núm. 200 de 19 de julio de 1946, p. 5716)

Orden del Ministerio de Educación Nacional de 2 de abril de 1954 por la que se crea la Cinemateca Educativa Nacional. (B.O.E. núm. 100, sábado 10 de abril de 1954).

Decreto de 21 de marzo de 1952 por el que se crea la Junta de Clasificación y Censura de películas cinematográficas. Presidencia del Gobierno. (B.O.E núm. 91, lunes 31 de marzo de 1952, p. 1439).

Ley de vagos y maleantes, de 4 de agosto de 1933 (Gaceta de Madrid núm. 217 de 5 de agosto de 1933, pp. 874-877)

Ley de 15 de julio de 1954 por la que se modifican los artículos 2º y 6º de la Ley de Vagos y Maleantes de 4 de agosto de 1933. (B.O.E. núm. 198 de 17 de julio de 1954, p. 4862).

Ley 77/1978, de 26 de diciembre, de modificación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social y de su Reglamento. (B.O.E. núm. 10, de 11 de enero de 1979, pp. 658-659).

Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 por las que se aprueban las Normas de Censura Cinematográfica. (B.O.E. núm. 58 de 8 de marzo de 1963. pp. 3929-3930).

Orden de 16 de febrero de 1963 por la que se regula el examen de guiones de las películas cuyo rodaje deba autorizar el Ministerio de Información y Turismo. (B.O.E. núm. 58 de 8 de marzo de 1963 pp. 3930-3931).

Orden de 20 de febrero de 1964 por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior de la Rama de Censura de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas. (B.O.E. núm. 64 de 14 de marzo de 1964 pp. 3343-3345).

Corrección de erratas de la Orden de 20 de febrero de 1964 por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior de la Rama de Censura de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas. (B.O.E. núm. 73 de 25 de marzo de 1964, p. 3876).

Orden de 19 de agosto de 1964 para el desarrollo de la cinematografía nacional, acordada por la Comisión Delegada de Asuntos Económicos, a propuesta del Ministerio de Información y Turismo. (B.O.E núm. 210, de 1 de septiembre de 1964, pp. 11461-11466).

Decreto 99/165, de 14 de enero, por el que se crea la Junta de Censura y Apreciación de Películas. (B.O.E. núm. 27 de 1 de febrero de 1965 p. 1700).

Orden de 10 de febrero de 1965 por la que se aprueba el Reglamento de la Junta de Censura y Apreciación de Películas. (B.O.E. núm. 50 de 27 de febrero de 1965, pp. 3101-3105).

Real Decreto 3071/1977, de 11 de noviembre, por el que se regulan determinadas actividades cinematográficas. (B.O.E. núm. 287 de 1 de diciembre de 1977, pp. 26420-26423).

Decreto 2373/1962, de 20 de septiembre, por el que se reorganiza la Junta de Clasificación y Censura de Producciones Cinematográficas. Ministerio de Información y Turismo. (B.O.E. núm. 233 de 28 de septiembre de 1962, pp. 13720-13721).

Real Decreto del Ministerio de Gracia y Justicia de 24 de julio de 1889 por el que se publica el Código Civil. (Gaceta de Madrid núm. 206, de 25 de julio de 1889. Legislación Consolidada B.O.E. A-1889-4763. p. 25).

Ley Orgánica 1/1982, de 5 de mayo, de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen. (B.O.E. núm. 115, de 14 de mayo de 1982. pp. 12546-12548).

Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal. (B.O.E. núm. 281, de 24/11/1995. Legislación Consolidada pp. 1-203).

Ley 13/2005, de 1 de julio, por la que se modifica el Código Civil en materia de derecho a contraer matrimonio. (B.O.E. núm. 157, de 2 de julio de 2005, pp. 23632-23634).

Ley 3/2007, de 15 de marzo, reguladora de la rectificación registral de la mención relativa al sexo de las personas. (B.O.E. núm. 65, de 16 de marzo de 2007 pp. 11251-11253).

FILMOGRAFIA.

Diferente. Largometraje musical de género dramático, rodado en España en 1961 y estrenada en 1962.

Dirección: Luis María Delgado

Guion: Luis María Delgado, Alfredo Alaria, Jesús Saiz, Jorge Griñán.

Protagonistas: Alfredo Alaria, Manuel Monroy, Sandra Le Brocq, Manuel Barrio, Julia Gutiérrez Caba, Mara Laso, Gracita Morales, Agustín González, Jesús Puente, Enrique San Francisco.

Productora: Águila Films, S.A.

Distribución: A.C.P. Cinematográfica S.A.

Destaca por ser una de las primeras películas que, sin ser censurada, muestran de manera explícita códigos simbólicos de la cultura homosexual en el cine español.

Películas mencionadas:

- Locura de amor (1948)
- Alba de América (1951)
- Esa pareja feliz (1951)
- Las aventuras del Pato Donald (1941)
- No más mujeres (1935)
- El Judas (1952)
- La liberación de Madrid (1939)
- Los cuatro Robinsones (1939)
- Suspiros de España (1939)
- Sin novedad en el Alcázar (1940)
- Raza (1942)
- La hermana Alegría (1954)
- Don Juan Tenorio (1949)
- La hija de Juan Simón (1957)
- Bienvenido Mister Marshall (1953)
- Muerte de un ciclista (1955)
- Calle Mayor (1956)
- Calabuch (1956)
- Sonatas (1959)

- Los jueves milagro (1957)
- El pisito (1958)
- Nazarín (1959)
- Un rayo de luz (1960)
- El Acorazado Potemkin (1925)
- Separación matrimonial (1973)
- La trastienda (1975)
- Con mucho cariño (1977)
- Con faldas y a lo loco (1959)
- Los chicos de la banda (1970)

Cortometrajes mencionados:

- 18 de julio (1938)
- La ciudad universitaria (1938)
- Juventudes de España (1938)
- Prisioneros de guerra (1938)

