

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO



DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

DE LA FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES



TESIS:

**“LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE MEXICANO,
UNA LUCHA LEGAL DETRÁS DE CÁMARAS PARA
EVITAR LA CENSURA”**

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN DERECHO DE LA INFORMACIÓN

PRESENTA:

LIC. EN MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACIÓN Y EN DERECHO

MAXEL DAVID AVENDAÑO LÓPEZ

DIRECTOR DE TESIS:

DR. EN TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ

MORELIA, MICHOACÁN A JULIO DE 2014

INDICE DE CONTENIDO

Resumen

Agradecimientos

Introducción.....I - VI

Capítulo 1. El cine y la censura en México..... 1

1.1 Breve historia del cine y el guión como herramienta de expresión artística..... 1

1.1.1 El cine documental como movimiento social..... 10

1.1.2 El cine de ficción como movimiento artístico.....17

1.2 Censura cinematográfica.....23

1.2.1 40 películas censuradas en México.....31

Capítulo 2. La legislación cinematográfica en México y España..... 47

2.1 Viridiana censurada en México y España..... 47

2.2 Legislación en España sobre censura..... 49

2.3 Legislación en México sobre censura..... 58

Capítulo 3. La libertad de expresión en el cine..... 78

3.1 Libertad de expresión y cine.....78

3.1.1 Límites de la libertad de expresión..... 84

3.1.1.1 Sobre el orden público..... 87

3.1.1.2 Sobre la moral..... 88

3.1.1.3 Sobre la seguridad nacional..... 90

3.1.1.4 Sobre la honra y la dignidad..... 91

3.1.1.5 Sobre el honor, intimidad y la propia imagen..... 92

3.1.2 Relación de los Derechos de autor con la Libertad de Expresión..... 99

Capítulo 4. Análisis de casos recientes en México..... 107

4.1 *Presunto culpable*, la censura en el cine documental..... 107

4.2 *El infierno*, ¿censura para el narco cine?134

Conclusiones..... 147

Fuentes de información..... 152

Anexos.....160



Resumen

Desde la llegada a México del cinematógrafo en 1896, el cine en nuestro país ha luchado contra las reglamentaciones, que quieren callar la voz de los realizadores. Ahora, en el siglo XXI, a pesar de que la Constitución y la Ley Federal de Cinematografía hablan de una libertad de expresión, los cineastas deben conocer los límites de ésta, desde que escriben el guión, para evitar caer en la censura.

Palabras clave:

Libertad de expresión, límites de la libertad de expresión, censura, cine, guión y México.

Abstract

Since the arrival in Mexico of the cinema in 1896, cinema in our country has fought regulations that want to silence the voice of the filmmakers. Now, in the twenty-first century, even though the Constitution and the Federal Law on Cinematography speak of freedom expression, the filmmakers must know the limits of it, from writing the script, to avoid the censorship.

Key words:

Freedom expression, limits of freedom expression, censorship, film, script and Mexico.

Agradecimientos

A mis hermanos Elmer, Rosy y Ezzio, que de alguna u otra manera siempre me apoyaron a lo largo de esta maestría, me visitaron en esta ciudad mágica, y se sienten orgullosos de mí, por este gran logro.

En especial a mis padres, Elmer y Rosy, que creyeron en mí desde un principio, me apoyaron en todos los aspectos para comenzar desde hace 3 años, dejar Aguascalientes y terminar esta gran aventura en Morelia, que se extendió hasta Europa y Sudamérica. Además por enseñarme, que la vida no es fácil, y hay que luchar día con día para alcanzar nuestros éxitos.

A todos los maestros, administrativos, y sinodales del posgrado; Gaby Ponce, Leo García, Francisco Ramos, Andrea Serna, Vero Rangel, Maribel Rosas, Héctor Pérez, Héctor Chávez, Arturo Morales, Lupita Farías, Lupita Matus; y sobre todo a mis asesores, Rodrigo Pardo y Juan Carlos Vidal, que se interesaron por mi tema, me ayudaron en mi estancia en España y estuvieron pendientes, me aconsejaron y me animaron a cruzar el Océano, entregar una buena tesis y no darme por vencido. Amigos todos.

A todos y cada uno de mis compañeros de clase y fuera de ella, pero en especial a mi amigo hidrocálido, Rubén Díaz López, y a mis asesores granadinos, José Luis Lozano y Manuela Buendía. A mis nuevos hermanos michoacanos Héctor Fuentes, Edgar Rodríguez, Marco Muñoz, Román Luna, Andrea Sodi, Aidee Lomelí, Mireya Ortiz, Margarita Martínez y Carlos Rdz. Camarena; que siempre estuvieron cerca para ayudarme, divertirnos, y que me hicieron sentir como en casa.

Para concluir con los agradecimientos e incluir un capítulo especial en mí vida, a tres morelianas muy importantes, que desde que las conocí, me ayudaron, me aconsejaron, me cuidaron, y hasta me regañaron, creyeron y me apoyaron en mis locuras cinematográficas, y ahora, hasta estar incluidas en mi filmografía; Laurita Cázares, Miry Alcalá y Elsa Angélica Zepeda, que siempre estuvieron pendientes de mí, en los avances de mi tesis, en la salud y sobre todo, que me mostraron la magia de Morelia, me hicieron seguir luchando por mis sueños, cuando estos se venían abajo, y me hicieron ser, una mejor persona.

Muchas gracias a todos ustedes que leerán esta tesis.

“Cuando me veo con mis amigos haciendo cine, veo a un grupo de adultos jugando a ser niños otra vez”.

-Maxel D. Avendaño.-

Introducción

Casi desde sus inicios, el cine se ha considerado un arte. Es por eso que, el cine no debe ser tema de censura porque es una expresión artística muy íntima del autor, además de ser un medio de comunicación que desea mostrar o informar algo a un público deseoso de conocer más, de una forma entretenida.

Es por esta razón, que la siguiente tesis abordará los temas más importantes del cine para acercar al lector a este fascinante mundo del arte, de la comunicación y de la información, pero sobre todo de los conflictos legales que se viven detrás de toda una producción, y que tanto el espectador y nuevos cineastas no tienen idea que cómo levantar un proyecto cinematográfico sin caer en irregularidades o ilicitudes que puedan servir de pretexto para ser censurados.

En la actualidad, el cine mexicano tiene un gran problema de una censura disfrazada de burocratismo. Los realizadores, para no ser censurados, toman en cuenta temas que de antemano saben que no serán rechazados con el fin de conseguir un apoyo económico del gobierno para financiar y llevar acabo sus proyectos cinematográficos, haciéndose presente la autocensura de sus ideas y manifestaciones que desean contar a un público deseoso de ver cosas nuevas en las pantallas grandes.

Es por eso, que el tema se enfocará en la libertad de expresión en el cine, utilizando adecuadamente los recursos legales y las leyes a favor de los realizadores de cine en México.

Se dará a conocer la problemática legal que debe pasar un realizador para que su película no sea censurada y no quede enlatada durante años mientras se lucha en los tribunales para que sea exhibida.

La importancia de este tema es de gran interés para todos, tanto el público que ignora que hay todo un mundo legal detrás de una película como para los abogados, que ya son incluidos en los créditos en una película. Hasta hace poco ni siquiera eran tomados porque eran llamados hasta que el proyecto llegaba a su fin. Ahora, para evitar futuros problemas, los abogados

son contratados desde la preproducción para evitar en lo más posible llegar a los tribunales por algún asunto ya sea laboral, de derechos de autor y censura. También para los futuros realizadores que ignoran que para hacer una película, ya sea corto, medio o largometraje, deben asesorarse o contar con un grupo de abogados conocedores de las leyes y reglamentos que rodean a una producción cinematográfica.

El cine es un arma que puede abrir puertas al conocimiento y la educación, pero también puede cerrarlas por imprudencias y mal manejo de la trama, si no se utiliza de la forma adecuada, cayendo en penalidades legales si no se cuenta con buenos asesores jurídicos que interpreten adecuadamente y no transgredan las leyes cinematográficas.

La sociedad mexicana actual considera al cine como uno de los entretenimientos más importantes en el país. El problema es que el cine mexicano no es lo que el mexicano quisiera ver, ni lo que los cineastas quisieran contar, ya que las leyes y las clasificaciones de una película ponen limitantes para que no se pueda contar o mostrar lo que realmente se quisiera. La sociedad podrá apoyar al cine mexicano cuando los realizadores hagan por fin lo que les gusta y muestren lo que quieren contar al público, y dejen de temer que el gobierno no los llegue a apoyar y se vuelvan independientes y consigan apoyo en empresas privadas nacionales o extranjeras, lamentando la fuga de creadores como Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón o Salma Hayek, que no fueron apoyados en México y tuvieron que irse a Los Estados Unidos; allá han triunfado por sus propios esfuerzos. Y ahora estos cineastas son criticados por algunos por desertar y aplaudidos por otros por poner en alto el nombre de México, con temas diferentes y polémicos que fueron rechazados en nuestro país de origen. Es por esa razón que la siguiente tesis es de suma importancia para abrir los ojos a los futuros realizadores y se asesoren legalmente y puedan combatir todos estos obstáculos, para que se vayan presentando y poder exponer sus ideas y no les coarten su libertad de expresión.

La censura en el cine mexicano será uno de los temas que también se estudiará en esta tesis. Cómo es que se ha luchado por combatir este

problema por parte de los realizadores y gobierno, desde la llegada del cinematógrafo a México hasta nuestros días, creando instancias gubernamentales que vigilen la producción desde el momento de presentarse un guión para su futura realización o la misma creación y renovación de la clasificación de las películas para el público, con el fin de evitar cortes en la presentación de una película, ya que la misma Ley Federal de Cinematografía vigente desde 1992, con su última reforma del 2010 en su artículo 21, dice que, la exhibición pública de una película en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces, incluida la renta o venta, no deberá ser objeto de mutilación, censura o cortes por parte del distribuidor o exhibidor, salvo que medie la previa autorización del titular de los derechos de autor. Esta clasificación también ha sido tema de controversias y luchas legales argumentando que se trata de censurar o reducir el número de espectadores a los que se les quiere transmitir un mensaje.

Primeramente en el capítulo 1 de esta investigación, se abordarán rápidamente los temas del cine documental y el de ficción como los principales géneros que dieron vida al cine. Un poco de historia sobre los hermanos Lumière como los inventores del cinematógrafo en el año de 1895 por ser los creadores de ambos géneros, y la consecuencia legal y la guerra que se inició en América contra Tomás Alba Edison por no haber patentado este invento en Europa. Así también se hablará del guión cinematográfico como la primera idea del autor para poder expresar algo que nace de sus más profundos e íntimos sentimientos, en otras palabras, el cine nace de un guión y el guión es la primera etapa de una película, el papel y la pluma son las herramientas para exteriorizar una idea o un sentimiento en el cine.

Todo esto por la simple razón de que no podemos iniciar una investigación y mucho menos darle a nuestro lector un análisis de casos sobre la censura si no sabe identificar los géneros cinematográficos que frecuentemente confunde la gente que no está inmersa en el mundo del cine. Reporteros y conductores de diferentes medios de comunicación llegan a confundir una película de ficción por documentales por el simple hecho de tocar temas sobre hechos reales de una manera cruda, como el caso de la película de ficción de *Colosio*, por mencionar alguna o, al contrario, documentales que

son manipulados y los personajes reales hacen lo que les pide un guión escrito con anterioridad de filmar la vida real.

También al final del capítulo uno se dará a conocer una pequeña lista de las principales o más sonadas 40 películas que fueron censuradas y las razones de este problema.

En nuestro viaje a España, nos encontramos que la censura cinematográfica durante el periodo de Franco fue muy dura y la misma legislación controlaba al cine, cosa distinta que en México, ya que en nuestra legislación se ha hecho todo lo posible por erradicar este problema. Así es que en el capítulo 2 comenzaremos hablando de una coproducción México-española llamada *Viridiana* del director español naturalizado mexicano, Luis Buñuel, uno de los directores más controvertidos en México y que buscó refugio político en nuestro país durante la guerra civil española, y que al regresar a su natal país filma con la primera actriz mexicana Silvia Pinal en España: *Viridiana*, y por este motivo, se hará una comparación de la censura y la legislación cinematográfica de ambos países por ser uno de los casos más sonados a nivel mundial precisamente en la época en que Franco gobernó en España.

Ya que hayamos hablado sobre la primera manifestación de la libertad de expresión en el cine y hayamos reconocido la diferencia entre el género de ficción y documental, sobre los inicios de la censura y las legislaciones que se han presentado en nuestro país para erradicar la censura desde la llegada del cinematógrafo a México, en el capítulo 3 se definirá lo que es la libertad de expresión y sus límites para entender que los creadores tienen el derecho de expresarse libremente por medio de este arte sin transgredir los límites que pueden ser causa de problemas legales, además de conocer lo que es la censura y los diferentes tipos de ésta para no confundir los conceptos y saber distinguir por qué una película puede ser censurada, o simplemente retirada de la cartelera por motivos de irregularidades jurídicas.

Para este tercer capítulo cabe aclarar que doctrinalmente en el área jurídica los derechos tienen “excepciones” y las libertades “límites”, pero también existen algunos autores que se refieren a ellos como “restricciones”,

así que para no confundir a nuestro lector y usar una palabra común para la generalidad de las personas, y para su fácil entendimiento y comprensión, utilizaremos la expresión “límites” como sinónimo, y no confundirlos con tecnicismos, sin profundizar más en estas, ya que, tendríamos que recurrir a un capítulo más para explicarlo con detalle. Para no desviarnos de nuestra investigación y comprender la diferencia entre estas palabras, hacemos esta aclaración desde este momento.

En el capítulo 4 nos enfocaremos más al estudio de caso y analizaremos dos de las películas más controvertidas en los últimos años, como es el caso en específico del documental *Presunto culpable*. Todo esto con el propósito de conocer y entender que el documental es una de las formas más importantes que ha utilizado el cine como medio de información y la lucha legal que se ha entablado en los tribunales para salir a la luz pública, y el espectador se dé cuenta de la corrupción del sistema judicial de México. Por otra parte existió un problema al exhibirse, considerándolo como un acto de censura cuando se confrontaron dos derechos como el de la libertad y la propia imagen.

Por otro lado, el género de ficción se ha utilizado como una expresión artística, que nace después de varios años de debate, un arte que expresa ideas y da a conocer historias que muchas de ellas están basadas en hechos históricos y verdaderos que al ser tratados de forma artística, en muchas ocasiones revelan acontecimientos que pueden ser interesantes para formar un criterio del público. Todo esto para llegar a las cintas de actualidad más sonadas y más importantes del cine de ficción que han criticado sin reparo a los partidos gobernantes en su momento y han luchado contra la censura saliendo a la luz pública, como lo son *La Ley de Herodes*, que criticó al PRI, que estaba en el poder, y recientemente *EL infierno*, criticando al PAN. Luis Estrada, realizador de estos filmes, ha luchado legalmente contra la censura, y ahora es una de las pocas personas que ha utilizado el cine para expresar libremente su inconformidad contra gobiernos que están acabando con el país, utilizando un lenguaje de parodia e ironía. De igual manera protesta contra un acto de censura disfrazada al quejarse de la clasificación que le dio la Secretaría de Gobernación a su película.

Y para concluir el último capítulo haremos un análisis sobre el género del narco cine y la apología del delito, que se ha vuelto un tema muy controvertido en nuestros días.

Al término de nuestro trabajo nos daremos cuenta que en todos estos temas se hablará sobre la importancia sobre la libertad de expresión en el cine mexicano, y cómo nuestros realizadores pueden combatir la censura a través de discursos cinematográficos y evitar ir a tribunales y pelear por manifestar sus ideas, aunque deberán tomar en cuenta las limitaciones que se encontrarán si no quieren que sus trabajos sean recortados o censurados en su totalidad por no conocer las leyes que los rigen en esta materia.

Ante todos estos actos de control cinematográfico, que limitan la libertad de expresión de los creadores, no tienen más remedio que recurrir a la autocensura porque en nuestro país es la única forma de poder expresar sus ideas, gustos y sentimientos. Porque es muy claro que en México no existe la censura según nuestras leyes.

Capítulo 1. El cine y la censura en México.

1.1. Breve historia del cine y el guión como herramienta de expresión artística.

Más que el conjunto de una serie de inventos científicos durante el siglo XIX, el cine es un arte, un medio de comunicación que han utilizado algunas personas para transmitir sus sentimientos e ideas, es una forma de expresarse y dar a conocer sus ideales, sus creencias y sus puntos de vista a las masas, a un público deseoso de conocer nuevas formas de vida, aprender de experiencias ajenas y formarse su propio criterio ante un tema nuevo. El autor de una película no siempre trata de convencer, a veces solamente nos quiere entretener a través de historias o cuentos que nacen de su mente o basados en hechos reales, que plasma en un soporte físico llamado celuloide con el único interés de mostrarnos un mundo de fantasía o real y sentirse libre de expresarse, y se le reconozca su trabajo artístico y si es bien remunerado, mucho mejor.

El cine es una actividad artística y comunicativa en donde se combinan los talentos de varios artistas y actividades laborales que coordina un director o realizador para obtener una película de calidad. Pero el film nace de una idea, de una idea que se plasma en un papel y a ese trabajo se le llama guión, que realizará un escritor o guionista.

Howard Koch en su libro "A playwright Looks At the Filmwright" de 1950 sostiene que el guión y el guionista son el soporte del film y que, por tanto, el guionista es el verdadero autor o artista, a quien hay que imputar el éxito o fracaso de la obra. Sin embargo, Thorold Dickinson en su libro "The Filmwright and the Audience" también en 1950, en cambio, estima que el director, aun cuando trabaje sobre un guión ajeno, es quien comunica al film su verdadera esencia y espíritu. (Gutiérrez Espada, 1976)

Ambos son creadores de un film, pero es trabajo del director que esa historia sea bien contada en términos visuales y no nada más escritos. El director es quien llevará la batuta del proyecto fílmico. La función del guionista terminará cuando se llegue al día de rodaje. El director tendrá la última palabra

de lo que se modificará en el guión en términos visuales, y para poder llegar a eso tendrá que pasar sobre el guionista si es necesario. El guión tan solo será una guía de la historia que se quiere contar. Es por eso que el escritor de guiones no es el mismo que el escritor de novelas. El guionista tendrá que trabajar solo o en colaboración de otros guionistas encerrados noche y día para encontrarse con una realidad a la que ya deben estar acostumbrados, hacer la voluntad y tomando en cuenta las exigencias de directores y productores.

La persona clave es un productor. Usualmente él comienza una película. Tal vez adquiere un guión ya acabado o los derechos de un libro que alguien lee por orden suya. Sobre la base del informe que hace el lector, el productor efectúa un cálculo de gastos, y si el resultado es satisfactorio ofrece el producto a los financieros, ya sea a través de los canales de la productora donde trabaja, el don de hacer dinero les cuesta poco obtener la aprobación de los proyectos plausibles, pero a aquellos que no cuentan con éxitos recientes les cuesta mucho trabajo ser escuchados por las personas adecuadas. (Jarvie, 1974: 83)

Como vemos, el mundo del cine deja de ser arte para convertirse en un negocio. Pero este negocio requiere de artistas. Y el trabajo del artista es una obra, una obra que pasará a venderse a un público deseoso de que les cuenten algo, pero esa obra tendrá que pasar por muchas manos antes de venderse. Manos de productores, exhibidores, financiadores y hasta grupos de poder y control para decidir si está bien contada la historia y no afecta los intereses de cada uno de ellos. La obra tiene que venderse, y tiene que venderse bien porque por eso le están invirtiendo mucho dinero. Es por esa razón que el trabajo del guionista tendrá que ser modificado lo que sea necesario para poderse vender bien. Y sobre este tema Sabina Berman, directora de cine y teatro mexicana comentó en alguna ocasión las siguientes experiencias como escritora y como productora cinematográfica en un artículo cuyo título ya dice cómo se mueve el mundo del cine, cómo la libertad de expresión de los guionistas es modificada por esas personas que ven el cine como un negocio, que se mueven con dinero para comprar los derechos de autor y poder armar o destruir una historia legalmente. Existe un dicho que dice: “el dinero mueve al mundo”, pues también se podría aplicar en el área

cinematográfica, “el dinero mueve al cine”. Este artículo del que hacemos mención fue titulado “¡Adoro tu guión, ahora cámbialo!”

Alguna vez vendí un guión a un director muy reconocido y en cuanto lo pagó empezó a pedir cambios. Y cambios. Y cambios. Y cambios. Hasta que le dije: -Haz tu guión, amigo. Pero me lo había pagado ya y lo filmó como él quiso. Como a mí, no me gustó el resultado, le pedí que quitara mi crédito de la pantalla. Lo quitó gustoso y se apuntó él como guionista. Lo que era justo o injusto: ya no era mi guión, pero gracias a escribir encima de mi guión, él había filmado esa cosa extrañísima. En otra ocasión, como coproductora de una película, elegí a un director fabuloso, el cual me dijo que adoraba mi guión, que era una gloria, y acto seguido me pidió cambios. Si un guionista no sabe discernir cuando su historia está siendo destruida, o si lo sabe no lo impide, no está cumpliendo con su responsabilidad de escritor. (Cruz, 2012: 31-32)

Como ya lo he mencionado, el guión no es literatura, ni tampoco cine, es tan solo una guía para contar una historia. Es cierto que la historia está completamente desarrollada y detallada en él, pero está sujeta a cambios del director dependiendo las necesidades y problemas para filmar la historia. El escritor guionista puede echar a volar su imaginación, puede a través de la escritura tener cientos de personajes, trasladarse de cualquier lugar del mundo hasta el otro extremo, puede desarrollar su historia en cualquier lugar que le plazca como en el interior del Banco de México, en la residencia de Los pinos, en el castillo de Chapultepec y de ahí trasladarse a la plaza roja de Moscú o al castillo de la Alhambra, en un jet privado. Es su imaginación, puede escribir lo que quiera, pero al vender su guión, todo esto implica un costo. A la hora de filmar es imposible si no se cuenta con los recursos necesarios para hacer todo esto. Y comienzan las modificaciones, en vez de que el personaje principal sea el presidente de la República que descansa en Los pinos, que sea un vendedor ambulante que vive en Tepito, es más barato diría el productor. Vendedor ambulante sí, pero no en Tepito, porque implica mucho riesgo, mejor un comerciante de clase media en Coyoacán, es más seguro para filmar para todo el crew y los actores, sobre todo a esas horas de la noche. El trabajo del guionista fue destruido totalmente, pero en esencia cuenta lo mismo, solo se hicieron los cambios necesarios para poder filmarlo y hasta tal vez para poder

comerciarlo. Si el escritor de un guión no está de acuerdo con los cambios, puede retirarse con todo y su guión y buscar otro comprador que no quiera hacerle cambios, pero como seguramente no lo encontrará, decidirá filmarlo el mismo algún día, y mientras consigue el financiamiento, tendrá que guardarlo en un cajón durante muchos años. Pero si el guión ya fue pagado por el productor, tendrá que aguantar todas las modificaciones que le quieran hacer por el bien de la historia. Y si no le gusta pues hará lo que Sabina Berman, retirar su nombre de los créditos como guionista, cosa que harán sin ningún remordimiento de conciencia los productores, porque al comprar el guión, ya es de su pertenencia en su totalidad al cederse los derechos de autor por completo, incluyendo los derechos morales y patrimoniales, a menos que haya una cláusula en el contrato de compra venta que disponga que los derechos morales no los perderá, pero en raras ocasiones sucede esto en un guión cinematográfico inédito. A menos que se trate de una adaptación de una novela o un bestseller.

Pero ahora nos remitiremos a lo que es el cine como invento y dejemos a un lado por un momento que el cine es una industria. Se dice que el cine es un conjunto de inventos físicos y mecánicos durante el transcurso del siglo XIX principalmente, en donde un problema o cualidad de la visión, graba en nuestras mentes la última imagen de la vista por cuestión de milésimas de segundos.

... la ilusión de movimiento del cine se basa, en efecto, en la inercia de la visión, que hace que las imágenes proyectadas durante una fracción de segundo en la pantalla no se borren instantáneamente de la retina. De este modo una rápida sucesión de fotos inmóviles, proyectadas discontinuamente, son percibidas por el espectador como un movimiento continuo. (Gubern R., 1979: 34)

Poco a poco el invento del cine pasó de ser una curiosidad o atractivo de ferias y circos a convertirse en una industria y posteriormente en un arte. Como arte e industria, el cine debió ser regulado por todos los países al darse cuenta que se convirtió en un medio de comunicación de masas que entretiene, educa, informa y manifiesta o expresa ideas y emociones del realizador o creador.

Como vemos, sociedad y cine van de la mano y a eso se refiere Villegas López en uno de sus libros: “sus posibilidades, la industria, el comercio, la publicidad, la política, la moral, la educación, la censura..., interfieren continuamente en su marcha y condiciones: determinan su situación total. Y de esta situación depende, lógicamente, su acción sobre los públicos y la sociedad sobre el cinema mismo.” (Villegas López, 1966: 56). El cine ya no es solo diversión y entretenimiento, es un invento que llega a las masas y que es parte de una sociedad, es un invento que cuenta cuentos, expresa ideas y crea conciencia, es por eso que la misma sociedad deciden legislarlo como parte importante para lograr una armonía en el público que ve cine y aquellos que lo crean. Leyes que ayuden a realizar un cine de calidad para la sociedad y permitir que sea un medio de difusión y expresión de ideas siempre y cuando no moleste, transgreda o perjudique a un tercero, siendo este un individuo en particular o una sociedad.

Evidentemente, no hay película de problemas que pueda prescindir de ser en algún grado divertida; nadie la vería si no. Y a la inversa, no existe película de diversión que no contenga, más o menos diluida, una concepción de la vida, un testimonio, que será precisamente, y no el del cine profundo, el que influya en el espectador medio. Decimos que el cine dicta trajes y costumbres, modos de pensar y de amar, maneras de ser; que el hombre actual es lo que el cine quiere que sea; pero ¿de qué cine hablamos? Del que no propone nada de eso, sino sencillamente divertir; el cine que constituye el 80 por 100 de las películas que se producen, el que ven el 80 por 100 de los espectadores y el que, día tras día, de forma insensible, va formando... o deformando a la humanidad. (García Escudero, 1958: 14)

Una razón más por la cual es importante legislar la industria cinematográfica. El cine es un invento que puede cambiar ideas, confundir, recapacitar, hacer conciencia de algo, de algún tema de interés social o político. El cine con su libertad de expresión y por considerarse un arte no debe estar exento de una regulación que frene las libertades o derechos de otros a los que se plasme en las pantallas cinematográficas.

Para efectos jurídicos, el cine tiene su propia legislación, ya que es necesario trazar normas que regulen las distintas facetas del cine que surgen

desde plasmar la idea en un papel que sería la elaboración de un guión y surge la necesidad de proteger al autor; continuando con la contratación de actores y personal para la producción, como carpinteros, maquillistas, iluminadores, fotógrafo y hasta la contratación del mismo director, entrando así al área del derecho civil y laboral, o en el derecho administrativo e industrial donde se conseguirán permisos de rodaje, registro de las películas, distribución y exhibición. Es tan vasta la relación del cine con el derecho, que tan sólo tocaremos las leyes cinematográficas de México y España para comprender el por qué se ha considerado que el cine se encuentra en el área del derecho de la información, como un medio de comunicación e información de masas.

Primeramente nos remitiremos a la Ley Federal de Cinematografía de México publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1992, con una última reforma que data del 28 de marzo del 2010 y que a su letra define el cine de la siguiente manera:

Artículo 5. Para los efectos de esta Ley, se entiende por película a la obra cinematográfica que contenga una serie de imágenes asociadas, plasmadas en un material sensible idóneo, con o sin sonorización incorporada, con sensación de movimiento, producto de un guión y de un esfuerzo coordinado de dirección, cuyos fines primarios son de proyección en salas cinematográficas o lugares que hagan sus veces y/o su reproducción para venta o renta.

Comprenderá a las nacionales y extranjeras, de largo, medio y cortometraje, en cualquier formato o modalidad.

Su transmisión o emisión a través de un medio electrónico digital o cualquier otro conocido o por conocer, serán reguladas por las leyes de la materia.

En este artículo encontramos una definición legal sobre lo que es una película cinematográfica, quizá muy técnica para quien no está relacionado con el tema, pero sencilla para que pueda entenderlo todo aquel que tenga alguna duda sobre lo que es el cine para el ámbito legal. Cualquiera que se acerque a la Ley cinematográfica sabrá que una película nace o es producto de un guión y es coordinado por una persona denominada director, que como en una orquesta sinfónica, el director es quien lleva la batuta, el que lleva el ritmo y el

responsable que la música que se interpreta se escuche bien. La armonía en la pieza es gracias al conjunto de talentos que coordina el Director. La película al finalizarse tiene un objetivo primordial, ser exhibida para su venta o renta. Aunque en esta definición legal no se toca otro de los objetivos de la creación de una película, que es contar una historia, expresar los sentimientos, la opinión o punto de vista del autor o autores. Este objetivo quizá venga explícito en la elaboración del guión. He aquí el primer problema de nuestra legislación al referirse al guión sin definirlo. El guión es un trabajo o cuestión de opiniones personales de una persona llamada escritor, nos remitimos a una garantía individual de todo ser humano que es la libertad de expresión.

Ahora nos remitiremos hasta la legislación española con el fin de complementar ciertos criterios del cine que se utilizan en México, como lo es la duración de una película que es el estándar y cómo se pueden clasificar para intereses económicos o de exhibición los films dependiendo del tiempo en pantalla, y que en la legislación mexicana no nos la definen pero que son reglas básicas para la aceptación de una producción en festivales, muestras y salas cinematográficas, ya sean con o sin fines de lucro. En España nos remitiremos a la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, en donde encontramos su definición igual de técnica que en la de México.

Artículo 4. *Definiciones.*

A efectos de lo dispuesto en esta Ley, se entenderá por:

a) Película cinematográfica: Toda obra audiovisual, fijada en cualquier medio o soporte, en cuya elaboración quede definida la labor de creación, producción, montaje y posproducción y que esté destinada, en primer término, a su explotación comercial en salas de cine. Quedan excluidas de esta definición las meras reproducciones de acontecimientos o representaciones de cualquier índole.

b) Otras obras audiovisuales: Aquellas que, cumpliendo los requisitos de la letra a), no estén destinadas a ser exhibidas en salas cinematográficas, sino que llegan al público a través de otros medios de comunicación.

c) Largometraje: La película cinematográfica que tenga una duración de sesenta minutos o superior, así como la que, con una duración superior a

cuarenta y cinco minutos, sea producida en soporte de formato 70 mm., con un mínimo de 8 perforaciones por imagen.

d) Cortometraje: La película cinematográfica que tenga una duración inferior a sesenta minutos, excepto las de formato de 70 mm., que se contemplan en la letra anterior.

Como podemos ver, las definiciones en ambas leyes sobre las películas cinematográficas son muy parecidas, aunque en la de España define también en el mismo artículo las modalidades del cine respecto a su duración y formato, largo y cortometraje, y que en México encontramos uno más que es el medimetraje, pero sin definir su duración ni formato en la Ley, pero en el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía que data del 29 de marzo de 2001 publicado en el Diario Oficial de la Federación, hace una definición mucho más sencilla que la española al diferenciar la duración de las películas.

Artículo 9. Por el número de minutos que transcurran para su exhibición de principio a fin, las películas se consideran en las modalidades siguientes:

- I. Largometraje: aquella cuya duración exceda de 60 minutos.
- II. Medimetraje: aquella cuya duración exceda de 30 minutos, pero que no sea superior a 60 minutos, y
- III. Cortometraje: aquella cuya duración no exceda de 30 minutos.

Hasta el momento lo más importante de este comparativo es el destinado al “*guión*” en México y a la “*creación*” en España, que como ya hemos mencionado, es el instrumento cinematográfico que lleva implícito la manifestación de una idea de un creador-realizador, en este caso, un escritor a sabiendas que el guión es la parte fundamental de una película, así sea para un largo, medio o cortometraje y esté destinado a Festivales o salas cinematográficas con cualquier fin, ya sea con fines o sin fines de lucro.

La comunicóloga mexicana Lourdes Adame Goddard en su libro El guión, nos explica según sus palabras lo siguiente: “El guión es el instrumento que establece todas las condiciones necesarias para realizar un programa audiovisual”. (Adame Goddard, 1989, pág. 53). Sin un guión no habría película que ver. Pero de dónde nace un guión, y he aquí lo referente a nuestra

investigación, ya que un guión nace de nuestra imaginación, de nuestra mente o pensamientos que se pretende exteriorizar a través de una técnica audiovisual, en este caso el cine o una película cinematográfica. El escritor tiene la necesidad de contar una historia que plasma en un papel en forma de guión, con escenas y diálogos. El guión no es literatura, es tan solo una guía de cómo filmar y que va sufriendo modificaciones dependiendo de las necesidades de dirección o producción, el dinero con que se cuenta, permisos de rodaje, etc. Al momento de llegar el día del rodaje con el último tratamiento del guión, este puede inclusive cambiar en cualquiera de sus escenas y en cualquiera de sus etapas incluyendo hasta el final, y dar un giro al desenlace si el productor o director lo creen necesario. Por eso se dice que el guión cinematográfico no es literatura ni cine. Es tan solo una guía para realizar una película.

El guión, nace de una idea y “la idea es el principio, el motivo para la realización de un programa. Tanto el guión como la realización están al servicio de la idea. Así, el guionista busca la mejor manera de transmitir la idea central de un programa. Le da cuerpo y expresividad a través de todos los recursos literarios y técnicos de que dispone. (Adame Goddard, 1989: 53)

Entonces, si el guión está sujeto a la idea, y la libertad de expresión, como lo veremos más adelante, es una manifestación de ideas legalmente hablando y una garantía individual y universal de una persona que quiere expresar sus pensamientos o tan solo contar una historia, está en todo su derecho de hacerlo, siempre y cuando no transgreda los límites o reglas que le impidan manifestarse o expresarse libremente. Por lo tanto, el guión cinematográfico es el punto de partida para nuestra investigación, es el inicio para crear una película y posteriormente verla en una pantalla de alguna sala cinematográfica. El guión es el inicio de la libertad de expresión cinematográfica.

El guión es el punto de partida, y puede derivar de un argumento original o ser adaptación de algo previamente escrito (una novela, una obra de teatro, una tira cómica, otra película hasta una canción). El guión debe ser la

historia narrada, visualizada, dialogada con la descripción de personajes y lugares. (García Tsao, 1997: 17-18)

Como anteriormente se mencionó, se dice en el mundo cinematográfico, que el guión no es literatura ni es cine, pero si es una guía para filmar algo, una historia derivada de alguna adaptación de otra expresión artística o bien de una idea original, una historia de alguien que quiere contar algo o bien, que quiere expresarse y sobre todo, libremente sin que lo limiten o lo cuarten de esa libertad de manifestar o exteriorizar sus ideas.

1.1.1 El cine documental como movimiento social

Era un 28 de diciembre cuando los hermanos Louis y Auguste Lumière presentaban en el “Gran Café” de París, su gran descubrimiento, una máquina capaz de reproducir imágenes reales en movimiento, ese gran invento llamado “Cinematógrafo” que vendría a revolucionar el entretenimiento, el arte, la industria y la educación, hasta nuestros días.

Esa tarde, tan sólo llegaron a presenciar ese suceso histórico tan sólo quince personas, entre ellas un mago llamado George Méliè, que fascinado con el invento, trató de comprar un cinematógrafo a los hermanos Lumière, pero estos se negaron y el mago tuvo que construir su propio aparato cinematográfico para crear un nuevo espectáculo. Más adelante, él sería conocido como “el padre de los efectos especiales”, combinando magia y tecnología.

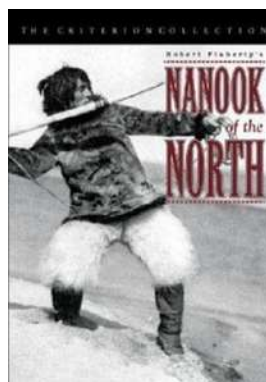
La primera clasificación genérica divide al cine en dos bloques básicos: películas documentales y de ficción. El documental surge desde el nacimiento del cine, cuando los hermanos Lumière captan con sus cámaras la realidad tal cual la observan; la ficción aparece poco después, cuando, el también francés, Georges Méliè utiliza el cine como una forma de crear magia, de imaginar un mundo fantástico de escasos nexos con la realidad. (García Tsao, 1997: 48)

Esa tarde del 28 de diciembre casi para finalizar el siglo XX, los hermanos Lumière, proyectaban *La llegada del tren*, y se cuenta como anécdota curiosa que ello provocó que los espectadores de la sala salieran aterrorizados de la sala por lo antes visto, pues más de un espectador pensó

que el tren se abalanzaba sobre ellos cuando entraba en el andén, cosa que podría causar risa en este momento al lector, pero que comparado con un hecho de la actualidad, sería lo mismo que ver una película en 3D, donde la gente, sobre todo los niños, aún se asombran.

Esa tarde del estreno del cinematógrafo se exhibieron 10 películas con una duración de un minuto cada una, entre ellas, las más conocidas como *Salida de trabajadores*, *El regador regado* y *La llegada del tren*. Esta última, como ya se mencionó, se considera por la anécdota la primera película de terror por haber causado tal efecto en el auditorio. Pero eso no es todo, ésta y otras más, realmente fueron las primeras películas documentales porque retrataban la realidad de la vida cotidiana. Sin actores, gente real documentada en una película de celuloide.

La mayoría de los autores afirman que el cine documental nació en el año de 1922, al estrenarse la película *Nanook, el esquimal*, de Robert Flaherty, a pesar de que desde el comienzo del cine lo que se filmaba ya eran documentos en movimiento que tenían por objeto tan sólo registrar acontecimientos de la vida cotidiana. Los primeros documentalistas fueron grandes exploradores (Flaherty, Vertov, Grierson), que llegaron a filmar aspectos muy cercanos a ellos y otros en los más remotos lugares de la tierra. Más tarde llegaron directores que prefirieron filmar el cine social, más cercano a su propia realidad, o el cine sobre la naturaleza, como los documentalistas de televisión, con más medios y en algunos casos con muy buenos resultados. (Martínez-Salanova Peralta, 2002: 268)



Cartel de colección de la película *Nanook, el esquimal* de Robert Flaherty de 1922, considerado el primer documental formalmente realizado.

Pero el cine documental realmente nació esa tarde del 15 de diciembre en el interior de “El gran café”, con pequeños fragmentos de la vida cotidiana, sin actores ni guiones, con personajes reales, a veces sin percatarse que eran filmados. Los documentalistas que menciona Martínez Salanova Sánchez, comienzan a viajar usando inclusive el método etnográfico para plasmar ecosistemas inexplorados. Cineastas documentalistas-exploradores científicos hacen del cine una herramienta básica para dar a conocer fenómenos distintos a lo en su momento conocido. Esa es una de las razones de la existencia del cine documental, explorar y dar a conocer mundos nuevos, maravillas desconocidas.

Más tarde movimientos sociales, ideales, e inclusive revoluciones y guerras. Contradiendo a los autores que afirman que el documental nace con *Nanook, el esquimal*, a principios del siglo XX. Documentalistas de todo el mundo ya filmaban acontecimientos históricos como la Revolución rusa, la de México y la Gran Guerra, después conocida como “la Primera Guerra Mundial”. Todas estas películas antes de 1922.

Sobre el cine está casi todo escrito al mismo tiempo que todo está por escribir. El cine es movimiento, arte, historia, lenguaje, magia, música y documento. Responde con sus imágenes al crecimiento de culturas vivas, a los avances del mundo, a los descubrimientos tecnológicos y a los nuevos lenguajes. El cine se va adaptando a los requerimientos y gustos de nuevas oleadas de gente joven que acude a las salas con el deseo de entrar en contacto con relatos, problemas, modos de ser y de pensar que vayan con su tiempo. Al mismo tiempo, directores y realizadores jóvenes aportan experiencias frescas al arte cinematográfico construyendo estructuras comunicativas, que se adaptan a cada momento histórico y cultural. El cine antiguo cobra con los años dimensiones insospechadas al ser reflejo y documentos de otras épocas. El cine, nuevo arte nacido a finales del siglo XIX, ha adquirido su madurez durante el siglo XX y nos sorprenderá con su creatividad e innovaciones durante el siglo XXI. (Martínez-Salanova Peralta, 2002: Introducción)

Como bien dice Martínez-Salanova, del cine casi se ha dicho todo, pero en este estudio daré a conocer la importancia del cine en la rama del derecho

de la información a través de un estudio histórico para recalcar que el cine es un medio de comunicación en donde la libertad de expresión no se debe ver limitada por ninguna circunstancia.

El cine es un documento que sirve para comprender la historia, el arte, la cultura y la vida en general de diferentes culturas en diferentes tiempos de la historia. A través de la ficción o del documental, encontramos en el cine, diferentes y muy variadas historias que nos muestran la importancia de haber sido documentadas o filmadas para un fin específico en su momento de realización, pero muy en el fondo, más que entretener, es trascender. Es dejar huella tanto del director como de la historia que se muestra y, a través de los años, el cine ha servido a historiadores e investigadores para comprender más la vida de una cultura en específico.

El cine documental ha sido desde sus inicios una herramienta básica para el conocimiento y la investigación. El cine documental se ha convertido en una herramienta didáctica en todos los niveles educativos.

Esas primeras filmaciones de un minuto que ahora pueden encontrarse copias digitales en cualquier cineteca importante de cualquier país, sirven de referencia de cómo vivía la gente en París en esa época, cómo vestían y actuaban ante el nuevo invento científico. Más adelante la gente que trabajaba para los Lumière, comienzan a viajar por todo el mundo documentando la vida y actividades de otras culturas y sociedades. Material que aún son materia prima de investigaciones sociológicas y etnográficas.

Durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918), los noticieros se hicieron muy populares en todo el mundo, con las noticias filmadas de eventos reales, secuencias de la guerra y heroísmos de los soldados, eventos dramáticos y motivantes para enrolar jóvenes nacionalistas. El cine propagandístico-documental nace utilizado por los fascistas, nazistas y norteamericanos. El cine dejó de ser un medio de expresión artística o documental para convertirse en un medio de información.

El cine empieza a ser visto por intelectuales, artistas y un público más exigente como un medio de enterarse de hechos reales de la época, sobre todo

en las grandes ciudades. Para los años 20's, el cine deja de ser un espectáculo de feria y circos para llegar a salas cinematográficas ya instaladas en un terreno fijo y cine-clubs para personas más cultas que se organizaban para no convivir con el pueblo.

Mientras tanto en España, el director Luis Buñuel filmaba la película *Las Hurdes, tierra sin pan* en 1933, un documental que mostraba la miseria y el hambre que vivían los habitantes de una zona de Extremadura, convirtiéndose en un documento fílmico que evidenciaba las condiciones decadentes que el gobierno español permitía, material que fue censurado.

Durante la guerra civil española, la censura cinematográfica fue muy dura y Luis Buñuel es el pretexto perfecto para hacer esta comparación entre la legislación cinematográfica entre estas dos naciones. Así que, por ser un refugiado en nuestro país y filmar películas controvertidas como *Los Olvidados* y *Viridiana*, coproducción México-española, es un pretexto más para hacer la comparación de la censura en España y México durante esos años donde Buñuel sufrió y luchó en ambos países para poder expresarse libremente.

Por otro lado el cine documental de propaganda estaba por nacer, Leni Riefenstahl, la directora más importante y polémica de toda la historia del cine, nacida en Berlín en 1902, fue una amante del cine documental sobre la naturaleza y gran admiradora del ruso Eisenstein por su revolucionaria técnica de filmar, y llegó a afirmar que su película favorita era *El acorazado Potemkin*. Dirigió y produjo varias cintas, pero la que la llevó a la fama internacional fue *La luz azul* de 1932, siendo premiada en el Festival de Cine de Venecia.

Pero alguien estaba interesado y admirado por su trabajo, un hombre que vio en ella una manera de seducir y manipular masas populares, de crear un nacionalismo basado en el racismo y el terror. Adolfo Hitler había puesto sus ojos en ella, y con la llegada al poder del Tercer Reich, Leni Riefenstahl, según Enrique Martínez Salanova Sánchez, fue convencida u obligada a aceptar la dirección de algunos documentales muy polémicos, entre ellos dos documentales sobre el congreso del partido nazi: *El triunfo de la fe* de 1933, y *El triunfo de la voluntad* de 1936, obteniendo por esta última el Premio Nacional

de Cinematografía, la medalla de oro en la Bienal de Venecia y medalla de oro en la Exposición Universal de París en 1937.

Su siguiente trabajo fue *Olympia*, una epopeya sobre los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936. En esta película experimentó con métodos revolucionarios para la época. Mandó colocar ruedas bajo las cámaras para poder seguir la marcha de los atletas y cavar fosos en los estadios para poder captar los saltos desde una perspectiva aérea. Se valió de un objetivo de 600 mm., el de más largo alcance y de una cámara subacuática, ideada especialmente por uno de sus colaboradores, para los saltos de trampolín. Finalizada la guerra fue acusada de complicidad con los nazis, juzgada y detenida por varios años. Cuando pudo recuperarse continuó filmando grupos humanos, en África, la tribu de los Nuba. Se integró perfectamente en sus costumbres, aprendió su lengua y compartió cobijo y mesa. (Martínez-Salanova Peralta, 2002, pág. 275)

Aunque Martínez-Salanova Sánchez afirma que Leni fue convencida y obligada para trabajar con el Tercer Reich, se sabe que fue ella la que ofreció su talento y colaboración, por medio de Rudolf Hess, después de escuchar pronunciar un discurso a Adolf Hitler en un mitin. Leni comenzó su carrera cinematográfica como actriz y desde muy pequeña había estudiado danza y ballet, era una mujer muy bella y Hitler se impresionó con su trabajo como directora de *La luz azul*. Fue así como Riefenstahl realizó la llamada “trilogía de Núremberg”, uno de los documentales políticos-propagandísticos más efectivos jamás filmados, formada por: *Victoria de fe* de 1933, *El triunfo de la voluntad* de 1934 y *Día de libertad: nuestras fuerzas armadas* de 1935.



Adolf Hitler y Leni Riefenstahl, actriz, fotógrafa y cineasta alemana, célebre por sus producciones propagandísticas durante el régimen nazi. Objeto de controversias por su íntima relación con los altos mandos nazis, incluyendo ser amante de Hitler, aunque ella siempre lo negó.

Después de la Segunda Guerra Mundial se traslada a Estados Unidos invitada por Hollywood para promover *Olympia* que era una obra de arte, pero su imagen como cineasta del nazismo impidió que la apoyaran contra un medio muy poderoso antinazi que la condenó, ya que hay pruebas que Riefenstahl obtuvo toda clase de recursos económicos y técnicos del régimen nazi, y que se movía en los círculos más cercanos a Hitler. En 1948 fue eximida de culpabilidad y negó haber sido amante de Hitler, pero el daño moral y económico ya estaba hecho. Murió a los 101 años en el 2003, después de haber realizado un extenso trabajo en la comunidad Nuba en África y varios documentales de vida submarina, producciones que serían imitadas posteriormente por otros documentalistas, como el francés Jacques-Yves Cousteau.

Cousteau se dio a conocer con su película *El mundo del silencio*, por la que fue premiado con la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1956, dando a conocer el mundo submarino a más de dos millones de espectadores. Con más de 115 documentales para cine y televisión, el fotógrafo y cinematógrafo subacuático viajó en su buque Calypso filmando toda clase de vida submarina. Muere a los 87 años en 1997. De inmediato se contactan con los familiares para negociar los derechos de autor y poder contar una historia como reconocimiento por sus extraordinarios trabajos. El director norteamericano Wes Anderson filma una comedia de arte en su honor en el 2004: *Vida acuática*, con un elenco de primera, estelarizada por Bill Murray, Owen Wilson, Cate Blanchett, Angélica Houston, Jeff Goldblum y Willem Dafoe.

En resumen, Lucy Orozco, documentalista mexicana, nos da una opinión muy personal sobre lo que es un documental en entrevista para una revista especializada de cine: “El documental es un medio de difusión y una herramienta de expresión muy importante. Abre una ventana para ver el mundo”. (Melgoza, 2006: 20). En este mismo artículo, antes de pasar a hablar un poco sobre la situación actual del documental en México, nos remitiremos a la autora y periodista Gabriela Melgoza, que nos da un pequeño resumen sobre el tema.

Igual que en el resto del mundo, los primeros registros de cine en el país fueron de tipo documental. A través de este formato se han explorado los acontecimientos de la vida cotidiana, hechos históricos y culturales, que conforman la no ficción. En los últimos años, se habla de un auge por el documental en México, sin embargo, existe una gran cantidad de documentales para los pocos espacios de exhibición y los medios de distribución existentes. Son muchos los documentalistas pero muy poco el apoyo para sus historias. (Melgoza, 2006: 18)

El cine documental en México había sido menospreciado todavía a principios de este nuevo siglo, no es que fueran tan escasos en su producción, sino en su exhibición. En la ciudad de México solamente podían verse en la Cineteca Nacional o en las salas de la UNAM, y en el interior de la República en los pocos festivales de cine que hay como el de Guadalajara, Guanajuato, Morelia, y otros cuantos en el Distrito Federal y recientemente el Festival de Cine Documental llamado: “Ambulante”, que promueven los actores y productores Gaél García y Diego Luna.

Sin embargo a partir del éxito comercial de los documentales del norteamericano Michael Moore, el cine documental ha adquirido mucha fuerza y ha penetrado a nuestro país abriendo una oportunidad para que el público vea este tipo de cine que va siendo aceptado poco a poco, sobre todo y gracias al escándalo de la supuesta censura de *Presunto culpable*, que analizaremos más adelante y con detenimiento; este caso tan controvertido que sucedió más allá de la historia que vimos en la pantalla, generó una pelea que llegó hasta los tribunales confrontando los derechos de libertad de expresión y el de la propia imagen, un pleito legal que hasta la fecha aún no se ha resuelto.

1.1.2. El cine de ficción como movimiento artístico.

A finales del siglo XIX, cuando los hermanos Lumière filmaban documentales o documentos fílmicos, el ilusionista francés Georges Méliès, comenzaba a hacer cine de ficción, adaptando novelas de los clásicos escritores como Julio Verne, entre otros, entre ambientes complicados y barrocos, y junto con sus trucos de magia; es considerado hasta el día de hoy como, “el padre de los efectos especiales”. Pero realmente el cine de ficción

nació aquella tarde del 28 de diciembre de 1895, en el Gran Café. *El regador regado*, un pequeño corto que muestra cómo una persona le juega una broma a otra y lo moja con una manguera. Una pequeña historia que fue actuada, que contó con una idea de alguien y la exteriorizó haciendo que la interpretaran dos personas que fungieron como actores. Es ahí, en el Gran Café, donde se puede apreciar la primera película de ficción, el primer guión cinematográfico escrito por los hermanos Lumière, aunque la mayoría de los autores le dan el crédito a Georges Méliè el nacimiento del género de ficción como ya lo vimos anteriormente en una referencia de Leonardo García Tsao, uno de los críticos y escritores de cine más reconocidos en nuestro país y que ha colaborado en prestigiados diarios como *Uno más uno* y *la Jornada*.

El cine de ficción también se divide en géneros que se pueden identificar fácilmente tomando en cuenta el aspecto externo y el interno. El aspecto externo se refiere a los signos visibles, a todo aquello que puede verse en pantalla, por ejemplo en un Western, podemos ver indios y vaqueros, pueblos de madera en medio de los desiertos, persecuciones en caballos a balazos y flechas (*El bueno, el malo y el feo*, *Los imperdonables*, *Danza con lobos*). En el género de terror podemos apreciar todo lo relacionado con lo paranormal y seres de ultratumba como los fantasmas, hombres lobos, vampiros, posesiones satánicas, zombis o cualquier otro monstruo conocido o por conocer (*Nosferatu*, *La noche de los muertos vivientes*, *El exorcista*). A diferencia de este género, el de suspenso se identifica porque su protagonista principal es un ser humano enloquecido que desata el miedo o el terror al querer matar con artefactos creados por el hombre como lo son los cuchillos, sierras eléctricas, machetes o hachas (*Halloween*, *Viernes 13*, *El grito de los inocentes*). O el género de narcos o narco cine que es el que nos interesa, en donde veremos todo lo relacionado con el mundo del narcotráfico y que analizaremos más adelante, tomando la película de Luis Estrada estrenada en el 2010, justo en el bicentenario de la independencia de México y que causó polémica por su clasificación y su apología del delito, *El infierno*. El segundo aspecto a apreciar en una película es el externo, el que nos hará reír o nos hará sufrir como en la vieja escuela dramática griega, será comedia o tragedia, ahora mejor conocida como drama.

No olvidemos que al principio del invento era muy fácil reconocer los géneros cinematográficos, si habían indios y vaqueros era un western, si había un vampiro, un zombi o un hombre lobo era de terror, pero a raíz de ir evolucionando el cine, los géneros se han ido fusionando para ver a veces experimentos muy interesantes y muy creativos como el western y la ciencia ficción, el bélico y el terror, y hasta la fantasía y el falso documental, etc.

Mientras tanto, una guerra legal por la patente del invento entre los hermanos Lumière y el inventor norteamericano Edison se mantendría por largos años, alegando este último que el invento lo había patentado él. Edison perdió porque su invento llamado “kinetoscopio” solo había sido registrado en América, además que su invento había sido modificado y perfeccionado por los franceses, construyendo una nueva máquina y no copiándola como Edison sostenía. La máquina de los hermanos Lumière proyectaba las imágenes en movimiento al exterior de la caja sobre una tela blanca o pared, algo que el “kinetoscopio” de Edison, no hacía. Pero la llamada “guerra de las patentes” se extendió por América poco tiempo después del gran invento, ahora no por la lucha de quien era el verdadero inventor que ya estaba resuelto, sino por la monopolización de la industria cinematográfica y la explotación de las películas que desencadenó Tomás Alva Edison y que mencionó en alguna ocasión: “quien controle la industria cinematográfica, controlará el medio más potente de influencia sobre el público”. (Gubern R., 1992: 77)

Ya con los derechos de la patente del kinetoscopio en América, Tomás Alva Edison estaba dispuesto a acabar con la competencia europea que se atreviera a pisar los Estados Unidos para filmar. Así que junto con sus abogados Dyer and Dyer comenzaron una caza de brujas contra aquellas compañías que se dedicaban al cine y que explotaban el nuevo invento fotográfico en movimiento. Román Gubern menciona en su libro que la primera demanda judicial por violación de patentes interpuesta por Alva Edison data del 7 de diciembre de 1897 y fue interpuesta contra Charles H. Webster y Edward Kuhn, socios fundadores de la *International Film Company*. A este proceso siguieron otros muchos: quinientos dos en total, entre 1897 y 1906.

Fue así como Edison sacó provecho de su patente en América y creó una potencia industrial cinematográfica junto con la policía a su mando para poder confiscar cinematógrafos y películas al igual que clausurar lugares donde se proyectaban películas y productoras que exhibían y realizaban producciones sin su autorización. He aquí uno de los primeros ejemplos de la censura cinematográfica. Películas que se realizaban fuera de la ley por utilizar un aparato sin autorización de su dueño legal en los Estados Unidos. Y los realizadores que se atrevían a desafiar la ley y rodaban sus películas en Norteamérica, lo hacían protegidos con hombres armados, tal y como lo hacían las empresas ferroviarias cuando luchaban por el monopolio de la red ferroviaria en Estados Unidos. Eran los últimos años del viejo oeste y portar armas y hacerse de tiroteos en la calle y con mucho más frecuencia en lugares distantes de alguna población, era un acto rutinario y algo común en esa sociedad norteamericana.

La persecución de Edison fue implacable y dejó muchas víctimas entre realizadores, técnicos, actores y exhibicionistas que murieron o quedaron en la miseria total al ser saqueados y confiscados por la policía. Muchos tuvieron que huir a Europa, y los que no lo hicieron, fue porque llegaban a algún tipo de acuerdo con su feroz enemigo, sabiendo éste que podía beneficiarse con ellos. “Esto hizo con la *American Biograph*, que pagó 500 mil dólares para seguir produciendo con tranquilidad. La “guerra de las patentes” concluyó el 15 de diciembre de 1908 con un banquete y un acuerdo mediante el cual se creaba un *trust* internacional, la Motion Pictures Patents Company, capitaneado por Edison” (Gubern R., 1992: 78)

Terminada esta guerra, los cineastas filmaban con más tranquilidad y expresaban su arte a través de una cámara de 35 mm, pero recordemos que esta cámara es un arma de doble filo dependiendo quien esté detrás de ella, porque el creador dará a conocer su punto de vista y contará su historia como él quiera contarla por ser libre de pensamiento y de expresión.

Es así que una de las primeras películas censuradas más reconocidas en el cine internacional es precisamente una de ficción llamada *El nacimiento de una nación*, filmada en 1915. Los historiadores afirman que con esta cinta

nació la narración cinematográfica tal y como la conocemos hoy (las acciones paralelas, los puntos de giro narrativos, etcétera.). David Wark Griffith filmó una epopeya sureña centrada en la Guerra de Secesión americana y sus consecuencias. Pero, siendo hijo de un antiguo coronel sudista, no quiso evitar que el filme estuviera teñido de un tinte evidentemente racista. El tramo final de la película narra el nacimiento del Ku Klux Klan, cuyos miembros se convierten en los héroes de la historia, rescatando a la protagonista femenina, Lillian Gish, de una banda de ex esclavos negros que pretendían violarla. Dichos esclavos estaban además interpretados por actores de raza blanca con la cara tiznada, porque en ese momento, irónicamente después de una guerra civil abanderada por la abolición de la esclavitud, a la gente de raza negra no se les permitía actuar.

No es que en Estados Unidos por aquellos tiempos el tema de los derechos civiles estuviera muy en boga, peor aun así semejante propaganda del Ku Klux Klan indignó a muchísimas personas (es como si después de la Segunda Guerra Mundial exaltáramos al nazismo de Adolfo Hitler, que en las leyes cinematográficas españolas sigue siendo motivo de censura como lo veremos más adelante). Hasta el punto de que cuando el largometraje se estrenó en Boston, se produjo una multitudinaria manifestación que acabó en disturbios y obligó a intervenir a la policía. Hubo estados norteamericanos en los que la película ni siquiera recibió la autorización para exhibirse y, en cambio, en otros (los del Sur) fue recibida con ovaciones.



Escena de la película *El Nacimiento de una Nación*, donde el heroico ejército del Ku Klux Klan se prepara para ajusticiar a un hombre de raza negra.

Respecto al racismo de Griffith hay que decir que este es un tema delicado sobre el que los propios biógrafos del cineasta no acaban de ponerse de acuerdo. Porque, si bien es cierto que aquí narra de forma épica las "hazañas" del Ku Klux Klan, en años posteriores rodó películas con un trasfondo mucho más progresista, como *Lirios rotos*, donde mostraba y denunciaba el racismo contra los emigrantes orientales, o la monumental *Intolerancia*, donde condenaba la xenofobia, el fanatismo religioso, la caridad mal entendida, la hipocresía social, y todos los vicios burgueses que se puedan concebir. Es por eso la importancia de conocer la infancia y los ideales de los creadores, para entender lo que quieren expresar, pero también tomar en cuenta como creador los momentos históricos que se están viviendo en ese momento. Griffith se arriesgó y no se autocensuró al tocar un tema tan sensible como es el esclavismo y la Guerra civil norteamericana a pesar de haber transcurrido poco más de 50 años de ella. Y ahora lo veremos en México con Luis Estrada que a pesar de estar viviendo en este momento una guerra contra el narcotráfico, se arriesgó sin ninguna autocensura a manifestarse en contra del gobierno y de esta absurda y sangrienta guerra que ha costado miles de vidas en nuestro país.

La cinematografía documental y la de ficción crean un ambiente nuevo en la sociedad. Arte y negocio comienzan a fusionarse, sobre todo porque el cine es una expresión artística que requiere el talento de varias personas.

Cine y política se dan la mano en muchos frentes, especialmente desde el primer momento en el cine bolchevique, básicamente porque cuentan con el instrumento a través del cual poder canalizar todos los argumentos ideológicos y propagandísticos. Más allá de los trabajos narrativos, el concepto, la idea es lo que preocupa en la construcción del relato. Esta elaboración lleva implícita una carga artística en la que o sólo se muestran imágenes y sus resultados operativos, sino que inyecta un mensaje que debe ser recibido con profusión por todos los hijos de la revolución socialista. (García Fernández, 2011: 86)

La intención de contar historias, crear narraciones y guiones para expresar ideas y sentimientos, cambiar la ideología del público, mostrar una verdad desde el punto de vista del director y del guionista, se ven presentes en

la historia de la humanidad, utilizando este invento creado para entretener y que ahora es parte importante de la sociedad. Un medio de comunicación y de información que nos espera en las salas cinematográficas y los Festivales de Cine. El cine ahora es arte e industria y los productores se dedican a firmar contratos, a negociar y a pagar sueldos, conseguir préstamos y leer y releer guiones para encontrar escenas o momentos en la historia que no vendan o pongan en riesgo el negocio del cine y deje de ser rentable o no alcance las metas propuestas como el recuperar la inversión por lo menos.

En los primeros años del cine, las imágenes y sus protagonistas se movían en el más oscuro anonimato. Los espectadores asistían a las salas en busca de entretenimiento sin pensar mucho en quién era el protagonista de la historia y, menos, en quién era el director; nadie se preocupaba por estas cosas.... (García Fernández, 2011: 86)

García Fernández en su libro *Historia del cine*, nos recuerda a Florence Lawrence, actriz canadiense, quien fuera la primera estrella del cine contratada por Carl Laemmle, dueño y fundador de la *Independent Moving Picture Company of America* (IMP), mejor conocida ahora por *Universal Pictures*. Filmó más de 270 películas para varias productoras, siempre tomando en cuenta al mejor postor. El arte se transformó en un gran negocio. El público que buscaba escapar de su realidad y vivir aventuras intensamente en lugares inesperados al igual que los protagonistas de las películas, se volvió más exigente y las salas de cines son ahora complejos modernos, con butacas muy cómodas, pantallas gigantes, cafeterías y dulcerías para agradar a los clientes. El cine es el gran negocio a nivel mundial, y los productores e inversionistas harán lo que sea para atrapar al público y darle lo que quiere. Y si es necesario echar mano al guión lo harán sin remordimientos.

1.2. Censura cinematográfica.

A través de la historia hemos visto cómo la censura se convirtió en un gran muro en donde choca la creatividad de los artistas y realizadores de cine, quienes necesitan expresar sus ideas y sentimientos. Estos creadores necesitan leyes especiales muy distintas a la de los informadores, ya que

informar y crear son dos conceptos distintos. Informar es una manera de mostrar la realidad de manera muy objetiva, el informador muestra los hechos tal y como son, sin tomar partido ni dar su punto de vista, y el informado se convertirá en un crítico y se hará su propia opinión. Por otro lado, la visión del creador es muy subjetiva. Lo que al creador le parece bien, al otro puede parecerle mal. El creador muestra su punto de vista ante la vida y sus sentimientos, muestra sus ideas e ideales, su forma de ver la vida y de expresar lo que siente ante alguna situación.

Es por eso que la libertad de expresión para un informador y un creador debe legislarse de forma distinta, tener sus propias leyes para no ser coartado ante sus ideas y sentimientos que desea exteriorizar.

La libertad de expresión es intocable pero debe tener límites, y es por eso que es necesario legislarse.

En el artículo 7 de la Constitución de los Estados Unidos Mexicanos encontramos lo referente a la censura en México:

Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquiera materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito.

La libertad de escribir y publicar sobre cualquier materia puede entenderse como el hecho de escribir un guión cinematográfico, ya que el guión es otra forma de escribir y expresar ideas, sentimientos, puntos de vista a través de una historia, ya sea de ficción o un documental. Ya escrito, el guión debe filmarse porque para eso fue concebido. Una vez filmada la película, ésta es exhibida en las salas de cine para ser vista por un público sin que ninguna autoridad pueda coartar las historia o temas de cualquier índole siempre y cuando se respete los límites de la libertad de expresión.

Nuevamente nos remitimos a la Convención Americana sobre Derechos Humanos, (Pacto de San José, noviembre de 1969). En su artículo 13. Sobre la Libertad de Pensamiento y de Expresión, nos enfocaremos al inciso 4 que habla sobre la censura, pero que es necesario leer todo el artículo para no perder ningún elemento y entender claramente el contenido de todo el artículo que se complementa.

1. *Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y 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.

2. *El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores,* las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:

- a) *el respeto a los derechos o a la reputación de los demás,* o
- b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.

3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2.

5. Estará prohibida por la ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.

Ya que hemos visto algunas de las legislaciones que nos hablan de la censura; está legalmente autorizada siempre y cuando no se extralimite

nuestra libertad de expresión, continuaremos con alguna doctrina para saber lo que algunos juristas interpretan o entienden por esta palabra.

“CENSURA: La censura es un término jurídico sin una aceptación universalmente válida. El Tribunal Constitucional de España ha sostenido que comprende “cualquier medida limitativa de la elaboración o una obra del espíritu, especialmente al hacerla depender de la aprobación oficial y previa de su contenido.”

Por censura debemos entender el dictamen y juicio que se hace o da acerca de una obra o un escrito. Es también la nota, corrección o reprobación de algo”.

El Diccionario de la Real Academia Española, define a la “censura previa” como “el examen y aprobación que anticipadamente hace la autoridad gubernativa de ciertos escritos antes de darse a la imprenta”. (Barragán Heredia, 2010: 167)

Como lo hemos visto en las legislaciones y en los artículos en este trabajo que se menciona la palabra censura muy constantemente, pero realmente no se define legalmente, así que siempre se recurre a la doctrina para entenderla y solamente así se puede entender lo que significa, porque es una palabra muy utilizada por los medios de comunicación y la población no sabe muy bien lo que es. Cualquier obra artística que se exhiba en algún lugar público y sea retirada dicha obra o clausurado el lugar donde se exhiba, de inmediato la gente o los medios de comunicación aseguran la clausura, sin saber realmente las causas legales que originaron el cierre del lugar o el retiro de la obra exhibida. Y con esta definición queda un poco más claro el concepto tan controvertido y tan usado que es la censura. Ahora bien, ya que se habló sobre la censura en general, nos vamos a la definición de censura cinematográfica, que es la que más nos interesa en esta investigación.

CENSURA CINEMATOGRAFICA: De acuerdo con diversos autores, la definición de censura se resume como: la intervención de una autoridad en cosas públicas o privadas a fin de evitar el conocimiento de temas o situaciones inconvenientes para la moral social o individual. (Perla Anaya, 2010: 171)

Ya con la definición de censura es más fácil entender lo que es la censura cinematográfica, trasladando el retiro de la obra artística, en este caso una película de las salas cinematográficas por razones de los temas que se manejen y molesten a la sociedad, aunque más adelante veremos que existen más razones por las que se pueda censurar una obra cinematográfica.

“CENSURA PREVIA: La Convención Americana sobre Derechos Humanos contiene un marco de protección a la libertad de expresión más amplio que otros instrumentos, en tanto contempla menos restricciones a esa libertad fundamental. Así lo ha destacado la Corte Interamericana. Entre las prohibiciones explícitas que el artículo 13 de la Convención dirige al Estado figura la censura previa, que constituye una forma de supresión radical –no apenas una limitación relativa– de la posibilidad de expresar el pensamiento. Esta censura afecta drásticamente el derecho de otras personas a tomar conocimiento de las ideas de terceros y, en tal sentido, genera nuevas violaciones que van más allá del emisor del mensaje. El tema ha ocupado a la Corte en diversos casos, en que se han planteado hechos de censura previa en diversos medios de transmisión del pensamiento: libros, películas, noticias difundidas a través de medios colectivos.

1. Prohibición general

El abuso de la libertad de expresión no puede ser objeto de medidas de control preventivo sino fundamento de responsabilidad para quien lo haya cometido. [45] El artículo 13 de la Convención Americana [...] contiene una lista más reducida de restricciones que la Convención Europea y que el mismo Pacto, así sea sólo porque éste no prohíbe expresamente la censura previa. [68] Tal como ha establecido la Corte anteriormente, las infracciones al artículo 13 de la Convención pueden presentarse bajo diferentes hipótesis, según conduzcan a la supresión de la libertad de expresión o sólo impliquen restringirla más allá de lo legítimamente permitido. No toda transgresión al artículo 13 de la Convención implica la supresión radical de la libertad de expresión, que tiene lugar cuando, por medio del poder público se establecen medios para impedir la libre circulación de información, ideas, opiniones o noticias. Ejemplos son la censura previa, el secuestro o la prohibición de publicaciones y, en general, todos aquellos procedimientos que condicionan la expresión o la difusión de información al control del Estado. En tal hipótesis,

hay una violación radical tanto del derecho de cada persona a expresarse como del derecho de todos a estar bien informados, de modo que se afecta una de las condiciones básicas de una sociedad democrática.

2. Exhibición de películas

Un caso notable en la jurisprudencia de la Corte trata sobre la censura previa expresamente autorizada en un texto constitucional. Con base en éste se prohibió la exhibición de una película. Conviene distinguir entre esta forma de censura, que evita de plano la difusión de un mensaje, y las limitaciones que la autoridad puede establecer a propósito del acceso de cierto público – menores de edad– a la sala en la que se difunde una obra. Las restricciones del primer tipo se hallan desautorizadas por el Pacto de San José, no así las segundas, expresamente permitidas en las hipótesis que prevé el propio artículo 13. El artículo 13.4 de la Convención establece una excepción a la censura previa, ya que la permite en el caso de los espectáculos públicos pero únicamente con el fin de regular el acceso a ellos, para la protección moral de la infancia y la adolescencia. En todos los demás casos, cualquier medida preventiva implica el menoscabo a la libertad de pensamiento y de expresión”. (García Ramírez & Gonzales, 2009: 33-35)

Ya que distinguimos lo que es la censura previa de la censura, podemos entender mejor y hasta corregir a los periodistas, comunicólogos y personas a cargo de presentar alguna noticia en algún medio de comunicación y a las personas que utilizan estas palabras sin tener un conocimiento previo sobre este tema. La censura previa entonces será aquella obra que ni siquiera sale a la luz pública por alguna razón legal o por diversos motivos morales, políticos, religiosos, por intereses económicos, etc.

Según Christian Metz, semiólogo y sociólogo cinematográfico francés, existen varias clasificaciones de censura que toman Carlos y David Merino en su obra *Cine y control*, aunque tan sólo las nombras, aquí trataremos de explicar brevemente a lo que se refieren cada una de ellas:

- a) Censura económica ejercida por los productores: es donde los dueños del film, deciden lo que se verá o no por ser ellos los que financian la producción. Ya que los productores son los que ponen el dinero y lo administran, son ellos los que deciden que es lo que se verá en la pantalla.

Muchas veces, empresarios que no tienen conocimiento del cine no quieren ver sus marcas en películas que promuevan ciertos temas o algunas escenas en específico, sobre todo si son empresas importantes y que tienen ideologías muy morales o religiosas como es el caso de nuestro país con la familia Servitje, que tiene representantes en los diferentes Comités de fideicomisos de apoyo al cine y que siempre ha estado en las reformas de las leyes de cinematografía.

- b) Censura económica ejercida por los distribuidores y exhibidores. Este tipo de censura, ahora recae en las personas que deciden lo que se debe exhibir, tomando en cuenta lo que puede ser comercial o venderse, agradar al público y lo que no. Las empresas distribuidoras y las exhibidoras conocen lo que el público quiere ver y consume bien, es por eso que a veces películas con temas nuevos o controvertidos, géneros nuevos como ciencia ficción, terror o humor negro, no es bien visto por ellos y no quieren arriesgarse y prefieren darle más tiempo en cartelera a comedias de enredos, dramas o cintas de denuncia.
- c) Censura ideológica o moral de los cineastas (inmoral según Metz). Los propios cineastas deciden por sus propias costumbres o ideología lo que puede ser moral o inmoral en sus historias. Esto no es “autocensura”, porque el propio cineasta está consciente de lo que no quiere que se vea. Los realizadores deciden como contar sus historias de acuerdo a sus ideologías tal es el caso del cine cristiano, donde escriben sus guiones basándose en la Biblia y experiencias de sus congregados para dar mensajes positivos y esperanzadores.
- d) Censura ideológica o moral de la crítica. La crítica siempre ha sido un gran enemigo del cineasta. Los críticos de cine siempre tienen su propio tabulador para calificar si la película es buena, mala o regular, si agrade al espectador, si es educativa, artística o comercial, siempre utilizando sus propios gustos muy subjetivos para realizar sus tareas críticas. El crítico de cine es por lo general es aquella persona que gusta del cine, que lo aprecia y lo critica, pero que a diferencia del “cineasta”, él nunca ha realizado cine. Ya que “cineasta” es aquel que realiza cine. La pregunta de todo cineasta es ¿Cómo puede criticar mi obra aquél que jamás ha hecho cine? Es por eso el gran choque entre el realizador y el crítico, sobre todo si el crítico es de costumbres e ideologías morales, religiosas o políticas distintas al director.

- e) Censura ideológica o moral del público espectador. En cada población que se presente la película el público reaccionará de diferente manera, cada individuo espectador de una sociedad tomará sus propios criterios y educación para bien recibirla o no. Aquí el factor individual del “cinéfilo”, persona que gusta del cine, tendrá sus propias razones para aceptar la película que vea, tomando en cuenta su derecho a elección. Y recordando que nuestro país es tan extenso en territorio y costumbres, la Secretaría de Gobernación debe ser consciente de esto y al calificar las películas debe ser muy cuidadoso y quizás pensando que en el Distrito Federal la gente puede ser más abierta y con un criterio más amplio, en provincia puede incomodar ciertos temas y por ello debe haber un equilibrio a la hora de darle una clasificación a las películas.
- f) Censura social. Dependiendo del pueblo, ciudad, comunidad o sociedad donde se exhiba la película, el público espectador reaccionará de diferente manera ante lo que se les muestre tomando en cuenta los factores de ideología y costumbres a los que se sientan identificados o agredidos. La autoridad municipal será la encargada de censurar dicha producción a nombre de la población por faltar a la moral y las buenas costumbres de dicha sociedad. Aunque esto ya no se da en las grandes capitales de nuestro país, porque el acudir al cine es un derecho de elección y nadie obliga a la gente a ir y pagar por una película que no quiere ver. Si la gente no asiste, la película se retira de cartelera cumpliendo con el tiempo por el que se contrató con la distribuidora.
- g) Censuras paralelas (calificaciones morales de la iglesia católica). Las censuras paralelas podrían considerarse a las combinaciones de las clasificaciones de censura antes mencionadas, aunque Metz también agrega a esta la opinión de la iglesia. Todo tema que transgreda a la moral, temas que no coincidan con la ideología católica y con los mandamientos de Dios, será rechazada y condenada. Pero como ya lo hemos visto con películas como *El crimen del padre Amaro*, esto es hasta de gran ayuda para la película, convirtiéndose en publicidad gratis. Cosa que ya es sabido por los realizadores y hasta filman escenas controvertidas para que la iglesia o la crítica hablen de censura y les ayude a atraer al público “morboso”, pero ya es una estrategia muy recurrida y ya no funciona del todo. (Pérez Merinero, 1975: 101-103)

Estas son algunas de las formas de censura que se han presentado a lo largo del tiempo y que aún ahora podemos encontrarlas aquí en México y en todo el mundo.

1.2.1 40 películas censuradas en México

La censura encuentra su razón de ser en los límites de la libertad de expresión que ya hemos tocado en el capítulo anterior, que necesariamente existe para el ejercicio adecuado de este derecho. Sin embargo hay acotaciones que precisar con respecto al cine, dado que se trata de expresiones artísticas y por ende ficticias. Las obras cinematográficas que han sobrepasado los límites a criterio del gobierno de los Estados, como la única autoridad responsable, o por presiones de otros grupos de poder social como el político, religioso o militar, han sido censuradas.

En este contexto recordemos que debemos decir que existen dos tipos de censura: la censura previa, que según el diccionario de la Real Academia Española es: “el examen y aprobación que anticipadamente hace la autoridad gubernativa de ciertos escritos antes de darse a la imprenta” (Barragán Heredia, 2010: 167); y la censura cinematográfica según José Perla Anaya se define como: la intervención de una autoridad en cosas públicas o privadas a fin de evitar el conocimiento de temas o situaciones inconvenientes para la moral social o individual. (Villanueva, 2010: 171)

Por otro lado existen producciones que extralimitan el ejercicio de la libertad de expresión por manejar contenidos no ficticios, como violencia y asesinatos reales, pornografía infantil, violaciones sexuales, sexo con animales y cadáveres, lo que constituye delitos que deben ser denunciados así lo establece el artículo 18 del reglamento de la Ley Federal de Cinematografía:

Las películas con escenas explícitas, no ficticias, de violencia, tortura o actividad sexual y genital, o cualquiera otra, para cuya filmación se presuma la comisión de un delito o alguna violación a las leyes, así como la apología de dichas conductas, no serán autorizadas por la dirección general para su distribución, exhibición pública para su comercialización y, cuando corresponda se dará parte a la autoridad competente.

A continuación se darán a conocer únicamente 40 películas de las más emblemáticas o más sonadas que han sido censuradas en México durante toda su historia, además de un breve comentario sobre las razones de esta censura, aunque quizá para alguno de los lectores falten algunas, por tiempo y espacio no podemos referirnos a todas ellas. Pero antes, aunque muchos autores no la nombran, quizá la primera película censurada fue *La banda del automóvil gris*, dirigida por Enrique Rosas en 1919. Esta película de ficción narra los robos de esta banda representada por actores, sin embargo, las imágenes del final donde los miembros de la banda son ejecutados son reales, fusilados y con el tiro de gracia. No fue censurada, pero tuvieron que suprimir las escenas reales, ahora puede verse en todo el mundo con el final original porque es la película más importante y representativa del cine mudo en México.



Escena de los integrantes de la banda del automóvil gris momentos antes de ser fusilados en 1915, filmada por el mismo director del film Enrique Rosas y protagonizada por el propio policía y detective Juan Manuel Cabrera que llevó el caso.

1. *Prisionero 13* (Fernando de Fuentes, 1933)

Primera de una controvertida trilogía revolucionaria, que narra la historia de una persecución y arresto de varios ciudadanos ante un complot para derrocar al presidente Porfirio Díaz. Esta película fue censurada por presiones militares, ya que mostraba y criticaba el abuso del ejército y su famosa frase “máталos en caliente”, durante la época porfirista. Al final el general protagonista se entera de que su hijo será fusilado injustamente, pero posteriormente se le

agrega una última escena, en donde todo lo narrado fue una pesadilla producto de una noche de borrachera, cambiando así, el sentido de la película.

2. *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Fernando de Fuentes, 1935)

Nuevamente el director, productor y guionista Fernando de Fuentes cae en la censura. La segunda de su trilogía fue censurada por el gobierno de Lázaro Cárdenas cambiándole el final. En el corte original el ejército de Pancho Villa, mejor conocido como sus “Dorados”, asesina a la familia de Tiburcio, un soldado cansado y decepcionado de la lucha armada, con interrogantes de por qué luchaban, contra quién y para qué. Todo esto para que éste se reincorpore a la lucha revolucionaria. En la cinta que se exhibió, el final nuevamente fue cambiado y Pancho Villa huye de la peste, Tiburcio decepcionado de la lucha armada regresa a su pueblo a vivir tranquilamente con su familia.

3. *La mancha de sangre* (Adolfo Best Maugard, 1937)

Una joven llamada Camelia trabaja de cabaretera en un lugar llamado “La mancha de sangre” en la ciudad de México, y es explotada por Gastón, un padrote celoso y cínico; pero Camelia se enamora de un tímido joven provinciano recién llegado a la capital que busca un mejor futuro de vida. La amistad de ambos termina en amor, pero Gastón al enterarse de su relación le da un duro escarmiento al joven para que se aleje de Camelia.

Película prohibida durante el sexenio cardenista debido al guión y sus escenas eróticas por atentar contra las buenas costumbres y tener faltas a la moral pública. En 1943, durante el gobierno del General Ávila Camacho, pudo ser estrenada, pero por presión de las organizaciones de padres de familia y puritanas, fue editada suprimiendo las escenas eróticas que se consideraban fuertes según ellos para los espectadores de aquellos tiempos.

4. *Creo en Dios* (Fernando de Fuentes, 1941)

La trama trata de un asesino católico que confiesa su crimen a un sacerdote y lo absuelve de culpa por su arrepentimiento. Durante el desarrollo de la película, el sacerdote es sospechoso del homicidio y al final es fusilado por negarse a decir el nombre del asesino que pidió perdón en secreto de

confesión. Una asociación católica logró cambiar el final en donde la esposa del criminal llega a tiempo para confesar y evitar el fusilamiento del padre.

5. *Los Olvidados* (Luis Buñuel, 1950)

El Jaibo es un adolescente que escapa de la correccional y mata a un honesto y trabajador joven en presencia de Pedro, un niño que es amenazado por el Jaibo si confiesa y lo hace su cómplice. El final es crudo y trágico, en donde mueren ambos protagonistas, Pedro es asesinado en casa de su mejor amiga por el Jaibo y el Jaibo acribillado a balazos por la policía. En la escena final el cadáver de Pedro es encontrado por su mejor amiga y el padre de ésta, lo trasladan envuelto en una sábana al basurero para no ser interrogados por la policía. Poco después de que se ve la palabra FIN, comienza el final alternativo, donde Pedro y El Jaibo están peleando. Pedro derrota a su contrincante y recupera los 50 pesos que le había robado el Jaibo y que pertenecían al director de la granja correccional y regresa para devolvérselos. Este final feliz se realizó por temor a la censura y por miedo a que no le gustara al público el final original. Afortunadamente el final original se puede ver hoy en día, pero ya desde entonces los originales alternativos se contemplaban para dar gusto a todo el público y la crítica para que tomaran en cuenta el que más gustara de acuerdo a sus ideologías. En las salas cinematográficas se proyectaba la película con el final que más convenía a la sociedad a la que se presentaba para no causar controversias.

6. *Espaldas Mojadas* (Alejandro Galindo, 1953)

Trata de un hombre que huye de la justicia y busca rehacer su vida cruzando la frontera norteamericana. Fue enlatada durante 2 años debido al tratamiento que hace de la explotación de los inmigrantes indocumentados en Estados Unidos, ya que el personaje nunca logra adaptarse, sufre la discriminación y la pobreza.

7. *El impostor* (Emilio Fernández, 1956)

Es una dura crítica hacia el partido en el poder en México en esa época, el PRI. Trataba sobre la oposición electoral, y su estreno se realizó en el año de 1960, después de 4 años de ser enlatada.

8. *El brazo fuerte* (Giovanni Corporal, 1958)

Basado en un cuento del escritor veracruzano Juan de la Cabada, narra el ascenso y caída de un cacique rural en un pueblo michoacano. Fue censurada debido a su tema sobre caciquismo y el penoso y corrupto sistema electoral mexicano. El pretexto que impidió su estreno fue que se realizó de modo independiente a las reglas del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica (STPC), y por lo tanto, se consideró como una película ilegal o pirata. Fue estrenada hasta el año de 1974.

9. *Cada quien su vida* (Julio Bracho, 1959)

En la noche de fin de año las cabareteras de “El Paraíso” narran sus trágicos y sufridos destinos con un hombre en común: su padrote que las explota y se divierte con ellas. Debido a sus imágenes fuertes e impúdicas sufre cortes para poder ser estrenada al término de la producción.

10. *La Sombra del Caudillo* (Julio Bracho, 1960)

Basada en la novela del escritor mexicano Martín Luis Guzmán en 1929, Julio Bracho se lanza nuevamente a la polémica cinematográfica, pero ahora no ataca a la moral ni a las buenas costumbres, sino lo hace contra el gobierno. El mismo Bracho la denominaría como “...la película maldita del cine mexicano”, que narra los acontecimientos posteriores a la revolución mexicana, los asesinatos de Madero, Villa, Zapata y Carranza. La película es una crítica hacía Plutarco Elías Calles y la sucesión presidencial de Álvaro Obregón. *La Sombra del Caudillo* sufrió el mismo destino de la novela después de ganar reconocimientos internacionales, fue censurada días antes de su estreno y se conservó enlatada por 30 años en un veto militar jamás aclarado. En los años ochenta, con la entrada del videohome, podía adquirirse en lugares clandestinos como la Lagunilla y Tepito. Su estreno se autorizó y el 12 de noviembre de 1990: el presidente Carlos Salinas de Gortari permitió que se exhibiera en la sala “Gabriel Figueroa” en la ciudad de México, sin publicidad alguna. Julio Bracho jamás vio su estreno, ya que murió en el año de 1978, decepcionado y triste por su osadía de la que no pudo reponerse jamás.

11. La Rosa Blanca (Roberto Gavaldón, 1961)

Basada en una novela de Bruno Traven. Durante la presidencia de Adolfo López Mateos filman la película que relata la forma en que la población Rosa Blanca, Veracruz, fue saqueada por la empresa estadounidense Condor Oil Company Inc., recurriendo a todo tipo de irregularidades y actos criminales con la intención de apoderarse del oro negro mexicano y la extracción de miles de barriles de petróleo. Estuvo enlatada durante 11 años debido a su clara denuncia de las arbitrariedades que eran permitidas a las compañías extractoras de petróleo antes de 1938, comprando los terrenos a los pobladores escasos de recursos económicos por pequeñas cantidades de dinero. Censurada en aquel tiempo por intereses políticos se exhibió hasta el año de 1972.

12. Tarahumara (Luis Alcoriza, 1964)

Narra la historia de un antropólogo que llega a la Sierra Tarahumara para estudiar los problemas de los indígenas y es testigo de la explotación de que son objeto por parte de políticos y caciques, dejando su papel de observador para luchar a su favor; cuando decide ir a la ciudad a denunciar los hechos, es asesinado. Esta película, a pesar de ser una ficción y no un documental, muestra la miseria en la que viven los indígenas de esta zona. En su respetuoso retrato de la marginada comunidad tarahumara, Luis Alcoriza logra momentos de gran verismo cinematográfico (tipo de personajes, situaciones y emociones reales) y fuerza dramática. Luego de un dificultoso rodaje, el realizador tuvo que enfrentar un problema adicional: por protestas del Instituto Nacional Indigenista, la censura cortó la escena en la que el indígena Corachi, ofrecía a su mujer Belén, como gesto de amistad al antropólogo, situación que aún en día se puede observar en varios estados del país.

13. Fando y Lis (Alejandro Jodorowsky, 1967)

Cuenta la historia de una joven pareja sadomasoquista, él impotente y ella paralítica en busca de un paraíso terrenal para su amor espiritual. La ópera prima de Jodorowsky desde la primera proyección de esta cinta bizarra de inocencia corrompida y enfermiza se enfrentó con la censura y las autoridades, ya que muestra a una actriz casi desnuda extendida sobre una colina de restos

de animales muertos, así como escenas irritables y de violencia extrema. La censura limitó la distribución y proyección de copias.

14. El grito (Leobardo López Aretche, 1968)

Documental que se filmó desde el interior del movimiento estudiantil del 68 por estudiantes del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (CUEC), recopilando alrededor de 8 horas de filmación. *El grito* fue censurada por las autoridades universitarias y fue exhibida públicamente hasta 1975, cinco años después de la muerte del director López Aretche, quien se suicidó en julio de 1970 antes de filmar su primer largometraje de ficción que se encontraba en la etapa de preproducción.

15. 2 de octubre, aquí México (Óscar Menéndez, 1968)

Este documental comprende varios acontecimientos del movimiento estudiantil en el Distrito Federal en 1968 y que culminan con la masacre del 2 de octubre en Tlatelolco. Menéndez se atrevió a proyectar *2 de octubre*, en nuestro país en el año de 1969, cuando Díaz Ordaz seguía en la Presidencia, razón por la cual tuvo que llevarse el material a Europa y esconderse allá por un tiempo. Con cámaras de 35 milímetros instaladas desde las 7 de la mañana se filmó toda la matanza en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco.

16. Santo en el tesoro de Drácula / El vampiro y el sexo (René Cardona, 1968)

Protagonizada por el legendario luchador mejor conocido como el enmascarado de plata (Rodolfo Guzmán Huerta 1917-1984), El Santo, que filmó más de 50 películas mundialmente conocidas como de “serie B” o de bajo presupuesto, estelariza una película surrealista de terror considerada porno-erótica. René Cardona filma dos versiones de una sola película. *El vampiro y el sexo*, donde el Santo lucha contra el mismo conde Drácula y su despiadado harem de vampiras, las cuales aparecen totalmente desnudas, al igual que una de las víctimas del conde donde antes de chuparla, entra en un apasionante “faje” y el mismo Santo junto con la actriz principal tiene un encuentro similar donde se muestran los pechos de ambas mujeres.

En la versión censurada no existen estos encuentros sexuales y las vampiras siempre aparecen vestidas con largos vestidos viejos y fue exhibida en 1968 para toda la familia con el nombre de *Santo en el tesoro de Drácula*. La versión para adultos sin censura llamada *El vampiro y el sexo* fue exhibida al público el 15 de julio del 2011 en el Teatro Diana de Guadalajara.

En aquella época era común que hicieran versiones para adultos para distribuir las en Estados Unidos y Europa, pero hasta el momento solo se encontraron tres copias de ésta en la bóveda de la casa productora Cinematografía Calderón. El Festival Internacional de Cine de Guadalajara pagó la restauración de las copias y pensaba exhibirla en su edición 26 en marzo del 2011, pero la función fue cancelada por conflictos de derecho de autor entre la familia del productor y “El hijo del Santo”, quien además quería evitar que la película manchara la reputación y proteger la imagen de su padre por considerarse hasta la fecha como un ícono familiar y sobre todo un héroe de los niños.

17. Zapata (Felipe Cazals, 1970)

Protagonizada y producida por Antonio Aguilar, cuentan la historia de Emiliano Zapata, narrada por su mujer y sus soldados. Se puede apreciar su heroísmo y su lucha por los derechos de la tierra, así que se le tuvieron que hacer 12 cortes para que pudiera ser exhibida, ya que la Secretaría de Gobernación la consideró subversiva.

18. Nuevo Mundo (Gabriel Retes, 1976)

Cuenta la historia de la conquista espiritual española y la creación de una virgen morena indígena a principios del siglo XVII, y se podía comparar con la virgen de Guadalupe. La censura fue encabezada por Margarita López Portillo, directora de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de la Secretaría de Gobernación, durante el sexenio de su hermano José López Portillo. Enlatada por 2 años y para no crear controversia la proyectó, sin publicidad, sólo por cuatro días, a partir del jueves 10 de agosto de 1978.

19. *Deseos* (Rafael Corkidi, 1977)

Es una adaptación de la novela *Al filo del agua* de Agustín Yáñez. Estuvo censurada por 7 años, por parte de la familia del autor de la novela, que se sintió agredida al no estar de acuerdo con la adaptación que cambia al filme el sentido de la obra literaria, y es por eso que se estrenó con el nombre de *Deseos* y no con *Al filo del agua*.

20. *La viuda negra* (Arturo Ripstein, 1977)

La cinta narra la historia de una joven que llega a un pueblo y es calumniada por el médico que trata de seducirla. El sacerdote del pueblo la defiende y la hospeda, comenzando así un tórrido y prohibido amor, así que por agredir a la moral pública y calmar a la iglesia, fue censurada y estrenada hasta 1983 después de dos cortes.

21. *Toña, nacida virgen* (Rogelio A. González / Gustavo Alatriste, 1982)

Censurada por su abierto tema sexual y promiscuo, ya que cuenta la historia de Toña, hija de una prostituta que habita en una vecindad llena de mujeres de mala reputación. Ya jovencita, seduce al amante de su madre, y se va a vivir con él en un cuarto de la misma vecindad. Cuenta las aventuras sexuales con sus compañeras y sus clientes al convertirse en una prostituta profesional, como su madre y sus vecinas con las que creció, y realizar por fin su sueño de niña.

22. *Figuras de la pasión* (Rafael Corkidi, 1983)

Segunda película censurada filmada por Rafael Cordiki. Tomando como punto de partida la figura de Cristo y su oposición al orden religioso establecido. Por el temor de sus imágenes profanas, su película nunca se exhibió públicamente.

23. *Lo negro del Negro Durazo* (Benjamín Escamilla / Ángel Vázquez, 1984)

Basada en el libro del mismo nombre, escrito por José González González, ex-jefe de escoltas de Arturo Durazo Moreno, quien narra todos los negocios sucios y millonarios, asesinatos, extorsiones, corrupción, robo, trata de blancas, lavado de dinero, los excesos sexuales, etc., que realizó "El Negro"

y su familia bajo la protección del presidente José López Portillo durante 6 años.

24. Las Lupitas (Rafael Corkidi, 1984)

Nuevamente Rafael Cordiki se encuentra en la mira de la censura. Película considerada blasfema por la Iglesia. En ella los personajes de LynMay y Ernesto Gómez Cruz son padres de una niña inválida que al parecer representa a Jesús de Nazareth.

25. Redondo (Raúl Busters, 1984)

Es la historia de un literato que se encierra para escribir una novela ubicada en la época de la colonia, en la que narra las dificultades amorosas que tiene una monja llamada María Magdalena con el Obispo. La película contiene referencias sexuales hacia la imagen de cristo, lenguaje procaz y falta de respeto a la Iglesia.

26. Masacre en el río Tula (Ismael Rodríguez hijo, 1985)

Basada en hechos reales sobre la matanza que ocurrió en el Río Tula mientras Arturo “El Negro” Durazo estaba al frente de la Dirección General de Policía y Tránsito de la Ciudad de México. La presunta responsabilidad intelectual del Negro Durazo y sus colaboradores para asesinar a 12 hombres presuntamente asaltantes de bancos colombianos se pone de manifiesto. Además del tema la censura se debió a una escena en la que un grupo de policías asesina a un periodista.

27. Viaje al paraíso (Ignacio Retes, 1985)

Es la historia de una familia que viaja de vacaciones, pero al encontrar un camino bloqueado deciden quedarse en un pequeño pueblo que tiene una playa. Ahí suceden cosas muy extrañas y deciden hacerse justicia por su propia mano. El título original de esta cinta era *Los dueños del petróleo*, pero por presiones del líder petrolero Joaquín Hernández Galicia “La Quina”, se eliminaron las escenas que hacen referencia a la corrupción política petrolera y se le tuvo que cambiar el título a la película para poder ser estrenada.

28. *Lázaro Cárdenas* (Alejandro Galindo, 1985)

Después de una exitosa carrera cinematográfica durante la “Época de Oro”, el director de *Campeón sin corona* de 1945, decide terminar su carrera en el cine con uno de sus proyectos más anhelados, la biografía del presidente Lázaro Cárdenas. Alejandro Galindo murió en 1999 con un gran número de reconocimientos, pero con una gran frustración por esta última película porque no pudo ver su estreno, y hasta la fecha no se ha podido estrenar. El objeto de la censura no es una incógnita, solamente se maneja que por cuestiones políticas jamás será estrenada.

29. *La venganza de los punks* (Damián Acosta, 1987)

Esta cinta de ficción cuenta la historia de una pandilla punk que escapa de la cárcel para buscar venganza contra el policía que los encerró. Censurada por el alto grado de violencia y extremas escenas sexuales que muestra, como orgías, violaciones tumultuarias, grotescos empalamientos y ejecuciones violentas con ácido y sopletes. Al año siguiente este director también fue censurado por *El fiscal de hierro* y *El violador infernal*.

30. *Comando marino* (René Cardona III, 1989)

Esta cinta trata sobre el primer contingente de mujeres admitido en la Escuela Naval Militar, protagonizada por bellas mujeres como Susana Dosamantes, Lorena Herrera y Laura Flores y con lo cual se consideró que se ultrajaba el honor machista de la institución. Fue censurada por presión de la Secretaría de Marina con el pretexto que la cinta denigra a la institución, porque las mujeres protagonistas utilizan inadecuadamente los uniformes, armas y navíos.

31. *Bancazo en Los Mochis* (Rafael Guerrero, 1989)

Basada en los hechos reales acontecidos el 20 de abril de 1988 en Los Mochis, Sinaloa, al ser asaltada una sucursal de Banamex y tomando rehenes durante más de 24 horas. Con un saldo de 6 muertos y escapando con un gran botín, con ayuda del exterior del banco, en un camión blindado y arrojando billetes a la gente para facilitar la huida. Fue reconstruido este trágico hecho para el cine, sin embargo, en un suceso muy extraño para la cinematografía nacional, Rafael Moro Ávila, uno de sus protagonistas, y sobrino nieto del

expresidente Manuel Ávila Camacho y sobrino del entonces gobernador de Puebla, confesó en la vida real ser uno de los autores materiales del homicidio del periodista del Excélsior y más destacado de la época, Manuel Buendía en 1984. Al principio se retiró el crédito de Rafael Moro y se decidió no estrenarla en el Distrito Federal, lugar de los hechos del homicidio y luego las escenas donde aparece éste fueron editadas cuando se transmitió por televisión.

32. *Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1990)

Tras una lucha contra la censura, funcionarios de RTC alegaron que todo se había debido a problemas de derechos entre los coproductores y logró salir a la luz pública. Realmente la cinta fue producto de un arreglo de los productores con el gobierno y el ejército, ya que realmente “la masacre de Tlatelolco” se toca de una manera muy *light*. *Rojo amanecer* fue producida con poco dinero por una compañía independiente llamada Cinematográfica Sol, quizás para evitar problemas con las autoridades, y la cinta se filmó discretamente a pesar de que contaba con un buen reparto de actores y un *crew* reconocido en el medio cinematográfico. La dirección le fue confiada a Jorge Fons, destacado director de la década de los setenta con cintas como *Fe, Esperanza y Caridad* de 1970, *Los cachorros* de 1971 y *Los albañiles* de 1976. Una vez terminada la producción de *Rojo amanecer*, la película tuvo que afrontar una censura por parte de las autoridades cinematográficas del país, quienes pusieron trabas burocráticas a su exhibición. Finalmente, ante la presión de la crítica de algunos medios de comunicación, se permitió la proyección de la película en salas comerciales, convirtiéndose en un éxito de taquilla en ese momento.

33. *Un hilito de sangre* (Erwin Neumaier, 1995)

Un joven de 14 años interpretado por Diego Luna, vive obsesionado por una adolescente llamada Osbelia, así que decide seguirla hasta Guadalajara, abandonado su cuadrado mundo familiar y saltar de una tímida niñez a una adolescencia precoz. La cinta estuvo enlatada entre rumores de censura porque su tema invita a los adolescentes a vivir en la promiscuidad. Se estrenó comercialmente hasta 1999.

34. *La ley de Herodes* (Luis Estrada, 1999)

La cinta narra la travesía de un honesto priísta hacia el camino del poder y la corrupción. A principios de noviembre de 1999 Damián Alcázar, protagonista del filme, denunció en plena inauguración del IV Festival de Cine Francés en Acapulco, la arbitraria decisión del Instituto Mexicano de Cinematografía de retirar la cinta de la programación del certamen fílmico, alegando que la obra carecía de la autorización de RTC. La presión de la comunidad artística obligó a que la película se exhibiera como estaba previsto. Semanas más tarde, el IMCINE dispuso estrenar la película, de manera apresurada, sin promoción de por medio y sólo en la Cineteca Nacional y algunas salas de Cinemark de la ciudad de México.

Luis Estrada decidió hablar con María Rojo, presidenta de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados y ese mismo día, el presidente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Rafael Tovar y de Teresa, habló con Estrada para negociar. El arreglo terminó en que Luis Estrada y su productora Bandidos Films quedaban como dueños de los derechos de la cinta obligándose a pagar alrededor de 900 mil dólares, más cinco por ciento de intereses, al Fondo de Producción Cinematográfica (Foprocine).

Todo el ruido y la polémica terminó con la destitución de Eduardo Amerena como director del Instituto de cine y el nombramiento en su lugar de Alejandro Pelayo, director de la Cineteca Nacional y el cuarto director del IMCINE en ese sexenio de Ernesto Zedillo. La película resultó ser beneficiada por la gran polémica del tema y la gran publicidad que se dio en los medios de comunicación por la supuesta censura.

Sintetizando los priístas le tienden la cama a los panistas para ocupar sus puestos, un director de IMCINE que no hacía su labor no leía los guiones que aprobaba, entonces se aprobó ese guión, pero el director de IMCINE nunca se enteró, se filmó la película, pero el director de IMCINE nunca la vio, y cuando se enteran de su existencia es por un error de fin de semana. Los hijos de Zedillo habían ido a ver unas películas a Churubusco, siempre les pasan una gringa y de repente resultó muy mala y pidieron otra. -Creo que aquí hay una de romanos, "La ley de Herodes", pus ponla-, y cuando empiezan a ver la

película, no era de romanos, era de mexicanos y parecía una película entrecomilladamente perredista, porque así la tildaron, entonces el hijo le habla al papá, el papá le habla a Rafael no sabía de qué le hablaban, Rafael le habla al director de IMCINE y tampoco sabía de qué le hablaban porque no la había visto. Fue una comedia de equivocaciones donde ganó la libertad de expresión gracias a que había dos grupos compactos, toda la sociedad de cine más la sociedad de periodistas. Todos los periodistas ya estaban perfectamente entrenados e hicimos una red que resultó ser una maravilla. (Ugalde, Anexo 9, 2013)

Definitivamente la historia real termina con chismes y enredos, donde cayeron cabezas burocráticas por errores de falta de interés al leer los guiones. Esta supuesta censura resultó ser benéfica para la película y fue todo un éxito de taquilla gracias también a la rapidez con que se movieron todos los interesados, tanto productores, director y actores. Aquí la libertad de expresión acabó con la censura y fue vista por muchos nuevos directores como una forma de vender sus siguientes filmes. Vemos en este ejemplo cómo existe toda una lucha detrás de cámaras por evitar la censura y lo que el público no pudo ver en pantalla, sino tan sólo una película que retrata de manera sarcástica la corrupción del partido en el poder, en este caso el PRI, porque más adelante regresa Luis Estrada con *El infierno*, ahora desenmascarando al PAN, mostrando la ineptitud del gobierno de Felipe Calderón y su sangrienta e inútil guerra contra el narco.

35. *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001)

Esta película fue clasificada en un principio como C (sólo para adultos), sobre todo por sus escenas eróticas, sexo explícito y el beso homosexual entre Gaél García y Diego Luna protagonistas de la cinta. En protesta un grupo de jóvenes se desnudaron en la puerta de un cine que proyectaba la película, para que les permitieran verla, nuevamente los medios de comunicación toman cartas en el asunto y presionan para que finalmente fuera catalogada con clasificación B (adolescentes y adultos).

36. *El crimen del padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002)

Es la historia de un joven sacerdote que tiene una relación con una menor de edad, la embarazo y la deja morir desangrada al llevarla a un

sanatorio insalubre tras obligarla a abortar. Grupos católicos y conservadores intentaron prohibir la película argumentando que constituía una ofensa a las creencias religiosas de los católicos y hacía uso indebido de los símbolos religiosos más sagrados. Gracias a la polémica desatada fue un éxito de taquilla.

37. Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor
(Julián Hernández, 2003)

Censurada por su temática homosexual ya que cuenta la historia de Gerardo, quien durante siete años deambula por la ciudad de México buscando ese tierno amor que perdió y encontrándose con hombres incapaces de amar. Tuvo un estreno comercial que duró sólo cuatro días y sin publicidad alguna.

38. Perfume de violetas (Marisa Sistach, 2003)

Esta cinta cuenta la historia de Yessica y Miriam, adolescentes de la ciudad de México que empiezan una amistad profunda en la secundaria, hasta que Jorge y el Topi secuestran a Yessica. La indiferencia y el egoísmo de los adultos rompen la amistad de las jovencitas y las orillan a la tragedia. La cinta maneja abiertamente temas considerados tabú dentro de nuestra sociedad, como el lesbianismo, la menstruación, la vida cotidiana de una madre soltera y el abuso sexual contra menores.

39. Fraude: México 2006 (Luis Mandoki, 2007)

Federico Arreola, ex director del periódico Milenio y coordinador de la campaña de López Obrador, le produce un largometraje a Luis Mandoki sobre las irregularidades electorales del 2 de julio de 2006, claramente apoyando a Andrés Manuel López Obrador y condenando al gobierno de Felipe Calderón. Se encuentra con el rechazo de la trasnacional, Warner Bros., administrada en México por Televisa, y versiones de que la mayor cadena exhibidora a nivel nacional, Cinépolis, no distribuirá y exhibirá, respectivamente, el filme por razones políticas. Estalla el escándalo, la exhibidora da la cara y afirma que: “no fue censura: Cinépolis apoya al cine mexicano y al documental”. El director de Warner Brothers México, Juan Manuel Borbolla, se escuda en el argumento de que: “esa película no se exhibe porque no es negocio y no por razones políticas”.

40. *Presunto Culpable* (Roberto Hernández, Geoffrey Smith, 2011)

La más reciente víctima de la censura. Este documental pone al descubierto nuestro deficiente y corrupto sistema judicial. De igual manera, por ser el caso más sonado en la actualidad será analizado minuciosamente a continuación, en donde más que por poner al descubierto la ineptitud del sistema de justicia mexicano, se desarrolla un juicio que aún está en proceso por encontrarse en choque dos de los derechos que al Derecho de la Información interesan; la libertad de expresión y de informar contra el derecho a la propia imagen.

Es importante aclarar que, esta lista de 40 películas fueron extraídas de páginas web como: *Películas censuradas*. <http://www.slideshare.net/ivantaju/> y de *Películas censuradas en México*. <http://cine3.com/>, y complementadas con algunas entrevistas que encontraremos en los anexos, al igual de comentarios y análisis personales de las escenas, que de algunas recuerdo haber visto a lo largo del tiempo y del desarrollo de esta tesis.

CAPÍTULO 2. LA LEGISLACIÓN CINEMATOGRAFICA EN MÉXICO Y ESPAÑA

2.1. Viridiana censurada en México y España

Considerado el mejor cineasta de México, Luis Buñuel realiza en 1961 *Viridiana*, una co-producción México-española que fue censurada durante el régimen franquista español. Nacido en Calanda, España, en 1900, huye de la guerra civil española refugiándose en México en 1937 y posteriormente consiguiendo su nacionalidad en México. Es por eso que es también un director cinematográfico mexicano, como lo establece la Ley Federal de Cinematografía en su artículo 7, además de haber filmado la mayoría de sus películas en nuestro país y producidas con dinero mexicano.

Artículo 7. Para los efectos de esta Ley se consideran de producción nacional, las películas que cumplan con los requisitos siguientes:

- I. Haber sido realizadas por personas físicas o morales mexicanas; o
- II. Haberse realizado en el marco de los acuerdos internacionales o los convenios de coproducción suscritos por el gobierno mexicano, con otros países u organismos internacionales.

Tras muchas anécdotas de cómo se filmó este film, lo cierto es que Gustavo Alatríste, esposo de Silvia Pinal financió la película. En un encuentro casual en Madrid en 1960, donde Buñuel regresaba por primera vez en calidad de turista después de su exilio, el productor mexicano le propuso algo que jamás ningún otro le había ofrecido: libertad absoluta. Buñuel aceptó, algunos dicen que éste le sugirió o impuso la condición que su esposa fuera la protagonista. Buñuel ya trabajaba en un guión llamado *Tristana*, y no conseguía productores, así que aceptó el trato y platicando con Silvia Pinal y su esposo cambiaron el nombre a razón del cuadro de “La Santa Viridiana”.

Alatríste sugirió rodar en España y esto provocó que Buñuel fuese duramente criticado por los republicanos españoles en el exilio. Ante los ojos de muchos de sus compatriotas, el cineasta había claudicado ante el poder del régimen franquista. Así que Buñuel puso como condición que Alatríste se asociara con la compañía productora de Juan Antonio Bardem, actor, director y productor hispano conocido por su espíritu de oposición al gobierno del general

Franco. Aún con esto, la polémica se desató y los ataques a Buñuel aumentaron de intensidad a medida que el rodaje se avecinaba.

Antes del rodaje la censura franquista objetó el final original del guión en el que Viridiana llamaba a la puerta de su primo, él abría y ella entraba cerrando la puerta detrás de ella. Obediente, Buñuel propuso un final diferente, donde Jorge, Viridiana y Ramona, la criada, juegan a las cartas, en una muy sutil referencia a un trío sexual, que terminó siendo más pernicioso que el primero y que, irónicamente, fue aceptado por los censores sin reparos.

Ya estrenada la película y premiada con la Palma de Oro en el Festival de Cannes, fue censurada y calificada de blasfema y obscena por el Vaticano y la propia administración franquista, incapaces de soportar el tratamiento irónico contra el catolicismo y la visión satírica y alegórica de la realidad española, en especial la burguesa, fusionando magistralmente los dos enfoques en la inolvidable y grotesca recreación del cuadro de “La última cena” de Leonardo Da Vinci con el “Mesías” de Haendel de fondo musical. La foto de los mendigos que no eran actores sino mendigos españoles reales y que representaban a los doce apóstoles pasaba a la historia como una de las escenas más criticadas y conmemorativas del cine mundial.



Escena controvertida y motivo de censura por la representación de *La última cena* en *Viridiana* de Luis Buñuel, 1961.

Al respecto, la actriz mexicana Silvia Pinal comentó en una entrevista la siguiente anécdota sobre cómo gracias a ella y otros miembros del *crew* rescataron la película *Viridiana* de ser víctima de una inquisición española en pleno siglo XX:

En Cannes la verdad no les interesaba mucho porque decían, qué puede hacer Buñuel en España con Franco y la vida de una monja, seguro nos va a mandar una película chafa con concesiones. Y cuando llegó el último día del Festival, se exhibió y se llevó la Palma de Oro la película de *Viridiana*. Después de eso *L'osservatore romano*, el periódico del vaticano publicó, "Impía Viridiana" y vienen unos ataques tremendos para Franco que permitió que se hiciera esa película. Franco ya tenía problemas con el clero, así que mandó a quemar todo lo que existiera de la filmación de esa película en los estudios, de todo lo que se hizo. Entonces yo me fui a París, saqué la copia que teníamos para doblaje, la saqué de las latas, las metí en bolsas de plástico y me vine a México con la película en la mano, así la salvamos para nosotros. Lo mismo hicieron los españoles en Madrid, agarraron y se la llevaron a su finca y la enterraron. O sea que difícilmente la pudieron haber encontrado. Así que supuestamente desapareció todo lo que tenía que ver con *Viridiana*. Pero lo que vivió en esos 10 años la película fue extraordinario, se quedó sin patria y no se podía vender porque no tenía permiso de importación de ningún país. Las veían en sótanos, en Italia la pasaron en una de las 7 colinas y llegó la policía y se llevaron la copia presa porque no estaba correcto, decían. Fue con mucho tiempo y con mucho dinero, con abogados franceses se ganó, y por fin de 10 años en México nos dieron la nacionalidad mexicana para *Viridiana*. (Viridiana de Luis Buñuel-Entrevista a Silvia Pinal, 2014)

Para comprender un poco más la gran aventura de esta cinta México-española, es necesario hacer una breve reseña de la censura española franquista sin entrar de lleno a una comparación con la censura en nuestro país, sino únicamente de cómo era el proceso de censura y control cinematográfico en el viejo país hispano.

2.2. Legislación en España sobre censura

La censura cinematográfica comenzó en la llamada zona que se le conoce por la historia como "*zona sublevada*" o "*zona franquista*", a la que los

sublevados contra la Segunda República Española conocían como “*zona nacional*” desde el principio de la guerra civil en el año de 1936. Primero en Coruña y Sevilla, más tarde en Burgos y Barcelona, para continuar poco a poco por las demás ciudades tomadas por Franco, apoyados por la Alemania nazi, la Italia fascista y la Portugal salazarista. Guerra civil que se vio finalizada el 1 de abril de 1939 con la victoria de Francisco Franco al mando de los sublevados contra los republicanos. Estableciéndose una dictadura que duraría hasta la muerte de éste en 1975.

Para el final de la guerra, la censura cinematográfica recorría desde el sur de España, incluyendo Huelva, Cadiz y Málaga, pasando por Salamanca al centro, y hasta Coruña, Bilbao y Barcelona en el norte. A continuación, observaremos un mapa para ilustrar la zona censurada.



La España de febrero de 1939, antes de la victoria de Franco. La zona sublevada o zona franquista, rodea al centro del país y las ciudades mediterráneas de Almería, Alicante y Valencia. (<http://www.google.com.mx/search=mapa-zona-franquista>)

La dictadura de Franco comienza a callar las voces que quieren expresarse. Cualquier tema que no sea bien visto por el nuevo gobierno sería censurado, es así como surgen a través de este período varias Órdenes que controlarían la libertad de expresión y de creación en el cine.

La censura cinematográfica en España tiene un antecedente antes de la guerra civil española, según data una Real Orden de 12 de abril de 1930 que:

... dispuso que la censura de películas cinematográficas se ejercería en Madrid por la Dirección General de Seguridad, a excepción de las cómicas y los noticieros que podían ser censuradas indistintamente por dicho Centro o por el Gobierno Civil de Barcelona. La Orden de 18 de junio de 1931 estableció que cualquier clase de películas podría ser censurada indistintamente en Barcelona o en Madrid en cualquiera de los dos Centros citados. (Salazar López, 1966: 29)

En España existen ordenamientos mejor conocidos como Órdenes, que cada Ministerio o Secretaría (en México), concretan determinados aspectos de índole nacional que interesan a la población. Así pues desde los años treinta, casi todas las películas cinematográficas estaban expuestas a ser censuradas y controladas por el gobierno español, exceptuando, como ya se mencionó, las cómicas y los noticieros que desde luego los realizadores comenzaron a ingeniárselas para expresarse por medio de estos dos géneros convirtiendo las comedias en parodias y los noticieros en documentales. Tratando así de disfrazar sus historias, el Gobierno decidió controlar todo tipo de películas sin excepción y sin dar explicaciones.

La Orden del Ministerio del Interior de 2 de noviembre de 1938 crea la Comisión de Censura Cinematográfica y la Junta superior de Censura Cinematográfica, que estaban formadas por elementos oficiales, designados por el Ministerio del Interior. La censura opera sobre las películas terminadas, tanto nacionales como extranjeras, no explicitándose el criterio censor. (Pérez Merinero, 1975: 91)

Los realizadores podían rodar sus películas con libertad, pero al término de éstas, al querer ser exhibidas, se encontraban con este muro y sin dar ninguna razón eran censuradas quedando enlatadas y perdiéndose en el olvido, mutiladas (editadas) o en el mejor de los casos estrenándose en otros países o hasta finalizar la dictadura franquista.

La Orden del Ministerio de la Gobernación de 15 de julio de 1939 crea la censura para los guiones cinematográficos, dependiente del Servicio Nacional

de Propaganda. Tampoco se explicitan los criterios de aplicación de esta censura a los guiones. (Pérez Merinero, 1975: 91)

Con esta Orden, la censura se extiende hasta el guión cuando el escritor o guionista apenas pasa sus ideas al papel. Aunque sabe que pueden ser los temas prohibidos, no tiene una certeza clara y se arriesga a contar historias, a contar temas y escribir escenas que puedan molestar o incomodar al Ministerio. El guionista que no quiere ser censurado recurre a la autocensura. Jamás tocará temas controvertidos o incluirá escenas que puedan ser suprimidas.

La Orden del Ministerio de la Gobernación de 21 de febrero de 1940 crea el Departamento de Cinematografía de la Dirección General de Propaganda, en donde también: 1. Se tramitan los permisos de rodaje como requisito previo a toda filmación cinematográfica, y 2. Vigilar los proyectos privados de producción cinematográfica nacional o a producir en España, en cuanto afecta a materias de la competencia del mismo. (Pérez Merinero, 1975: 92)

En ese año, ahora se debe solicitar un permiso para realizar el rodaje de cualquier filmación fílmica, obviamente previo a leer el guión, dando el visto bueno del Departamento y ser vigilados durante la etapa de producción por un representante oficial para que cada escena de la película se haga con los cuidados para que no se filme alguna acción que no sea permitida, con algún acto ilícito, molesto o controvertido para el gobierno o alguno de los sujetos importantes del poder en ese momento.

La Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946 crea la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. Su Reglamento de Régimen Interior lo aprueba la Orden ministerial de 7 de octubre de 1947. Esta Junta es el organismo superior consultivo del Ministerio “en todas las cuestiones que se refieren a la orientación y ordenación de la cinematografía española, así como el ejercicio de la censura cinematográfica de toda clase de películas nacionales y extranjeras que hayan de proyectarse en el territorio nacional”. Sus miembros son designados por el Ministerio de Educación Nacional. Las sesiones de la Junta son naturalmente secretas, y no se explicitan los criterios de su actuación. El vocal eclesiástico tiene consideración

especial, dirimiendo los empates referentes a cuestiones de moral o dogmática cuantas veces lo estime necesario. (Pérez Merinero, 1975: 93)

Al término de la Segunda Guerra Mundial, la Iglesia toma un papel importante en la censura del país ibérico, y sus representantes deciden sin dar explicación alguna de los criterios que tomarán para modificar los guiones, editar escenas escandalosas para ellos con el único objetivo de dar un buen ejemplo a la sociedad española. La buena educación es la base para decidir exhibir películas nacionales y extranjeras. Cualquier cinta que no sea educativa y no transgreda la moral será bien vista.

El Decreto de la Presidencia de Gobierno de 21 de marzo de 1952 crea la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas. Está integrada por dos ramas: Una de Censura, y otra de Clasificación. En la designación de los vocales de Censura intervención principalísima el Ministerio de Información y Turismo. Una llamada Comisión Superior de Censura entiende de los recursos. No se explicitan los criterios de su actuación. (Pérez Merinero, 1975: 93)

En este Decreto la rama que se encarga de la censura hace sus labores de vigilancia de guiones y rodaje, pero se crea la rama de la clasificación que en cierta forma es una forma más moderada de censura, decidiendo quienes pueden ver ciertas películas dependiendo de la edad, según la temática y contenido del film. En su capítulo II sobre la censura de guiones dispone:

Artículo 19. La censura de los guiones que deba examinar la Junta, de acuerdo con lo dispuesto en el apartado a) del artículo primero, se ejercerá por la Comisión de Censura de Guiones.

Los guiones serán dictaminados, en primera instancia, por una Subcomisión y, en caso de recurso, por la Comisión en Pleno.

Artículo 20. A los efectos del artículo anterior, deberá acompañarse a la solicitud del rodaje tres ejemplares del guión, mecanografiados, foliados y claramente legibles, comprensivos de la integridad del diálogo y del desarrollo detallado de la acción.

Artículo 21. Los guiones, previo informe del Jefe del Servicio de Cinematografía sobre los datos pertinentes que obren en el mencionado Servicio, serán

dictaminados por riguroso orden de presentación, que únicamente podrá ser alterado cuando concurren razones de urgencia debidamente justificadas, a juicio de la Dirección General. El dictamen será emitido en el plazo máximo de quince días, contados desde el siguiente al de la presentación de la instancia y documentos precedentes.

Artículo 22. El acuerdo de la Subcomisión, y en casos de recursos de la Comisión, deberá versar sobre los siguientes extremos:

1º Autorización o prohibición del guión.

2º Modificaciones a cuya aceptación se supedita la autorización.

3º Advertencias con vistas a la posterior realización del guión.

Artículo 23. Aún después de dictado acuerdo por la Comisión, los interesados podrán dirigirse nuevamente a ella, presentando las modificaciones del guión que, a su juicio, permitan rectificar dicho acuerdo. Tales modificaciones deberán ser expuestas con todo detalle, acompañando al original, sin alteración alguna, el guión que en su día fue presentado a censura. (Pérez Merinero, 1975: 94)

Es así que para poder conseguir el permiso de rodaje, los guiones deberán ser minuciosamente revisados por la Junta y decidir si habrá modificaciones que no perjudiquen la integridad de la sociedad y del gobierno en turno o “razones de urgencia”, como la llamaron ellos, sin mencionar cuales eran estas.

El Decreto del Ministerio de Información y Turismo de 20 de septiembre de 1962 reorganiza la Junta de Clasificación y Censura. Las innovaciones que introduce son: 1) incrementa el número de sus miembros; 2) la rama de Censura funciona por Comisiones delegadas; 3) los acuerdos de estas Comisiones delegadas pueden ser objeto de recurso ante la Junta constituida en pleno en la rama de Censura, y 4) el Decreto expresa que la Junta elaborará un Código de Censura Cinematográfica. Este Código de Censura queda establecido por la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963, que aprueba las Normas de Censura Cinematográfica. Por primera vez, la administración explicita los criterios en que ha de basarse la censura cinematográfica. Pero todo tiene un objeto, el de controlar el cine español. La continua presencia de una Comisión oficial, sin la menor

representación de los profesionales, inapelable en última instancia, encargada de vigilar e intervenir celosa y constantemente el cine español, es la característica destacable del período. Esto y el subjetivismo y arbitrariedad más absoluta en la aplicación de un criterio censor secreto, pero siempre vigilante y presto a actuar. (Pérez Merinero, 1975: 93-94)

Los incisos 3 y 4 son los que de cierta manera más nos interesan en esta investigación. En el 3 los realizadores pueden utilizar el recurso de queja por ser censurados y pedir un motivo claro y explícito. En el 4, por fin se expresa que se creará un Código donde se explicitarán los motivos de la censura cinematográfica. Lamentablemente este Código es toda una farsa. Los temas que son censurados son todos los que tengan que ver con la moral y las buenas costumbres según el Estado. Todo lo que atente contra la seguridad nacional y la religión son temas prohibidos y quien decide es el mismo gobierno franquista. Es cierto que existe el recurso de apelación, pero el fallo final es inapelable. La justicia cinematográfica no existe cuando los jueces, utilizando un criterio muy subjetivo, recomendaciones o presiones del poder político y religioso, actúan de manera arbitraria y siempre vigilante y opresora.

En su preámbulo, la Orden que aprobó las Normas decía:

El cinematógrafo, por su calidad de espectáculo de masas, ejerce una extraordinaria influencia, no sólo como medio habitual de esparcimiento, sino como forma nueva y eficaz de promover la cultura en el seno de la sociedad moderna.

El Estado, por razón de su finalidad, tiene el deber de fomentar y proteger tan importante medio de comunicación social, al mismo tiempo que el de velar para que el cine cumpla su verdadero cometido, impidiendo que resulte pernicioso para la sociedad.

Las Normas de Aplicación del Código contemplan los temas, situaciones y demás a prohibir. Entre éstos se encuentran: la justificación del suicidio; la justificación de la venganza y el duelo; la justificación del divorcio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución y, en general, de cuanto atente contra la institución matrimonial y contra la familia; la justificación del aborto y los métodos anticonceptivos; la presentación denigrante o indigna de ideologías políticas y todo lo que atente de alguna manera contra nuestras

instituciones o ceremonias, que el recto orden exige sean tratadas respetuosamente; las películas que propugnen el odio entre los pueblos, razas o clases sociales o que defienden como principio general la división y enfrentamiento, en el orden moral y social, de unos hombres con otros; 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., etc. (Pérez Merinero, 1975: 96-97)

La principal característica de las Normas de Censura de 1963, es la estrechez de temas, pero abriendo una gran posibilidad a la libertad de interpretación, haciendo uso del subjetivismo personal, tanto del autor como del público, ya que el cine es una herramienta esencial para la influencia social. Cine y sociedad van de la mano. Por lo tanto el gobierno con su función de mantener el orden y la armonía social, es el encargado de vigilar y mantener un orden en las ideas que se vayan a exponer en cada película para evitar malas influencias y pensamientos pecaminosos que no tengan el objetivo de educar o respetar los ideales políticos, nacionalistas y religiosos.

Después de leer la lista de temas prohibidos o censurables, el guionista se encuentra con un gran moro. Y la pregunta será: - y ahora.... ¿de qué hablo? Las historias que quieren ser contadas tienen que ser maquilladas para que no molesten a la autoridad encargada de la censura, o peor aún, historias que quieren ser contadas jamás saldrán de la cabeza del autor. ¿Cuántas historias dejaron de filmarse por tocar temas delicados? ¿Cuántos cineastas cayeron en la autocensura? Creadores que por temor a ser censurados consciente o inconscientemente recortaron sus propias historias, sus ideas de contar un cuento fueron limitadas. Su libertad de expresión se vio coartada por ellos mismos.

Con la creación o existencia de un Código o bien, sin la existencia de éste, el subjetivismo y la arbitrariedad de la autoridad en turno se ve reflejada en el tema de la censura cinematográfica. Con Código o si él, nada cambió.

La censura cinematográfica siempre recaerá en las fuerzas políticas, grupos de presión, grupos religiosos y fuerzas en el poder en cada país. La libertad de expresión y de creación en el mundo cinematográfico siempre será

limitado, y así veremos que la censura cinematográfica jamás desaparecerá. Siempre existirá o se buscará alguna forma para evitar y controlar que algún realizador exprese libremente sus ideas, sentimientos o gustos controvertidos y busque algún cambio social con la reflexión.

Una forma más de control en España es la famosa costumbre de la obligatoriedad de doblaje al castellano de las películas extranjeras desde la normativa promulgada por Franco en 1941 en imitación a la Ley de Defensa del Idioma en la Italia de Mussolini.

El cine español, desde entonces, no pudo ya plantar cara a la competencia del cine norteamericano. Si hasta entonces los subtítulos habían desanimado a numerosos espectadores que preferían las películas de su país por estar habladas en su propia lengua, el doblaje obligatorio igualó a todas ellas, provinieran de donde fuese. Muchos son los historiadores que consideran que la promulgación de esta orden constituyó el principio del fin de una industria tan popular como lo había sido durante los años de la II República. Otros historiadores, afines a cualquier disposición del Régimen de Franco, aplaudieron con entusiasmo la obligatoriedad del doblaje. Así, por ejemplo, en la revista falangista *Primer Plano* 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». (El doblaje obligatorio, 2013)

Es cierto que el público actual ya está acostumbrado a ver las películas extranjeras dobladas al español en las salas de cine, pero quizá no se dan cuenta que es otro medio de censura, y a las producciones cinematográficas les están destrozando su dimensión artística al darle una traducción a veces totalmente diferente, el sonido cambia al modificar las voces originales que jamás escucharán siendo doblados por las mismas voces nacionales que se dedican a esta tarea tan infame para el arte cinematográfico. El doblaje obligatorio de las películas extranjeras es un medio sutil de censura que cierto público español acepta sin darse cuenta del daño que está ocasionando al cine, pero con la creación del video, las nuevas generaciones pueden

percatarse del cambio de significado y de sentido al doblar las voces, y es por eso que en las salas de arte en España se recurre al cine con subtítulos para no tocar el audio original.

Es así como termina nuestra breve historia de la legislación española sobre la censura y el control cinematográfico con la única intención de ampliar nuestro conocimiento y de cómo llegó el cine mexicano a ser censurado en España.

2.3.Legislación en México sobre censura

En el mundo cinematográfico, no todo es glamour, festivales, premios, alfombras rojas, fiestas o cocteles de vestidos de gala y smoking con actores, actrices, productores y directores, fotos, pláticas de futuros proyectos, etc. El mundo cinematográfico es más complejo, existe un mundo muy diferente detrás de todo esto. Un mundo legal detrás de cámaras, una lucha constante entre ejecutivos y creadores, contratos civiles y laborales, dinero que está en juego porque el cine dejó de ser arte y se convirtió en un negocio, guiones que se reescriben para darle gusto a un grupo de poder, para poder vender y olvidar que la libertad de contar algo ha quedado atrás, dando prioridad a la mercadotecnia. El mundo del cine ha tenido que regularse para que la lucha entre el arte y la industria sea más pareja y pueda explotarse la comunicación, la información y la libertad de expresión a través de la cinematografía.

Por todas estas razones el mundo cinematográfico se encuentra dentro del derecho, de una rama relativamente nueva llamada derecho de la información y es por eso que debe ser regulado:

El cine es, a un tiempo, arte, literatura, técnica y vehículo de difusión de ideas y creencias. Y es también instrumento cotidiano de información. Información en su acepción más usual de divulgación y propagación de noticias. Pues bien, en torno de este planteamiento se levantan inmediatamente dos intereses protegibles y protegidos; el del informante, a que se respete su idea, y el del informado, a que no se le engañe ni se le adúltere la idea ajena libremente expresada. (Gutiérrez Espada, 1976: 36)

Desde el nacimiento del cine con los hermanos Lumière, se han contado historias, se han mostrado realidades a través de los géneros de ficción y documental. La necesidad de expresar una opinión muy personal del creador no debe ser limitada, al contar una historia el creador está informando algo, una historia, un lugar, una moda y está debe ser respetada; como informante debe tener derechos que lo protejan y el público como informado o receptor tiene el derecho a recibir tal cual el mensaje que el creador manda a través de este medio de comunicación conocido como “cine”. Esta información no debe ser coartada por ningún motivo siempre y cuando respete el derecho de los otros. El creador debe ser honesto con lo que presenta y el público exige que no sea engañado. Las ideas que se expresen en el film, tan sólo serán una opinión del informante y el informado debe hacerse de su propia opinión al aceptar o rechazar el tema que ha visto, porque tiene el derecho de elección desde el momento de acudir o no a una sala cinematográfica a ver la película de su interés.

Después de la primera presentación del cinematógrafo en diciembre de 1895, el gran invento se popularizó rápidamente y llegó a todo el mundo. Unos meses después ya había llegado a México, lo habían traído los franceses Gabriel Leyve y Claude Ferdinand Bon Bernard de la compañía cinematográfica de los hermanos Lumière, y su primer espectador fue el presidente de la nación, el general Porfirio Díaz, su familia y otros miembros del gabinete en el castillo de Chapultepec, exactamente el 6 de agosto de 1896.

Veyre y Bon Bernard viajarían a Jalisco y filmarían aspectos pintorescos y escenas costumbristas como peleas de gallos, fiestas populares y corridas de toros. Su estancia en México duraría 5 meses. Filmaron también el traslado de la campana de Independencia a la ciudad de México y el desfile de alumnos del colegio militar entre otros acontecimientos sobresalientes. (Tlatelpa, 2013)

Asombrados por estas imágenes en movimiento que trajeron de Francia y las nuevas filmaciones en México, Porfirio Díaz las consideró entretenidas pero no dignas para la aristocracia, sino como un espectáculo vulgar. Es así que comenzó a utilizarlo como una herramienta para vender su imagen al pueblo como sus actos públicos y su vida familiar. La estrella principal era

Porfirio Díaz, y todo aquello que fuera filmado sin ser participe él o su gabinete, o no fuera acorde con la ideología narcisista, era censurado.

A estas películas se les llamaron “vistas” en nuestro país y se hicieron muy populares rápidamente por los temas que precisamente se veían; bailarinas de teatros y cabaret, peleas de box con alto contenido violento, personajes de leyenda como típicos ladrones y asesinos, algunos documentados y otros ficticios, como *Pleito de hombres en el zócalo* de Ignacio Aguirre, el primer camarógrafo mexicano en 1897, y *Duelo a pistola en el bosque de Chapultepec*, el primero real y el segundo ficticio. La gente se escandalizó a ver estas escenas, pero cuando se enteraban que eran ficticias, se decepcionaban. Fue entonces cuando la iglesia y la prensa comenzaron a criticar los contenidos de las “vistas” y el gobierno inició el estudio para crear un reglamento para controlar lo que vería el público.

Las primeras filmaciones, como ya se mencionó, fueron porfiristas, Porfirio Díaz a caballo por Chapultepec, Porfirio Díaz paseando en el Zócalo, Porfirio Díaz dando un discurso, etcétera., también documentaban noticias como el primer choque en auto o el viaje en globo de Joaquín de la Cantolla durante las fiestas presidenciales donde “al descender, tremolará una bandera mexicana, vitoreando al Sr. Gral. Díaz por su reelección” (Leal, 2008: 44), pero las noticias realmente importantes para el país, como por ejemplo, las conocidas como la huelga minera de Cananea en 1906 en Sonora y la huelga textil de Río Blanco en 1907 en Veracruz por mejorar las condiciones laborales y que terminaron en una masacre, nunca fueron filmadas debido a que los mismos camarógrafos sabían que no era bueno para ellos documentar dichos acontecimientos porque serían perseguidos. En México se iniciaba la autocensura.

El pueblo no quería pagar precios tan altos para presenciar “vistas” de mujeres encopetadas, vestidos largos, enormes sombreros, catrines y eventos sociales de Porfirio Díaz, y a pesar de que la gente era analfabeta y el cine servía como medio de información, la gente no quería ver noticias maquilladas. Entonces en los días festivos la entrada era gratis, pero antes de exhibir las “vistas”, el gobierno vigilaba que no se fueran a filtrar “vistas” que pusieran en

riesgo la moral y la seguridad pública. Hasta que el movimiento revolucionario llegó, el cinematógrafo comenzó a documentar mítines de Francisco I. Madero, su entrada triunfal a la ciudad de México tras la caída de Porfirio Díaz, y las batallas que realmente interesaban al pueblo, y así el cinematógrafo comenzó a tener un nuevo punto de vista, ahora se podían ver “vistas” filmadas por el gobierno y por los caudillos revolucionarios. El cine se convirtió en un medio de información donde el público podía darse cuenta de la realidad y formarse un criterio propio, siempre y cuando viera los dos puntos de vista de los camarógrafos de ambos bandos, pero también es cierto que cada bando censuraba las “vistas” del otro.

Regresando a la primera reglamentación que data de 1911, durante el gobierno de Francisco I. Madero, el Jefe de la Comisión de Diversiones Públicas dijo textualmente:

Hay dos importantes circunstancias por las cuales deseo llamar la atención: una es de moral y otra de higiene. En cuanto a lo primero todos han podido observar que hay vistas claramente inmorales, ya por los asuntos desenvueltos que presentan o por verdaderas lecciones que proporcionan por ejemplo, lo que se refiere a los ardides a que aplauden mucho a los que roban. Lo más conveniente sería evitar tales exhibiciones; pero no habiendo previa censura, es claro que la acción de la autoridad debe recaer cuando se haya comprobado el hecho; pero sería muy conveniente advertir que todo lo que se oponga a la corrección y buenas costumbres será suprimido y castigado en su caso. (Lara Chávez, 2013)

Al no existir un reglamento claro, el gobierno mexicano ponía de pretexto la seguridad y la salud antes de permitir que se instalara un lugar para poder ver cine, y si el local ya existía, lo clausuraba con dicho pretexto. Todo esto para no permitir que se exhibieran “vistas” que dañaran la moral y las buenas costumbres del público. Con este primer reglamento, no tanto dirigido a la cinematografía sino a todo espectáculo público de entretenimiento, como teatros, circos y carpas, se decidió que también podía funcionar para el cine.

Durante el corto periodo en la presidencia de Victoriano Huerta de 1913 al 14, las “vistas” que documentaban las batallas de la revolución fueron

censuradas, y a partir de ser filmado un político amigo de Huerta con su amante, todas las filmaciones que no fueran autorizadas por sus protagonistas fueron censuradas. Obviamente la “vista” del amigo con su amante fue censurada. El derecho a la propia imagen comenzó en México sin una regulación escrita, pero si incluyó al reglamento anterior lo siguiente: “Se prohíbe la exhibición de vistas que tengan escenas en las que se cometa un delito y el o los causantes del mismo no tengan un castigo” (Anduiza, 1983: 16). Si nos fijamos bien esto se refiere a la apología del delito y la exaltación de personas que cometen actos ilícitos. Además de lo anterior, dicho reglamento también: “...otorgaba a las autoridades mexicanas para suspender la exhibición de películas que mostraran ataques a las autoridades, a terceros, a la moral, a las buenas costumbres, a la paz y al orden público”. (Vidal Boniféz, 2010: 89)

En 1913 se le permitió a la Dirección general de Bellas Artes adquirir un cinematógrafo y exhibir películas en dicho lugar, así que se elaboró un reglamento exclusivo para el D.F., al igual que el reglamento anterior, sobre las instalaciones y su funcionamiento, además de presentarse las “vistas” ante un inspector de gobernación que tenía la facultad de censurar o pedir que se hicieran modificaciones, en otras palabras, que se editaran las escenas que el inspector consideraba que no eran buenas para ser vistas por un público decente.

El 1 de octubre de 1919 siendo presidente de la República el general Venustiano Carranza, fue expedido un nuevo Reglamento de Censura Cinematográfica creado por el Departamento de Consejo de Censura que dependía de la Secretaría de Gobernación, integrada por 16 artículos donde se calificaban las películas, se censuraban o se les permitía su exhibición, sin derecho a una segunda oportunidad ni derecho de réplica, pero sobre todo tenía la intención de detener el desprestigio del país y al mismo tiempo fomentar un proteccionismo emergente para la producción del cine nacional. (Vidal Boniféz, 2010: 102)

Quizá lo más importante y ventajas de este nuevo reglamento fue que se promovió la producción y exhibición del cine nacional, esto porque el cine hollywoodense denigraba en sus películas al pueblo mexicano y ridiculizaba al

gobierno a raíz de su revolución y su pobreza. El gobierno mexicano a favor del nacionalismo, también exige que las películas con idioma distinto al español, colocaran leyendas o subtítulos para ser comprensibles para el espectador mexicano, pero también se abusó de las malas traducciones y en décadas posteriores hasta para censurar malas palabras extranjeras para que no sonaran mal en México, pero a veces se perdía el sentido de lo originalmente dicho. Problema que en España, Italia y en otros países europeos aún sucede al exigir que las películas extranjeras se doblen a su idioma natal. Unos años más tarde, el reglamento de la Ley cinematográfica concedía una segunda revisión para los inconformes del dictamen sobre las películas que en la primera habían sido censuradas o les pedían su modificación.

Sin una legislación realmente segura, por no existir una Ley cinematográfica para este nuevo invento de comunicación, sino utilizando reglas para el entretenimiento en México, comenzaron a copiar los reglamentos morales y de buenas costumbres que en Estados Unidos utilizaban, como el Código Hays.

Todo empezó en el Hollywood de los años 20, cuando los grandes estudios cinematográficos de esa época –Famous Players-Lasky, Metro-Goldwyn-Meyer y First National- decidieron asociarse para proteger sus intereses comunes. Así nació la Motion Pictures Producers and Distributors of America –MPPDA-. Esta organización era liderada por el abogado y político William H. Hays, quien en 1927 hizo una lista de temas que, tentativamente, debían ser censurados para que el público estadounidense viera películas que fueran consideradas moralmente aceptables ... En 1930, el sacerdote católico y escritor Daniel Lord terminó de redactar, a petición de Hays, el Motion Picture Production Code, una serie de normas regulatorias cuyo objetivo era controlar y censurar el contenido de todas las producciones cinematográficas estadounidenses. Fue popularmente conocido como el Código Hays y tuvo una gran relevancia en el cine de Hollywood hasta los años 60, pues jugaría un papel muy importante en el desarrollo y -el estancamiento- de la creación en la industria cinematográfica. (Escobosa, 2013: 28-29)

Este fue el reglamento regulador durante décadas, un código moral y religioso que era más poderoso que las reglas legales. Las costumbres y la

Iglesia tenían mayor influencia en el público, y si la Iglesia decía que alguna película era inmoral y pecaminosa, el público la aceptaba y los productores debían aceptar que este código era una gran influencia para los espectadores. Los directores que luchaban por expresarse libremente, y que eran la mayoría, hacían caso omiso al principio y mostraban sus películas tal y como habían sido concebidas, éstos eran señalados como directores inmorales y sus películas eran prohibidas, pero eso no les importaba, pero en 1934, el Código Hays se volvió obligatorio y todas las distribuidoras de cine en Hollywood dependían del visto bueno o del “sello de la pureza”, como la nombraban los cineastas de esa época, ya que sin ese “sello” corrían el riesgo de ser fuertemente multados, tendrían serias dificultades de distribución y muy mala publicidad de la película.

Toda cinta debía pasar por las oficinas de Hays para ser revisadas minuciosamente y poder obtener la aprobación y un certificado donde se le permitía ser exhibida y el público pudiera verla. Es así como en Estados Unidos comenzó a autocensurarse y no tener problemas con la autoridad moral de Hays, y desde un principio comenzaron a escribir y filmar temas que no resultaran molestos ni impuros para la sociedad.

Si en Estados Unidos existía este código tan poderoso para regular, pero sobre todo para controlar la cinematografía, en México se haría lo mismo. Cuando el Código Hays nació y se fortaleció, la guerra cristera se daba en nuestro país (1926-1929), pero cuando Hays ya era la autoridad controladora cinematográfica en nuestro vecino país, la comunidad religiosa y moral en México ya había retomado cierto poder en las familias conservadoras muy cercanas a las autoridades gubernamentales y eclesiásticas, formando así grupos controladores del entretenimiento, incluyendo a la cinematografía nacional y solo pudieran exhibirse películas que no dañaran a la moral y a las buenas costumbres de la sociedad mexicana.

En nuestro país, la censura cinematográfica tuvo tres grandes aliados: la Legión Mexicana de la Decencia, la Unión Nacional de Padres de Familia (UNPF) y la Liga de la Decencia. Ésta última en particular tuvo un fuerte impulso, en gran medida gracias al apoyo de la esposa del presidente Manuel

Ávila Camacho (1940-1946), Soledad Orozco, miembro de este grupo católico ultraconservador que ponía el grito en el cielo por todo: desde la vestimenta de María Victoria, hasta las letras de las canciones de Agustín Lara e incluso, las de Francisco Gabilondo Soler, Cri-Cri. Según los censores mexicanos, el cine debía mostrar un prototipo de la mujer abnegada y sufrida. Además, tenía prohibido mostrar elementos que transgredieran la reproducción de las buenas costumbres y si lo hacían, el final debía ser siempre terrible. La Liga de la Decencia publicó el Código de Producción para la Cinematografía, que daba a conocer lo permitido y lo prohibido por inmoral. Dictaba reglas en 16 apartados, entre los que destacaban: homosexualidad, prostitución, desnudos, consumo de drogas o alcohol, baile (bailar mambo era pecaminoso), la sangre, el fanatismo, la magia y hasta la venganza. La Liga colocaba en la entrada de las parroquias una lista de las películas que se estrenaban con la siguiente clasificación:

A Buena para todos

B Para niños y adolescentes

B1 Para jóvenes y adultos

B2 Adultos con cierto criterio formado

C Sólo adultos

C1 Prohibida por la moral cristiana

C2 Fuera de clasificación por indecente

Así mismo, la Legión Mexicana de la Decencia emitió un Código de Recomendaciones, desde la desnudez hasta cualquier movimiento oscilatorio de senos. Este código cobró mayor fuerza entre 1946 y 1958. (Escobosa, 2013: 30)

Las organizaciones a favor de la decencia tuvieron gran influencia en nuestro país, las costumbres eran más fuertes que la Ley y con una gran influencia de la iglesia sobre el pueblo, el poder de la censura está sobre la cinematografía mexicana. Cualquier pretexto visual era motivo de censura, pero afortunadamente con el paso del tiempo, al igual que la oficina de Hays en los Estados Unidos, fueron desapareciendo hasta convertirse en un recuerdo cultural. Tanto los organismos y personas dedicadas al cine, gobierno y sobre

todo el público, vieron que la iglesia les prohibía todo y dejaban pasar buenas historias por pensamientos obsoletos. Comenzaron a rebelarse y acudían a las salas cinematográficas a presenciar esas películas prohibidas. La misma iglesia regalaba publicidad sin darse cuenta a las producciones que estas organizaciones daban la clasificación C, al igual que sucedió en el año 2002 con la película *El crimen del padre Amaro* de Carlos Carrera, cuando la Iglesia pedía a la comunidad católica por medio de los medios de comunicación y hasta en misa, que no acudieran a ver esa película tan pecaminosa. El público católico y no católico acudía a verla y *El crimen del padre Amaro* se convirtió en la cinta más taquillera de todos los tiempos de la cinematografía en México hasta *No se aceptan devoluciones* de Eugenio Derbez de 2013, gracias a la publicidad que le regaló la Iglesia al prohibirla.

Después de la Segunda Guerra Mundial, la crisis de la postguerra en todo el mundo llegó y en pleno apogeo de la “Época de Oro” del cine mexicano se crea la primera legislación cinematográfica;

... en 1949 se promulga la primera Ley de la Industria Cinematográfica (LIC), y cuyo reglamento se publica en julio de 1951. Esta Ley sería reformada en octubre de 1952, donde se impone el criterio de un cine localista con películas “caseras” de menor costo de producción y mayores posibilidades de recuperación en el mercado nacional. (Taibo, 2011: 69)

En este reglamento de la Ley, además de impulsar una mayor producción cinematográfica pero de menor calidad, se concedía una segunda revisión para los inconformes del dictamen sobre las películas que en la primera habían sido censuradas o les pedían su modificación, quizá lo más destacable en cuanto a esta investigación.

En 1950 se filmaron en México 50 cintas de rumberas que atrajeron a las masas de cine. Más poco duró su esplendor: los ataques de la Liga de la Decencia y la mano dura del regente de la ciudad de México, Ernesto Uruchurtu, las censuraron por atentar contra la moral pública. Las últimas películas de rumberas en 1954 se filmaron y no se volvió a ver la sensualidad de las cabareteras en el cine mexicano hasta la llegada de las sexicomedias en los años 70. (Bastarrachea, 2013: 95)

A pesar de existir una Ley que permitía producir este tipo de cintas de bajo costo para impulsar la cinematografía del país, las costumbres y la ideología de un grupo social “muy decente” con poder, hicieron que la censura y la libertad de expresión, ya sea de buena o mala calidad, no se respetara y los autores se vieron limitados a trabajar; la mayoría dejó de filmar y unos cuantos tuvieron que autocensurarse y comenzar a buscar nuevos temas que no molestaran los sentimientos de esta Liga con poder para controlar y calificar el arte cinematográfico.

En 1963 se funda el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), la escuela de cine de la Universidad Autónoma de México (UNAM), impulsando nuevos directores y durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976) destacaron buenos y controvertidos directores como Arturo Ripstein, Jaime Hermosillo, Felipe Cazals y Paul Leduc, que serían víctimas de la censura con algunos de sus trabajos. En esta década la dirección cinematográfica permite los desnudos femeninos y las palabras obscenas, pero la censura aún sigue sobre todo en los temas políticos y militares.

José López Portillo entra a la presidencia después de Luis Echeverría, y durante su sexenio (1976-1982), deja a su hermana Margarita como directora de Radio, Televisión y Cinematografía. En el cine vio un gran negocio y favoreció la producción cinematográfica privada y, con ello, la proliferación de un género que aportaría mucho dinero y poca calidad de los filmes nacionales: el cine de ficheras.

Abundantes desnudos femeninos, agasajos generosos al compás de bailes con sabor tropical, diálogos cómicos desbordados en albuces y un muy básico argumento romántico, son los elementos esenciales que podemos ver en las películas de ficheras o sexicomedias, que tuvieron su mayor auge entre 1975 y 1982, aunque se prolongó hasta finales de los años 80. (Bastarrachea, 2013: 90)

El éxito taquillero de este género permitió que la censura no obstruyera su exhibición y tan sólo les dieron una clasificación C, solo para adultos. Era un género que entretenía al público con historias simples, comedias románticas

que no lastimaba los sentimientos e ideologías del gobierno. “Al pueblo pan y circo”, y esto se encontró en las sexicomedias. Este circo, era un cine que no hacía reflexionar al pueblo, que se identificaba con los personajes e incluso quería ser como ellos.

El cine de ficheras nace de la adaptación de obras teatrales muy exitosas de los años sesentas y principios de los setentas. En 1974, Miguel M. Delgado filma *Bellas de noche*, adaptación cinematográfica de la obra teatral *Las ficheras* de 1971. El gobierno no permitió que la película llevara el mismo nombre por cuestiones de derecho de autor, así que como manera de homenaje a Luis Buñuel con su película *Bella de día* de 1967, el guionista Víctor Manuel Castro la tituló *Bellas de noche*. Una razón más para dedicarle un espacio en esta investigación al reconocido y controvertido director español Luis Buñuel.

En 1975 nace el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) considerada la mejor escuela de cine del mundo en el Festival Internacional de Cine de Cannes, Francia en el 2011, adscrita por decreto presidencial en 1988 durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (Conaculta), que depende a la Secretaría de Educación Pública (SEP); y El Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine) pasa a depender del Conaculta. La Escuela de cine de la UNAM, el CUEC, que hacía cine de arte y luchaba contra las taquilleras sexicomedias, se ve fortalecido con los nuevos directores del CCC y comienzan a ser reconocidos a nivel internacional en los distintos Festivales de cine en los años 90: Carlos Carrera con su cortometraje de ficción *El héroe*, de 1994, y su largometraje *La mujer de Benjamín* de 1991; Juan Carlos Rulfo con su cortometraje falso documental *El abuelo Cheno y otras historia* de 1995; Jorge Fons con *Rojo amanecer* en 1989 censurada por tocar el tema de la masacre del 2 de octubre del 68; y *El Callejón de los milagros* de 1995, abriéndole un camino cinematográfico en Hollywood a la actriz y ahora también directora y productora Salma Hayek; Jaime Humberto Hermosillo en 1990 con *La tarea*, polémica cinta de ficción por sus desnudos y sexo frente a una cámara oculta; el documentalista etnógrafo Nicolás Echevarría con *Cabeza de Vaca* de 1990; Alfonso Cuarón con *Solo con*

tu pareja en 1991, y desde hace varios años ha dirigido en Hollywood y estrenado en el 2013 *Gravedad*; Gabriel Retes con *El bulto* de 1991; Luis Estrada con su opera prima *Bandidos* de 1991 y *La Ley de Herodes* en el 99; Guillermo del Toro con *Cronos* de 1993, que al no encontrar apoyo por sus proyectos del género fantástico y de terror en México tuvo que buscar apoyo en Hollywood, donde aceptaron muy bien sus proyectos y ahora es uno de los grandes y más reconocidos directores mexicanos en todo el mundo. Alejandro Pelayo con *Mirolava* de 1993; José Luis García Agraz con *Salón México* en 1995; y estos son solo unos cuantos de una gran lista de directores ganadores de varias estatuillas internacionales a finales del siglo pasado.

A finales de los 80, las sexicomedias mueren, quedando únicamente como un cine que muestra la cultura real de un Distrito Federal auténtico, y el “Nuevo cine mexicano” (como se le llamó) surgió con fuerza y apoyo gubernamental para mostrar a México y el mundo que el cine mexicano es de calidad. Y para preparar la entrada del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, se publica en diciembre de 1992 la nueva Ley Federal de Cinematografía que contenía únicamente 15 artículos.

Pero quizá lo más importante de esta nueva Ley, y después de casi un siglo de reglamentos que controlaron la cinematografía en México, y una gran lucha por poder expresarse libremente a través de este invento de información y de comunicación masiva, se logró erradicar la censura, en su artículo 2 nos dice: “Es inviolable la libertad de realizar y producir películas”. Por lo consiguiente, la censura en México está prohibida. No debe limitarse por ningún concepto a menos que transgreda los intereses de terceros, la moral, el orden público o la seguridad nacional como derecho a la libertad de expresión de los otros.

Durante 1998 la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados emprendió una batalla para revisar y enriquecer la escueta Ley del 92, cuyo objetivo principal era disminuir progresivamente el porcentaje de exhibición de cine mexicano para dar mayor espacio a las cintas hollywoodenses.

El 15 de diciembre de 1998 se reforma la Ley Federal de Cinematografía que contiene 47 artículos. En el artículo 33 de la ley reformada se establece como obligación del Gobierno Federal la creación de un nuevo fideicomiso denominado Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine), que obliga al gobierno a proporcionar la aportación inicial monetaria para la creación de los proyectos cinematográficos que sean elegidos por los integrantes del Fidecine (Taibo, 2011: 71-72)

Lamentablemente el cine de arte no vende, y el “Nuevo cine mexicano” fue muriendo a principios del nuevo siglo. El gobierno comenzó a apoyar al cine comercial y aparentemente taquillero. Los recursos de los diferentes fideicomisos que apoyan a los cineastas comenzaron a darse a productoras reconocidas y directores con renombre o amigos de los jurados que dirigen estos organismos. Los nuevos cineastas luchan contra la corrupción de los fideicomisos, y de antemano saben cuál es el género que buscan los jurados, escriben guiones que pueden gustar, dejando en los que realmente creen a un lado para una siguiente ocasión que ya cuenten con un nombre; deben ser considerados los actores que venden y tiene que incluir en su reparto para que los tomen en cuenta o incluir en su *crew* a alguien que sea amigo de alguno de los directivos o jurados de estos organismos gubernamentales.

En la actualidad, existen tres diferentes fideicomisos destinados para el impulso de la producción cinematográfica. Estos fondos de inversión controlados por el gobierno y la empresa privada son los que deciden cuales son los proyectos que serán financiados para su producción, distribución y exhibición:

- **Foprocine.** Es el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad. Es un fideicomiso que apoya al cine experimental y de autor. Creado desde 1998 y otorga actualmente 10 millones de pesos o el 80% del costo de producción de las películas que se financian con este fondo. Tiene vías de apoyo diferenciadas: documental para TV, documental para 35mm, ficción ópera prima y segunda película, ficción tercera película en adelante y postproducción.

- **Fidecine.** Es el fondo de Inversión y Estímulos al Cine. Este fideicomiso apoya al buen cine comercial. Creado desde el 2001 y otorga estímulos por 10 millones de pesos o el 49% del costo de producción de las películas apoyadas.

- **Eficine.** También conocido como “el 226”, por ser ese el artículo adicionado a la Ley del Impuesto sobre la Renta (ISR), desde el 1 de diciembre del 2004, donde se dispone que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) otorgue este estímulo fiscal a los contribuyentes que participen en un largometraje. En principio los puntos de propiedad se quedan con el productor y no con el contribuyente. Se supone que por ley ninguna empresa debe tener ninguna injerencia sobre el proyecto cinematográfico. Estos recursos forman parte de los fondos administrados por el Imcine. Por tanto, tendríamos que existen diversos tipos de inversión a saber:

- Inversión en capital de riesgo,
- Inversión en especie (de cualquier índole, salarios, materiales o servicios)

(Taibo, 2011: 78-79)

Con este tipo de apoyos tan jugosos, pensando que la mayoría de las producciones en México oscilan entre los 15 a 25 millones de pesos, hablando de una película regular en costos, no de calidad, todos los cineastas mexicanos recurren a solicitar algunos de estos tres apoyos mínimo para levantar sus proyectos. “Todos”, porque no hay ningún cineasta, ya sea nuevo o con renombre que rechace estos apoyos económicos que el gobierno apoya. Por ley el gobierno apoya a la industria cinematográfica para que todo tipo de cine se lleve a cabo, pero el problema son los miembros corruptos que manejan a estas instituciones y no las instituciones en sí.

En los siguientes años, la Ley Federal de Cinematografía sufriría tres reformas más, las del 30 de diciembre de 2002, la segunda reforma se publicó el 26 de enero de 2006, y la última reforma publicada el 28 de abril del 2010 en el Diario Oficial de la Federación, pero entre tantos artículos reformados nada trata directamente sobre la censura que como vimos ya está erradicada en nuestro país. Quizá el problema lo encontramos desde la primera reforma de la Ley del 92, actualmente vigente en los siguientes artículos que analizaremos a

continuación, y en el primero veremos que se otorga la libertad de expresarse para fomentar la cultura y el arte nacional:

Artículo 14. La producción cinematográfica nacional constituye una actividad de interés social, sin menoscabo de su carácter industrial y comercial, por expresar la cultura mexicana y contribuir a fortalecer los vínculos de identidad nacional entre los diferentes grupos que la conforman. Por tanto, el Estado fomentará su desarrollo para cumplir su función de fortalecer la composición pluricultural de la nación mexicana, mediante los apoyos e incentivos que la Ley señale.

El problema es que esa libertad de expresarse depende del apoyo y los incentivos del gobierno, esos recursos deben de pasar por un largo y cansado proceso burocrático para ser seleccionados y conseguir algún día ese apoyo que nuestra ley promete como obligación.

Artículo 33. Se crea un Fondo de Inversión y Estímulos al Cine, cuyo objeto será el fomento y promoción permanentes de la industria cinematográfica nacional, que permita brindar un sistema de apoyos financieros, de garantía e inversiones en beneficio de los productores, distribuidores, comercializadores y exhibidores de películas nacionales. Para administrar los recursos de este fondo se constituirá un Fideicomiso denominado: Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine).

Como ya mencioné anteriormente, ahora existen tres fideicomisos para apoyar e impulsar al cine en nuestro país. Nuevos y viejos cineastas se acercan con sus proyectos para ser revisados y aprobados por estos Comités.

Artículo 38. Serán facultades exclusivas del Comité Técnico, la aprobación de todas las operaciones que se realicen con cargo al Fondo, la aprobación del presupuesto anual de gastos, así como la selección y aprobación de los proyectos de películas cinematográficas nacionales que habrán de apoyarse.

La libertad de expresión en el cine mexicano encuentra a su peor enemigo en la corrupción, porque estos incentivos a pesar de estar legislados están en manos de gente que muchas veces no están capacitados para elegir buenas producciones y tan solo ven por sus propios intereses.

También en nuestra reciente Ley Federal de Cinematografía encontramos en su capítulo V todo lo referente a la clasificación de las películas y que sirve para someter a todas las películas a una rigurosa supervisión por parte de la Secretaría de Gobernación antes de ser exhibidas, distribuidas y comercializadas. Por lo tanto, esta clasificación será obligatoria en todo el terreno nacional.

Artículo 25. Las películas se clasificarán de la siguiente manera:

- I. AA: Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años de edad.
- II. A: Películas para todo público.
- III. B: Películas para adolescentes de doce años en adelante.
- IV. C: Películas para adultos de dieciocho años en adelante.
- V. D: Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones AA, A y B son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones C y D, debido a sus características, son de índole restrictiva, siendo obligación de los exhibidores negar la entrada a quienes no cubran la edad prevista en las fracciones anteriores.

Desde hace algunos años existe una clasificación B15 que es contraria a derecho, porque no se encuentra en la ley, pero si en el reglamento de la Ley Federal de Cinematografía en su artículo 22 en su párrafo tercero sobre la clasificación en su capítulo III: “En el caso de las películas a las que corresponda la clasificación B, la Dirección General podrá disponer que se añada a dicha clasificación la leyenda *No recomendada para menores de 15 años.*” Pero ningún reglamento pueda estar por encima de la ley. Y eso es lo que pasa en nuestro país, hay varias cosas que no existen, pero funcionan. El Instituto de Cinematografía vio necesario crear esta clasificación en el reglamento porque la clasificación B es de 12 a 18 años y es un rango muy amplio, porque un joven de 17 ya está más formado y tiene un criterio más amplio que el niño de 12 que apenas se está formando. Y aunque este fuera de la ley, funciona.

Ahora que las clasificaciones A, AA, B y B15 no son restrictivas, son informativas se puede llevar a un niño de 5 o 7 años a verla. Lo único que puede suceder es que le pregunten en taquilla si usted está consciente que esa película puede afectarle en su formación, y si usted responde “Sí”, entonces puede pasar. Usted toma la decisión, y la sala cinematográfica tiene el deber de solo informar. No le pueden prohibir la entrada con un menor y no pueden multar a ningún circuito cinematográfico porque son informativas. En la clasificación C y D, si es necesario comprobar la mayoría de edad con la identificación, porque esta sí es restrictiva.

Y con respecto a este tema existe un “Acuerdo mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas” para identificar y tomar las consideraciones pertinentes para poder clasificar las películas al ser observadas por el personal asignado por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, tomando en cuenta las clasificaciones establecidas en los artículos 25 de la Ley Federal de Cinematografía y 22 de su Reglamento para ubicar las películas nacionales y extranjeras que pretendan ser objeto de distribución, comercialización y exhibición.

Es importante destacar en este Acuerdo que aparece el 4 de abril del 2002 en el Diario Oficial de la Federación en su primer punto de los Criterios Generales que: “Para su clasificación no se considerará una escena en particular, salvo que tenga tal impacto específico que afecte el desarrollo integral de los menores de edad, sino a la película en su conjunto, tomando como marco de referencia el contexto de la obra”. Pero también nos remitiremos a su punto número cuatro para pasar a un ejemplo más adelante con la película *El infierno*, estrenada en el 2010 y el género del narco cine que está siendo censurado.

El niño tiene derecho a un nivel de vida adecuado para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral y social, así como a estar preparado para asumir una vida responsable, con un espíritu de comprensión, paz, tolerancia, igualdad de sexos y amistad entre todos los pueblos, grupos étnicos y religiosos, lo cual implica inculcarle respeto a los derechos humanos, a su propia identidad personal y cultural en cuanto a valores y tradiciones, y el de las civilizaciones distintas a las suyas, respeto por el medio ambiente y

protegerlo de la drogadicción u otro tipo de adicciones. (Acuerdo mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas.pdf, 2014)

La niñez es el objetivo primordial a salvaguardar por parte del Estado, como podemos ver en este punto del Acuerdo de clasificación, y es por eso que siempre hay que proteger al menor del lenguaje procaz, del consumo de drogas y del sexo y un alto grado de horror (no haciendo alusión al género de terror), como lo menciona reiteradamente la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento al tratarse de la clasificación. Por eso este Acuerdo define de la siguiente manera las siguientes palabras:

Horror: Sentimiento de repulsión, angustia o temor causado por una incongruencia significativa en la proporción de un hecho o situación, respecto de lo natural o regular.

Procaz: Desvergonzado, indigno, grosero, bajo o vil

Sexo sugerido: Conducta sexual insinuada en la narrativa, mas no manifiesta en la película.

Sexo implícito: Conducta sexual manifiesta, más no ilustrada en las imágenes de la película.

Sexo explícito: Conducta sexual manifiesta e ilustrada en las imágenes de la película.

Es por todo ello, la importancia de conocer bien el género de la película antes de tomar consideraciones de clasificación y no tan solo fijarse en una que otra escena antes de quererla suprimir y llegar a la censura previa o como en el caso de la película de *El infierno*, donde se clasificó por su contenido como C y no como B15 como lo pedía su director Luis Estrada, quien asegura que la clasificación es una censura disfrazada, y a continuación se leerá un extracto de una entrevista que le realizó Joaquín López Dóriga a él, y a Damián Alcázar al respecto:

Joaquín: Te quejaste que te clasificaron tu película con C y yo aquí en confianza apenas alcanzó la C

Luis: Yo te voy a decir que no, porque ¿qué es lo que implica la C?, la C primero desde mi óptica es una hipocresía, una doble moral porque se meten donde no les debe de importar, en la forma en que nosotros educamos a nuestros hijos, yo creo que un adolescente de 15, 16 y 17 si va bajo la responsabilidad de su padre puede ver lo que el padre diga, no necesita de este “Big brother” burocrático que te diga lo que es bueno o lo que es malo y que tu hijo puede o no puede ver

Joaquín: Yo creo q la clasificación es para evitar que un niño o una niña de 16 años vea esto, esta fuerte.

Luis: No. Esta fuerte para un adulto, está más fuerte la realidad. Yo creo que el fenómeno de la discrecionalidad es lo que realmente me hizo a mí luchar ¿por qué a veces sí y a veces no? porque esta es nuestra violencia, porque esta es nuestra realidad, porque estos son nuestros problemas. ¿Por qué cuando clasifican películas de otros países queda la manga más ancha, como *Bastardos sin Gloria* que ahorita está en cartelera y que clasificaron con B15, pero lo mismo pasa en la tele, hay veces que dices, ¿cómo en este horario se pueden decir estas palabras? Como en el canal 11 y a mí me dicen que yo no puedo usar lenguaje procaz...

Joaquín: ¿Qué tal si hubieras podido? no hay un diálogo, uno solo, pero vas a decir que esa es la realidad, pero estamos hablando de una película.

Luis: ¡Exacto! porque la película que refleja un poco lo que estamos viviendo.

Joaquín: no refleja un poco, lo retrata.

Damián: Eso es lo que está pesado para los que nos pusieron la clasificación C porque hay muchas películas que son mucho más violentas con escenas de sexo mucho más explícito y esas pasan por B y por B15, ésta como que toca la llaga de que no del todo estamos bien, no tiene que ver con la violencia, tiene que ver con qué estamos viviendo, esta es una reflexión artística. (Televisa, 2013)

Al mismo tiempo de las sexy comedias, otro tipo de cine nacía en México, Mario Almada comenzó el llamado cine fronterizo, donde se muestran batallas entre policías y narcotraficantes, un cine lleno de anécdotas y que ahora conocemos como narco cine o narco películas. Cintas de bajo presupuesto que tuvieron su boom en los años setentas y ochentas, pero que aún ahora siguen

produciéndose quizás a menor escala. Un género que al Gobierno no interesaba apoyar económicamente, pero que jamás impidió que se realizaran, sobre todo como videohomes. Pero a partir del gobierno foxista, este género ha sido criticado y tratado de censurar sin poder lograrlo, porque es considerado como una expresión artística, pero sobre todo cultural. El narco cine muestra una realidad, una forma de vida y una sociedad inmersa en este mundo. Este cine quizás más que arte es cultura y como cultural hay que protegerla como lo dice el ya mencionado artículo 14 de la Ley Federal de Cinematografía que trata sobre el fortalecimiento y fomento a la cultural, así también como lo expresa nuestra Constitución en su artículo 4 párrafo XI adicionado el 30 de abril publicado en el Diario Oficial de la Federación.

Artículo 4. Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

El narco cine es una expresión artística y cultural, muestra de manera ficticia una forma de vida desde hace mucho tiempo en varios estados del país. Pero a pesar de todo, como lo veremos más adelante, el Gobierno ante su preocupación por el incremento de la violencia por parte de esta “Guerra contra el narco”, quiere legislar contra la producción del narco cine basándose en la “apología del delito” y poder censurar todo lo que se refiera al cine de narcos o narcocultura cinematográfica.

Capítulo 3. La libertad de expresión y censura en el cine

3.1. Libertad de expresión y cine.

Cualquier persona podría decir que es muy fácil definir y explicar lo que es la libertad de expresión. Se podría explicar de una manera muy simple diciendo que es la libertad que tiene todo ser humano para decir lo que piensa, sin que nadie lo juzgue y mucho menos lo castigue por expresarse. Pero no es tan simple. Claro que tenemos ese derecho a hablar, a escribir, a pintar, a hacer cine, a filmar lo que nos venga en gana, pero lamentablemente o afortunadamente según como se vea, no es así. Es por eso que se han creado conceptos jurídicos para explicar lo que es la libertad de expresión y no cometer errores e inclusive delitos que nos castiguen o nos coarten de esa libertad que aparentemente tenemos, siempre y cuando lo entendamos y no nos extralitemos al expresar lo que queremos. Es por eso que de manera detallada se explicarán los conceptos para poder entender ese derecho fundamental del hombre para poder expresarse a través del cine. Y como derecho fundamental del hombre, nos referimos a un derecho humano.

Los derechos humanos se vinculan con la realidad objetiva de las personas, de sus condiciones naturales y culturales que lo circundan, de su existencia única como especie humana, del respeto a la vida desde su concepción y nacimiento, de su integridad personal y moral, del reconocimiento que le garantice la libertad (de pensamiento, manifestación, opinión, expresión, asociación), la igualdad (de sexo, raza, etnia, de religión, condición económica y social) y la seguridad (de su propiedad, de sus bienes, de su vida, integridad personal). (Olivos Campos, 2013: 3)

Para entender lo que es la libertad de expresión, es necesario recurrir a la doctrina para interpretar lo que las leyes dicen sobre ella. Pero antes haremos una importante lectura en este comparativo México-español, en donde abordaremos los artículos constitucionales que se refieren a esta garantía individual para ir paso a paso definiendo y comprendiendo este derecho universal y sus alcances con el objetivo de mostrar que no es un concepto

nuevo, ya que a nosotros los mexicanos, nos llega el conocimiento del derecho de la información a través de España.

En nuestra Carta magna o Constitución política de los Estados Unidos mexicanos que data del año 1917, nos ubicaremos en los artículos 6 y 7 que hablan claramente sobre el tema a tratar en este capítulo.

Artículo 6. La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el estado. (Reformado mediante decreto publicado en el diario oficial de la federación el 13 de noviembre de 2007.)

En el caso de este artículo de nuestra Constitución mexicana, “la manifestación de ideas” es sinónimo de “libertad de expresión”, ya que en nuestra investigación, veremos que el ser humano tiene el derecho de expresar sus ideas y pensamientos por medio de cualquier medio de comunicación, ya sea escrito, oral o por cualquier otro medio conocido o por conocer como la radio y la televisión o los virtuales como el internet y los artísticos como la fotografía, la escultura, la pintura o en nuestro caso, el cine. El artículo 7 lo analizaremos en algunas líneas más adelante al tocar el tema de la censura.

Además que, la fotografía, la literatura, la escultura, la pintura y el cine son expresiones artísticas y forman parte de una cultura de un país, estas están contempladas también en nuestra Constitución como un derecho al que tenemos todos los individuos a gozar, disfrutar y crear.

Artículo 4. Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”

El Estado debe garantizarnos el acceso a toda manifestación cultural y artística y por ende no debe privarnos de esa libertad de conocer y crear arte y cultura. Tanto la persona que crea arte y la persona que recibe o aprecia esa manifestación cultural y artística debe llegarle en su totalidad.

En el cine se da a conocer por medio de historias ficticias o documentales el reflejo de una sociedad, de una cultura, son documentos históricos que muestran el pensamiento de una determinada época de nuestro país, de las costumbres de determinadas regiones o tiempos, de la vestimenta, de la forma de hablar, etc. Y es por eso que el cine está contemplado como un movimiento cultural y de expresión artística cobijado con nuestra máxima Ley en sus primeros artículos.

Ahora bien, en la Constitución española de 1978, en su Título 1, habla sobre los derechos y deberes fundamentales y en su capítulo segundo de los Derechos y libertades, pero el artículo 20, es el que nos interesa y nos remitiremos a continuación:

1. Se reconocen y protegen los 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.
 - c) A la libertad de cátedra.
 - d) A comunicar o recibir libremente información veraz por cualquier medio de difusión. La ley regulará el derecho a la cláusula de conciencia y al secreto profesional en el ejercicio de estas libertades.
2. El ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa.
3. La ley regulará la organización y el control parlamentario de los medios de comunicación social dependientes del Estado o de cualquier ente público y garantizará el acceso a dichos medios de los grupos sociales y políticos

significativos, respetando el pluralismo de la sociedad y de las diversas lenguas de España.

4. Estas libertades tienen su límite en el respeto a los derechos reconocidos en este Título, en los preceptos de las leyes que lo desarrollen y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia.
5. Sólo podrá acordarse el secuestro de publicaciones, grabaciones y otros medios de información en virtud de resolución judicial.

Si comparamos este artículo con el de México, podemos ver que está mucho más completo y haciendo una diferencia entre la libertad de expresión y la libertad de creación, donde encontramos al arte en el inciso b) y en el de México la libertad de expresión y de información es la diferencia entre el arte y la comunicación. Pero en ambos encontramos límites para esta libertad. Límites que analizaremos más adelante en el siguiente subtema.

En la Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José, noviembre de 1969), encontramos una definición legal en su artículo 13 sobre la Libertad de Pensamiento y de Expresión:

1. *Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y 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.
2. *El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores,* las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:
 - a) *el respeto a los derechos o a la reputación de los demás,* o
 - b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.
3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2.

5. Estará prohibida por la ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.

Este artículo está mucho más claro y más preciso que las Constituciones de México y España, habla de los límites, de la apología de la violencia y la censura previa y sin tener que remitirnos a otro artículo. En la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789 encontramos en dos artículos lo referente a la Libertad de Expresión.

Artículo 10. Nadie debe ser molestado por sus opiniones, aun religiosas, mientras su manifestación no trastorne el orden establecido en la ley.

Art. 11. La libre comunicación de los pensamientos y de las opiniones es uno de los derechos más preciosos del hombre; todo ciudadano puede hablar, escribir o imprimir libremente, pero debe responder del abuso de esta libertad en los casos determinados por la ley.

Desde el siglo XVIII la libertad de manifestar opiniones, ideas y pensamientos es de suma importancia para que el ser humano se sienta libre y rompa la cadena que lo esclaviza de la monarquía. Quizá el derecho más apreciado por cualquier persona es la libertad de expresar sus sentimientos y emociones.

Ahora nos remitiremos a la doctrina para entender lo que es la libertad de expresión, basado en algunos de los documentos legales más importantes del mundo que ya hemos visto.

La libertad de expresión es un derecho humano inalienable, inherente a todas las personas, que tiene como finalidad permitir a éstas expresar libremente sus pensamientos, opiniones, ideas e información, por el medio que

consideren oportuno o este a su alcance, sin discriminación, así como para conocer, recibir y buscar los pensamientos, ideas e información de otras personas..... Por ello, la libertad de expresión es también una piedra angular en la existencia misma de una democracia. (Castilla Juárez, 2011: 21)

Una de las definiciones más certeras y más sencillas para el lector, es la que nos da Ernesto Villanueva Villanueva: “La expresión es la forma a través de la cual la persona exterioriza sus pensamientos en signos, palabras por gestos que tengan como propósito comunicar algo”. (Villanueva Villanueva, 2000: 11) Cuando una persona tiene la intención de comunicar algo, ya sea un comentario, una idea, una opinión en alguna charla, reunión o bien en una conferencia, etcétera, se puede expresar de cualquiera de las muchas y diferentes maneras como ya lo ha mencionado Villanueva. Eso es la expresión, exteriorizar los pensamientos y darlos a conocer a una persona o a un público.

Basándose en textos de Jean Rivero y de acuerdo con él, el origen de la libertad de expresión reside en “la posibilidad que tiene el hombre de elegir o elaborar por sí mismo las respuestas que quiera dar a todas las cuestiones que le plantea la conducta de su vida personal y social para adecuar a aquéllas sus actos y comunicar a los demás lo que tenga de verdadero”. (Rivero, 1977: 121) Es así que, Ernesto Villanueva se refiere al contenido de la libertad de expresión y dice que: “puede consistir en reflexiones o comentarios sobre ideas generales, o referirse a comentarios sobre noticias relacionadas con acontecimientos concretos”, basándose en el artículo 5 del Código Europeo de Deontología del Periodismo, aprobado por la Asamblea General del Consejo de Europa que data del 1 de julio de 1993. También señala lo que en el SCT 6-1988 del Tribunal Constitucional de España del 21 de enero, se refiere a: “la libertad de expresión tiene por objeto pensamientos, ideas y opiniones, concepto amplio dentro del que deben incluirse también las creencias y los juicios de valor”. Entonces Villanueva concluye afirmando que:

La libertad de expresión es uno de los Derechos fundamentales del hombre porque representa la prolongación de la garantía individual de pensar, ejercicio sin el cual no es posible aventurar la posibilidad del desarrollo del hombre en sociedad. La lucha por la libertad de expresión constituye una larga

batalla contra el dogma, el autoritarismo y las inercias contra el cambio y la innovación. (Villanueva Villanueva, 2000: 11)

Para definir, la libertad de expresión Villanueva recurre a las palabras más sencillas para entender que el hombre al nacer adquiere este derecho fundamental, el derecho a pensar por sí solo. Desde su desarrollo el niño va creciendo y aprendiendo de sus padres, así como aprende a llorar para pedir, también va aprendiendo a pensar para sobrevivir, para divertirse, para crecer y hacerse hombre o mujer. Para luego seguir pidiendo o exigiendo, para expresarse, para platicar y ser aceptado dentro de su familia, amigos, dentro de una sociedad. Aprende a no callarse. Aprende a expresar sus ideas, sus sentimientos, su rechazo a cualquier cosa que pueda dañarlo, aprende a que nadie puede exigirle, humillarlo o hacerlo menos, aprende a ser uno mismo, aprende a ser libre y decir y actuar como quiera, siempre y cuando no dañe o lastime a otros.

3.1.1. Límites de la Libertad de Expresión

Todo derecho tiene un límite, y la libertad de expresar nuestras ideas y pensamientos pueden darse a conocer siempre y cuando no traspase la libertad y los derechos de otros. Como ya he dicho anteriormente, somos libres de expresarnos y decir lo que sentimos, pero no podemos hacerlo si dañamos, lastimamos, humillamos o utilizamos a otros sin remordimiento alguno, sin pensar en el otro.

Pero recurramos a la doctrina para entender un poco más estos límites del hombre para expresarse libremente, ya que no es algo que se nos ocurra de la nada. Los límites existen en todo el mundo y es un tema que les corresponde a todos para no dañar los derechos de los otros. Este derecho fundamental puede llegar a ser restringido, como lo menciona la Convención Americana:

La libertad de expresión, por lo general, no puede estar sujeta a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar: a) el respeto de los derechos

o a la reputación de los demás, o b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas. (Castilla Juárez, 2011: 38)

Nadie puede ser sujeto a una censura previa, o sea callar a alguien antes de decir algo, a hostigarlos o ser perseguidos por sus opiniones o pensamientos, pero sí a sancionarlo o penalizarlo por expresarse y dañar a otros por su osadía, siempre y cuando esté regulada la falta que haya cometido al hacerlo. La libertad de expresión tiene una responsabilidad ulterior, o consecuencias legales si se ignoran sus límites.

Y continuando con lo que nos dice la Convención Americana de los Derechos Humanos, la libertad de expresión sólo podrá limitarse si se hace de las siguientes dos maneras:

- a) Por responsabilidades ulteriores; esto significa que toda limitación a la libertad de expresión, como regla general y con contadas excepciones, sólo puede aplicarse una vez que el derecho ha sido ejercido. Esto es, que no puede establecerse ninguna restricción a las expresiones antes de que estas se den a conocer, lo que implica que primero se expresa el pensamiento, idea, opinión o información, y después de expresadas se podrá determinar si existe alguna responsabilidad por el ejercicio de la libertad de expresión, es decir, si amerita imponer una limitación al ejercicio de este derecho. La responsabilidad ulterior tiene el único fin de prevenir el uso abusivo de este derecho, pero nunca el de evitar que los pensamientos, ideas, opiniones e información sean difundidas.
- b) Expresamente fijadas por la ley; lo cual significa que toda limitación a la libertad de expresión debe encontrarse establecida en forma previa y de manera expresa, taxativa, precisa y clara en una ley. Esto es, que la ley debe establecer, en términos claros y lo más preciso posible. Las leyes vagas o ambiguas no son admisibles, ya que por su simple existencia disuaden la libertad de expresión, por el miedo que genera en las personas de ser sancionadas, además de que dejan en manos de las autoridades la interpretación de éstas, lo cual puede llevar a que se hagan interpretaciones judiciales amplias que restrinjan indebidamente la libertad de expresión, o bien, otorgar facultades discrecionales muy amplias a las autoridades, que les permita desarrollar actos arbitrarios

equivalentes a la censura previa o a la imposición de responsabilidades desproporcionadas.

Pero más aún, si la ley es de naturaleza penal, éstas deben satisfacer adicionalmente las exigencias propias del principio de estricta legalidad, esto es, los más estrictos requerimientos característicos de la tipificación penal. Lo cual se concreta en la necesidad de utilizar términos estrictos y unívocos que acoten claramente las conductas punibles. (Castilla Juárez, 2011: 39)

Nadie debe ser perseguido, molestado o censurado por simple pensamiento, antes de ser condenado o criticado, la idea debe ser expresada. La idea o pensamiento no daña a nadie, el problema puede surgir al exteriorizar eso que se piensa, ya sea de manera escrita, oral o de cualquier otra forma de expresión como el arte, pensando en una fotografía, escultura, pintura o una película. Pero tampoco se debe sancionar, multar, mutilar lo que se expresa libremente o exteriorizar una idea o una opinión sin que la ley sea clara al respecto. No habrá consecuencias por expresarse si la ley no lo contempla de manera clara y formal.

La Constitución mexicana en su artículo 7 en su primer párrafo también prevé restricciones a la libertad de expresión de las ideas de la persona, la cual se encuentra limitada cuando sucedan los supuestos siguientes:

1. Cuando la expresión de las ideas ataque a la moral;
2. Cuando la expresión de las ideas ofenda los derechos de terceros;
3. Cuando la manifestación de las ideas provoca la comisión de un delito; y,
4. Cuando la expresión de ideas incite la perturbación del orden público.

(Olivos Campos, 2013: 89-90)

Así como nos los hace notar Olivos Campos, y que analizaremos cada uno de los supuestos, no está de más remitirnos al artículo completo referido para entenderlo mucho mejor, pero ya pendientes de las limitantes que la misma legislación nos hace notar al final de su primer párrafo.

Artículo 7. Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquier materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir

fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la libertad privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento de delito.

Las leyes orgánicas dictarán cuantas disposiciones sean necesarias para evitar que so pretexto de las denuncias por delitos de prensa, sean encarcelados los expendedores, “papeleros”, operarios y demás empleados del establecimiento de donde haya salido el escrito denunciado, a menos que se demuestre previamente la responsabilidad de aquéllos.

Si nos fijamos bien, el artículo constitucional menciona las palabras respeto a la libertad privada, moral y paz pública, mientras Olivos Campos maneja ataque a la moral, ofensivo a los derechos de terceros, comisión de un delito y perturbación del orden público. En sí, es lo mismo pero con otras palabras, y cada autor se referirá a lo mismo para definir cada límite, pero quizá el único que sería nuevo es el de la comisión de un delito que por ende saldría de la obviedad en caso de que en alguna manera, la persona que dé a conocer alguna idea o se exprese de alguna manera provoque o caiga en la tipificación de un delito penal. Es por eso que la limitante de la comisión de un delito lo analizaremos a parte enfocándolo en el estudio del narco cine y la película de *El infierno*, al referirnos que se toca un delito al hacer una apología del delito, o sea elogiar, exaltar o motivar a cometer un ilícito o delito mediante un discurso, en este caso a través del cine a raíz de nuestro objeto de estudio en esta investigación.

3.1.1.1 Sobre el orden público

Sobre la libertad de expresión, Héctor Pérez Pintor en su libro *La arquitectura del derecho de la información en México*, nos dice: “Una de las excepciones extensibles al derecho a la información es la que se opone a las expresiones en favor de la guerra, de la violencia y el odio raciales, religiosos o nacionales, pues es posible que tales manifestaciones trastorquen el orden público y social”. (Pérez Pintor, 2012: 86) Y para comprender mejor estos conceptos nos remitiremos a las definiciones que el mismo Héctor Pérez Pintor nos explica:

ORDEN PUBLICO: “Este concepto hace referencia a un conjunto de ideas, valores e instituciones que permiten la coexistencia pacífica de una sociedad y no pueden alterarse por la voluntad individual o la de entes jurídico-políticos del extranjero. En un rango constitucional, el orden público se manifiesta en los aparatos referentes a los derechos fundamentales, donde destacan términos como: no discriminación; prohibición de la esclavitud; educación pública, laica, gratuita y obligatoria; separación de la Iglesia y el Estado; prohibición de la tortura; principio de legalidad y de seguridad jurídica; propiedad pública, social y privada; superficie del país; salvaguarda de la seguridad del Estado; carácter representativo, democrático, federal de la República Mexicana; división tripartita del poder (separación de funciones); supremacía constitucional, etc. Ellos constituyen los pilares sobre los que se levanta el orden público de los mexicanos. Esta excepción de carácter social supone para el Estado una serie de medidas encaminadas a impedir que intereses o actividades de particulares afecten los fines esenciales del Estado y del conglomerado social en su conjunto”. (Pérez Pintor, 2012: 93-94)

Sobre el orden público, nos referimos a una paz social, a una sociedad tranquila, armónica, bien organizada, donde exista paz y sus integrantes, tanto población y autoridad vivan con plena legalidad y seguridad jurídica, con leyes que permitan al particular expresarse libremente, tener educación, caminar o transitar con seguridad, trabajo digno, etc. Todo lo que necesita una sociedad para vivir y dormir sin preocupación. Un lugar donde no exista la maldad, la crueldad, la esclavitud, el robo, el homicidio, la corrupción. Un lugar como la isla de Utopía como lo escribió Tomas Moro poco después del descubrimiento de América. Cuando soñó que quizás el nuevo mundo sería mucho mejor que el viejo.

3.1.1.2 Sobre la moral

Ahora sobre la moral, es muy difícil definir este concepto, pero quizás la definición más aceptable y la más sencilla para su comprensión es la que nos da el diccionario de la Real Academia Española, la cual nos dice que: “la moral proviene del latín, *moralis*, y que es lo perteneciente o relativo a las acciones o caracteres de las personas, desde el punto de vista de la bondad o malicia, que no concierne al orden jurídico, sino al fuero interno o al respeto

humano. También puede ser la ciencia que trata del bien en general, y de las acciones humanas en orden a su bondad o malicia.”

Pero ya que nuestra legislación no define lo que es moral, sí hace referencia a ella constantemente, sobre todo cuando se trata de una limitante a la libertad de expresión y la castiga según lo veremos a continuación en la Ley sobre delitos de Imprenta en su artículo 2.

Constituye un ataque a la moral:

I.- Toda manifestación de palabra, por escrito, o por cualquier otro de los medios de que habla la fracción I del artículo anterior, con la que se defiendan o disculpen, aconsejen o propaguen públicamente los vicios, faltas o delitos, o se haga la apología de ellos o de sus autores;

II.- Toda manifestación verificada con discursos, gritos, cantos, exhibiciones o representaciones o por cualquier otro medio de los enumerados en la fracción I del artículo 2 con la cual se ultraje u ofenda públicamente al pudor, a la decencia, o a las buenas costumbres o se excite a la prostitución o a la práctica

de actos licenciosos o impúdicos, teniéndose como tales todos aquéllos que, en el concepto público, estén calificados de contrarios al pudor;

III.- Toda distribución, venta o exposición al público, de cualquiera manera que se haga, de escritos, folletos, impresos, canciones, grabados, libros, imágenes, anuncios, tarjetas u otros papeles o figuras, pinturas, dibujos o litografiados de carácter obsceno o que representen actos lúbricos.

En estos tres puntos nos define con mejor precisión lo que sería un ataque a la moral y nos pone ejemplos de cómo se constituye este ataque, con lo que nos damos cuenta que son todas aquellas acciones que van contra la moral, contra lo bueno y decente, lo que rompa con el orden jurídico, con lo púdico, las buenas costumbres e incite a lo ilegal o al delito.

Como lo hemos visto, en la misma Ley sobre delitos de Imprenta no nos define que es la moral, pero es por eso que lo hemos definido de la forma más sencilla para saber lo que es, aunque la mayoría de las personas suponen

saberlo aunque no con precisión, quizás esta Ley presupone que todos lo saben y es por eso que se va directamente a definir lo que es el ataque a la moral, como lo sería lo contrario a la moral. También la misma Ley sobre delitos de Imprenta nos habla de la sanción por cometer tal delito, de su arresto y su multa en su artículo 32 que dice: “Los ataques a la moral se castigarán: I.- Con arresto de uno a once meses y multa de cien a mil pesos en los casos de la fracción I del artículo 2”; II.- Con arresto de ocho días a seis meses y multa de veinte a quinientos pesos, en los casos de las fracciones II y III del mismo artículo.

3.1.1.3 Sobre la seguridad nacional

Ahora hablaremos sobre la seguridad nacional, una limitante concerniente a garantizar los secretos de Estado. El gobierno y la fuerza armada tienen secretos para garantizar la seguridad de la nación. Los recursos con los que cuentan y la forma de trabajar a veces son muy controvertidos, y en las películas hollywoodenses, lo vemos muy constantemente como ejemplos. La manera de hacer las cosas por la seguridad nacional tiene consecuencias o daños colaterales que hacen pensar que la población es lo que menos les importa. Ahora analizaremos lo que es la seguridad nacional y por qué es importante no extralimitarnos al hacer uso de nuestra libertad de expresión. Hay temas muy delicados que no hay que tocar o saber cómo tocarlos para no dañar o poner en riesgo tanto la seguridad de la nación o inclusive la nuestra.

SEGURIDAD NACIONAL: Se refiere a la protección del Estado frente a amenazas internas y externas. La primera preocupación del Estado, relativa a la seguridad nacional, es la propia supervivencia. Gobiernos fuertes, cuya estabilidad interna está asegurada, se refieren a su seguridad nacional en términos de protección frente a amenazas externas. En cambio, gobiernos débiles han tendido a definir su seguridad nacional como protección del gobierno frente a amenazas internas, tales como la guerrilla, la revuelta, el crimen organizado o los golpes de Estado”. En el art. 3 fracción I de la Ley de Seguridad Nacional se menciona que: “Se entienden las acciones destinadas de manera inmediata y directa a mantener la integridad, estabilidad y permanencia del Estado Mexicano, que conlleven a la protección de la nación

mexicana frente a las amenazas y riesgos que enfrente nuestro país. (Guerrero Gutiérrez, 2010: 12)

En esta definición encontramos algo muy interesante aparte de que el gobierno garantiza la seguridad de la población ante amenazas externas, lo que quiere decir, invasiones, espionaje o guerras contra otras naciones. Los gobiernos “débiles”, y tal vez sea el caso de nuestro país, definiendo así que la seguridad nacional nos protege de amenazas internas como lo son los conflictos dentro de nuestro terreno nacional como lo son las guerrillas como sucedió con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas, que surgió durante el último año del sexenio de Carlos Salinas de Gortari por mencionar tan solo un ejemplo. En este momento la seguridad nacional podría referirse a todo aquello que toque temas sobre la guerra contra el narcotráfico, y quizás es por esa razón que a lo referente al cine, el narco cine es mal visto y hasta se pretende regularlo para que se deje de hacer, cuando en las décadas de los setentas y ochentas tuvo mucho éxito y nadie decía nada.

3.1.1.4 Sobre la honra y la dignidad

Una más de las limitantes del derecho de la libertad de expresión sería la honra y la dignidad que se manejan en conjunto, pero nos remitiremos nuevamente al Diccionario de la Real Academia Española para entender lo que se protege con esto en lo individual. Y nos dice que: “la honra es la estima y respeto de la dignidad propia, la buena opinión y fama, adquirida por la virtud y el mérito, la demostración de aprecio que se hace de alguien por su virtud y mérito además del pudor, honestidad y recato de las mujeres.” Y sobre la dignidad se refiere a la excelencia, realce, la gravedad y decoro de las personas en la manera de comportarse.

Ahora nos remitimos a la Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José, noviembre de 1969) para entender cómo se protege legalmente en el ámbito internacional esta limitante de la libertad de expresión.

Artículo 11. Protección de la Honra y de la Dignidad

1. Toda persona tiene derecho al respeto de su honra y al reconocimiento de su dignidad.
2. Nadie puede ser objeto de injerencias arbitrarias o abusivas en su vida privada, en la de su familia, en su domicilio o en su correspondencia, ni de ataques ilegales a su honra o reputación.
3. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra esas injerencias o esos ataques.

Como ya vimos, toda persona tiene el derecho a que no se toque su honra y su dignidad, cualquier persona, no solo la gente famosa como gobernantes y políticos, estrellas del espectáculo, ricos empresarios o profesionistas. Todos es cada uno de los habitantes del planeta. Desde un niño, una mujer, un hombre de cualquier edad y de cualquier condición social y económica. Todos y cada uno y nadie puede ser molestado ni menospreciado por alguien que quiera utilizar su derecho a la libre expresión desprestigiando a otros.

3.1.1.5 Sobre el honor, intimidad y la propia imagen

En México existe una Ley sobre el derecho al honor, intimidad y a la propia imagen, lamentablemente no es de orden federal, y esta es la Ley de responsabilidad civil para la protección del derecho a la vida privada, el honor y la propia imagen en el Distrito Federal publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de mayo del 2006, y que en su artículo primero párrafo II nos dice que: “Tiene por finalidad regular el daño al patrimonio moral derivado del abuso del derecho de la información y de la libertad de expresión.” Los periodistas y creadores, como bien dice este artículo, se escudan con ese derecho sin tomar en cuenta los límites afectando a terceros sin importarles el daño que puedan causar con tal de sobresalir y ser hasta los primeros en dar una noticia o en el caso que nos atañe, hacer una película, como el documental *Presunto culpable*, donde por hacer ver bien a su protagonista, acaban con la

reputación de uno de los testigos, caso que analizaremos con detalle en el último capítulo de esta tesis.

Esta Ley tiene por objeto salvaguardar el derecho de la personalidad como lo son el honor, la intimidad y la propia imagen derivado de un acto ilícito, pero únicamente en el Distrito Federal, y que corresponde tanto a las personas físicas como morales según esta Ley en su artículo 6. En el artículo 7, punto IV, nos define lo que es el derecho de personalidad que es lo que aquí se debe proteger:

IV. Los bienes constituidos por determinadas proyecciones, físicas o psíquicas del ser humano, relativas a su integridad física y mental, que las atribuye para sí o para algunos sujetos de derecho, y que son individualizadas por el ordenamiento jurídico. Los derechos de personalidad tienen, sobre todo, un valor moral, por lo que componen el patrimonio moral de las personas.

Por lo tanto observamos que todo aquello que pueda perjudicar a un individuo en su integridad física y mental será lo que protege esta Ley. Actos como amenazas de muerte o de lesiones que se lleven a cabo o hasta el mismo miedo que pueda causar esto, humillaciones, discriminación o el alejamiento de amigos y familiares por alguna circunstancia provocada por un acto abusivo de la libertad de expresión por algún medio de comunicación, será suficiente para tipificarse en esta Ley.

En su artículo 9 y 10, nos define y explica brevemente lo que es la vida privada y, como lo veremos a continuación, nadie debe entrometerse en ella.

Artículo 9. Es vida privada aquella que no está dedicada a una actividad pública y, que por ende, es intrascendente y sin impacto en la sociedad de manera directa; y en donde, en principio, los terceros no deben tener acceso alguno, toda vez que las actividades que en ella se desarrollan no son de su incumbencia ni les afecta.

Artículo 10. El derecho a la vida privada se materializa al momento que se protege del conocimiento ajeno a la familia, domicilio, papeles o posesiones y todas aquellas conductas que se llevan a efecto en lugares no abiertos al

público, cuando no son de interés público o no se han difundido por el titular del derecho.

No solamente se protege a la persona, sino también a sus pertenencias físicas, como su hogar, su familia, papeles, documentos, credenciales y todo aquello que no se encuentre a la mano del público, en interiores sin acceso a nadie más que al propio dueño de estos. Y en cuanto al honor la Ley nos remite al artículo 13.

Artículo 13. El honor es la valoración que las personas hacen de la personalidad ético-social de un sujeto y comprende las representaciones que la persona tiene de sí misma, que se identifica con la buena reputación y la fama. El honor es el bien jurídico constituido por las proyecciones psíquicas del sentimiento de estimación que la persona tiene de sí misma, atendiendo a lo que la colectividad en que actúa considera como sentimiento estimable.

Esta Ley protege, en otras palabras, la buena reputación de una persona y, al degradarla o mancharla por causas del mismo abuso de la libertad de información y de expresión, puede traer graves consecuencias a la persona ofendida. Recordando el caso en el que el *Hijo del Santo*, preocupado por la buena reputación y fama de su padre, *El Santo*, al exhibirse la película porno erótica de vampiros, podría verse afectada ya que es uno de los íconos y héroe de los niños mexicanos, hizo todo lo posible por evitar que se diera a conocer.

Sobre la propia imagen, nos remitimos a los artículos 16 y 17, donde se define brevemente lo que es la imagen y cómo debe protegerse.

Artículo 16. La imagen es la reproducción identificable de los rasgos físicos de una persona sobre cualquier soporte material.

Artículo 17. Toda persona tiene derecho sobre su imagen, que se traduce en la facultad para disponer de su apariencia autorizando, o no, la captación o difusión de la misma.

Para entender mucho mejor esta limitante, y como puede traer graves consecuencias si no se tiene cuidado en su manejo, analizaremos

detenidamente el caso del documental *Presunto culpable*, donde toda la controversia surgió a raíz del desconocimiento, descuido o falta de ética de los realizadores al no pedir la autorización por escrito de sus personajes en dicho film.

Quizás no quede muy clara esta definición, y es por eso que nos remitiremos a la Constitución española donde ya se protege el derecho a la personalidad y también a la doctrina para poder comprender lo que en Europa ya tienen años protegiendo a nivel constitucional, lo que en México aún es reciente y únicamente en el Distrito Federal.

En el artículo 18 en su primer punto de la Constitución española que data desde 1978, se dispone que “Se garantiza el derecho al honor, a la intimidad personal y a la propia imagen”; aunque no se definen, la jurisprudencia ha resaltado que el honor, la intimidad y propia imagen son derechos distintos, pero con características propias y al lesionarse alguna de estas no implica la lesión de los otros dos aunque sí pueden llegar a afectarse indirectamente a los otros.

En un principio, puede decirse que el derecho fundamental al honor ampara la buena reputación de una persona, protegiéndola frente a expresiones o mensajes que puedan hacerla desmerecer en la consideración ajena de ir en su descrédito o menosprecio. Es el honor en sentido objetivo: el honor como fama, como reputación social. (Grimalt Servera, 2007: 27-28)

Toda aquella persona que con su labor informativa, incluyendo el ámbito cinematográfico, cruce la estrecha barrera de afectar a otros, en este caso el honor de una persona, incluyendo sus actividades profesionales, desmeritándolo como persona honesta, denigrándolo como ser humano para llevar a cabo y expresar libremente su opinión, estará cayendo en estos límites constitucionales y deberá ser castigado por haber afectado a otra persona y aprovecharse de la honra o fama de ésta. Lesionada la estima de la persona, ésta puede defenderse y actuar en contra de la persona o personas que hagan

mal uso de su libertad de expresión dependiendo de la destrucción del honor de un tercero.

Sobre el derecho a la intimidad, el Tribunal constitucional español nos remite artículo 18.1 constitucional.

El derecho fundamental a la intimidad tiene por objeto garantizar al individuo un ámbito reservado de su vida, vinculado con el respeto de su dignidad como persona, frente a la acción y el conocimiento de los demás, sean estos poderes públicos o simple particulares. De suerte que el derecho a la intimidad atribuye a su titular el poder de resguardar ese ámbito reservado, no sólo personal sino también familiar, frente a la divulgación del mismo por terceros y una publicidad no querida... (Grimalt Servera, 2007: 30)

Por lo tanto, nadie tiene derecho a entrar a nuestra intimidad, ni por labores de investigación o divulgación sin el preciso consentimiento de la persona. Papeles, imágenes, fotos, videos, ya sean personales y familiares, todo aquello que pueda perjudicar y destruir a su persona o familia. Y esto es muy común en el mundo del espectáculo, y de gran controversia, porque al agarrarse de la fama de estos personajes políticos, actores, etc., se cree que tienen todo el derecho a irrumpir en su intimidad, entrando en sus casas o fiestas privadas utilizando cámaras de gran alcance desde helicópteros, siempre diciendo que es deber del informador haciéndola del conocimiento público. Cualquier persona, famosa o no, tiene un espacio privado que no debe ser agredido.

De acuerdo con lo resuelto por un Tribunal Constitucional español, el derecho a la propia imagen se explicaría de la siguiente manera:

...en su dimensión constitucional, se configura como un derecho de la personalidad, que atribuye a su titular la facultad de disponer de la representación de su aspecto físico que permita de disponer de la representación de su aspecto físico que permita su identificación, lo que conlleva tanto el derecho a determinar la información gráfica generada por los rasgos físicos que le hagan reconocible que puede ser captada o tener difusión

pública, como el derecho a impedir la obtención, reproducción o publicación de su propia imagen por un tercero no autorizado... (STC 156/2001, de 2 de julio) (Grimalt Servera, 2007: 37)

Entonces cualquier persona que no autorice la reproducción de su imagen o voz, y sea utilizada sin su consentimiento podrá ejercer su derecho a la propia imagen, y al contrario, la persona que utilice la imagen o voz de otra para sus propios intereses, estará violando claramente este derecho fundamental de la persona. Ni en su casa, ni en lugar público ninguna persona podrá ser captada por cualquier tipo de cámara, ni siquiera dibujada, en lienzo o papel, aunque sea para conocimiento informativo o artístico, siempre necesitará la autorización de la persona para que sea captado. Y no olvidemos que no solamente se habla de los rasgos físicos de la gente, sino también del uso de su voz y su nombre.

...El derecho a la propia imagen, reconocido por el artículo 18.1 de la Constitución española, al par del honor y la intimidad personal, forma parte de los derechos de la personalidad y como tal garantiza el ámbito de libertad de una persona respecto de sus atributos más característicos, propios e inmediatos como son la imagen física, la voz o el nombre, cualidades definitorias del ser propio y atribuidas como posesión inherente e irreductible a toda persona...(STC 117/1994, de 25 de abril). (Grimalt Servera, 2007: 37-38)

También en este rubro, se puede decir que el derecho a la propia imagen es el derecho de la persona a decidir sobre la comunicación de su imagen física y evitar que, sin su consentimiento, se capte, reproduzca, se difunda o se explote comercialmente (Azurmendi, Diccionario de Derecho de la Información, Tomo I, 2010: 407). Solamente el afectado podrá decidir sobre el uso de su imagen y si este se hiciera para uso comercial o para desprestigiarlo deberá ejercer acciones legales para evitar que su imagen sea utilizada. En la Corte Interamericana de Derechos Humanos se plantea el concepto jurídico que, en el derecho comparado de la información, ha sido identificado como uno de los límites, fronteras o esquinas del ejercicio de las libertades de expresión e información. La imagen personal se convierte en objeto de derecho, y existen

las herramientas jurídicas que permiten garantizar debidamente la tutela de ese derecho de la personalidad.

Todas las personas físicas serán titulares de estos derechos personales del honor, intimidad y propia imagen, pero ¿fallecidos o concebidos en el vientre de la madre también serán protegidos por la Ley? Al no ser titulares, no pueden defenderse por sí mismos, familiares pueden ejercer acción en un momento dado que la reputación del no nacido o el fallecido sean mancillados, ya sea en una nota periodística de prensa, radio o televisión o alguna película documental o de ficción, siempre y cuando no tengan la autorización de sus familias. "...una vez fallecido el titular de esos derechos, y extinguida su personalidad..., lógicamente desaparece también el mismo objeto de protección constitucional, que está encaminada a garantizar, un ámbito vital reservado, que con la muerte deviene inexistente..." (Grimalt Servera, 2007: 40 - 41). Pero existen otras formas para defender la honra, la intimidad y la imagen del fallecido, cuando dispone quien debe valar por su memoria en testamento, pero esto realmente casi no sucede, entonces corresponde al cónyuge, a los descendientes, a los ascendientes y hermanos que vivan al momento de la muerte.

La actuación del Ministerio Fiscal tiene un límite: no pueden haber transcurrido más de ochenta años desde el fallecimiento de la persona cuya memoria se pretende tutelar (art. 4.3. de la LO 1/1982). Esto es, en estos casos, el legislador no protege intromisiones en la memoria de una persona fallecida si han transcurrido más de ochenta años desde su fallecimiento. En todo caso, y como bien apunta la doctrina, este plazo no debe confundirse con el plazo de caducidad de cuatro años de las acciones de protección de los derechos al honor, a la intimidad y a la propia imagen previsto en el artículo 9.5 de la LO 1/1982; esto significa que si se produce una intromisión en la memoria de una persona fallecida, si no han transcurrido ochenta años de su fallecimiento, el Ministerio Fiscal tendría un plazo de cuatro años para entablar la acción de protección del derecho al honor. (Grimalt Servera, 2007: 79)

Esto sucede en España, y es claro cómo la memoria del fallecido debe ser vigilada y esto le corresponde a la familia de éste, y pasando el tiempo de

protección, entonces se podrá decir y mostrar lo que se requiera para el informador o artista que quiera contar su historia. Cosa que no pasa con un no nacido porque éste ya está vivo desde el momento de su concepción y es deber de la madre protegerlo aún dentro de su vientre.

Por tanto podemos concluir que la libertad de expresión de una persona, en este caso un creador cinematográfico que quiere contar una historia, debe tener cuidado de no traspasar los límites de este derecho para no calumniar o injuriar a un tercero, o tener cuidado de escoger las imágenes que quiere mostrar en su película para no caer en alguno de supuestos en contra de los derechos de la personalidad que aquí hemos expuesto. A menos que tenga el consentimiento de aquella persona de la que se quiere hablar, sacar provecho o un lucro y en caso de u no nacido o un fallecido, recurrir a familiares para obtener ese permiso y siempre por escrito.

3.1.2 Relación de los Derechos de Autor con la Libertad de Expresión

Sobre el derecho de autor, aunque no es un límite de la libertad de expresión, siempre está presente para muchos de los realizadores como uno de los impedimentos más comunes o inclusive uno de los problemas que los pueden detener para sacar sus obras al público. Así que haremos un breve repaso sobre los derechos de autor en el ambiente cinematográfico y el por qué tan importante tema para poder exhibir una cinta sin ningún problema futuro.

Pero antes de irnos a la Ley Federal de Derechos de Autor y entender mejor este tema sin analizarlo a fondo, porque es un tema muy extenso, sólo trataremos de definir de manera sencilla y explicar por qué puede llegar a ser una limitante para algunos realizadores que pueden dejar pasar los derechos de autor de los personajes de sus película, la compra del uso de cierta música, adaptaciones de novelas o temas biográficos, etc.

Primeramente haremos la distinción entre la propiedad intelectual, y la propiedad industrial para no confundirnos como suele hacerse, ya que el derecho de autor se encuentra dentro de la propiedad intelectual y nos lo

comenta la abogada española especialista en derechos de autor Manuela Buendía:

La propiedad intelectual contiene lo que es la propiedad intelectual en sí y la propiedad industrial que hay que distinguir. La propiedad intelectual se refiere a lo que son los derechos de las obras artísticas, científicas y literarias y la propiedad industrial se refiere a lo que son las patentes, las marcas, diseños industriales, etc., pero la propiedad intelectual se le llama a todo el conjunto, pero entonces hay que diferenciar a lo que se refiere a las obras de creaciones de la mente y a las obras que también son creaciones de la mente pero más industrial, más comercial, como las patentes y marcas.

Los derechos de autor son los derechos que se refieren a las obras científicas, artísticas, literarias, son los derechos que el autor tiene sobre la obra, la obra que tiene que ser original y una creación de la mente, por eso hablamos de derechos de autor cuando nos referimos a libros, películas, obras escénicas, escultóricas, o cualquier tipo de obra que sea artística. (Buendía Esteva, Anexo 3, 2013)

Ya que queda claro de donde proviene y lo que es el derecho de autor, al referirnos como la protección de todas las creaciones artísticas derivadas de la mente, nos remitimos a la Ley Federal de Derechos de Autor en referencia a lo que puede considerarse un límite o un problema para poder exhibir una película si se llegaran a faltar a estos artículos que a continuación leeremos. Encontramos varios artículos muy importantes en donde se especifican que deben existir contratos para que toda persona física o moral que los efectúen, puedan trabajar tranquilamente.

Artículo 61. Por medio del contrato de representación escénica el autor o el titular del derecho patrimonial, en su caso, concede a una persona física o moral, llamada empresario, el derecho de representar o ejecutar públicamente una obra literaria, musical, literario musical, dramática, dramático musical, de danza, pantomímica o coreográfica, por una contraprestación pecuniaria; y el empresario se obliga a llevar a efecto esa representación en las condiciones convenidas y con arreglo a lo dispuesto en esta Ley.

El contrato deberá especificar si el derecho se concede en exclusiva o sin ella y, en su caso, las condiciones y características de las puestas en escena o ejecuciones.

Artículo 62. Si no quedara asentado en el contrato de representación escénica el período durante el cual se representará o ejecutará la obra al público, se entenderá que es por un año.

Como en cualquier transacción civil de compra-venta, el contrato debe especificar el tiempo y las demás circunstancias en las que aparecerá el trabajo del artista, ya sea actor, la música o su novela en la que pudiera estar basada una película. Este contrato lo realizarán tanto el empresario o productor y por la otra parte el artista, y siempre a cambio de una remuneración económica por el trabajo que se desea mostrar en el film. Y en el siguiente artículo mostraremos las obligaciones del productor que tiene con los artistas que contratará.

Artículo 63. Son obligaciones del empresario:

- I. Asegurar la representación o la ejecución pública en las condiciones pactadas;
- II. Garantizar al autor, al titular de los derechos patrimoniales o a sus representantes el acceso gratuito a la misma, y
- III. Satisfacer al titular de los derechos patrimoniales la remuneración convenida.

El contrato debe llevarse al pie de la letra como se redactó y se pactó y asegurar el derecho patrimonial al autor, y esto quiere decir que siempre se debe garantizar un precio por el trabajo del autor, sin perder el reconocimiento de su derecho moral o el reconocimiento del nombre del autor como el creador de dicha obra o trabajo artístico, como también lo veremos en los siguientes artículos sobre los artistas, intérpretes o ejecutantes, donde en el 116 se señalan quienes serán estos y posteriormente algo sobre sus derechos a su reconocimiento laboral o artístico.

Artículo 116. Los términos artista, intérprete o ejecutante designan al actor, narrador, declamador, cantante, músico, bailarín, o a cualquiera otra persona que interprete o ejecute una obra literaria o artística o una expresión del folclor o que realice una actividad similar a las anteriores, aunque no haya un texto previo que norme su desarrollo. Los llamados extras y las participaciones eventuales no quedan incluidos en esta definición.

Artículo 117. El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

En el artículo 117, vemos que el artista tiene el derecho a su reconocimiento y a oponerse a que se mutile o deforme su obra, más sin embargo en muchos contratos existe una cláusula muy controvertida que viene desde España. Las cláusulas de modificación son cláusulas que se incluyen en un contrato por parte de la productora donde el autor autoriza que su obra sea modificada o mutilada por intereses de mercadotecnia e introducir la obra en el mundo comercial, ya que los productores tienen mejor visión de venta que los autores, así que muchas veces los autores ceden ante esta cláusula confiando en la empresa productora y por la ansiedad de triunfar y figurar en el mundo cinematográfico. Al principio uno como autor quizás debe doblegarse, pero mientras uno vaya creciendo y figurando, las condiciones cambiarán y cada vez exigirán más y permitiendo menos. Justas o no, el autor está en todo su derecho a decidir, aunque estas cláusulas ponen a pensar en el abuso de las compañías productoras, y hasta podría considerarse una forma más de censura previa.

Estas cláusulas de modificación pueden ser un tipo de censura digamos de una manera indirecta o camuflada desde el punto de vista lo que se hace es limitarte en tu manera de actuar, porque si te están condicionando o pidiendo una determinada modificación pues te están limitando de que tu obra sea de determinada manera que a lo mejor no es como tú la querías proyectar. De hecho hay una cláusula que siempre se introduce, al menos yo siempre lo hago, que se define como la versión o modificación definitiva de la obra que lo

que quiere decir, que lo que se redacta dentro de este contrato es quien va a tener el criterio de decidir cuál va a ser la versión definitiva, entonces puede ser que lo que se redacte en la cláusula, que la última palabra sobre la versión la va a tener el autor, el productor o el autor y el productor poniéndose de acuerdo en la versión definitiva y que si se hace una modificación, si el productor va a preguntar al autor, si la modificación solo la puede hacer el autor o si será de acuerdo entre los dos. Entonces lo importante desde mi punto de vista siempre sea el autor el que tenga la última palabra y de no ser así por lo menos que sea de acuerdo con el productor, pero nunca dejar esta posición tan dominante al productor porque ahí se verían violentados todos los derechos morales y patrimoniales. Si se deja en manos del productor podría darse una censura. (Buendía Esteva, Anexo 3, 2013)

Después de un acuerdo mutuo entre autor y productor en la versión definitiva podría pensarse que la censura previa dejaría de existir siempre y cuando no sea impositiva y existan razones lógicas que convenzan al autor sobre la modificación y la última palabra la tenga el autor de la obra cinematográfica. Sin embargo también si el autor llegara a arrepentirse de tal modificación después de firmar el contrato, tendrá que indemnizar a la otra parte por los gastos que se hayan generado.

Habría que ver lo que se ha firmado en los contratos, porque normalmente en los contratos se suele contemplar este tipo de situaciones y si está bien asesorado se suele contemplar el poder retractarte de lo que se acuerda, pero para eso hay cláusulas específicas en las que se dice que si alguno de los dos decide cambiar las condiciones por cual método se realizaría, y esto suele ser en base a una indemnización, tu ahora no quieres hacer que en su día firmamos y para que tú puedas librarte de esta obligación que tienes conmigo tú tienes que indemnizarme porque tú a mí me estas causando un perjuicio al arrepentirte de lo que un día tu firmaste. Lo que si hay que tener claro es que tú has firmado eso, con lo cual la otra parte no está de acuerdo que se solucione de una manera amistosa en el que tú puedas darme una contraprestación o puedas indemnizarme por este arrepentimiento. La parte que si está cumpliendo con su obligación te va a llevar a los tribunales porque evidentemente tu estas incumpliendo un contrato, pero también es

importante que se tenga en cuenta que tipo de modificación es, porque la ley de propiedad dice es que el autor tiene un derecho moral a la integridad de su obra y que no sea deformada, ni modificada, entonces si esa modificación ha sido deformada o que siente que sus derechos morales han sido violados pues evidentemente está justificada pero también tendría que hacerlo a través de la vía judicial o también podemos entender que esa modificación fue una transformación que es diferente pues ya no estamos hablando de derechos morales sino de derechos patrimoniales y esto debe estar especificado en el contrato, es decir que si lo que hacen es una modificación llamada transformación y no está contemplada en el contrato, el incumplimiento sería de los otros, entonces si estaría justificado que ya no se permita que esa transformación se haga. Independientemente de todo esto que te diga, el autor tiene un derecho que se llama, derecho de retirada, el autor por convicción política o por convicciones intelectuales puede decidir en un momento dado retirar su obra del mercado. Esto lo puede haber como lo dice la ley de propiedad intelectual a través de una indemnización. Volvemos a lo que decía al principio, solo que esta vez sin acuerdo, simplemente no necesitas acordarlo con la otra parte, simplemente haces uso de tu derecho de retirada pero tienes que indemnizar a la otra parte puesto que le estas causando un perjuicio al retirar la obra del mercado si en ese momento ya lo estuviera y sino por los gastos que haya tenido antes de lanzarlo al mercado. En todo caso es un perjuicio y tendrías que indemnizarle. (Buendía Esteva, Anexo 3, 2013)

Entonces a pesar de llegar a un proceso judicial al pelear que la obra cinematográfica no sea modificada o mutilada y llevar la ventaja el autor por parte de la Ley al deber respetarse su derecho moral a la integridad de su obra, al final el derecho de retirada termina con una indemnización justa para la otra parte si esta ya hizo algún gasto después del contrato que se haya realizado al principio de forma amistosa.

Por otra parte y regresando a la Ley Federal de Derechos de Autor, retomamos lo ya mencionado de que cualquier intérprete debe de ser remunerado económicamente por su participación en cualquier representación artística y en este caso la cinematográfica.

Artículo 117 bis. Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

Artículo 118. Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de oponerse a:

- I. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones;
- II. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material, y
- III. La reproducción de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones.

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales, efectúen el pago correspondiente.

Ahora vemos cómo los interpretes de cualquier obra pueden oponerse a que su imagen, nombre o voz puedan verse en este caso en una película por las razones antes mencionadas.

Y en el reglamento de la Ley Federal de Cinematografía encontramos que los derechos de autor deben respetarse en cualquier película producida en nuestro país.

Artículo 11. La libertad de realizar y producir películas establecida en el artículo 2 de la Ley Federal de Cinematografía, no exime del cumplimiento de las leyes laborales, migratorias o del derecho de autor vigentes en México.

Y en el Reglamento de la Ley Federal del Derecho de Autor en su capítulo III: de la obra cinematográfica y de la audiovisual encontramos lo siguiente:

Artículo 35. Corresponde a los autores de la obra audiovisual y a los artistas intérpretes y ejecutantes que en ella participen, una participación en las regalías generadas por la ejecución pública de la misma.

Nuevamente recalcamos la importancia de las regalías de los autores y los intérpretes de una película al hacerse pública la obra cinematográfica, y todo esto para que nos quede claro al llegar al análisis del documental *Presunto culpable* al decirse que fue censurada. Y a continuación adentrarnos a lo que es la censura y sus distintas formas de distinguirla.

Capítulo 4. Análisis de casos recientes en México

4.1. *Presunto culpable*, la censura en el cine documental

Después de varias presentaciones privadas, el viernes 25 de febrero del 2011, se estrena en varias salas cinematográficas comerciales en 15 ciudades del país, el documental mexicano, *Presunto culpable*, producida por Roberto Hernández y Layda Negrete. Este largometraje cuenta la historia de José Antonio Zúñiga, 'Toño Zúñiga', un hombre que siendo inocente fue sentenciado a 20 años de prisión acusado de asesinato en el 2005, y que pasó más de dos años encarcelado, evidenciando al sistema penitenciario del país. A la proyección fueron invitados la totalidad de los jueces locales, políticos, empresarios y artistas, logrando seis punto cuatro millones de pesos en taquilla en tan sólo su primera semana en 11 estados de la República Mexicana.

Con fecha de 2 de marzo de 2011, dos semanas después del estreno de la película, la juez décimosegunda de Distrito en Materia Administrativa del Distrito Federal, Blanca Lobo Domínguez, ordenó la suspensión provisional de su exhibición, distribución y promoción después de la presentación de un recurso de amparo por parte de uno de los testigos que participaron en el juicio, Víctor Daniel Reyes Bravo, primo de la víctima, quien alegaba que no autorizó el uso de su imagen; se anunció que, en virtud de la suspensión, se retirarían las 200 copias de *Presunto culpable* ya distribuidas en 21 ciudades de México.

Al día siguiente de anunciarse la suspensión en noticiarios, el asunto se convirtió en tema del momento en Twitter, donde muchos comentarios evidenciaron indignación ante lo que se percibió como CENSURA del Poder Judicial mexicano a una crítica en su contra. La suspensión provisional fue calificada de "*confusa, ambigua, oscura*" por Héctor Villarreal, subsecretario de Normatividad y Medios de la Secretaría de Gobernación, quien agregó que "*la RTC no tiene facultades*" para suspender la proyección, distribución y promoción de ninguna película como lo pedía la juez. Además, la medida judicial fue repudiada por los coordinadores de los principales partidos de la Cámara de Diputados federal. La cadena de cines Cinépolis dio a conocer a

través de sus cuentas en Twitter que *Presunto culpable* se mantendría en exhibición hasta en tanto no recibieran una orden judicial o administrativa.

El día 7 de marzo de 2011, fue retirada de las salas de todos los cines por la RTC por orden de la juez Lobo Domínguez. La RTC interpuso un recurso de queja ante el Tribunal Colegiado de Circuito por la disposición de la juez de distrito Lobo Domínguez; por ley, el tribunal estaba obligado a resolver la queja en un plazo de 48 horas.

El miércoles 9 de marzo de 2011 se dio un giro de 180 grados a la disputa judicial; por decisión unánime, el Sexto Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito determinó revocar la suspensión provisional de la exhibición de *Presunto culpable*. Por lo tanto, se reanudaron las funciones del documental en todo el país.

Después de casi tres años de silencio y especulaciones, el 9 de noviembre del 2013, el documental *Presunto culpable* fue exhibido en el Juzgado 18 de lo Civil durante la audiencia para el desahogo de pruebas por tres demandas de tres mil millones de pesos en contra de sus realizadores Roberto Hernández y Layda Negrete.

El documental está armado para evidenciar la incompetencia de algunas autoridades que participan en los procesos judiciales como lo son el Ministerio Público y el juez. De igual manera evidencia la corrupción existente en la llamada policía judicial la cual se mueve por cuotas de aprehendidos aún y cuando estos sean inocentes, fabricando pruebas para lograr ascensos dentro de su organización. La producción del documental muestra la forma como las audiencias son llevadas a cabo por las autoridades judiciales mexicanas poniendo en evidencia cómo incluso los testigos son manipulados y amenazados por la policía para que falseen su declaración en contra de un inocente. (Tenorio Cueto, 2012: 243)

Después de una breve cronología y la opinión del documental de un experto en la materia que opina sobre la temática del documental, no puede haber ni un ciudadano que haya visto la película, que se atreva a debatir algo que se ve obvio y es muy sabido, que las cárceles del país están llenas de

gente inocente que carece de recursos económicos para poder pelear por su libertad, y que los verdaderos delincuentes que amasan grandes cantidades de dinero están libres ocupando importantes puestos de gobierno o viajando por el mundo.

Pero ahora nos referiremos a este documental, ya no por la problemática que se vio en pantalla y que el público que tuvo la suerte de verlo ya sea en las salas de cine o “gracias a la piratería” quedaron satisfechos e indignados como se manejó tan seria y tan inteligente este documental mostrando una vez más cómo la corrupción reina en nuestro país, y que cualquiera puede ser una víctima del sistema si no se cuenta con los medios necesarios para defenderse de un sistema judicial y policial ineptos y corruptos. El pleito legal que nos compete sucedió detrás de las pantallas, en donde se confrontaron dos derechos fundamentales del hombre, el derecho a la información y el derecho a la propia imagen.

Al principio se habló de una censura gubernamental por manchar la reputación y la imagen del sistema de impartición de justicia en el país. El público y los medios de comunicación protestaron por tal acción, en seguida se habló de un retiro temporal y no de cesura al darse a conocer el amparo que interpuso uno de los testigos por mostrar su imagen sin su consentimiento y poner en riesgo su vida por ser objeto de represalias, al mostrarlo en el documental como un falso testigo, comprado y haber sido el responsable de llevar a la cárcel a una persona inocente. Ahora se hablaba de la importancia de privilegiar al derecho de la información y al derecho de expresión por encima de cualquier otro derecho fundamental que pueda alegar el quejoso.

Con los conceptos de libertad de expresión y sus límites donde se encuentra el derecho a la propia imagen que hemos tocado en el capítulo anterior, será más fácil entender lo relacionado con este polémico caso, pero una vez más nos remitiremos a la Constitución mexicana en su artículo 6 para que no se nos escape ningún elemento.

Artículo 6. La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la

moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público;

En este caso parece que no hay duda de un documental que muestra por parte de los productores que tienen todo el respaldo al derecho de expresión para poder exhibir algo tan importante al público que tiene el derecho a ser informado. Ahora bien, la libertad de expresión tiene límites y en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, en su artículo 6o, se enuncian muy claramente y al que se refiere implícitamente esta investigación, “el derecho a la propia imagen”, a la que se aluden “Los derechos a terceros”. Toda aquella manifestación de expresión que afecte los derechos de un tercero en su honra, en su moral o en su imagen y su voz, será sujeta a una inquisición judicial o administrativa.

Pero para que quede un poco más claro, ahora nos remitiremos a una definición de la palabra “imagen” que Ana Azurmendi nos da:

La imagen es una encarnación, una plasmación de los rasgos esenciales de la personalidad –de su individualidad y su capacidad comunicativa en primer término- y, en consecuencia, la imagen participa de la dignidad personal propia del ser humano. Por otra parte se puede entender que el derecho a la propia imagen será materializado en la facultad que tiene todo individuo para disponer de la misma autorizando o no la captación, difusión o distribución de ella. (Azurmendi, El derecho a la propia imagen: Su identidad y aproximación al derecho a la información, 1997: 21-22)

Con todo lo anteriormente comentado, nos damos cuenta, la importancia que tiene el derecho a la propia imagen y que en definitiva es un límite que tiene la libertad de información y de expresión al no tocar los derechos a terceros, en este caso a la dignidad del testigo Víctor Manuel Reyes Bravo al ser mancillado en su reputación.

OPINIÓN JURÍDICA

Resuelto el caso del documental *Presunto culpable*, dirigido por Roberto Hernández y Layda Negrete (ya conocidos por su documental *El túnel*), y premiado en una veintena de festivales internacionales. Trata de un hombre

llamado José Antonio Zúñiga de 26 años de edad y que fue arrestado el 12 de diciembre del 2005 e inculcado por homicidio calificado para ser sentenciado a 20 años de prisión, muestra la ineficacia del Poder Judicial en nuestro país. Es una cinta que denuncia y hace un llamado de atención a las autoridades mexicanas y revela a la sociedad de nuestro país y del mundo la injusticia y la corrupción que sigue prevaleciendo en México, condenando a gente inocente de delitos que no cometieron por la falta de preparación de nuestra policía, de nuestros abogados y de nuestros jueces.

A pesar de su gran éxito y la gran cantidad de gente que ya había visto la película, se estrena oficialmente en todas las salas cinematográficas del país el documental *Presunto culpable* con fecha de 18 de febrero del 2011. Dos semanas después, ya con una recaudación de 6.4 millones de pesos en taquilla, la cinta es “suspendida provisionalmente” por orden de la juez del doceavo distrito en materia administrativa, Blanca Lobo Domínguez, a causa de que uno de los testigos del ahora polémico caso promoviera un juicio de amparo y protección de justicia federal con fecha de 28 de febrero del 2011, en contra de los las siguientes autoridades: la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, la Secretaría de Gobernación y el Director del Reclusorio Oriente de la ciudad de México.

El acto reclamado: La autorización emitida por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación para la exhibición del documental ‘Presunto Culpable’, así como la autorización para la publicidad que se ha realizado de dicho documental, en todas las empresas televisivas, tales como [...] así como en algunos otros medios de comunicación masiva como el radio y la prensa. Autorizaciones que de acuerdo con el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía deben de contar con la anuencia de la Secretaría de Gobernación. Y el permiso que otorgó el Director del Reclusorio Oriente para filmar la audiencia del mencionado juicio (sic) desde adentro de la rejilla de prácticas, lugar donde comparecen los procesados y que forma parte del interior del reclusorio, y por esa razón debieron contar los cineastas con dicho permiso de la Dirección del Reclusorio Oriente para grabar todo el

juicio, grabación cuyo fin fue la producción del documental 'Presunto Culpable', en consecuencia, el Director del Reclusorio debió saber para qué fines otorgaba dicho permiso, y lo otorgó sin importar que a la postre me causara perjuicio dicha grabación con su presentación en cine, toda vez que se está dañando mi imagen y mi relación con los demás, en virtud de que se me exhibe como un acusador supuestamente coaccionado y temeroso, situación que es a todas luces editada en dicho film. Por lo antes expuesto, dichos actos de autoridad me causan un agravio de difícil reparación, ya que la exhibición de dicha cinta cinematográfica derivada del permiso para filmar la referida audiencia por parte del Director del Reclusorio Oriente para los fines de la creación del documental 'Presunto Culpable' y la autorización por parte de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación para exhibirla en cine y darle toda la publicidad posible en los medios masivos de información (Televisión, radio y prensa) han provocado que viva con gran inseguridad, en virtud de que soy objeto de burlas, vejaciones y hasta amenazas por parte de la gente que me ha llegado a reconocer en la calle y que no sé si tengan o no relación con el ahora absuelto [...]. (Juicio de Amparo, 2012: 1-2)

Por esta razón se concede de forma justa la “suspensión provisional” de dicho film. No importando que la ciudadanía y otras autoridades aleguen el hecho como un abuso en contra de la libertad de expresión y califiquen como un acto de censura a dicha decisión judicial de prohibir la exhibición temporal. Refiriéndonos a la ignorancia de la gente, incluyendo a todos los medios de comunicación sobre este concepto y calificando cualquier acto que se le parezca con el nombre de “censura”. En ningún medio de comunicación se habló de un confrontamiento de derechos, nunca tocaron el tema de ponderar el derecho de información y de expresión contra el derecho a la propia imagen. Tan solo se lanzaron a manifestar sus opiniones sin fundamentos jurídicos sobre un acto de censura que el Poder Judicial había realizado por atentar contra su credibilidad y su ineficiente forma de trabajo, que realmente no es tema de debate en esta investigación, pero que no ponemos en duda.

En las definiciones de censura que hemos mencionado en el inicio de este capítulo y recordando el caso concreto del film *La última tentación de Cristo*, debemos darnos cuenta que en el caso del documental mexicano *Presunto culpable*, no hay ninguna forma de referirnos a un acto de censura previa, porque dicho documental es realizado por la productora particular “Abogados con Cámara” y financiado por el Instituto Mexicano de Cinematografía (CONACULTA) y por el Fondo para la producción cinematográfica (FOPROCINE). Por lo tanto es obvio que el Gobierno Federal sabía de la realización del film y conocía el guión, ya que si no hubieran estado interesados por producir dicho film, o peor aún el caso, hubieran estado atemorizados por mostrar una realidad que no conviene mostrar al público ni al Poder Judicial, ni al Poder Ejecutivo, no hubieran financiado el proyecto, poniendo trabas y obstáculos desde el momento de leer el guión y la finalidad del documental.

Casos como estos donde CONACULTA y FOPROCINE no apoyan proyectos cinematográficos por presentar guiones que se salen de los géneros que no afectan los intereses económicos o políticos, más sin embargo financiaron el proyecto de Luis Estrada en 2009 y estrenada justo antes del Bicentenario de la Independencia de México, *El infierno*, que es una película de ficción que haciendo uso del sarcasmo, que evidencia y acaba con el trabajo y los intentos fallidos de la lucha contra el narcotráfico que emprendió el gobierno de Felipe Calderón convirtiendo a México en uno de los países más inseguros del mundo y reafirmó el desempleo, y sin embargo, fue producida por “Bandidos Film”, IMCINE, FOPROCINE, FONCA y el Gobierno del Distrito Federal. Por otro lado, remontándonos al pasado, al año 2000, la película *La Ley de Herodes*, del mismo director y producida únicamente por “Bandidos Film”, si fue retenida por el filtro de censura del gobierno por tratar de evidenciar la corrupción de un gobierno liderado por el PRI. Luis Estrada y su productora dieron a conocer a los medios de comunicación, las anomalías para conseguir apoyo económico federal y de sus políticas para cambiar el guión y con esto sí, ver una censura previa para realizarla o, en todo caso, que se lograra financiar como se hizo con dinero de particulares no permitir que se exhibiera. En este caso y con justa razón la presión pública hizo reaccionar al

gobierno para su difusión y dejar ver que en México sí existía la libertad de expresión porque ya se acercaban las elecciones presidenciales del 2000. El gobierno cedió para su exhibición, pero no sin llevarse varias cabezas de algunos funcionarios dedicados al apoyo de la cinematografía en México.

En su carácter de autoridad responsable (la Segob), gira las instrucciones necesarias a fin de que se suspenda provisionalmente la proyección. Partidos políticos, diputados y senadores, y un sinfín de personajes públicos y la ciudadanía en general, siguen manifestando que atrás de todo este litigio se encuentran intereses oscuros para no manchar la reputación del Poder Judicial, y aunque la causa sea justa, hasta los mismos cineastas, actores y gente “no del espectáculo”, sino que se dedican a hacer cine, coinciden que la impartición de justicia en nuestro país es lamentable, en este caso existen limitantes a la hora de filmar y uno de estos es la importancia de no dañar la imagen y conseguir los permisos necesarios para no caer en irregularidades jurídicas como las del Derecho de Autor y la Protección de la Imagen. Al ser las audiencias públicas (artículo 70 CPP del Estado de México), el director del CERESO no tiene ninguna responsabilidad de haber permitido filmar el proceso penal de Toño, pero una cosa es el proceso y otra sus protagonistas, y precisamente para no llegar a estas instancias judiciales futuras, debieron solicitar permiso tácito a cada una de los individuos presentes que serían filmados. Los directores y productores (abogados) de este film no hicieron lo correcto porque en el cine no existe el consentimiento tácito, o sea que no se dice pero se supone o se sobreentiende. Los abogados ignoraron el derecho a la protección de la imagen y se escudaron con la libertad de expresión.

Rafael Heredia, abogado de Antonio Zúñiga, protagonista del largometraje *Presunto Culpable*, aseguró que Víctor Manuel Reyes Bravo, primo de Juan Carlos asesinado en diciembre de 2005 y quien ahora alega que el uso de su imagen en este filme fue sin su consentimiento; en ningún momento pidió al juez, durante la audiencia a la que asistió en calidad de testigo, de no ser filmado. Asimismo, explicó en entrevista con Oscar Mario Beteta, que las audiencias son públicas ya que así lo marca la Constitución, por lo

que cualquier persona puede estar en un juicio. Añadió que durante este proceso, dos policías judiciales dijeron no haber dado su permiso para ser filmados, sin embargo, terminaron por no oponerse a ello, pero en el caso de Víctor Reyes, nunca comentó "no voy a seguir declarando si no quitan las cámaras" y con ello, dio su consentimiento tácito. (Heredia, Radio Fórmula, 2011)

La Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía interpuso un recurso de queja ante el Tribunal Colegiado de Circuito por la disposición de la juez de distrito Lobo Domínguez; y que por ley, el tribunal estaba obligado a resolver la queja en un plazo de 48 horas, pero al no llegar a una resolución inmediata, y el peso de los medios de comunicación, el pleito judicial pasa al Sexto Tribunal Colegiado en Materia Administrativa del Primer Circuito y determina revocar la suspensión provisional de la exhibición del film *Presunto culpable*, en virtud de que esta medida "causa perjuicio al interés social y contraviene disposiciones de orden público". Por lo tanto, se reanudaron las funciones del documental en todo el país con fecha de 8 marzo del 2011. Pero la imagen de Víctor Manuel Reyes Bravo tendrá que protegerse, difuminando su rostro en todas sus intervenciones en la película. La resolución fue correcta, pero lamentablemente sólo con la presión de los medios de comunicación y la sociedad, se obtuvo la pronta respuesta a tan polémico litigio.

Por otro lado, vemos que no existió ningún tipo de interés político y no existe ninguna relación entre el film y la reforma con el sistema penal y por parte de los directores del documental pertenecientes al CIDE, aunque sí pone en evidencia que la justicia de nuestro país con todo este asunto pone en duda las audiencias orales en materia penal, porque en la justicia mexicana lo que prevalece es la corrupción.

Para que quede más claro, se presenta una definición sencilla y precisa de lo que es una averiguación previa y sus distintas etapas, y el lector se forme su propio criterio sobre el asunto de las audiencias orales y lo que le espera a nuestro país en materia de justicia.

La averiguación previa se subdivide en tres tiempos: el de la iniciación del procedimiento, el de la práctica de diligencias y levantamiento de actas y el de la consignación ante los tribunales.

Un primer elemento obliga al Ministerio Público a actuar de oficio o a recibir y dar curso a las denuncias y querellas que se presenten, para lo cual realizará una serie de diligencias.

Un segundo elemento obliga al Ministerio Público a recabar toda la información necesaria de parte de las personas que por cualquier concepto hayan participado en los hechos que se averiguan o tengan datos sobre los mismos. Es evidente que los datos anteriores pueden ser de carácter pericial, lo que es parte de las pruebas, así mismo periciales o de otra naturaleza, que tiene derecho a ofrecer el interesado.

Un tercer elemento es la consignación ante los tribunales, que equivale al ejercicio de la acción penal probados plenamente el cuerpo del delito y la presunta responsabilidad del indiciado. Presunta, sólo presunta responsabilidad". (Rivas, 2012)

Miércoles 18 de junio de 2008. DIARIO OFICIAL (1ª sección)

PODER EJECUTIVO

SECRETARIA DE GOBERNACION

DECRETO por el que se reforman y adicionan diversas disposiciones de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Al margen un sello con el Escudo Nacional, que dice: Estados Unidos Mexicanos.- Presidencia de la República.
FELIPE DE JESÚS CALDERÓN HINOJOSA, Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, a sus habitantes sabed: Que la Comisión Permanente del Honorable Congreso de la Unión, se ha servido dirigirme el siguiente,

DECRETO:

LA COMISIÓN PERMANENTE DEL HONORABLE CONGRESO DE LA UNIÓN, EN USO DE LA FACULTAD QUE LE CONFIERE EL ARTÍCULO 135 CONSTITUCIONAL Y PREVIA LA APROBACIÓN

DE LAS CÁMARAS DE DIPUTADOS Y DE SENADORES DEL CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, ASÍ COMO LA MAYORÍA DE LAS LEGISLATURAS DE LOS ESTADOS,

DECRETA:

SE REFORMAN Y ADICIONAN DIVERSAS DISPOSICIONES DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS.

Único.

Se reforman los artículos 16, 17, 18, 19, 20, 21 y 22; las fracciones XXI y XXIII del artículo 73; la fracción VII del artículo 115 y la fracción XIII del apartado B del artículo 123, todos de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

Artículo 20. El proceso penal será acusatorio y oral.

Se regirá por los principios de publicidad, contradicción, concentración, continuidad e inmediación. A. De los principios generales:

- I. El proceso penal tendrá por objeto el esclarecimiento de los hechos, proteger al inocente, procurar que el culpable no quede impune y que los daños causados por el delito se reparen;
- II. Toda audiencia se desarrollará en presencia del juez, sin que pueda delegar en ninguna persona el desahogo y la valoración de las pruebas, la cual deberá realizarse de manera libre y lógica;
- III. Para los efectos de la sentencia sólo se considerarán como prueba aquellas que hayan sido desahogadas en la audiencia de juicio. La ley establecerá las excepciones y los requisitos para admitir en juicio la prueba anticipada, que por su naturaleza requiera desahogo previo;
- IV. El juicio se celebrará ante un juez que no haya conocido del caso previamente. La presentación de los argumentos y los elementos probatorios se desarrollará de manera pública, contradictoria y oral;

En 2006, unos amigos de Antonio Zúñiga se enteraron del documental *El Túnel* y buscaron a los realizadores y abogados Roberto Hernández y Layda Negrete, para platicarles el caso de su amigo en prisión, acusado y sentenciado injustamente. “Toño Zúñiga fue detenido desde el 14 de diciembre del 2005 y su caso fue reabierto cuando los realizadores del documental descubrieron que el abogado defensor en el juicio condenatorio había litigado con una cédula profesional falsa. Al anular la sentencia y reabrir el caso, los abogados-productores del documental aprovecharon para filmar, y contar una de miles historias, tristes e injustas, de personas inocentes que habitan en los reclusorios de nuestro país a causa de un corrupto e ineficaz sistema de justicia.

Dos años más tarde, “Tono” Zúñiga es declarado inocente y liberado a principios del 2008, meses antes de la reforma penal, ya antes mencionada. Por lo tanto es obvio que no existe ninguna relación entre el film y sus objetivos con la reforma penal del 2008. Excepto que se deja ver tanto en la película y en el caso de estudio 171/2011, que con reformas o sin ellas, con los nuevos juicios orales y mejoramientos de las averiguaciones previas, el Poder Judicial está por los suelos y las leyes son pisoteadas por todos.

Los abogados realizadores del documental abusaron de la libertad de expresión, ya que pasan por alto las leyes de cinematografía y derechos de autor para poder filmar cómo lo hacen, todos los cineastas en regla concediendo los derechos de imagen.

Por último podemos ver cómo la presión pública obliga, cuando le conviene al gobierno a resolver conflictos, ya que serán exhibidos como corruptos y tratan de mostrar otra cara más justa y reconocer sus errores al dejar que lleguen a las salas comerciales este tipo de films, y que los productores aprovechan, y se hacen de publicidad gratis, alegando la censura cuando se trata de retirar de las salas por otra razón legal.

Sin embargo, cualquier persona que tenga conocimientos jurídicos-políticos aseguraría que si existe una relación con tintes políticos, al saber que para que una ley o reforma a las leyes, en este caso la penal, se estuvo

cocinando desde mucho tiempo atrás desde que el Presidente Calderón Hinojosa tomo posesión. Tiempo suficiente y adecuado para aprovechar que esta cinta se realizaría en el momento justo que se estrenaría y se diera a conocer las deficiencias del Poder Judicial a la sociedad y aceptaran con buenos ojos esta reforma, sobre todo en la reforma que advierte que los juicios de ahora en adelante serían orales. Lamentablemente no hay forma de comprobar esto documentalmente, sino que son puros rumores y especulaciones. Basándonos en hechos reales y tangibles, no existe relación en el caso 171/2011, ni en el documental de *Presunto culpable*.

Por otra parte, remitiéndonos a los juicios orales, se cuestiona tanto el funcionamiento de estos en México, no por el sistema o método, sino porque nuestros juzgadores aún no están preparados y están acostumbrados al actual sistema. México necesita una nueva camada de juzgadores jóvenes que no estén maleados y puedan afrontar los nuevos retos y una impartición de justicia “justa” y apegada a la ley.

Para terminar, el gran problema lo encontramos cuando la intimidad o la privacidad del ser humano, su honor y su imagen se ven vulnerados por otros particulares, y muy concretamente por el exceso en el ejercicio de la libertad de expresión o del derecho de información. Es decir, cuando por motivo del ejercicio de la libre expresión de las ideas o de la actividad informativa y periodística se vulnera la esfera privada del individuo.

[TA]; 9a. Época; T.C.C.; S.J.F. y su Gaceta; XXXIII, Mayo de 2011; Pág. 1067

DAÑO MORAL. TRATÁNDOSE DE AFECTACIÓN AL HONOR POR ABUSO DE LAS LIBERTADES DE INFORMACIÓN Y DE EXPRESIÓN DEBE ANALIZARSE EL CONTEXTO.

Los artículos 14, 15 y 25 de la Ley de Responsabilidad Civil para la Protección del Derecho a la Vida Privada, el Honor y la Propia Imagen en el Distrito Federal, incorporan los lineamientos dados por la doctrina y la jurisprudencia extranjera que influyó en su creación. La doctrina destaca de las opiniones emitidas en los medios de comunicación, la subjetividad,

excluyente de objetividad y veracidad, en cuya valoración entra en juego su comparación con los hechos con que se relaciona, sin poder abusar del derecho de información y libre expresión, pues ha de atenderse a límites que deben ponderarse cuidadosamente a fin de no coartar aquellas libertades, y son determinados por derechos como el del honor, cuyo respeto marca la frontera que no debe cruzarse, y del cual está excluido el abuso manifestado en un ánimo de injuriar, de ofender sin derecho y sin necesidad. La jurisprudencia proscribió el uso de insultos por atentatorios del honor, pone de relieve la prevalencia del honor como límite frente a las libertades de expresión e información, y añade un elemento que por fuerza debe analizarse para determinar la lesividad de ciertas expresiones: el contexto. Éste es relevante, pues si se producen las palabras o frases en un ambiente de crispación, política o de otro tipo, aumenta la tolerancia ante lo expresado, traduciéndose en una disminución de su aspecto ofensivo; también si se alude sólo a calificativas figuradas, e incluso, potenciales, mediante el empleo de la mordacidad o la ironía. En cambio, si ningún entorno de agresión o exasperación hay al tiempo de emitir las expresiones, no hay necesidad de trocar su cariz maltratador por uno ausente de denuedo, sino estimarlas como ofensas que son, carentes de toda justificación, intolerables y generadoras de daño moral por afectación al honor. En la legislación mexicana invocada, se protege la libertad de expresión y el derecho a la información, con un criterio más o menos laxo, en tanto se toleran manifestaciones molestas e hirientes, juicios desfavorables e imputaciones de hechos o actos apegados a la veracidad, siempre y cuando sean de interés público, pero esa tutela tiene su límite en la expresión de insultos, por ser innecesaria para el ejercicio de aquellas libertades, y se atiende al contexto en que se emiten, aunque sin soportar los juicios que son insultantes per se en cualquier entorno, aunque debe atenderse también a la idiosincrasia nacional, entre cuyos rasgos característicos se encuentra el humor de amplio espectro cromático, del blanco al negro, y se usa en la vida cotidiana y en medios de difusión. Tal peculiaridad conlleva el examen cuidadoso de las manifestaciones que, aparejadas a ese humor, se viertan en publicaciones o programas de índole cómica, predominante o accesorio, a cargo de personas que ejerzan una actividad de dicha naturaleza a nivel profesional, y que tienden al divertimento del público, pues, en esos supuestos, la tolerancia será mayor que en un entorno carente de comicidad. Por el contrario, la ausencia de

esas peculiaridades, en el entorno de emisión de las expresiones que se tachan de insultantes, reducirá la tolerancia hacia éstas. En todo caso, ante la duda sobre la posible afectación al honor por expresiones pretendidamente ofensivas, y proferidas en el contexto de un debate o una polémica en torno a cierto tema, se privilegiará la libertad de expresión. Debe atenderse a esos lineamientos para determinar, en cada caso, si se afectó o no el honor con las expresiones respectivas, cuya emisión deberá estar previamente acreditada, como presupuesto del que parte el análisis de su calificación como injuriosas, insultantes o vejatorias, pues basta comprobar que fueron proferidas las palabras o frases de que se trate para que, previo examen de su calidad atentatoria del honor, se estime demostrado el daño moral generador de responsabilidad civil.

CUARTO TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO Amparo directo 528/2010. Ana Luisa Cid Fernández. 28 de octubre de 2010. Unanimidad de votos. Ponente: Francisco J. Sandoval López. Secretario: Raúl Alfaro Telpalo.

Comentario de la jurisprudencia anterior respecto al caso 171/2011:

Existe un daño moral hacia la persona de nombre Víctor Daniel reyes bravo al poner en riesgo su honor y a su persona, al atestiguar contra Antonio Zúñiga, presunto homicida de su primo. Tratándose de una afectación al honor y poner en riesgo a su persona por el abuso de las libertades de información y de expresión, ignorando las leyes que deben respetar el derecho a la imagen y debe analizarse bien el contexto de todo este asunto. Al reproducir la imagen del testigo ante un público asiduo de justicia, sin conocer en profundidad el caso y dejándose llevar por el punto de vista del director del documental que tan solo muestra lo que le conviene para hacer rentable su film, el testigo Víctor Manuel reyes bravo alega haber sido grabado sin autorización y ahora está en juego su honor, su reputación e inclusive su persona, ya que al ser reconocido en la calle es agredido y tachado de mentiroso y cobarde.

[TA]; 9a. Época; T.C.C.; S.J.F. y su Gaceta; XXXIII, Febrero de 2011; Pág. 2281

DAÑO MORAL. CONCURRENCIA DE ORDENAMIENTOS POR ABUSO DEL DERECHO A LA INFORMACIÓN Y DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN.

El daño moral se indemniza prescindiendo de que la lesión repercuta en el patrimonio material del dañado, y se regula en el artículo 1916 del Código Civil para el Distrito Federal, en el que se precisan los bienes jurídicos tutelados (sentimientos, afectos, creencias, decoro, honor, reputación, vida privada, configuración y aspectos físicos y la consideración que de una persona tienen los demás). No obstante, cuando la afectación a algunos de esos bienes (vida privada, honor e imagen) se genere del abuso de los derechos a la información y de la libertad de expresión, es aplicable la Ley de Responsabilidad Civil para la Protección del Derecho a la Vida Privada, el Honor y la Propia Imagen en el Distrito Federal, según su artículo 1. Tal distinción importa en asuntos donde se involucren, en la misma demanda, como bienes lesionados, los previstos en una y otra legislación (por ejemplo, honor, imagen y sentimientos con proyección a aspectos físicos), y se hace derivar el daño de un mismo comportamiento o hecho generador (abuso de los derechos a la información y libre expresión), en los que resulta necesaria, sin que nada obste para ello, la aplicación tanto del código como de la ley mencionados, pues esa misma conducta es susceptible de afectar a los derechos tutelados en ambas normativas, y es diferente el contenido de la reparación del daño, que en la ley especial comprende publicar o divulgar la sentencia condenatoria, a costa del demandado, en el medio y formato donde fueron difundidos los hechos y opiniones que constituyeron la afectación (artículo 39), y sólo en caso de que no se pudiese resarcir así el daño, se fijará indemnización tomando en cuenta la mayor o menor divulgación que el acto ilícito hubiere tenido, las condiciones personales de la víctima y las demás circunstancias del caso, con un tope máximo del monto por indemnización (artículo 41). En cambio, en el código la reparación consiste, a elección del ofendido, en el restablecimiento de la situación anterior, cuando sea posible, o en el pago de daños y perjuicios (artículo 1915, primer párrafo), y el cuántum de la indemnización -rectius, compensación, por tratarse de daño moral- se determina tomando en cuenta los derechos lesionados, el grado de responsabilidad, la situación económica del responsable y de la víctima, y las demás circunstancias del

caso (artículo 1916, último párrafo), es decir, hay una variación de factores a ponderar, y no se contiene una taxativa predeterminada del monto.

CUARTO TRIBUNAL COLEGIADO EN MATERIA CIVIL DEL PRIMER CIRCUITO. Amparo directo 528/2010. Ana Luisa Cid Fernández. 28 de octubre de 2010. Unanimidad de votos. Ponente: Francisco J. Sandoval López. Secretario: Raúl Alfaro Telpalo.

Comentario de la jurisprudencia anterior respecto al caso 171/2011:

Al existir un daño moral y poner en riesgo la persona de Víctor Daniel Reyes Bravo por el abuso del derecho a la información y de la libertad de expresión por parte de los productores del documental en litis. Los responsables deben reparar el daño causado. En este caso editar o difuminar el rostro del testigo y pagar los daños con una cantidad económica suficiente que incluya el tiempo en que se vio su rostro al ser exhibida la película en salas comerciales a nivel nacional, ya que tampoco recibió un pago por ser parte esencial del film como uno de sus protagonistas en una producción netamente comercial o con fines de lucro.

En el documental *Presunto culpable*, se puede argumentar que:

....se está dando por hecho que Víctor Daniel Reyes merece el escarnio público; adjetivos como ‘cerdo, indio, pelos necios, prieto, mentiroso, ignorante’ nos parecen realmente alarmantes en estos tiempos de una sociedad polarizada, y además pareciera que el ofendido tiene prohibido apelar al derecho de que la representación que de él se hace sea enmendada. Además de lo aberrante que resulta negar este derecho a un individuo, resulta preocupante que esa determinación se tome a partir de un único documento que por utilizar fórmulas narrativas construye la culpabilidad del resto de los actores para declarar la inocencia del protagonista.

Esto, más allá del caso individual, aseguran en la misiva los realizadores, “legitima el uso del cine documental como herramienta de linchamiento público, y en un país en el que los medios de

producción, distribución y exhibición son controlados por oligopolios, esto resulta muy riesgoso.

En ciertos casos resulta difícil determinar si el derecho a la información está por encima del derecho de las personas. Nos encontramos, entonces, frente a un conflicto de derechos. En este caso en particular está claro que para informar sobre los vicios del sistema judicial en México no es indispensable generar una representación tan mezquina del testigo, que además está poniendo en riesgo su vida, sin haber solicitado previamente autorización por el uso de su voz y su imagen para la filmación de una película. (Olivares, La Jornada, 2012)

Lamentablemente, la impartición de justicia en México está por los suelos, lo vimos en el documental en controversia, lo vemos en las noticias, en las leyes mal redactadas. Los documentalistas (con estudios en derecho y no en cine), en este caso ignoraron el derecho de imagen que los cineastas contemplan por ley y la opinión pública presionó, y respaldándose en la libertad de expresión y en una censura que no existía, los tribunales dieron un fallo rápidamente, que no suelen hacer, pero al estar en la mira de los medios y poner nuevamente en evidencia su trabajo, en esta ocasión hicieron justicia pronta, pasando por alto e ignorando todos los argumentos jurídicos a los que hago referencia al inicio de este análisis, incluyendo por completo la Ley de Responsabilidad Civil para la protección del derecho a la vida privada, el honor y la propia imagen en el distrito federal que ya vimos anteriormente en el capítulo sobre los límites de la Libertad de Expresión, aunque recordaremos solo algunos para reafirmar nuestro análisis.

Artículo 8. El ejercicio de la libertad de expresión y el derecho a la información y el derecho a informar se debe ejercitar en armonía con los derechos de personalidad.

En el Capítulo III sobre la Propia Imagen nos remitimos a los siguientes artículos de la misma Ley para darnos cuenta la importancia del derecho que tiene cada uno de los personajes del documental.

Artículo 16. La imagen es la reproducción identificable de los rasgos físicos de una persona sobre cualquier soporte material.

Artículo 17. Toda persona tiene derecho sobre su imagen, que se traduce en la facultad para disponer de su apariencia autorizando, o no, la captación o difusión de la misma.

Artículo 18. Para efectos del presente Capítulo, constituirá acto ilícito la difusión o comercialización de la imagen de una persona sin su consentimiento expreso.

Artículo 19. La imagen de una persona no debe ser publicada, reproducida, expuesta o vendida en forma alguna si no es con su consentimiento, a menos que dicha reproducción esté justificada por la notoriedad de aquélla, por la función pública que desempeñe o cuando la reproducción se haga en relación con hechos, acontecimientos o ceremonias de interés público o que tengan lugar en público y sean de interés público.

Artículo 20. Cuando la imagen de una persona sea expuesta o publicada, fuera del caso en que la exposición o la publicación sea consentida, con perjuicio de la reputación de la persona, la autoridad judicial, por requerimiento del interesado, puede disponer que cese el abuso y se reparen los daños ocasionados.

Artículo 21. El derecho a la propia imagen no impedirá:

I. Su captación, reproducción o publicación por cualquier medio, cuando se trate de personas que ejerzan un cargo público o una profesión de notoriedad o proyección pública y la imagen se capte durante un acto público o en lugares abiertos al público que sean de interés público.

II. La utilización de la caricatura de dichas personas, de acuerdo con el uso social.

III. La información gráfica sobre un suceso o acontecimiento público cuando la imagen de una persona determinada aparezca como meramente accesorio.

Al leer los artículos anteriores queda claramente especificado el mal uso que se hizo de la cámara ante sus personajes, al no pedirles su consentimiento para ser grabados, ni remunerados siendo parte esencial de la trama judicial. A pesar de ser una audiencia pública y grabar a todas las personas que formaron parte del juicio sin autorización de cada uno de ellos, es notoria la ilegalidad con la que se trabajó en esta película y violando la Ley de responsabilidad civil para la protección del derecho a la vida privada, el honor y la propia imagen en

el Distrito Federal, y con mucho más razón por haberse producido en la capital del país teniendo esta Ley como un fundamento legal que se debió respetar y sobre todo consultarlo antes de iniciar las grabaciones. Y con mucho más razón por ser abogados los propios realizadores, es inadmisibile que se les haya escapado ese detalle.

Al suspender temporalmente la cinta *Presunto culpable*, se alude al ataque de la moral de Víctor Manuel Reyes Bravo al ser documentado sin autorización por una cámara cinematográfica, poner en riesgo su reputación y su persona física. Al caer en un ilícito al filmar sin autorización los realizadores del documental al quejoso, e invocar la libertad de expresión en su favor, es claro el abuso del derecho de la información y de la libertad de expresión al dañar el patrimonio moral y el honor del testigo que ejerce su derecho a no ser filmado y cuidar su propia imagen al cumplir con un deber ciudadano al testificar en contra de Antonio Zúñiga como presunto culpable de homicidio.

Existe un daño moral hacia la persona de nombre Víctor Daniel Reyes Bravo al poner en riesgo su honor y a su persona, al atestiguar contra Antonio Zúñiga, presunto homicida de su primo. Tratándose de una afectación al honor y poner en riesgo a su persona por el abuso de las libertades de información y de expresión, ignorando las leyes que deben respetar el derecho a la imagen y debe analizarse bien el contexto de todo este asunto. Al reproducir la imagen del testigo ante un público asiduo de justicia, sin conocer en profundidad el caso y dejándose llevar por el punto de vista del director del documental que tan solo muestra lo que le conviene para hacer rentable su film, el testigo Víctor Manuel Reyes Bravo alega haber sido grabado sin autorización y ahora está en juego su honor, su reputación e inclusive su persona, ya que al ser reconocido en la calle es agredido y tachado de mentiroso y cobarde. Y aunque exista un permiso por parte del reclusorio de grabar la audiencia por considerarse legalmente pública, esta no puede ser difundida para fines comerciales o de lucro, porque al referirse a “pública”, no se refiere a: para que lo vea el público en una sala cinematográfica después de haber pagado un boleto.

Una audiencia pública permite verificar el correcto desempeño del juzgador haciendo conocedor a toda la audiencia del adecuado funcionamiento del sistema de justicia en donde aquel no puede más que ceñirse a un imperativo que se llama Ley. Una vez que la audiencia termina, todos los presentes se retiran siendo testigos indirectos de aquello que sucedió en ese acto, el cual debe quedar plasmado, con todos sus hechos y datos, en el expediente judicial, siendo éste el testigo gráfico de lo allí sucedido. (Tenorio Cueto, 2012: 250)

Entendido el concepto “público”, los productores responsables del documental, malinterpretaron el concepto pensando que a lo que se refiere esta palabra era “para todo público”. Al no ser así, debieron acercarse a cada uno de los individuos que saldrían en la película, el inculpado, ministerio público, testigos, familiares, policías judiciales, etc., no importando el tiempo en que saldría su imagen en el film, para pedirles la autorización de ser grabados y en el caso de acceder firmar un documento donde aceptaban hacerlo a cambio de una remuneración económica porque se comercializaría con el producto final. Sin embargo las audiencias sí pueden grabarse pero únicamente para fines científicos, académicos, culturales, pero de ninguna manera se debe lucrar con ellos, se graban para ser analizados, aprender de ellos, pero no para entretener a un público engañándolos y cobijándose con las facultades del Derecho de la información para investigar, difundir y ser informados de las barbaridades del sistema judicial y cobrando por ello. Si realmente hubieran querido eso y fueran honestos, no hubieran cobrado por mostrar la verdad.

Al existir un daño moral y poner en riesgo la persona de Víctor Daniel Reyes Bravo por el abuso del derecho a la información y de la libertad de expresión por parte de los productores del documental en Litis, los responsables deben reparar el daño causado. En este caso editar o difuminar el rostro del testigo y pagar los daños con una cantidad económica suficiente que incluya el tiempo en que se vio su rostro al ser exhibida la película en salas comerciales a nivel nacional, ya que tampoco recibió un pago por ser parte esencial del film como uno de sus protagonistas en una producción netamente comercial o con fines de lucro.

El lunes 14 de marzo la juez emitió la resolución definitiva ordenando que el documental en comento podía seguir exhibiéndose, siempre y cuando se resguardara la identidad y clamflara la imagen del quejoso en la cinta, pues según la juez la protección de datos personales también es un derecho constitucional. (Tenorio Cueto, 2012: 253)

Lo peor del asunto es que al pedirse la difuminación del rostro de Víctor Manuel Reyes Bravo de las 200 copias que se distribuyeron alrededor de todo el país para poder volver a ser exhibida a la brevedad, se declaró que era técnicamente imposible y tal vez se llegó a un arreglo entre las partes y jamás se supo con cuanto compraron al quejoso para abandonar el litigio y poder regresar a cartelera el tan controversial documental, porque en las televisoras hasta el momento sigue apareciendo el rostro de Víctor Manuel en los diferentes canales donde se transmite la película con mucha frecuencia. El director de Notimex Héctor Villareal Ordoñez coincidió que era imposible llevar a cabo esta sentencia durante el Congreso “Tópicos de Transparencia III” realizado por parte del Poder Judicial de la Federación en la ciudad de México en el 2012, y después de comentar que: “El procedimiento en la Dirección de Radio y Televisión y Cinematografía es que la película llega si cumple con una serie de requisitos administrativos se procede a su clasificación y está en condiciones de exhibirse”, además de asegurar que: “Está prohibida la censura previa en nuestro país”.

Esta sentencia era técnica, material, humana y físicamente imposible de cumplir. No había manera de andar. Primero, no hay manera técnica de una copia en 35 milímetros o de una copia digital de todos los momentos en que apareciera el rostro de esta persona, difuminarlos; y aparte, estaríamos en el supuesto de ir a las salas cinematográficas. Nosotros, recuerdo que le pedíamos a la Juez nos precisara si su sentencia implicaba, o si su resolución implicaba que fuéramos a los cines a recoger, como Secretaría de Gobernación, en aquel momento, la película. (Villareal Ordoñez, 2012: 283)

El expediente 171/2011 descansó en los tribunales y durante casi tres años no se pudo acceder a él, en la página de acceso a la información por considerarse como un asunto clasificado, reservado o confidencial. El final más seguro era llegar a un buen acuerdo.

Hasta ahora no hay nada claro, todo quedó como un acto de censura como lo declararon los medios de comunicación pero cuando se habló con Víctor Ugalde presidente de la Sociedad Mexicana de Directores a principios del mes de agosto del 2013, nos comentó una realidad para todos inimaginable y que tiempo después se daría a conocer en los medios sorprendiendo a la sociedad mexicana:

Ahorita está a punto de salir una resolución sobre si procede o no la suma de las demandas de 3 mil millones, una cantidad que no tiene una relación con la realidad y ellos no importa si salen a favor o en contra se van a amparar y esto terminará siendo llevado hasta la Suprema Corte de Justicia de la Nación en los próximos 2 años, yo calculo y nuestras expectativas es que va a prevalecer el derecho a la información y a la cultura y no van a tener que pagar nada, eso es lo que nosotros presuponemos, porque ya van varias resoluciones que así lo indican. Yo estuve en contra de un magistrado que dijo: -cuando vi la película, yo cambie el sentido de mi voto-, y yo escribí, -un magistrado no puede tomar como prueba una película que es una selección de imágenes manipuladas, su obligación debió haber sido solicitado el material grabado sin cortes. Una película siempre es manipulada por un autor, entonces no se puede hacer justicia con una película. Con videos brutos si, aunque no tengan valor. Que está mal nuestro sistema de justicia, lo está, pero esto nos mete al brete de la libertad de expresión-. (Ugalde, Anexo 9, 2013)

Después de un silencio de casi tres años y no encontrar nada al respecto en las noticias y la página de transparencias de gobierno, el 5 de noviembre del 2013 aparecen las tres demandas civiles en el Jugado 18 de lo Civil, que ya nos había mencionado el investigador cinematográfico Víctor Ugalde que fueron interpuestas por José Manuel Ortega Saavedra, el policía judicial que detuvo a *Toño Zúñiga* sin orden de aprehensión ni pruebas. Víctor Daniel Reyes, testigo que acusó falsamente a *Toño Zúñiga*, y la familia Reyes, quien reclama a los directores que su documental exhibe la fotografía del cadáver del joven Juan Carlos Reyes Pacheco tomada por peritos de la PGJDF, todas ellas por utilizar sus imágenes sin consentimiento y la tercera post mortem. Demandas que no se dieron a conocer excepto la de *Toño Zúñiga* ante los medios de comunicación y los extractos que el Tribunal de Justicia daba a conocer y por tan sólo rumores se conocía de otras más y la

cantidad de dinero con la que se sancionaría a los demandados de 3 mil millones de pesos.

Lo peor de esto es la exhibición en dicho Juzgado del documental durante el desahogo de pruebas con importantes y reconocidos periodistas como Denisse Maerker y Carmen Aristegui entre otros que asignaron como representantes para acceder al expediente.

En primer lugar es ilógico que utilicen una película ya editada como medio de prueba. Como lo hemos dicho desde el primer capítulo, el documental es el punto de vista del realizador y sólo presentará lo que le conviene contar, su punto de vista personal y en este caso comercial y lucrativo. En segundo lugar la cuantiosa cantidad por la que son demandados es ridícula al pensar que podrán pagar dicha suma a los afectados, los Tribunales deberían hacer un recuento de las ganancias obtenidas al comercializar dicho film y de ahí hacer proyecto real de indemnización, lógica y coherente con la realidad. Y la tercera, después de casi tres años, el Tribunal concede que los medios de comunicación accedan al expediente para poder dar su punto de vista sin tener conocimientos de cinematografía, adulando aún sobre una censura, que no existe, sino una suspensión provisional hasta que se resolviera el asunto o se difuminaran los rostros de los quejosos, que desde un principio se planteó y se explicó, pero que peor aún, no se respetó y aún puede verse en televisión el documental, tal y como se concibió y se exhibió por parte de los ahora demandados realizadores.

El 8 de noviembre después de la audiencia de desahogo de pruebas en entrevista en televisión con Carmen Aristegui, el investigador del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, el abogado constitucionalista Miguel Carbonell dijo lo siguiente:

El juicio lo resolverá el Tribunal Colegiado en Morelia, decidirá si Gobernación tendrá el poder de actuar si toda vez que en una película, documental o cortometraje sale un señor que pudiera sentirse aludido, menospreciado, y dice que no da el permiso para salir, eso aquí y en China tiene un nombre y un apellido, se llama censura previa y no se puede dar en ningún estado democrático. (CNN, 2013)

Como ya lo hemos analizado minuciosamente en el transcurso de esta investigación, esto no es un caso ni de censura ni de censura previa; contradiciendo a Miguel Carbonell, todo individuo o señor, tiene el derecho de proporcionar que se haga uso de su imagen y/o voz para ser reproducido en cualquier medio de comunicación, más sobre todo si se tiene el interés de lucrar con ella. En este caso tan especial, en dicho documental no existe un contrato firmado por cada uno de los personajes que salen en la película, como también ya lo hemos constatado en párrafos anteriores. *Presunto culpable* no hubiera sido lo mismo sin las imágenes y testimonios del primo de la víctima testigo del homicidio, del policía judicial y hasta de la fotografía del fallecido que tomaron los peritos de la PGR.

Los realizadores del documental trabajaron sin ética por no cuidar a sus personajes de los maltratos, malentendidos y furia de todos los afectados del lamentable hecho, en este caso, solamente se dedicaron a proteger al presunto culpable y nunca les importó la familia de la víctima, de la que se olvidaron por completo y no tienen ningún testimonio de ellos, por razones obvias, no serían a favor de su personaje principal que sería desacreditado y pondrían a dudar al público de su dicha inocencia. Y aunque parezca cansado o tedioso y es algo que los abogados desconocen, los directores de cine tienen que ir con uno por uno de las personas que salen en sus películas para firmar un contrato en donde aceptan salir en una película, porque se corre el riesgo precisamente de algo similar a este documental. Desde el personaje principal hasta el extra deben consentir y aceptar el pago que incluye su participación en cualquier película y es por eso que los contratos deben ser leídos con cuidado. En este caso, como ya hemos mencionado, Roberto Hernández y Layda Negrete son abogados y no cineastas. Lamentablemente como abogados se les fue ese detalle y no previeron las consecuencias. Así que una vez más esto no es

censura ni censura previa, como dicen los expertos en derecho y en comunicación, sino de un caso del derecho que tiene todo individuo a que su imagen se haga pública y a recibir una remuneración económica si el uso de esta será con fines lucrativos.

Todas las películas de ficción y documental son manipuladas por el director y este no sería un caso insólito en la que los realizadores nunca manipularon el documental. En dicha audiencia de desahogo de pruebas debieron presentar los rushes o el material en bruto como lo mencionó Ugalde y no la película ya editada para su exhibición.

Roberto Hernández director del documental adelantó que al haber un fallo en su contra enviaría una queja ante el Sistema Interamericano de Derechos Humanos, “lo que evidenciaría de manera internacional los problemas que enfrenta el Poder Judicial de la ciudad. (Proceso, 2013)

Con este comentario de Roberto Hernández volvemos a lo mencionado por Víctor Ugalde, que a pesar de lo contrario y creer que el derecho a la propia imagen, se verá beneficiado según el Supremo Tribunal de Justicia del Distrito Federal, pero que después de ampararse tras el posible fallo en su contra y dirigirse si es necesario a los Tribunales Interamericanos de Derechos Humanos, después de dos años augura que el fallo internacional será a favor del derecho a la información y la cultura exonerando a los directores del documental en conflicto, sobre todo de tan ridícula cantidad económica por la que se les está demandando. Así que este gran y polémico conflicto detrás de cámaras aún no está escrito a favor de ninguno de los interesados, ni a favor de ninguno de los derechos en choque.

Finalmente ya hubo una decisión. La cinta *Presunto culpable*, producida y dirigida por Roberto Hernández y Laida Negrete, estuvo censurada desde hace dos años y el caso fue turnado al tribunal de Morelia, Michoacán, porque la Suprema Corte de Justicia está llena de trabajo. La tarde del viernes un Tribunal Colegiado de dicho estado falló en favor de los realizadores del documental, por lo que ésta podrá ser distribuida, exhibida y vendida. Recordemos que esta producción fue censurada después de que la juez Blanca Lobo le otorgó un amparo a Víctor Reyes, el testigo que acusó

falsamente a Toño Zúñiga de homicidio en el caso real que nos muestra esta cinta. De este fallo dependía qué tanto se respeta la libertad de expresión en nuestro país y por lo visto sí hay respeto, por lo menos en este ámbito, pues recordemos que en México está constitucionalmente prohibida la censura previa a una película y ese era un punto que estaba en juego con el fallo en favor o en contra de la película, pero bueno, éste fue positivo para los realizadores de *Presunto culpable*. (Excélsior, 2013)

La libertad de expresión y de información ganó en esta lucha legal detrás de cámaras, dejando en claro que la justicia en México está por los suelos, primeramente con lo mostrado en el documental: la sentencia a un inocente por un crimen que no cometió, más de dos años de cárcel por homicidio de una sentencia de 20. Y ahora por presión de los medios de comunicación y el público, se concede el fallo a favor de los realizadores del film para que no se piense que en México existe la censura, que como ya lo hemos analizado, en ningún momento fue censura como todo el mundo lo manejó erróneamente y el derecho a la propia imagen quedó sin efecto al lucrar con las imágenes de los personajes que hicieron posible esta película sin contar con el permiso de cada uno de los involucrados durante este proceso penal, argumentando que las audiencias son públicas y no necesitaban el permiso de ellos, sino del juzgado.

No negaremos que estas audiencias son públicas, pero para efectos pedagógicos o educativos, así como documentos de prueba y prensa, pero no para comercializar con las imágenes, lucrar con los testimonios y mucho menos para exhibirlas en salas de cine y cobrar un boleto para ver un documento editado a conveniencia de los realizadores y utilizar sus puntos de vista a favor de quien más le convenga para ganar premios internacionales escudándose con el derecho de informar la verdad, al sentir agredida su libertad de expresión por su falta de ética profesional, su falta de visión ante los problemas legales y al no haber previsto la firma de los contratos de aceptación y remuneración económica para utilizar la imagen y voz de cada uno de los actores en este proceso judicial. El problema de no haber fallado a favor de los quejosos, se debió a un error de sus abogados por demandar por una cantidad tan ridículamente elevada de 3 mil millones de pesos, cuando la película mexicana que más dinero ha recaudado desde su exhibición desde el 2002 fue *El crimen*

del padre Amaro con 280 millones de pesos. Así que esa cantidad exigida por los quejosos era imposible de pagar. Así que con este pleito legal de casi tres años, se demuestra la lentitud, ineficiencia y corrupción del sistema de justicia en nuestro país. Termino este tema con una pregunta que se sumará a tantos otros nombres, ¿dónde está el verdadero asesino de Juan Carlos Reyes, nombre del fallecido, primo de Víctor Daniel Reyes, primo del testigo del documental *Presunto culpable*?

4.2. *El infierno*, ¿censura para el narco cine?

“El Benny” regresa a su pueblo después de ser deportado de los Estados Unidos. Lo encuentra devastado por la violencia, la corrupción y la crisis económica que arrasa al país. Benny no ve ninguna opción más que involucrarse en el narcotráfico para poder ayudar a su familia y salir adelante. Su éxito le trae dinero, mujeres y violencia, pero descubrirá que todo viene con su precio. Calificada como clasificación C, la película toca temas espinosos como la violencia, al crimen organizado y la corrupción en México.

Después de la polémica cinta *La Ley de Herodes*, y el intento de censura al exhibirse en 1999 y a un año de que el PRI perdiera la presidencia de la República en el año 2000, después de décadas de gobernar al país, Luis Estrada regresa en el 2010 con una cinta nueva llamada *El infierno*, donde nuevamente a un año de las elecciones presidenciales en que el PAN pierde las elecciones después de 12 años gobernando al país, de manera sarcástica nos hace reflexionar sobre los festejos de nuestros 200 años de independencia y 100 de nuestra revolución. “No hay nada que festejar”, es la publicidad que se maneja en esta película de ficción del género tan polémico como es el narco cine y que Luis Estrada asegura que la censura en nuestro país aún existe disfrazada con la clasificación que se le dio.

Nuevamente nos remitimos a la Ley sobre delitos de imprenta en su artículo 3.- Constituye un ataque al orden o a la paz pública:

I.- Toda manifestación o exposición maliciosa hecha públicamente por medio de discursos, gritos,

cantos, amenazas, manuscritos, o de la imprenta, dibujo, litografía, fotografía, cinematógrafo, grabado o de cualquier otra manera, que tenga por objeto desprestigiar, ridiculizar o destruir las instituciones fundamentales del país; o con los que se injuria a la Nación Mexicana, o a las Entidades Políticas que la forman;

Dentro de los límites de la libertad de expresión que en el caso de México nos encontramos con la seguridad nacional, el desprestigiar, ridiculizar o destruir las instituciones fundamentales del país, surge desde los años sesentas la expresión ideológica del narcotráfico en México que se refleja en los productos culturales del cine y la música. Conjugados se comunican las vivencias, pensamientos y formas de interrelación entre los grupos del crimen organizado. La narrativa cinematográfica basada en las letras de los narcocorridos se componen de textos discursivos que están llenos de códigos que reflejan una ideología inspirada en la ilegalidad, el poder, la superioridad, el dinero, pero por otro lado, en la marginación social, el sentimiento de inferioridad, el machismo y la idealización y glorificación de los narcos. Con la entrada de Felipe Calderón Hinojosa a la presidencia de la República y su ya histórica “Guerra contra el narco”, en 2006, se puede ver cómo la realidad supera la ficción y da pie a pensar en la ilegalidad de estos discursos motivando y elogiando un acto que puede considerarse criminal. ¿Pero hasta dónde estos productos culturales son una libre expresión cultural para convertirse en una apología a la violencia según el derecho?

Lamentablemente no existe una definición jurídica exacta, clara y precisa en nuestra legislación. Es por ello que trataremos de definir con nuestras palabras lo que la sociedad entiende por apología del delito.

Del latín *apología*, es el discurso que se realiza en defensa o alabanza de algo o alguien. Se trata de expresiones orales, escritas o de otro tipo que se difunden con la intención de brindar apoyo a una persona, una organización o una causa. La apología del delito es un término que se usa frecuentemente en el lenguaje jurídico, sobre todo en el área penal, y tiene que ver con la defensa de ideologías controversiales.

La apología del delito trata de justificar acciones de dudosa legalidad o bien ilegales, normalmente mediante el discurso. En pocas palabras se podría decir que la apología del delito según nuestras palabras: Es el elogio público de un acto que ha sido declarado criminal o ilegal. Este acto instigante indirectamente, además tiene en su definición la palabra clave de “público”, entonces por conclusión, la apología o la aprobación en privado de un delito no constituye un acto ilícito.

Entonces la apología, en algunos casos, puede considerarse como un acto ilícito cuando incita o invita a cometer acciones contrarias a la ley. En estos casos, se puede hablar de una apología del delito, ya que la persona que expresa libremente a través del arte, una ideología, defiende y promueve conductas delictivas.

Por otra parte, Castilla Juárez dice que: “Parece evidente que esas formas de discurso o expresión no deben de gozar de ninguna protección, pues lo que buscan justamente es que otros derechos humanos sean violados, lo cual a todas luces, no puede ser compatible con la Convención Americana, ni admitido por la OEA, ni compatible con una sociedad democrática”. (Castilla Juárez, 2011: 55)

Artículo 13 párrafo 5 de la Convención Americana:

Estará prohibida por la ley toda propaganda a favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.

El artículo anterior es muy claro y no cabe duda que cualquier expresión artística que haga alusión a algunos de estos actos mencionados deben ser castigados, pero no es tan fácil precisamente porque se requiere de muchas pruebas para comprobar si realmente se está cometiendo un acto ilícito o haciendo una apología del delito porque en el cine siempre se debe llegar hasta el final del film para llegar a esa conclusión. Según la Corte Interamericana de Derechos Humanos nos dice que:

No obstante ello y la gravedad de las expresiones, resulta necesario para sancionar tener como presupuesto la prueba actual, cierta, objetiva y contundente de que la persona no estaba simplemente manifestando una opinión, por dura, injusta o perturbadora que ésta sea, sino que tiene la clara intención de cometer un crimen y la posibilidad actual, real, y efectiva de lograr sus objetivos. (Castilla Juárez, 2011: 55)

En muchos de los casos, las películas muestran las hazañas de los criminales, la violencia y los hechos ilícitos que los han hecho famosos y poderosos, pero al final del film, también se muestra en algunos casos cómo los personajes mueren, caen en manos de la justicia y se puede apreciar que todo lo que hicieron siempre tiene consecuencias fatales. Por otra parte en opinión de la Relatoría para la Libertad de Expresión de la Comisión Interamericana se dice que:

Tampoco gozan de protección: i) la incitación directa y pública al genocidio, que está implícitamente establecido en el contenido de este párrafo 5, del artículo 13 de la Convención Americana, así como ii) la pornografía infantil, que tampoco se encuentra expresamente regulada en dicha norma. Aunque pareciera evidente que cualquier expresión que llame expresamente a que sean violados otros derechos humanos reconocidos en la Convención Americana o en otros tratados debe estar prohibida, pues ello atenta con la razón de ser de los tratados de derechos humanos y muchos esfuerzos de la comunidad internacional destinados a evitar que grandes tragedias humanas se vuelvan a repetir. (Castilla Juárez, 2011: 55-56)

La intención de proteger tragedias posteriores por parte de los organismos internacionales de Derechos Humanos es muy bien intencionada y es por ello que se castiga a todas aquellas expresiones que puedan provocar un caos masivo, genocidios, crímenes de guerra y delitos como la pornografía infantil que a nivel mundial crece con rapidez, sobre todo en países del tercer mundo. Pero no es tan fácil, como ya mencionamos, hasta dónde puede limitarse la libertad de expresión de un artista y confundirse con una apología del delito.

Los órganos del Sistema Interamericano de Derechos Humanos (SIDH) no han tenido que analizar un caso de este tipo y, por tanto, la jurisprudencia es escasa a este respecto, por lo cual debemos hacer un análisis serio del conjunto de expresiones que podrían entrar en esta categoría y que seguramente son más que las dos que ha especificado la Relatoría para la Libertad de Expresión. No obstante ello, el ejercicio que se haga debe tener una justa dimensión a la libertad de expresión y distinguir, sin error, entre la incitación e invitación expresa a que los derechos humanos sean violados, y las expresiones críticas, molestas u ofensivas que se pueden hacer respecto de personas e instituciones, sin que ello signifique difundir expresiones que llamen a violar otros derechos humanos. (Castilla Juárez, 2011: 56)

En el arte, no es fácil distinguir una conducta ilícita, y con respecto a nuestra pregunta base si el narcocine es una expresión cultural que debe respetarse como tal o si es un elogio o una invitación a esta labor criminal nos remitiremos a nuestras legislaciones para comprender con bases legales si es legal o no realizar tanto narcocorridos como narco cine. La Constitución mexicana nos dice en su Artículo 6 párrafo I.

La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho de réplica será ejercido en los términos dispuestos por la ley. El derecho a la información será garantizado por el Estado.

Provocar algún delito y perturbar el orden público, son las palabras claves que podrían considerarse importantes para censurar a los realizadores del narco cine, para evitar disturbios o hacer invitaciones a la gente que carece de una forma de vida digna, a causa del desempleo que existe en nuestro país y puedan ser reclutados a las filas del narcotráfico cuando ven la buena vida que llevan los personajes principales a los que se glorifican.

En el artículo 14 párrafo III de la Constitución se puede leer algo muy interesante con respecto a lo peligroso que puede ser, considerar y querer castigar este tipo de expresión como una apología del delito.

En los juicios del orden criminal queda prohibido imponer, por simple analogía, y aún por mayoría de razón, pena alguna que no esté decretada por una ley exactamente aplicable al delito de que se trata.

Por muy claro que parezca, esta expresión artística no puede ser castigada por simple analogía, por mucho que se le parezca, si no se encuentra claramente tipificada en una ley penal.

En la Ley sobre delitos de imprenta nos remitiremos al Artículo 3.- Constituye un ataque al orden o a la paz pública:

I.- Toda manifestación o exposición maliciosa hecha públicamente por medio de discursos, gritos, cantos, amenazas, manuscritos, o de la imprenta, dibujo, litografía, fotografía, cinematógrafo, grabado o de cualquier otra manera, que tenga por objeto desprestigiar, ridiculizar o destruir las instituciones fundamentales del país; o con los que se injuria a la Nación Mexicana, o a las Entidades Políticas que la forman;

II.- Toda manifestación o expresión hecha públicamente por cualquiera de los medios de que habla la fracción anterior, con la que se aconseje, excite o provoque directa o indirectamente al Ejército a la desobediencia, a la rebelión, a la dispersión de sus miembros, o a la falta de otro u otros de sus deberes; se aconseje, provoque o excite directamente al público en general a la anarquía, al motín, sedición o rebelión, o a la desobediencia de las leyes o de los mandatos legítimos de la autoridad; se injurie a las autoridades del país con el objeto de atraer sobre ellas el odio, desprecio o ridículo; o con el mismo objeto se ataque a los cuerpos públicos colegiados, al Ejército o Guardia Nacional o a los miembros de aquéllos y éstas, con motivo de sus funciones; se injurie a las naciones amigas, a los soberanos o Jefes de ellas o a sus legítimos representantes en el país; o se aconseje, excite o provoque a la Comisión de un delito determinado.

De igual manera, la Ley sobre delitos de imprenta, es clara y todas estas manifestaciones artísticas deberían ser sujetas de una censura al momento de aconsejar a desobedecer las órdenes, y crear odio a las autoridades del país “públicamente”, con cantos y la utilización del cinematógrafo, pero aquí no se habla de que sea un delito.

En el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, nos encontramos con un par de artículos que también cabe destacar sobre esta problemática actual en México, y que interesa a otros países que se encuentren con alguna situación similar en cuanto la apología de delitos, ya sea el narcotráfico, terrorismo u otras situaciones que se le parezcan.

Artículo 19.

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 a la reputación de los demás;
 - b) La protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.

En el Artículo 20.

1. Toda propaganda en favor de la guerra estará prohibida por la ley.
2. Toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituya incitación a la discriminación, la hostilidad o la violencia estará prohibida por la ley.

Y en la Convención Americana sobre Derechos Humanos nos remitiremos al Artículo 13. Sobre la “Libertad de Pensamiento y de Expresión”:

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y 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.

2. El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:

- a) el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, o
- b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.

3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.

4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2.

5. Estará prohibida por la ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.

Internacionalmente vemos que todo realizador artístico tiene el derecho de expresarse por medio de cualquier instrumento, pero existen esos límites personales como ya los hemos mencionado, como la seguridad nacional, el orden público, la moral y la propaganda en favor de la guerra o la delincuencia organizada en este caso, pero tan sólo queda prohibida, esto significa que no debe hacerse alusión a este tipo de conducta. Realizar este tipo de arte, está “prohibido” por la ley, pero en ningún momento se menciona sanción ni delito al realizarlo, aunque si se habla de una apología del delito en nuestro país, y es a ésta a la que nos referiremos a continuación.

En el Código Penal Federal encontramos en el capítulo VII titulado “Provocación de un Delito y Apología de éste o de algún Vicio y de la Omisión

de impedir un Delito que atente contra el Libre Desarrollo de la Personalidad, la Dignidad Humana o la Integridad Física o Mental”, el siguiente artículo:

Artículo 208. Al que provoque públicamente a cometer un delito, o haga la apología de éste o de algún vicio, se le aplicarán de diez a ciento ochenta jornadas de trabajo en favor de la comunidad, si el delito no se ejecutare; en caso contrario se aplicará al provocador la sanción que le corresponda por su participación en el delito cometido.

Diez a ciento ochenta jornadas de trabajo comunitario es la sanción que se aplicará al que “públicamente” provoque o invite a cometer un delito, siempre y cuando el delito se realice, pero cómo comprobar que realmente fue una canción o una película la que hizo que esa persona, joven o adulta, haya decidido formar parte de alguna asociación delictiva para cambiar su forma de vida y dedicarse al narcotráfico. Y de ser así, su condena será el trabajo comunitario por tan sólo unos días.

En la Ley Federal de Cinematografía nos dice en su artículo 2.- “Es inviolable la libertad de realizar y producir películas”, y en su artículo 4.- “La industria cinematográfica nacional por su sentido social, es un vehículo de expresión artística y educativa, y constituye una actividad cultural primordial, sin menoscabo del aspecto comercial que le es característico. Corresponde al Poder Ejecutivo Federal la aplicación y vigilancia del cumplimiento de esta Ley y su Reglamento”.

Los realizadores cinematográficos tienen todo el derecho de contar historias de cualquier índole, y en el caso del narco cine no sería una excepción porque a través de ellas, manifiestan un personal punto de vista, se expresan libremente y muestran un modo de vida real y parte de la cultura del país. Quizá todas las producciones basadas en hechos reales, pero con personajes ficticios como es el caso de *El infierno* de Luis Estrada, podrían considerarse como una invitación a unirse al narcotráfico o como para glorificar a un capo real, como lo hacen algunas otras producciones más, basadas en éstos, mostrando su vida y obra, comenzando con el sufrimiento de cuando no tenían ni un peso para comer, pasando por la burla de la justicia, robando y matando, violando leyes para tener la fortuna, y así, poder controlar y

corromper a las autoridades, y vivir como reyes. Estas, tan solo son historias, que ciertas o no, no pueden considerarse como una invitación a unirse a la delincuencia, sino como una expresión artística, un modo de gritar la verdad de lo que sucede en nuestro país. Es un medio para expresarse libremente de algún acontecimiento o tan solo de contar un cuento.

El gobierno federal en su función de vigilar, como lo dice la misma Ley Federal de Cinematografía, podrá clasificar, pero no censurar este tipo de arte. El artículo 24 dice: “Previamente a la exhibición, distribución y comercialización de las películas, éstas deberán someterse a la autorización y clasificación correspondiente, ante la autoridad competente, de conformidad a lo que establezca el Reglamento”. Y en su artículo 25.- Las películas se clasificarán de la siguiente manera:

I.- "AA": Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años de edad.

II.- "A": Películas para todo público.

III.- "B": Películas para adolescentes de doce años en adelante.

IV.- "C": Películas para adultos de dieciocho años en adelante.

V.- "D": Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones "AA", "A" y "B" son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones "C" y "D", debido a sus características, son de índole restrictiva, siendo obligación de los exhibidores negar la entrada a quienes no cubran la edad prevista en las fracciones anteriores.

En esta misma Ley continuamos leyendo el artículo 26 donde: “La autorización y clasificación que se expida para las películas es de orden federal y su observancia es obligatoria en todo el territorio nacional”.

Y para finalizar con la normatividad cinematográfica en el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía nos dice:

Artículo 18. Las películas con escenas explícitas, no ficticias, de violencia, tortura o actividad sexual y genital, o cualesquiera otra, para cuya filmación se

presuma la comisión de un delito o alguna violación a las leyes, así como la apología de dichas conductas, no serán autorizadas por la Dirección General para su distribución, exhibición pública o comercialización y, cuando corresponda se dará parte a la autoridad competente.

En este artículo nos encontramos con los términos de escenas explícitas de violencia, tortura o actividad sexual y genital, pero la más importante de todas ellas es la de “*No ficticias*”, que se refiere a escenas reales, y por lo tanto, esto sí sería un delito, pero en el caso del narco cine, todo lo que se muestra es ficción, con actores e historias “basadas” en hechos reales. Si existe una apología en este tipo de cine o en los narcocorridos, también se encuentran en las telenovelas, series de televisión y videojuegos.

La libertad de expresión en el mundo del arte no puede ser restringida, aunque existen límites como lo hemos visto como la seguridad nacional, el orden y la moral pública, que en el caso de los narcocorridos y el cine de narcos, ponen en duda si esta manifestación artística es o no una agresión a estos supuestos y sobre todo si llegan a ser una apología del delito.

En cierta manera, sí lo son, pero si los narcocorridos y las películas sobre estos temas con imágenes violentas del crimen organizado dejan de ser una libre expresión del realizador por contar una historia, ya sea cantada o visual, entonces todo lo que vemos en la televisión y los videojuegos, debería también ser castigado como tal, por poner en riesgo la mentalidad de los niños y jóvenes por invitarlos a ver la violencia como algo cotidiano y ser parte de esta. Telenovelas producidas por grandes empresas de comunicación, como *La reina del sur* protagonizada por Kate del Castillo y producida por Telemundo, es solo uno de los ejemplos más reconocidos como una apología del delito por elogiar la vida de una mujer que se dedica al narcotráfico por no tener otra opción de salir adelante en la vida. Si este ejemplo de hacerse de la vista gorda y no buscar que encuadre con este delito, se debe solamente a que no existen escenas violentas y los respalda una empresa económicamente fuerte, y el gobierno jamás vetará una producción que genera dinero y entretenimiento al pueblo.

No obstante, los narcocorridos y narco cine son financiados por los mismas bandas musicales y pequeñas productoras de video, y no hay pruebas fehacientes que sean producidas con dinero del narco o bien sean obligados para contar historias y elogiar el mundo y personajes del narco.

La película *El infierno* de Luis Estrada que tocaremos como uno de los ejemplos más recientes de censura disfrazada en México en un apartado especial en esta investigación, es financiada por el mismo gobierno federal y jamás fue censurada por considerarse como una apología del delito, sino que únicamente fue clasificada para una audiencia para mayores de 18 años, en donde el mismo director no estuvo de acuerdo con esa clasificación porque para él, era de suma importancia que los jóvenes de 15 años en adelante tomaran conciencia del problema y se dieran cuenta que el mundo del narcotráfico no conduce a nada bueno. Y más que nada esta clasificación se debió a las escenas extremadamente violentas y de sexo explícito como lo señala el Reglamento de cinematografía, cosa que no sucede con la telenovela de *La reina del sur*.

En dado caso que fuera una apología del delito, ya hemos visto que la sanción es 10 a 180 días de trabajo comunitario para los realizadores, según el Código Federal Penal. Una sanción ridícula para un problema social tan importante en la actualidad, viendo que es un delito que invita al público a formar parte de estos grupos criminales que ponen en riesgo la paz, la seguridad nacional y el orden público.

La solución ya está en pláticas desde octubre del 2011, en el Congreso de la Unión, con propuestas de reforma al artículo 3 de la Ley sobre delitos de Imprenta a cargo del diputado Armando Corona Rivera, del grupo parlamentario del PRI, con el propósito de “evitar que se realice una apología de la violencia y del crimen en medios impresos y otras formas de comunicación gráfica y documental, además de definir con claridad que la apología del delito parte de la sola asociación de la riqueza con el crimen organizado, incluyendo las manifestaciones de admiración y prestigio al modo de vida de los delincuentes”. Y asegura que su propuesta no atenta a la libertad

de expresión sino que genera una nueva limitante al marco normativo existente.

Por otra parte el diputado federal del PAN, Oscar Arce Paniagua, propuso desde noviembre del 2011 el dictamen que sanciona hasta con cuatro años y seis meses de cárcel a quien por medio de corridos, mantas, videos en internet, espectaculares o cualquier tipo de mensajes por medio de la radio y televisión haga una apología del delito y de la violencia. Además dice que cuenta con el apoyo de la mayoría de los legisladores de la Comisión de Justicia que preside el priista Humberto Benítez Treviño, que plantea que el artículo 208 del Código Penal Federal precise: “Al que provoque públicamente a cometer un delito, o haga la apología de éste o de algún vicio, se le aplicarán de uno a tres años de prisión y hasta cincuenta días de multa, si el delito no se ejecutare; en caso contrario se aplicará al provocador la sanción que le corresponda por su participación por el delito cometido”.

Por lo tanto, solamente hay que esperar a que estas reformas se realicen porque si no se modifican, sobre todo en el Código Federal Penal, no habrá delito que perseguir ni castigar mientras no se defina claramente la apología del delito y se aumente a una sanción que deje de ser ridícula.

CONCLUSIONES

Al finalizar esta investigación desde los inicios del cine en 1895 hasta ahora 2014, nos hemos dado cuenta de la evolución de la censura cinematográfica. La censura en todo el mundo siempre la han ejercido los grupos de poder, la del gobierno en turno, de partidos políticos, la Iglesia, organismos que cuidan la moral y la buena conducta de la sociedad y las grandes empresas particulares. En México no es la excepción, desde la llegada del cine a nuestro país, apenas unos meses después de su invención, los casos de censura fueron creciendo hasta la llegada de la nueva legislación cinematográfica de 1992 y su última reforma en el 2010. La censura en México está erradicada. Es inviolable el derecho a realizar y producir películas con toda libertad. Así que cualquier persona que tenga la intención de hacer una película puede hacerlo y nadie puede impedirsele.

Pero también encontramos y analizamos en este minucioso trabajo que al mismo tiempo de ser completamente libres para expresar una idea, un sentimiento o un cuento a través del cine, por la facultad que todos tenemos constitucionalmente de expresarnos libremente, también tenemos límites que nos recuerda la misma Constitución en sus artículos 6 y 7 al referirnos a que nadie debe violar los derechos de terceros como su honor o dignidad, su honra, no se ataque a la moral y a las buenas costumbres de una sociedad, se perturbe al orden público, la seguridad nacional o se provoque a la comisión de un delito. Siendo así, cualquiera puede expresarse libremente a través de una película cinematográfica con responsabilidad, y si no lo hiciera o traspasara estos límites constitucionales, deberá atenerse a las consecuencias legales o responsabilidades ulteriores.

Todas estas limitantes fueron las causantes de la censura en nuestro país, y si revisáramos cada una de las películas que fueron censuradas, quizá muchas de ellas se pueden prestar a la censura o a la censura previa por parte del gobierno al tratar temas tan delicados. Pero entrados al siglo XXI, las leyes son más claras, y es por eso que el cineasta tiene la responsabilidad de conocer sus límites y asesorarse bien jurídicamente para no pasar esa delgada línea de la libertad de expresión y la censura.

Las últimas películas y las dos que ya analizamos en esta tesis, se han calificado por los medios de comunicación como actos de censura, pero hemos visto que no fue así realmente, sino que por haber traspasado esa delgada línea y no haber respetado los límites de la libertad de expresión, algunos directores han utilizado y hasta buscado la censura para poder utilizarla a su favor como publicidad gratis para su exhibición, y en algunos casos ha funcionado, tocando temas controvertidos y filmando escenas escandalizadoras.

En México existe la censura previa que, como hemos visto se encuentra en los organismos e instituciones de gobierno que se encargan de apoyar económicamente las producciones cinematográficas. Como también lo vimos en cuanto la censura en el régimen de Franco en España al pasar por los filtros antes de una filmación al leer minuciosamente los guiones, en México está pasando lo mismo. Estos distintos Fideicomisos donde son entregados los proyectos cinematográficos son leídos con cuidado, sobre todo los nombres de los directores, del crew y los actores. Los temas son irrelevantes y lo vemos en cartelera: tan solo son exhibidas las comedias de enredos o dramas con actores de televisa y los géneros como el de terror, ciencia ficción o humor negro, por decir algunos han sido olvidados por los integrantes y jurados de estos Fideicomisos, integrados por grandes empresarios y funcionarios públicos que no saben nada de cine y lo único que les interesa es vender y no tocar temas que incomoden a la Iglesia y al gobierno, a menos que les convenga como en tiempos de elecciones.

En México la censura y la censura previa se traducen en conductas alejadas de toda integridad, responsabilidad y profesionalismo, como lo es la corrupción que es un fenómeno mundial, del mal uso del poder, de las instituciones públicas y privadas, pero que en México se ha convertido en parte de la vida cotidiana, funcionarios públicos, empresarios, y ciudadanos que ven como algo común el soborno o mordida, la extorción, fraudes, compadrazgo, nepotismo y otras muchas formas de corrupción, y que en el mundo del cine también se presenta.

Intereses económicos por parte de los productores, que solo les importa vender el producto y vemos las películas cargadas de publicidad forzada. Guionistas que sin importarles el contenido de la historia, solo escriben con la intención de vender o quedar bien con los productores o patrocinadores, o inclusive, con las mismas instituciones gubernamentales que les facilitarán los recursos económicos para filmar si no cuentan con un nombre reconocido, o son amigos de alguien con poder. Los directores que recurren a familiares y amigos para actuar y desechan a buenos pero desconocidos actores por actores taquilleros, o recomendados de los productores, son los que generalmente vemos en pantalla en nuestro país.

Además de la corrupción, también existen los conflictos de interés que se da cuando la productora está vinculada o relacionada con alguna empresa patrocinadora o incluso con el mismo gobierno federal que en México aporta el cincuenta por ciento del costo de la producción, y es por demás sabido que debe quedar bien y hasta cumplir los caprichos para cambiar el guión.

Así como en el periodismo se busca el mayor rating y dramatizar una noticia, para lograrlo en el cine también se hace lo mismo y dramatizar la historia o el documental para lograr una mayor audiencia, el reconocimiento del público y de festivales de cine, aunque esto puede ser válido cuando se trata de una ficción, más sin embargo al tratarse de un documental que por naturaleza es una narración de un hecho o personaje real, los documentalistas recurren a su punto de vista para filmar lo que les conviene contar y, más tarde a la edición, para mostrar lo que quieren vender, como en el caso analizado de la película *Presunto culpable* o *Colosio*, por mencionar los más recientes.

Como cualquier otra carrera universitaria, el país está lanzando al desempleo a una gran cantidad de comunicadores, abogados, arquitectos, médicos, etc. Hace algunos años, tan solo existían dos escuelas de cine en el país aún consideradas entre las 5 mejores del mundo: el CCC y el CUEC (Centro de Capacitación Cinematográfica y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos). Ahora las universidades que ofrecen la carrera de comunicación venden sus programas y engañan a los estudiantes que saldrán como especialistas en realización cinematográfica, o han surgido pequeñas

escuelas privadas y hasta familiares que por tener un equipo de video profesional, creen que ya están capacitados para hacer cine, pero si en las mismas escuelas de cine no llevan clases de derecho, donde se estudie la libertad de expresión y sus límites así como también los derechos de autor, qué se espera en estas nuevas carreras y universidades supuestamente creadores de cineastas.

El cineasta desde que escribe el guión, desde que sale a vender el producto o dirige desde su perspectiva una historia, ya está limitando su creatividad para no ser censurado. También puede encontrar limitantes que lo lleven a jamás ver su producción hecha realidad. Desde un guión encajonado y olvidado por estar supuestamente mal escrito por Fidecine, Foprocine o Eficine, fideicomisos que maneja el gobierno federal o una película enlatada por la Secretaría de Gobernación por contar con elementos que ponen en riesgo la seguridad nacional, la moral y las buenas costumbres, son los riesgos a los que se debe enfrentar el cineasta en nuestro país.

Entonces, en México la censura no existe como la mayoría de la gente puede llagarlo a pensar. Las películas que se retiran de las salas cinematográficas son a consecuencia de otros motivos legales, como el hecho de cruzar esos límites constitucionales de la libertad de expresión. Es por eso que todos los nuevos cineastas deben conocer hasta dónde llega su libertad de expresión y si llegaren a cruzar esos límites saber que pueden enfrentarse a futuros problemas legales. Lo que sí existe en México es la censura previa desde que se escribe el guión, a veces por parte de las instituciones gubernamentales que apoyan económicamente a los creadores y otras por el escritor mismo para poder conseguir los apoyos y qué mejor que conocer estos límites para que desde que se escriba el guión, sepan o estén conscientes de las responsabilidades ulteriores o consecuencias legales a los que se puedan enfrentar al tocar un tema que pueda ser controvertido para la sociedad o algún grupo de poder.

Todas estas razones dan como resultado algo que lamentablemente es muy común en la realización de una producción cinematográfica, y que al encontrar todas estas limitantes y razones por las que uno puede dejar de ser

honesto en su trabajo, fácilmente puede llevarnos a otro gran problema peor que la censura o a la censura previa y que es la llamada “autocensura”, pero esto es tema para otra tesis.

***“Cuando hago cine, recuerdo
lo que siempre quise ser de grande,
un niño”.***

-Maxel D. Avendaño.-

Fuentes de Información

Bibliografía y Fuentes electrónicas

- Acuerdo mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas.pdf*. (18 de Noviembre de 2012). Obtenido de Diario Oficial de la Federación jueves 4 de abril de 2002:
<http://www.gobernacion.gob.mx/work/models/SEGOB/Resource/144/1/images/criterios.pdf>
- Acuerdo mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas.pdf*. (7 de Octubre de 2014). Obtenido de Diario Oficial de la Federación. Jueves 4 de abril de 2002:
<http://www.gobernacion.gob.mx/work/models/SEGOB/Resource/144/1/images/criterios.pdf>
- Adame Goddard, L. (1989). *Guinismo* (1a edición ed.). México: Diana.
- Allen, R., & Gomery, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. España: McGraw-Hill.
- Alsina Thevenet, H. (1977). *El libro de la censura cinematográfica*. España: Lumen 1a edición.
- Americanos, O. d. (6 de Octubre de 2011). *Convención Americana de Derechos Humanos (Pacto de San José)*. Obtenido de oas.org: http://www.oas.org/dil/esp/tratados_B-32_Convencion_Americana_sobre_Derechos_Humanos.htm
- Anduiza, V. (1983). *Legislación cinematográfica mexicana*. México: Filmoteca UNAM.
- Animal Político, R. (20 de Diciembre de 2013). *Pese las trabas judiciales un tercio de los mexicanos ha visto presunto culpable*. Obtenido de Animal político.com: <http://www.animalpolitico.com/2013/12/#axzz2nw6rfADY>
- Arnheim, R. (1986). *El cine como arte*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Avendaño López, E. (30 de Abril de 2013). Anexo 1. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Azurmendi, A. (1997). *El derecho a la propia imagen: Su identidad y aproximación al derecho a la información*. Madrid: Civitas.
- Azurmendi, A. (2010). *Diccionario de Derecho de la Información, Tomo I*. México: Jus.
- Barragán Heredia, A. (2010). *Diccionario de Derecho de la Información. Tomo I* (3ra ed.). México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Jus, UAP, ITAIP, Editorial Bosque de Letras.
- Barroso Montero, S. (2007). Los derechos de autor cinematográfico. En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 123-135). México: UNAM.
- Bastarrachea, E. (2013). Cuando la gana llega, la gana gana. *Algarabía tópicos*(4), 88-98.

- Bayona González, F. (6 de Mayo de 2013). Anexo 2. (A. Maxel, Entrevistador)
- Bell Mallen Ignacio, C. Y. (2003). *Derecho de la Información*. España: Ariel.
- Berrueco García, A. (2009). *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*. México: UNAM 1a edición.
- Berrueco García, A. (2011). *Nuevo régimen jurídico del cine mexicano*. México: UNAM 2a edición.
- Besteiro González, C., & Benjamín, R. G. (2009). *Trabajo y cine*. España: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Buendía Esteva, M. (14 de Junio de 2013). Anexo 3. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Caballero, J. L. (2007). Apuntes sobre los derechos de autor en cinematografía. En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 91-112). México: UNAM.
- Carpizo, J., & Miguel, C. (2003). *Derecho a la Información y Derechos Humanos*. México: Porrúa; UNAM.
- Carrancá y Rivas, R. (16 de Marzo de 2012). *La averiguación previa*. Obtenido de Facultad de Derecho.UNAM: www.derecho.unam.mx/papime/...III/tema6-3.htm).
- Carrière, J.-C. (1997). *La película que no se ve*. España: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Castilla Juárez, K. A. (2011). *Libertad de Expresión y Derecho de Acceso a la Información en el Sistema Interamericano de Derechos Humanos*. México: Comisión Nacional de Derechos Humanos.
- Catarina, L. (26 de Septiembre de 2012). *El cine es un medio de expresión artística*. Obtenido de Universidad de las Americas.
- Cine italiano*. (31 de Enero de 2012). Obtenido de Mas Cine: mas-cine.buscamix.com/content/view/35/90/-
- CNN. (8 de Noviembre de 2013). *De "presunto culpable" a una posible censura*. Obtenido de Carmen Aristegui entrevista a Miguel Carbonell: <http://www.youtube.com/watch?v=E04MvVYLa8I>
- Constitución Española de 1978*. (15 de Mayo de 2013). Obtenido de La Moncloa.gob.es: http://www.lamoncloa.gob.es/NR/rdonlyres/79FF2885-8DFA-4348-8450-04610A9267F0/0/constitucion_ES.pdf
- Contreras Navidad, S. (2012). *La protección del honor, la intimidad y la propia imagen en internet*. España: Aranzandi.
- Cordero León, A. (14 de Octubre de 2013). *Ley Federal de Cinematografía. Una breve revisión*. Obtenido de UNAM.mx: www.tuobra.unam.mx/publicadas/010808212545-Title.html

- Cruz, A. (2012). *Antes de la película. Conversaciones alrededor de la escritura cinematográfica*. México, D.F.: CONACULTA.
- De España, R. (5 de Enero de 2012). *Cine nazi: temas y personajes*. Obtenido de Centro de investigaciones: Historia: www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021-con/es/.../22_08.pdf
- Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789*. (7 de Octubre de 2011). Obtenido de Jurídicas.unam.mx: <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/derhum/cont/22/pr/pr19.pdf>
- Declaración Universal de los Derechos Humanos*. (4 de Octubre de 2011). Obtenido de DerechosHumanos.net: <http://www.derechoshumanos.net/normativa/normas/1948-DeclaracionUniversal.htm?gclid=CNaQroG7qrwCFzj7AodPA8ALg>
- Desantes Guanter, J. M. (1977). *Fundamentos del Derecho de la Información*. Madrid: Confederación española de Cajas de Ahorro.
- Desantes Guanter, J. M. (1994). *La información como deber*. Buenos Aires: Ábaco de Rodolfo Depalma; Universidad Austral.
- El doblaje obligatorio*. (30 de Mayo de 2013). Obtenido de Centro Virtual Cervantes: http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_03/galan/p03.htm consulta 30 de mayo del 2013
- Encabo Vera, M. Á. (2012). *Derechos de la personalidad*. Madrid: Marcial Pons; Ediciones jurídicas y sociales, S.A. .
- Escobosa, A. (2013). El código del buen gusto. *Algarabía tópicos*(4), 26-37.
- Española, R. A. (18 de Septiembre de 2013). *Real Academia Española*. Obtenido de Diccionario de la Real Acedémia Española: [/http://rae.es/recursos/diccionarios/drae](http://rae.es/recursos/diccionarios/drae)
- Espinoza Pardavé, C. A. (2013). *Tesis: "Floria Sigismondi: El encanto de lo siniestro"*. Morelia, México: Universidad de Morelia (UDEM).
- Excelsior. (11 de Noviembre de 2013). *Gana Presunto culpable*. Obtenido de Excelsior.com.mx: www.excelsior.com.mx/opinion/victor-m-tolosa/2013/11/11/928001
- Fascismo, Nazismo y cine*. (21 de agosto de 2012). Obtenido de El focoforo: focoblog.com › El Focoforo › Cine y popcorn
- Fernández Violante, M. (2007). El escritor de cine en México de acuerdo a la legislación autoral y laboral. En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 113-122). México: UNAM.
- Fernández Violante, M. (2007). Lágrimas y risas: la Ley Federal de Cinematografía de 1992. En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 73-90). México: UNAM.

- Galán Chillón, J. M. (14 de Junio de 2013). Anexo 4. (M. Avendaño, Entrevistador)
- García Escudero, J. M. (1958). *Cine social*. Madrid: Taurus.
- García Fernández, E. C. (2011). *Historia del cine*. Madrid: Fragua.
- García Navarro, J. (20 de Agosto de 2013). Anexo 5. (M. Avendaño, Entrevistador)
- García Ramírez, S., & Gonza, A. (2009). *Libertad de Expresión en la Jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos* (1a ed.). México: Colección Chapultepec.
- García Tsao, L. (1997). *Cómo acercarse al CINE* (4a ed.). México: LIMUSA, S.A. DE C.V.
- Gil García, A. (2009). *La censura cinematográfica en España*. España: Ediciones B, S.A. 1a edición.
- Grimalt Servera, P. (2007). *La protección civil de los derechos al honor, a la intimidad y a la propia imagen* (Primera ed.). Madrid: lustel.
- Gubern, R. (1979). *Historia del cine, volumen 1* (1a edición ed.). Barcelona: Lumen.
- Gubern, R. (1992). *Historia del cine, tomo I*. Barcelona: Baber, S.A.
- Guerrero Gutiérrez, E. (2010). *Transparencia y seguridad nacional* (Primera ed.). México: Cuadernos de transparencia, IFAI.
- Guichot, E. (2011). *Derecho de la comunicación*. España: lustel 1a edición.
- Gutiérrez Espada, L. (1976). *Introducción al derecho cinematográfico*. Madrid: Tecnos.
- Heredia, R. (3 de Marzo de 2011). Presunto culpable - Radio Fórmula. (O. M. Beteta, Entrevistador)
- Humanos, O. d. (4 de Agosto de 2013). *Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos*. Obtenido de Naciones Unidas. Derechos Humanos: www2.ohchr.org/spanish/law/ccpr.htm
- ITESM. (24 de febrero de 2012). *1917-1919: Inicios del Cine de Ficción en México*. Obtenido de Cine mexicano: cinemexicano.mty.itesm.mx/ficcion.html
- ITESM. (10 de Octubre de 2013). *Viridiana*. Obtenido de Películas del cine mexicano: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/viridiana.html>
- Jarvie, I. (1974). *Sociología del cine*. Madrid: Guadarrama S.A. Ediciones.
- Joskowics, A. (2006). ¿Es el cine un arte de analfabetas? En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 9 Enseñanza de la cinematografía* (págs. 63-70). México: UNAM.
- Juicio de Amparo, 171/2011 (Décimosegundo Juzgado de Distrito en Materia Administrativa en el Distrito Federal 11 de Abril de 2012).

- Lara Chávez, H. (7 de Febrero de 2013). *El cine y la revolución (1910-1914)*. Obtenido de Correcámara.com.mx:
http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=historia_detalle&id=historia=67
- Laso, J. M. (21 de mayo de 2012). *Una introducción cinematográfica al derecho*. Obtenido de Asociación cultural Wenceslao Roces: www.wenceslaoroces.org/res/riv.htm
- Lay Arellano, I. T. (14 de Octubre de 2013). *Ley Federal de Cinematografía a 13 años de su reforma*. Obtenido de Universidad Autónoma Metropolitana:
bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?...La%20Ley%20Federal%20de...
- Lay Arellano, I. T. (14 de Octubre de 2013). *Ley Federal de Cinematografía un recuento a diez años de su publicación*. Obtenido de Cineforever:
<http://www.cineforever.com/2009/08/22/la-ley-federal-de-cinematografia-un-recuento-a-diez-anos-de-su-publicacion/>
- Leal, J. F. (2008). *Anales del cine en México, 1895-1911* (2a ed.). México: Voyeur.
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del cine.pdf*. (28 de Mayo de 2013). Obtenido de boe.es:
<http://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53686-53701.pdf>
- Ley de Responsabilidad civil para la Protección del Derecho a la vida privada, el honor y la propia imagen en el Distrito Federal*. (25 de Mayo de 2013). Obtenido de Justia México: <http://mexico.justia.com/estados/df/leyes/ley-de-responsabilidad-civil-para-la-proteccion-del-derecho-a-la-vida-privada-el-honor-y-la-propia-imagen-en-el-distrito-federal/>
- Libertad de expresión*. (28 de agosto de 2012). Obtenido de Cine y Derecho:
cineyderecho.wordpress.com/category/.../libertad-de-expresion/-
- Libertad de Expresión*. (3 de Agosto de 2013). Obtenido de Definición de. : <http://definicion.de/>
- Luis Buñuel*. (20 de Octubre de 2013). Obtenido de Biografías y vida.com:
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bunuel.htm>
- Manzo Vieyra, A. (25 de Enero de 2013). *La censura en el cine mexicano*. Obtenido de Libertad de palabra.com: <http://www.libertaddepalabra.com/2011/03/>
- Marroquín Tamez, M. (30 de Septiembre de 2012). *Secuestrada en México la Libertad de Expresión*. Obtenido de Club del Éxito: clubdelexito.foroactivo.com/t1513-secuestrada-en-mexico-la-libertad...
- Martínez Salanova-Sánchez, E. (23 de octubre de 2012). *Cine documental*. Obtenido de Cine y educación: www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinedocumental.htm
- Martínez-Salanova Peralta, E. (2002). *Aprender con el cine*. España: Grupo Comunicar.
- Melgoza, G. (2006). Documental, una nueva era. *Önderfilm, febrero-marzo(06)*, 48.
- Mendel, T. (2009). *El Derecho a la Información en América Latina*. Quito, Ecuador: UNESCO.

- México, C. (8 de Noviembre de 2013). *Carmen Aristegui entrevista a Miguel Carbonell*.
Obtenido de La demanda contra Presunto culpable:
blogs.cnnmexico.com/aristegui/.../la-demanda-contr-presunto-culpable-...
- Mir Puig, S., & Corcoy Bidasolo, M. (2012). *Protección penal de la libertad de expresión e información*. Valencia, España: Tirant lo Blanch.
- Mora Catlett, J. (2006). Julián Hernández: "Un plano es una elección ética". En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 6 Realización* (págs. 125-143). México: UNAM.
- Muñoz Machado, S. (2012). *Derecho de la regulación económica. Tomo V. Audiovisual*. España : lustel.
- Olivares, J. (24 de Mayo de 2012). *El caso de Presunto culpable, asunto "más de ética que legal"*. Obtenido de La Jornada:
<http://www.jornada.unam.mx/2011/03/28/espectaculos/a12n1esp>
- Olivos Campos, J. R. (2013). *Los Derechos Humanos y sus garantías* (tercera ed.). México: Porrúa.
- Orozco Pardo, G. (2007). Libertad de creación, propiedad intelectual y censura en la jurisprudencia del Tribunal Constitucional. *Arte, Cultura y Derecho. Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada*, 267-283.
- Orozco Pardo, G. (29 de Junio de 2013). Anexo 6. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Pacto Internacional de los Derechos Civiles y Políticos.pdf*. (19 de Septiembre de 2013).
Obtenido de ordenjuridico.gob.mx:
<http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/D47.pdf>
- Pardo, L. (30 de Abril de 2013). Anexo 7. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Películas censuradas*. (30 de Julio de 2013). Obtenido de Slideshares.net:
<http://www.slideshare.net/ivantaju/>
- Películas censuradas en México*. (27 de Enero de 2013). Obtenido de Cine3.com:
<http://cine3.com/>
- Pérez Merinero, C. y. (1975). *Cine y control*. Madrid: Castellote .
- Pérez Pintor, H. (2012). *La arquitectura del derecho de la información en México*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- Perla Anaya, J. (2010). *Diccionario de Derecho de la Información, Tomo I* (1a ed.). México: Jus.
- Pizarro, R. D. (2004). *Daño moral. Prevención. Reparación. Punición. El daño moral en las diversas ramas del Derecho*. Buenos Aires: Hammurabi 2a edición.
- Proceso. (5 de Noviembre de 2013). *"Presunto culpable", al banquillo de los acusados*.
Obtenido de Proceso.com.mx: www.proceso.com.mx/?p=357155

- Ramírez Cortazar, O. (2013). *Tesis: "Fetichismo, subversión y vanguardia en la poética cinematográfica de Luis Buñuel"*. Morelia, México: Universidad de Morelia (UDEM).
- Rivas, R. C. (27 de Mayo de 2012). *La averiguación previa*. Obtenido de La averiguación previa: www.derecho.unam.mx/papime/...III/tema6-3.htm.
- Rivaya, B. (29 de marzo de 2012). *Cine y Derechos Humanos*. Obtenido de Amnistía Cataluña: www.amnistiacatalunya.org/edu/pelis/didac-b.rivaya.html
- Rivero, J. (1977). *Les libertés publiques*. París: Thémis.
- Robles, X. (2007). Rescate patrimonial cinematográfico. En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 9-21). México: UNAM.
- Salazar López, J. M. (1966). *Diccionario Legislativo de Cinematografía y Teatro*. Madrid, España: Editora Nacional.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del cine*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Tabau, D. (5 de Junio de 2013). Anexo 8. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Taibo, C. (2011). *Manual básico de producción cinematográfica* (1a ed.). México: IMCINE, CCC, CUEC.
- Televisa, N. (27 de Agosto de 2013). *Joaquín López Dóriga de Noticieros Televisa entrevistó a Luis Estrada*. Obtenido de youtube.com: <http://www.youtube.com/watch?v=xcFFsPSB-5s>
- Tenorio Cueto, G. A. (2012). *La responsabilidad ética de la empresa informativa en el manejo de datos sensibles*. México: Porrúa y Universidad Panamericana.
- Tlatelpa, I. (5 de Febrero de 2013). *El nacimiento del cine mexicano.pdf*. Obtenido de 35cine.com.mx: [www.35cine.com.mx: www.35cine.com.mx/amci1/wp.../](http://www.35cine.com.mx/amci1/wp.../)
- Ugalde, V. (2007). ¿Reformar leyes... para qué? En *Cuadernos de Estudios Cinematográficos 11 Conservación y Legislación* (págs. 137-150). México: UNAM.
- Ugalde, V. (14 de Agosto de 2013). Anexo 9. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Unión, C. d. (1 de Octubre de 2011). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Obtenido de Diputados.gob: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>
- Unión, C. d. (16 de Noviembre de 2011). *Ley Federal del Derecho de Autor. pdf*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/122.pdf>
- Unión, C. d. (5 de Noviembre de 2011). *Ley Federal de Cinematografía.pdf*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103.pdf>
- Unión, C. d. (30 de Abril de 2012). *Código Penal Federal*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/9.pdf>

- Unión, C. d. (6 de Junio de 2012). *Ley de Seguridad Nacional.pdf*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LSegNac.pdf>
- Unión, C. d. (30 de Mayo de 2012). *Ley sobre delitos de Imprenta.pdf*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/40.pdf>
- Unión, C. d. (25 de Julio de 2012). *Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía.pdf*. Obtenido de diputados.gob.mx: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regley/Reg_LFCine.pdf
- Unión, C. d. (26 de Febrero de 2013). *Ley Federal del Trabajo*. Obtenido de Diputados.gob.mx: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/125.pdf>
- Urzua, J. (27 de Julio de 2013). Anexo 10. (M. Avendaño, Entrevistador)
- Vidal Boniféz, R. (2010). *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México*. México: Porrúa.
- Villanueva Villanueva, E. (2000). *Derecho mexicano de la información*. México: Oxford.
- Villanueva, E. (2010). *Diccionario de Derecho de la Información* (3ra ed.). México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, Jus, UAP, ITAIP, Editorial Bosque de Letras.
- Villareal Ordóñez, H. (2012). Privacidad, intimidad y daño moral. En A. M. Ruíz (Ed.), *Seminario Internacional de Acceso a la Información. Protección de Datos Personales y Rendición de Cuentas del Poder Judicial de la Federación 2012* (pág. 297). México, D.F.: Suprema Corte de Justicia de la Nación. Poder Judicial de la Federación Consejo de la Judicatura.
- Villegas López, M. (1966). *El cine en la sociedad de masas*. España: Alfaguara.
- Viridiana de Luis Buñuel-Entrevista a Silvia Pinal. (5 de Septiembre de 2014). Obtenido de youtube.com: <http://www.youtube.com/watch?v=dcxv6c3IYK8>

ANEXO 1

**EZZIO AVENDAÑO LÓPEZ. Director y guionista cinematográfico.
Subdirector del Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC).**

México, D.F.

¿CREES QUE EXISTA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE MEXICANO?

Sí existe o por lo menos se da por hecho que sí existe en la expresión de un guión y de dirigir, tenemos esa libertad pero no contamos con la certeza en la petición de fondos o que la iniciativa privada desee apoyar esos proyectos. Uno cuenta con esa libertad pero no se tiene la certeza de que sea aplicada.

COMO GUIONISTA Y DIRECTOR, ¿QUÉ CREE QUE PUEDA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

Los productores que financian son los que pueden frenar esa libertad. Ellos son los que determinan actualmente las ideas que se quieren mostrar del país, o los públicos que ellos buscan. Eso es lo que en este momento frena la libertad de la expresión.

¿CREES QUE DEBAN EXISTIR CÓDIGOS ÉTICOS EN LOS GREMIOS CINEMATOGRAFICOS?

Yo considero que el código ético es a nivel personal, no sé si deba existir porque no sé quién podría dar al estado la posición de regir un código ético, y considero que eso podría ser un freno para la expresión. Creo que los códigos éticos vienen desde la educación que uno del seno familiar y las leyes podrían coartar esa libertad.

¿CREES QUE EXISTA LA CENSURA EN EL CINE MEXICANO?

Si existe por los fondos y la iniciativa privada que no quieren que algunos temas no se toquen. Las personas o instituciones que financian son los que nos censuran.

¿CREES QUE EXITA LA AUTOCENSURA?

Pues existe como tal cuando el autor a veces tiene que autocensurarse con la única idea de querer salir a la luz, por querer hacer su obra no hablará de temas que a lo mejor el querría expresar.

¿QUÉ SUGERIRÍAS PARA PODER HACER CINE SIN LIMITACIONES ARTÍSTICAS EN NUESTRO PAÍS?

Que debería haber comités de selección con gente conocedora de cinematografía y no por las empresas. Deberían ser seleccionados primero los temas y posteriormente hacer mecanismos para que las empresas puedan dar ese dinero y los que decidan las temáticas del cine, no sea la iniciativa privada, sino un comité seleccionado con personas con ideas cinematográficas que representen a todo el país.

Vemos hoy en día a muchos autores que quieren expresarse por medio de la cinematografía, pero hay que hacer algunos cambios en las decisiones de las temáticas y entender qué tipo de cine quiere el país. Encontrar una especie de identificación cinematográfica.

¿CREES QUE EXISTA CORRUPCIÓN EN LOS FONDOS CINEMATOGRAFICOS?

Una de las actuales censuras es que la selección de los guiones y temas están cayendo en la idea de la iniciativa privada, que decide qué guiones y temas apoyarán, y muchos de estos son de derecha y mucho de lo que se selecciona son mensajes de derecha extrema y temas que consideren que no debe ser escuchada por el público no son tomados en cuenta. Ellos son los que deciden lo que se debe y lo que no se debe filmar. Ellos escogen la cinematografía que debe tener el país. Y he visto cómo autores deciden cambiar sus obras y caer en la autocensura solo por el hecho de filmar obras con temas que no están totalmente de acuerdo, y obtener los recursos y

fondos. Es ahí donde se debería hacer una reforma. También son los familiares dueños de estas empresas los que filman a pesar de no tener una preparación cinematográfica.

El ISR es el impuesto sobre la renta, es el porcentaje que puede dar una empresa destinada para deducir impuestos destinados a la obra cinematográfica. Esto es un gran logro del IMCINE junto con la Secretaria de Hacienda, el único problema es que la selección de esos temas los haga la empresa. Debería haber comités con conocimientos cinematográficos para reforzar la industria y, posteriormente, ver las empresas que quieran entrar a este sistema para poder deducir de impuestos y no dejarles la selección del tema, porque si no estaríamos rodeados de temas no necesariamente esperados por el espectador, o reforzar temas que puedan elevar la cultura del país y no cerrarlos de un punto de vista de empresarios.

ANEXO 2

FERNANDO BAYONA GONZALEZ. Fotógrafo y cinematógrafo.

Granada, España

¿CREES QUE EXISTA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL ÁREA EN QUE TE DESEMPEÑAS EN TU PAÍS?

Realmente no existe, primero porque en el código penal existe un artículo que penaliza cierta conducta, la interpretación de ciertas religiones o confesiones religiosas y después incluso hay autocensura porque si haces algo políticamente incorrecto te cierran automáticamente las puertas de galerías, salas y no te publican en los medios de comunicación de la derecha. Si quieres moverte en ciertos ámbitos sabes que no puedes tocar ciertos temas o que no puedes hacer algunas cosas porque sabes que te van a cerrar las puerta, por eso si creo que existe la autocensura.

¿QUÉ CREES QUE PUEDA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESION EN EL ARTE?

Desde intereses económicos, sabiendo que si haces alguna obra no te la van a comprar o a exponer en ciertos sitios.

¿CREES QUE DEBERÍA EXISTIR UN CÓDIGO ETICO EN LOS GREMIOS ARTÍSTICOS?

Es muy difícil, lo que para mí puede ser ético para ti puede ser amoral. En el arte la ética es muy subjetivo. Es imposible elaborar un código ético en el arte para tocar ciertos temas. Mi obra *Corpus Christi* es aberrante para los curas. Nunca llegaríamos a un acuerdo para que hacer y cómo se pueden tratar ciertos temas.

¿HAS SIDO CENSURADO?

Fui censurado en un par de ocasiones con la seis *Corpus Christi* y la universidad de granada me invitó a exponer, pero al cabo de 24 horas recibí presión por parte de gente de poder pidiendo que se cerrada la exposición y automáticamente se canceló la exposición a pesar de haber invertido con

publicidad y enmarcando mis obras. Todo por atentar contra el uso que se hace públicamente de la religión cristiana católica. Así que sin más se cerró al puro estilo español, sin decir nada. Aunque la izquierda me defendió e hizo que estuviera en boca de todos durante un mes, e inclusive aparecí en el New York Times hablando de esta censura. En Madrid sucedió lo mismo al cerrarme una exposición por petición de la alcaldesa de Madrid porque era políticamente incorrecto.

¿LA CENSURA TE AYUDÓ PARA PUBLICITAR TU TRABAJO?

Yo no buscaba esa polémica, nunca pensé que se expandiría a nivel mundial y que me fueran a amenazar de muerte, fue una pesadilla porque tuve que disfrazarme, pero me dio publicidad sin buscarla. Mucha gente creyó que todo fue planeado deliberadamente para crear polémica y saltar a la escena pública y otra gente entendió el proyecto. Realmente tengo que agradecer a la iglesia lo que ahora soy porque de la noche a la mañana salte al estrellato. Al final tuve la experiencia mala y la buena.

¿QUÉ CAMBIARÍAS DE LA LEY PARA PODER EJERCER TU TRABAJO SIN LIMITACIONES?

Quitar ese artículo que es letra muerta, yo no entiendo porque se cabrean, el arte es libre y el que quiera verla está en su derecho, el que se ofenda que no vaya.

¿CÓMO TRABAJAN LAS INSTITUCIONES DE GOBIERNO QUE APOYAN EL ARTE EN TU PAÍS?

Muy mal, han desaparecido las becas, las ayudas económicas, se han cerrado museos.

¿CREES QUE ESTO SEA PARTE DE UNA LIMITACIÓN A LA LIBERTAD DE EXPRESION DE LOS ARTÍSTAS?

No es represión a la libertad de expresión, más bien es la incapacidad de gobernar de ciertos políticos. El problema es la incapacidad de gobernar de ciertos políticos que se dedican a la cultura, diputados, concejales, el ayuntamiento, no tienen ni idea de arte contemporáneo, creen que por la crisis

es necesario retirar los apoyos sin darse cuenta que el arte deja mucho dinero. Yo como artista contrato maquillistas, carpinteros, modelos, catering, seguridad. En el cine es lo mismo, el cine deja dinero, genera empleo. Los políticos creen que invertir en cultura es dinero tirado a la basura.

¿EXISTE CORRUPCIÓN EN ESTAS INSTITUCIONES?

Muchísima, es evidente que sí porque los políticos se llevan parte del botín. Una obra que patrocina el gobierno, aumenta de precio para quedarse con un gran porcentaje.

¿QUÉ ES EL ESCARNIO DOGMÁTICO?

Es un artículo que aparece en el código penal, el 503/2, que a nivel legal es casi papel mojado, no tiene relevancia, el tiempo ha demostrado que sí. Alguien que piense que estas atentando con tu obra a sus creencias religiosas puede denunciarte y si el juez lo estima oportuno pues es tramitado y vas a juicio con todo lo que ello implica, tener que pagar un abogado, las costas y más ahora con la crisis, en España se estima que para iniciar cualquier tipo de tramite legal tienes que pagar costas. Mucha gente apela a este artículo para censurar o para conseguir dinero, alguna organización o persona busca que las indemnicen poniendo de pretexto que se está atentando a mis creencias religiosas, en vez de pedir que se retire la obra o pida una disculpa pública, piden dinero. Que se mantenga este artículo da pie a que se vuelva un negocio. Pero obviamente a la derecha no le conviene quitar este artículo porque le viene bien.

ANEXO 3

MANUELA BUENDIA ESTEVA. Abogada especialista en propiedad intelectual y nuevas tecnologías.

Granada, España

¿QUÉ ES LA PROPIEDAD INTELECTUAL?

La propiedad intelectual contiene lo que es la propiedad intelectual en sí y la propiedad industrial que hay que distinguirla. La propiedad intelectual se refiere a lo que son los derechos de las obras artísticas, científicas y literarias y la propiedad industrial se refiere a lo que son las patentes, las marcas, diseños industriales, etc., pero la propiedad intelectual se le llama a todo el conjunto, pero entonces hay que diferenciar a lo que se refiere a las obras de creaciones de la mente y a las obras que también son creaciones de la mente pero más industrial, más comercial, como las patentes y marcas.

¿QUÉ SON LOS DERECHOS DE AUTOR?

Los derechos de autor son los derechos que se refieren a las obras científicas, artísticas, literarias, son los derechos que el autor tiene sobre la obra, la obra que tiene que ser original y una creación de la mente, por eso hablamos de derechos de autor cuando nos referimos a libros, películas, obras escénicas, escultóricas, o cualquier tipo de obra que sea artística.

¿CREES QUE SEA JUSTO QUE LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS SEAN MODIFICADAS POR LOS PRODUCTORES Y QUÉ PIENSAS DE LAS CLÁUSULAS DE MODIFICACIÓN?

En las obras cinematográficas, las modificaciones que hacen los productores que sea justo o no, dependerá a lo que el autor o con la persona que el productor este contratando pues valore su obra o valore su acceso al mundo laboral, es decir, él va a aceptar unas condiciones que el productor va a poner dependiendo del riesgo que quiere correr, es decir, voy a aceptar estas condiciones a este precio o te voy a pedir más y aceptando que modifiques mi obra o no la voy a aceptar, muchas veces lo que sucede es que muchos

autores tiene mucha ansiedad por acceder al mundo cinematográfico y a que su obra de alguna manera se produzca y entonces aceptan cualquier condición y esto puede ser justo o no, y desde mi punto de vista, no es justo, pero a veces hay que doblegarse un poco para poder avanzar y conforme te vayas metiendo en el mundo pues vas exigiendo más y permitiendo menos.

Y sobre las cláusulas igual, la mayoría de las veces las multinacionales y las grandes empresas suelen intentar que los artistas no acepten unas cláusulas que parecen ser abusivas y otras veces pueden ser limitativas. Es cierto que no es una norma común porque el problema es que a veces suelen ser un poco más restrictivas para el autor y más permisivas y más beneficiosas para la empresa productora que ésta contratando al autor. Entonces lo importante es que la persona que vaya a firmar el contrato se lo lea y se dé cuenta realmente si es una cláusula que le está limitando un poquito en su trabajo pero que al mismo tiempo le va a dejar que acceda a un mercado que no podría hacerlo de otra manera o si realmente se está hablando de una cláusula abusiva donde se limitan tus derechos de una forma injusta. Por desgracia la gente lo permite, lo asume y lo firma.

¿YO COMO AUTOR, YA QUE FIRMÉ EL CONTRATO, ME ARREPIENTO O VEO QUE NO ES NECESARIO HACER ESA MODIFICACIÓN EN MI OBRA, PUEDO RECURRIR A UNA VÍA LEGAL?

Habría que ver lo que se ha firmado en los contratos, porque normalmente en los contratos se suele contemplar este tipo de situaciones y si está bien asesorado se suele contemplar el poder retractarte de lo que se acuerda, pero para eso hay cláusulas específicas en los que se dice que si alguno de los dos decide cambiar las condiciones por cual método se realizaría, y esto suele ser en base a una indemnización, tu ahora no quieres hacer que en su día firmamos y para que tú puedas librarte de esta obligación que tienes conmigo, tú tienes que indemnizarme porque, tú a mí me estas causando un perjuicio al arrepentirte de lo que un día tu firmaste. Lo que si hay que tener claro, es que tú has firmado eso, con lo cual la otra parte no está de acuerdo que se solucione de una manera amistosa, en el que tú puedas darme una contraprestación, o puedas indemnizarme por este arrepentimiento. La

parte que si está cumpliendo con su obligación te va a llevar a los tribunales porque evidentemente tu estas incumpliendo un contrato, pero también es importante que se tenga en cuenta que tipo de modificación es, porque la ley de propiedad dice es que el autor tiene un derecho moral a la integridad de su obra y que no sea deformada, ni modificada, entonces si esa modificación ha sido deformada o que siente que sus derechos morales han sido violados pues evidentemente está justificada pero también tendría que hacerlo a través de la vía judicial o también podemos entender que esa modificación fue una transformación que es diferente pues ya no estamos hablando de derechos morales sino de derechos patrimoniales y esto debe estar especificado en el contrato, es decir que si lo que hacen es una modificación llamada transformación y no está contemplada en el contrato, el incumplimiento seria de los otros, entonces si estaría justificado que ya no se permita que esa transformación se haga. Independientemente de todo esto que te diga, el autor tiene un derecho que se llama, derecho de retirada, el autor por convicción política o por convicciones intelectuales puede decidir en un momento dado retirar su obra del mercado. Esto lo puede haber como lo dice la ley de propiedad intelectual a través de una indemnización. Volvemos a lo que decía al principio, solo que esta vez sin acuerdo, simplemente no necesitas acordarlo con la otra parte, simplemente haces uso de tu derecho de retirada pero tienes que indemnizar a la otra parte puesto que le estas causando un perjuicio al retirar la obra del mercado si en ese momento ya lo estuviera y sino por los gastos que haya tenido antes de lanzarlo al mercado. En todo caso es un perjuicio y tendrías que indemnizarle.

¿CUÁL SERÍA LA DIFERENCIA ENTRE EL DERECHO MORAL Y EL DERECHO PATRIMONIAL?

El derecho moral es el derecho inherente al autor, el derecho moral se refiere a que el autor tiene derecho a que siempre se reconozca su nombre, el nombre de su obra, también se le llama derecho de paternidad, tiene derecho a que su obra no sea divulgada sin su consentimiento, tiene derecho a que su obra no sea modificada o deformada sin su consentimiento y tiene derecho a que se mantenga la integridad de su obra, son derechos que son inherentes a la persona, que no se pueden renunciar a él, ni ceder, ni prestar, ni se pueden

regular en un contrato. Y los derechos patrimoniales o de explotación si son los que se ceden, con los que juegan los productores, las entidades, las editoras, son los derechos que el autor dice, tú te encargas de comercializar mi obra y para eso yo te voy a ceder mis derechos de reproducción, mi derecho de comunicación pública, mi derecho de distribución de la obra y mi derecho de transformación, refiriéndose a traducirlo a otro idioma, subtítulos o adaptar un libro y hacerlo película. Si no tienes el derecho de explotación que se ceden a través de un contrato por escrito, tú no puedes coger un libro y adaptarlo al cine, necesitas la autorización del autor y siempre se hará en base a lo que en el contrato se haya especificado, se utilizaran de esa forma, sin embargo en los derechos morales no hay otra forma en la que tú puedas decir, se regularan así, siempre serán respetados y el autor las tiene de una manera irrenunciable y no pueden comercializar sin ellos y además nacen en el momento que nace la obra.

¿CREES QUE ESA CLÁUSULA DE LA HEMOS PLATICADO SEA UN TIPO DE CENSURA?

Exactamente, puede ser un tipo de censura digamos de una manera indirecta o camuflada desde el punto de vista lo que se hace es limitarte en tu manera de actuar, porque si te están condicionando o pidiendo una determinada modificación pues te están limitando de que tu obra sea de determinada manera que a lo mejor no es como tu la querías proyectar. De hecho hay una cláusula que siempre se introduce, al menos yo siempre lo hago, que se define como la versión o modificación definitiva de la obra que lo que quiere decir, que lo que se redacta dentro de este contrato es quien va a tener el criterio de decidir cuál va es la versión definitiva, entonces puede ser que lo que se redacte en la cláusula, que la última palabra sobre la versión la va a tener el autor, el productor o el autor y el productor poniéndose de acuerdo en la versión definitiva y que si se hace una modificación, si el productor va a preguntar al autor, si la modificación solo la puede hacer el autor o si será de acuerdo entre los dos. Entonces lo importante desde mi punto de vista siempre sea el autor el que tenga la última palabra y de no ser así por lo menos que sea de acuerdo con el productor, pero nunca dejar esta posición tan dominante al

productor porque ahí se verían violentados todos los derechos morales y patrimoniales. Si se deja en manos del productor podría darse una censura.

Con relación con el derecho de autor y el cine lo único que yo intento inculcar y llegar a concientizar que siempre se hagan las cosas por escrito e intentando que no te impongan las cláusulas, porque con un contrato por escrito siempre podrás defenderte o exigir, y si no hay acuerdo por escrito siempre el perjudicado es el autor.

ANEXO 4

JUAN MARÍA GALÁN CHILLÓN. Abogado especialista en Derechos de Autor.

Granada, España

¿QUÉ SON LOS DERECHOS DE AUTOR Y LA IMPORTANCIA DE ÉSTOS?

Son los derechos que la ley otorga a los autores de obras literaria, artística, científica. Hay que distinguir entre derechos morales y derechos patrimoniales. Su importancia viene dada por el hecho de formar el conjunto de derechos intelectuales de la persona y del mundo del entretenimiento.

¿QUÉ OPINAS DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES?

La manera en que el Autor desee expresar su obra debe ser libre para poder desarrollarla con éxito pero siempre y en todo caso, tendrá que limitarla cuando con su expresión pueda dañar el derecho/s de cualquier otra persona, ya que debe asumir que la difusión de la obra y la repercusión que ésta tenga puede causar un daño mayor que de otra forma.

¿QUÉ OPINAS SOBRE LA CENSURA EN LOS MEDIOS AUDIOVISUALES?

La censura entendida como la eliminación de contenidos no permitidos pero socialmente aceptados, no permitiendo hablar o expresarse de una determinada forma, es siempre una limitación a libertad del individuo y de la sociedad en general y no puede ser decidido sino por las propias personas.

En caso de que sean contenidos especialmente sensibles, existen formas de avisar al espectador del contenido para que pueda elegir si visualizarlo o no.

¿CREES QUE PAGAR ALTOS COSTOS PARA ADQUIRIR LOS DERECHOS DE AUTOR, SEA UNA FORMA DE CENSURA?

No, puede considerarse una dificultad o un abuso por parte de las grandes industrias beneficiadas pero no una censura.

¿QUÉ OPINAS DE LAS CLÁUSULAS DE LOS CONTRATOS EN DONDE SE ESPECIFICA QUE PODRÁN SER MODIFICADAS LAS OBRAS AUDIOVISUALES CUANDO SEA NECESARIO PARA SU EXHIBICIÓN?

En los contratos del mundo audiovisual solemos encontrar cláusulas abusivas, ya que se pretende por una parte una posición dominante, normalmente, donde se obliga al autor a aceptar cualquier imposición oprimiendo las libertades y derechos del otro de manera consciente. En este caso, este tipo de cláusulas son además contrarias a derecho, tanto al derecho moral de autor de integridad de la obra y no deformación ni modificación de ella sin consentimiento del autor como al derecho patrimonial de transformación, que es necesario que el autor haya cedido para poder transformar la obra en su modalidad de subtítulos, doblaje, arreglos, etc.

ANEXO 5

JORGE GARCIA NAVARRO. Director y guionista cinematográfico. Decano del Centro de las Artes de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Aguascalientes, México.

¿QUÉ OPINA SOBRE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

Definitivamente yo creo que estamos mejor q hace 2 décadas. Creo q desde q el cine existe ha habido censura, el cine genera muchos intereses y la censura es una manera de ejercer un control. Yo creo q por la tecnología es más difícil aplicar una censura para la hechura de las películas. Antes había mucha gente sindicalizada y obtener permisos para filmar, ahora teniendo el equipo fílmico y gente entusiasmada, se han hecho muchas películas de trascendencia importante. Pero cuando uno hace su trabajo pueden haber riesgos en cuanto su salida al público como “*Presunto culpable*” donde se denuncia un atropello por parte de las autoridades por culpar a una persona que no era inocente. Esos son los riesgos de hacer una película.

En cuanto a censura propiamente dicho es muy difícil establecer esos candados en la hechura de una película, pero yo creo que sí hay una posible censura, disminuir, mitigar, o desalentar es en el caso de los canales de distribución de salida de las obras cinematográficas que hoy en día son más con tantos formatos es más fácil realizar obras cinematográficas que antes, y repito, sin los candados de los sindicatos es más fácil, ya no hay el control de antes.

Es por eso la importancia de los festivales que han tenido mucho auge, han sido las plataformas para mostrar esos trabajos. Me queda claro que a nivel de difusión representativa tienen un convenio preestablecido con las autoridades que se dedican a dar apoyo a la industria cinematográfica mexicana. Es ahí donde existe una limitante fuerte y una gran desventaja para un artista que no tiene una puerta abierta en estas instituciones.

Por ser una industria muy grande, existen canales de distribución internacionales muy grandes, y cuando un creador que empieza, tiene que sujetarse a algunos festivales, y darse a conocer, o bien establecer un pacto previo, para que parte de la hechura o talentos sean seleccionados por quien te da el apoyo.

¿QUÉ CREE QUE PUEDA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

Creo que no tanto en la hechura, se puede hacer una película de bajo costo y se hace, pero luego viene el problema. –¡Ahora queremos que se vea!-, y difícilmente aspirarás a una sala comercial a menos que exista un apoyo o de una productora que te compra la película pero te va a exigir ciertas cosas, como la duración y desde ahí, sino es una censura, si es una limitante en la cual ya se debe trabajar de antemano. Creo yo que en el caso de la difusión y la promoción a través de las instancias que apoyan al cine nacional como el Instituto Mexicano de Cinematografía que es quien rige las políticas cinematográficas del país, que mi opinión deberían de abrir a nuevos creadores, pero no solo con becas, ni concursos, sino que alguien que ya realizó su película con sus recursos, con sus propios talentos, con su producción misma, este instituto al ver la cinta, independientemente que no haya participado en ningún proceso de la producción, pero por los expertos que tienen, que son muchos puedan ver la calidad y a partir de eso momento el IMCINE la cobija y puede ser una de las obras que represente a México aún sin que IMCINE no estuvo presente en ningún momento de la producción.

Yo viví un ejemplo de esta naturaleza. Antes de filmar me acerque al IMCINE, nos recibieron muy bien y lo que llevábamos era una película ya hecha en planeación a punto de iniciar el rodaje y lo único que pedimos fue que vieran la película ya terminada y que si les gustaba ellos la manejaran, sabíamos tanto el productor y yo que era el canal que a nivel internacional o a donde vaya y nos lo dijeron muy claro, que para que el IMCINE apoyara una producción, debía estar IMCINE en alguna de las etapas de la elaboración de la película, haber intervenido o apoyado el guión o bien haber participado en la toma de decisiones sobre la realización o sobre la postproducción. Nosotros ya

teníamos todo, el proyecto completo, el dinero, el director, los actores, solo pedíamos que la vieran y si les gustaba la tomaran como propia para su difusión y promoción. Y nos dijeron que eso no era posible. Yo siento que no es justo. Ahora el cine se puede hacer de una manera tan económica y tan práctica, también uno puede llevar un producto terminado hecho por mexicanos, por universitarios, gente con mucha frescura y el afán de hacer una cinta poder llevar y solicitar porque finalmente todo esto se traduce en los impuestos que pagamos, por el gusto y la promoción del arte y la cultura y no sabemos cuántos talentos pueden surgir así porque esto de estar respondiendo a todas las convocatorias y no ganas la beca ya no puedes hacer las cosas es muy frustrante. Yo digo que si las cosas están bien hechas, hay expertos en el IMCINE que puedan decir, no la hicimos, no participamos pero es una buena película y hay que apoyarla. Yo no sé, si se ha hecho así pero a nosotros antes de hacer la película y antes de verla nos dijeron que eso no era posible.

¿CREE QUE ESTO SEA UNA FORMA DE CENSURA?

En el sentido práctico, es una forma de control. No sé si censura, pero sí de control. No sé si sea un control con la intención de censurar, pero si un control sobre el hecho de que todo lo que se haga para cine, debemos saberlo o participar. La película que hicimos tiene todos sus comentarios pero lo único que hubiera esperado era háganla y tráiganla, la vemos y le damos una respuesta, pero al encontrar una respuesta negativa, de no le entramos por no haber participado y hacernos sentir que no existimos para IMCINE considero algo raro y desmotivante sobre todo porque nosotros no vamos a dejar nuestra misión que es en la docencia del cine, queremos producir desde las universidades, queremos formar estudiantes, talentos jóvenes, conservar esa frescura y nos gustaría que hubiera una ventana que dijera todas aquellas películas ya realizadas que quieran que el IMCINE las vea y las mejore, las va a escoger para llevarla a festivales, promoverlas y distribuirlas. Eso cubre el IMCINE un reclamo importante que se justifica por los impuestos que como ciudadanos estamos pagando, salvo que exista una política que justifique que no es posible apoyar cierta película. Con la tecnología tan avanzada ahora puede hacer cine hasta gente que no sabe hacer cine, y ese es el riesgo. El candado o el requisito podría ser apoyo algo que este bien hecho, con la

técnica, con el lenguaje, la metodología, la disciplina, pero no si participo o no participo. El cine debe mantenerse, no controlarse. El arte debe apoyarse, no controlarse.

Lo peor que le puede pasar a una película es quedar enlatada o guardada en un cajón. Faltan gestores para que el arte se vea y se distribuya.

¿CREE QUE EXISTA LA AUTOCENSURA?

Creo que es difícil que un director no haya caído en una autocensura, desde que se dice que una película no debe durar más de 2 horas por ejemplo o en películas de encargo donde desde un principio se llega a un acuerdo, donde me permiten hacer la película pero de tal manera, sin tocar tal cosa o sin decir esto o no decirlo directamente. Desde ahí ya existe la censura o autocensura. Y cuando se trabaja en una película por encargo ya no hay una libertad absoluta salvo el caso de que te den solo el tema, filma lo que quieras y dilo como quieras. Pero esos proyectos no existen, porque te dan el tema pero siempre se dice pero no toques esto o tócalo de cierta manera. De cierta manera práctica si existe la autocensura porque desde un principio hay que ubicarse, si quiero llegar a cierto publico hay que saber cómo decirlo y no decirlo de cierta manera porque si no note van a aceptar, entonces empieza una especie de juego en donde tu mismo empiezas a establecer lo que debes y no debes de hacer. De cierta manera una autocensura inteligente porque ya sabes lo que puede pasar si no lo haces así. Y cuando en un trabajo de cine de autor donde te permites todas las libertades y no tienes un compromiso comercial es más fácil no caer en la autocensura, cuando ya entras en un compromiso de encargo, entonces hay un concepto de censura que de ante mano aceptas para llevar a cabo el proyecto. Yo prefiero tomar la decisión de cómo decir las cosas a que me impongan cómo. Prefiero el proceso de autocensura.

¿CONFÍA EN LAS INSTITUCIONES DE GOBIERNO QUE APOYAN AL CINE MEXICANO?

Si confío porque soy de las personas que piensan que debe de haber un organismo que regule, que facilite y apoye porque nuestros impuestos lo

permiten y van canalizados a ello. Yo creo q si es posible que exista favoritismo pero no puedo confirmarlo. Pero pienso que son instituciones que se deben modernizar en cuanto a sus políticas, en el avance tecnológico y social que se tiene. Todas las nuevas tecnologías obligan a cambiar el funcionamiento y las políticas en estas instituciones y el cine es el área artística que más se ha visto beneficiada por el cambio tecnológico, porque yo mismo lo viví, porque yo trabajé y enseñé cuando existía la cámara de 35 mm, cuando se editaba en una moviola y cuando las únicas películas que se hacían eran las de IMCINE y nada más, salvo las independientes con productores que hacían películas para chicanos en formatos de videohomes como los de los Almada o los de Anda para un público no exigente hablando artísticamente. Pero hoy, ya no nada más las hace IMCINE, están surgiendo de escuelas, universidades que sino están afiliadas a IMCINE no tendrán voz en las instituciones que apoyan el cine. Por eso debe haber un cuerpo legitimador de la obra artística cinematográfica que vean que si se realiza una película que tiene una producción seria, una formación, etc., ese debe ser el boleto para una aceptación. No digo que le den una medalla pero que si den el aval como para ser recomendada y sea aceptada en los festivales de cine. Cuando veamos que “Juan de las palomas” fue aceptado y promovido por su calidad cinematográfica, entonces solo así creería que no hay favoritismo y que la ventanilla está abierta para todos y se han modificado las bases para la creación cinematográfica. Uno debe pertenecer a un gremio para ser apoyado. Yo estoy en la postura de no hacer el trabajo sin el conocimiento de IMCINE porque es la autoridad cinematográfica, yo lo que marco es que considere la apertura a nuevas políticas para apoyar todas esas expresiones artísticas que la tecnología y la creatividad que tienen los jóvenes se pueda dar fuera de una institución o de un concurso que se ganó. Si se abrieran estas posibilidades estoy seguro que podríamos encontrar talentos que no siguieron las líneas oficiales.

ANEXO 6

GUILLERMO OROZCO PARDO. Director del Departamento de Derecho Civil de la Universidad de Granada.

Granada, España

¿CREE QUE EXISTE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE ESPAÑOL?

La libertad de expresión en el cine español existe, otra cosa es la posibilidad de ejercitarla, es decir que la vías de financiación públicas o privadas faciliten o no el poder realizar obras cinematográficas que permitan expresar la idea, es decir, si son ideas políticamente no correctas o que van en contra de intereses políticos, económicos o sociales pues seguramente no encontraran financiación como para hacer la obra que les permita expresarse.

¿QUÉ CONSIDERA QUE PODRÍA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

Fundamentalmente el condicionante económico, en segundo lugar el condicionante político ideológico dominante en una sociedad y tercero el miedo tal vez a tratar temas que se consideren tabú en las obras, temas que socialmente estén mal vistos o no gusten que se aborden como problemas de terrorismo, cierto tipo de violencia muy específica o bien otros que a mi entender yo comparto. Respeto que alguien haga una película enalteciendo al nazismo pero yo no la financiaría nunca, ni la apoyaría si quiera con mi presencia en la sala.

¿CREE QUE EXISTA LA CENSURA EN ESPAÑA?

Técnicamente la censura ya no existe, lo que existe es la posibilidad que a través de la vía judicial se pueda instar que una obra no se divulgue ni se comunique públicamente como consecuencia de que por ejemplo infrinja algunos de los valores esenciales de los principios constitucionales o bien pueda suponer un daño para el autor, la intimidad, la imagen e incluso la

integridad de una persona física o psíquica. Yo recuerdo que hubo cierto debate cuando se hizo cierta película sobre un agente infiltrado en ETA, porque había miedo a que se pudiera dar datos en los que los terroristas pudieran identificar a ese infiltrado.

ENTONCES ¿USTED CREE QUE ESOS LÍMITES DEBAN DE EXISTIR?

Yo no estoy de acuerdo con la autocensura, ni tampoco con un sistema oficial de censura, pero yo sí considero que debe de haber con las garantías judiciales necesarias la posibilidad de que si una obra infringe algún derecho o lesiona algún bien o valor jurídico, bien sea la persona concreta o bien sea el principio esencial del sistema, pues no debería permitirse su divulgación, no impedirse su creación porque cada uno puede hacer la creación cuando estime oportuno pero no se debería permitir su divulgación en cuanto pueda causar una lesión, un valor o un daño moral a un colectivo o un grupo de personas o a la propia sociedad.

¿QUÉ MODIFICARIA EN LAS LEYES PARA CREAR CINE SIN TANTAS LIMITACIONES?

Es muy difícil porque en lo tocante a los derechos de propiedad intelectual, la ley por un lado persigue el plagio, ya sea directo o indirecto y por el otro se ha de contar con los respectivos permisos de los titulares de los derechos de obra que se reproduzcan como la música. Por eso, yo no modificaría nada. Lo que no ha quedado muy claro es en diseñar un sistema adecuado procedimentalmente hablando, no administrativo para cuando se vulnere otro tipo de derechos.

¿QUÉ OPINA SOBRE LOS AUTORES QUE DESDE QUE COMIENZAN A ESCRIBIR UN GUIÓN SE ESTÁN AUTOCENSURANDO?

La autocensura es inevitable porque todo ser humano está condicionado por su propia ideología consciente o inconsciente, pero también por su miedo, su filia. Pensar en un creador neutro que en ningún momento se planee un límite, no existe. La autocensura, nadie la reconoce, pero existe en todos los campos en todos los campos. Porque también en el campo de la creación científica, cuando un joven investigador piensa que puede refutar la tesis que

apoya la doctrina dominante en su campo científico, pues si lo piensa muy bien , porque puede ser objeto luego, no de escarnio, pero poco valorado en el campo científico por haber afirmado algo contrario a la doctrina.

Por tanto yo considero que la autocensura inconscientemente existe y solo cuando los creadores se formen en un contexto de una libertad que está limitada también por lo que decía el sabio, por el respeto a los derechos y a las libertades de otros.

El tema que usted propone es muy complejo y no admite tampoco afirmaciones tajantes, porque es muy delicado porque tampoco podemos dejar en manos de los gobiernos que so pretexto de estar defendiendo unos derechos de autor o de estar defendiendo unos intereses legítimos de colectivos más o menos difusos o de personas concretas, en el fondo utilicen esa presunta defensa de esos bienes o esos valores socialmente compartidos como un instrumento ideológico de control como la libertad de expresión en el campo cinematográfico que quienes queramos o no desde la época de Hitler quedó muy claro el control de orientaciones y controles ideológicos del poder dominante y eso es muy delicado. Y en el fondo, el condicionante económico es muy importante, si usted presenta una película en donde la ideología no es la que domina en el momento el contexto social seguramente tendrá todo tipo de dificultades para conseguir ayuda económica.

ANEXO 7

LILIANA PARDO. Productora de cine.

México, D.F.

¿CREES QUE EXISTA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE MEXICANO?

Si creo porque se han hecho bastantes películas de bastantes géneros hablando de diversas cosas, política, sociales, económicas, creo que falta hablar de algunos géneros pero no es porque haya una represión en el país, se han dado casos pero últimamente ya no existe una represión hasta donde yo sé.

¿COMO PRODUCTORA QUE PUEDE FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

Los mismos autores son los que se frenan a contar ciertas cosas por tener miedo de que los censuren, de la clasificación, eso sería lo único que te podría censurar, la clasificación que te frena comercialmente tu mercado y a tus espectadores. Gobernación te pone la clasificación, si tu buscabas B que es donde más vas a vender y te ponen C, el mercado se te reduce muchísimo, pero no creo que se pueda hablar sobre una censura tal cual sino son leyes que existen aquí y en todo el mundo, creo que lo que censura al cine en México son sus propios autores, les da miedo hablar de muchas cosas porque los fondos son estatales donde se puede conseguir el dinero, les da miedo que no les guste a los comités y a los jurados y bueno, también tienen razón, porque muchas veces los jurados no admiten películas con ciertos mensajes, no es porque el país los frene, sino los jurados y comités de los fondos que dan el estímulo a las películas.

¿CREES QUE ESO SERÍA UNA FORMA DE CORRUPCIÓN Y UNA FORMA DE CENSURA?

Pues si es un tipo de cerrades, que no sé si sea una forma de corrupción, pero si están cerrados a muchos géneros y si se utiliza mucho el amiguismo.

¿CREES QUE DEBERÍA EXISTIR UN CÓDIGO ÉTICO EN LOS GREMIOS CINEMATOGRAFICOS?

Si debe haber códigos éticos, de hecho en el documental los hay. En un documental debes de cuidar no dañar a tu personaje. Muchas veces cuando estas entrevistando a alguien que ya llevas días y estas interfiriendo en su vida, la gente empieza a hablar muchas veces de más y cosas que si tu dejas plasmadas puedes dañar su vida entera, debes de tener cuidado de eso, de no por tratar de vender más vas a dañar a tu personaje, si debes tener ética profesional bastante cuidada.

¿CREES QUE EXISTA LA CENSURA EN EL CINE?

No, no creo que exista, la censura es la autocensura en los autores

¿QUE SUGERIRÍAS PARA PODER EJERCER O HACER CINE SIN LIMITACIONES ARTÍSTICAS?

Abrir más los comités, por ejemplo el IMCINE debería tener sus concursos por géneros, porque hay películas que no se hacen en México. Se hace mucho cine de “huarache”, como se le conoce entre los productores, el cine de pueblo, cine indígena, el cine de comedia romántica, ¿y los demás géneros? No se está abriendo el mercado a hacer otro tipo de películas, entonces creo que es haciendo otro tipo de comités, porque obviamente el que apoya el cine de huarache le presentas una película de terror y no le va a gustar, entonces nunca vamos a hacer películas de terror o musical. Por eso deben haber varios tipos de comités, y diferentes pensamientos para que no esté sucediendo esto. No sé si llamarlo censura porque ni siquiera están pasando.

¿PORQUE LOS AUTORES DE ANTEMANO LO SABEN Y NI SIQUIERA SE ATREVEN A ESCRIBIR PROYECTOS QUE SABEN DESDE UN PRINCIPIO QUE NO SERÁN ACEPTADOS?

Así es. Y es muy lamentable.

¿COMO TRABAJAN LAS INSTITUCIONES DE GOBIERNO QUE APOYAN EL CINE EN NUESTRO PAÍS?

Existen básicamente tres fondos en el IMCINE, Foprocine, Fidecine y Eficine. Fidecine es un fideicomiso que busca hacer películas supuestamente comerciales, se hace un concurso, se forma un comité y de ahí seleccionan de 100 películas aproximadamente solamente 10 al año más o menos. Luego el Foprocine que es el fondo para la calidad que son para las películas de autor, también se hace lo mismo, se forma un comité, se convocan proyectos y se seleccionan tantas. Y el Eficine que es el 226, el ISR, que también tienes que encontrar un contribuyente, elaborar tu carpeta y meterla a un concurso donde también se quedan fuera muchas personas. Eficine tiene una cosa muy mala que pone un candado muy fuerte que solamente puede participar productores que tengan más de 4 largometrajes estrenados en taquilla, entonces eso es imposible para mucha gente nueva y los jóvenes comienzan a buscar el apoyo de productores que tenemos más de cuatro películas taquilleras. Eso es frenar nuevos talentos, como vas a producir, sino te dan chance.

Lamentablemente para ganar uno de estos apoyos es como ganarte la lotería sino te conocen, porque si existe el amiguismo. Debes ser amigo de alguien del comité y mover muchas amistades. No son transparentes.

¿LOS DERECHOS DE AUTOR PODRÍAN SER UNA LIMITANTE PARA EXPRESARTE LIBREMENTE EN EL CINE?

No sé si sea censura tal cual, las dificultades que presentan las disqueras, las editoras o los mismos autores para poder conseguir música que le queda bien a una historia cinematográfica, es de verdad casi imposible lograr un acuerdo económico con las disqueras y las editoras se tardan meses en autorizar una canción. Puedes tener detenida tu película meses y al final tener que cambiar tu música por la lentitud y los precios. Deberían ser más ágiles los mecanismos para la colaboración entre música y cine.

El precio de una canción o pieza musical la pone el señor que este sentado en una disquera o en la editora y tiene validez de un mes esta cotización, o sea que tú no puedes presupuestar una película que vas a filmar un año después.

ANEXO 8

DANIEL TABAU. Director y guionista de cine y televisión.

Madrid, España.

¿CREES QUE EXISTE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN COMO GUIONISTA Y ESCRITOR EN TU PAÍS Y POR QUÉ?

En mi opinión sí existe la libertad de expresión para los guionistas en España, al menos dentro de lo mínimamente exigible y en comparación con la mayoría de países del mundo. Otra cosa es que el ejercicio de esa libertad de expresión en ciertos aspectos tenga repercusión. Es decir, el hecho de poder decir algo no implica necesariamente que siempre existan los canales adecuados para que sea escuchado. Los planteamientos comerciales de las cadenas de televisión pueden impedir que ciertos contenidos salgan al aire, tanto de manera directa como indirecta. Aunque tal vez haya algunos aspectos en los que la libertad de expresión no sea plena, según el momento y la situación.

¿QUÉ CREES QUE PUEDA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN AL ELABORAR UN GUIÓN?

Muchas cosas. Como dije en la pregunta anterior, los planteamientos comerciales, el deseo de hacer productos que agraden a la mayoría del público y no molesten a determinadas personas o grupos de interés. Muchas cadenas de televisión, tanto nacionales como autonómicas y privadas están al servicio claro de intereses políticos y no permiten una plena libertad de expresión a sus guionistas.

¿CREES QUE DEBERÍA EXISTIR UN CÓDIGO ÉTICO EN LOS GREMIOS DE ESCRITORES Y POR QUÉ?

No estoy muy seguro de la utilidad de los códigos éticos. Sinceramente, no lo sé. Supongo que de manera implícita debe existir un código ético en ciertos asuntos, pero no sé si también de manera explícita, en forma de normativa escrita, por ejemplo. Supongo que en las cuestiones más delicadas,

por ejemplo apología de la violencia o del racismo, el asunto debe quedar sujeto a la legalidad establecida, sin necesidad de un código ético específico para los escritores. Las zonas legales autónomas fuera de la ley general, como sucedía o todavía sucede en el mundo del fútbol, me inquietan bastante. Pero ya digo que no estoy seguro al cien por cien.

¿CREES QUE EXISTA LA CENSURA PARA ESCRIBIR GUIONES O NOVELAS EN TU PAÍS?

Sí, sin duda existe en muchos medios, probablemente en la mayoría, lo que no es contradictorio con el hecho de que en algunos medios (quizá escasos, pero no inexistentes) sí existe libertad de expresión o la posibilidad de decir lo que en otros no se permite. Al fin y al cabo, la pluralidad de medios con intereses diferentes es una cierta garantía libertad de expresión, aunque, paradójicamente, cada uno de ellos aplique cierta censura en determinadas cuestiones.

ANEXO 9

**VICTOR UGALDE. Escritor, realizador e investigador cinematográfico.
Presidente de la Sociedad Mexicana de Directores.**

México, D.F.

¿CREE QUE EXISTE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE MEXICANO?

Ha existido en los últimos 12 años porque la comunidad fílmica logró tirar muchos de los mecanismos de censura que existieron en el siglo XX, entonces una movilización conjunta desde los años ochentas dio inicio a tirar algunos mecanismos de censura y los últimos los tiramos en el 2002. A partir del 2002 la movilización constante y la experiencia o inexperiencia que tuvieron los gobiernos panistas que eran administrados por funcionarios priistas que estaba ahí para hacer el juego sucio de no dejarlos gobernar, fue una pugna para regresar al poder en 6 años, que se convirtieron en 12, y sabían que la comunidad fílmica era una de las comunidades más aguerridas, decidieron no meterse con nosotros, eso no quiere decir que no haya censura en películas, en la transmisión por televisión, yo ahorita me refiero a la exhibición de salas y exhibición en dvd, en televisión es otro tipo de censura. Y hubo caso, hubo intentos pero casi todos estos casos fueron reventados por la movilización de la comunidad y también hubo malas interpretaciones, habría que ser más bien casuístico para ver en que hubo intento y en que no, yo por mi experiencia y mi contacto con las autoridades de la dirección de cinematografía que fue constante los últimos 35 años, puedo decirte que no, que todas las películas difíciles las autorizaron con muy buen oficio, sin censurarles nada, pongo como ejemplo “El violín” o las películas de Luis Estrada, que Luis es una máquina de provocar, lo hace a propósito y me parece perfecto porque eso es lo que estaba concibiendo para exhibir y resultó que le quitaron todo. El provocó a tal nivel a las autoridades que se negó a solicitar el uso de la bandera y unos cuadros de acuerdo con la ley de símbolos patrios y las autoridades de cinematografía llenaron la solicitud para cumplir conforme a derecho y no

quitarle ni un fotograma. En esto tiene mucho mérito Javier Cortés, el actual director de cinematografía que venía desde los años setentas y ochentas que cuando veía venir una película problema, inmediatamente hacía un cabildeo con las personas y también a que la iglesia había aprendido a ya no meterse donde no la llaman por el escándalo del padre Amaro donde si trató de utilizar su peso político con el PAN y donde los funcionarios de carrera del PRI hicieron cumplir la ley y se negaron aunque estuvieran en el periodo del PAN y en ese momento dijeron las leyes son para cumplirse, cosa que debieron haber dicho 50 años atrás y no le cortaron ni un fotograma a “El crimen del padre Amaro”, cosa que provocó la ira del obispo de Morelia, me acuerdo muy bien y que manchó una pantalla con coca cola al arrojarla y Cinépolis no quiso estrenar la película en Morelia, pero al ver el éxito económico que esto significaba cedió a sus principios morales y entró a sus principios patrimoniales, entonces por la experiencia vivida de los últimos 35 años podría decirte que en los últimos 14 no ha habido supresión o indicación de supresión de imágenes por parte de la entidad responsable de supervisar y analizar las películas, por parte de ellos no. Hubo otro tipo de censura, hubo la no exhibición, hubo el boicoteo, pero hablando de la entidad gubernamental que se encarga de dar los certificados y las clasificaciones que es ahí donde no se ejerció la censura, si se ejerció de otra forma, si se ejerció a través de las distribuidoras, pero esas son particulares y se ejerció a través de la televisión.

¿COMO GUIONISTA Y REALIZADOR, QUE PUEDE FRENAR ESTA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

El primer gran freno en la libertad de expresión fílmica que ahora ya tendríamos que llamar del audiovisual, porque a partir del 14 de enero todo se graba en datos y se exhibe en datos y se transmite en vía satélite. Lo que frena la libertad de expresión fílmica de entrada es la supresión de la garantía constitucional de acceso a los medios, o sea, los medios ahora son muy caros, no es lo mismo garantizarte la libertad de expresión verbal a garantizarte la libertad de expresión a través de las industrias culturales, en los tratados de la diversidad cultural dicen que todos los gobiernos deben de crear políticas públicas para que sus ciudadanos puedan acceder a estos medios que son muy caros para que se puedan expresar, en México se tuvo a la comunidad

fílmica en el silencio, en los años noventas, porque hacíamos 7, 10, 12 películas al año, y con eso tenías callado al 90 por ciento de los ciudadanos que querían expresarse en el cine. A partir de que nosotros nos revelamos, o luchamos por nuestros derechos y logramos encontrar formas de fomento y formas de acceso, ya podemos decir que la libertad de expresión mediante al acceso a los instrumentos que la posibilitan pues se empezó a hacer a partir de 1994 tímidamente y ya más fuerte a partir del 2002, cuando se creó el tercer fideicomiso que se llama Fidecine y a partir de ahí una política de amplio impulso. La forma de mantener callada a la gente es recortando el acceso a los medios, no te tienes que esperar a recortar lo que dicen, simplemente niégaselos.

¿USTED CREE QUE PUEDA EXISTIR LA AUTOCENSURA EN LOS AUTORES DESDE UN INICIO PARA CONSEGUIR APOYOS?

Yo no creo, ahorita el cine mexicano es una de las expresiones más vivas y plurales, puede ser que uno se pueda autocensurar, pero existen muchos jóvenes que nunca les da el asomo de la censura, entonces como esto es una expresión plural, yo creo que ahorita se goza de un buen momento, sin embargo no descartaría que ciertos directores, escritores o productores prevean la posibilidad con los miedos de antaño, cosa que me parecería raro porque entonces no se hubiera hecho una película como *El violín*, como *Colosio*, que ahí fue más bien una orden del PAN para destrozarse al PRI, que no le funcionó pero lo intentaron y creo que hemos tocado casi todo. Los grandes temas que se tardaron en liberarse fueron la virgen de Guadalupe, que tampoco es un tema tan recurrente ni requerido. El ejército es al que todavía se le tiene cierto respeto porque si bien Luis Estrada lo ha tocado y lo ha tocado muy bien en sus películas y ha mostrado esa colusión de intereses con la plutocracia, los militares no se andan con chistes, cuando te quieren presionar se aparecen en tu casa, no te recortan un fotograma, pero si se te aparecen. Entonces yo creo que hay gente que tenga miedo, por ejemplo, yo recuerdo que Chespirito dijo, a mí nunca me han censurado, pues claro, porque tampoco dijo nada que pudiera poner en riesgo su vida, entonces todo viene de la vocación expresiva, no sería el momento de la autocensura, así lo creo yo, porque cuando uno hace bien su trabajo, ahorita hay mecanismos y

contrapesos para garantizar la exhibición y si uno lo sabe utilizar se vuelve uno de tus grandes reverberadores de publicidad, el acto de la censura oficial como ya se puede acotar, yo creo que no sería propio decir que la gente puede vivir en la autocensura. A mí me tocó entrar a la industria cuando había autocensura pero yo no le llamo autocensura, más bien, cineastas apaleados con miedo que ya sabían que les habían cortado 10, 12, 15 películas y decían si hago otra más y no me dan fondos, tendría que rehacer la película, porque filmabas una, te decían esa no puede salir y tenías que rehacerla, entonces adelantándose al no, ellos preferían adecuar. Si ya sé que abro la boca y me la madrean, no es que me autocensura, es miedo. Y ahorita en la primera década del siglo XXI, me sorprendería que se autocensurara por obtener algún tipo de apoyo gubernamental por los siguiente: en Eficine, son veintitantos jurados, nunca sabes quien te va a tocar, aunque al final el que decide es un representante de CONACULTA, uno de la Secretaria de Hacienda y uno de IMCINE, y hubo una preselección por parte de una empresario, ahí si puede haber un poquito de lo que llamemos “censura de selección”, un empresario que va a utilizar un recurso público que pasa por sus manos para impulsar una película que pertenece a la plutocracia, entonces al pertenecer a la plutocracia, pues es un hombre del sistema y nos lo han dicho, eso sí estoy perfectamente consciente, que ellos no impulsan películas que destruyan al sistema o que tenga mucha carga de violencia o que tenga mucho sexo o que tenga drogas, porque ellos decían, nosotros hemos construido una imagen de nuestras empresas y no queremos que la gente asocie esas películas con nuestro nombre. Esto molesto a la comunidad fílmica y con tenían razón porque esto puede ser una clase de censura económica, sí. Entonces ya ahorita se hizo el contrapeso y los empresarios hacen una preselección pero la verdad la selección la hace el gobierno, sin embargo podríamos decir que puede ser un mecanismo difícil sobre para otro tipo de películas. Por eso yo coincido en este momento en que hay que replantearse como se administran los apoyos públicos. El 226, ya mostró sus posibilidades y sus limitaciones y digo sus posibilidades porque en México se hizo una película denunciando la política panista de apoyo al gobierno de derecha de España en contra de los refugiados etarras en México, hubo una persecución muy fuerte y el gobierno mexicano de ese entonces los dejó entrar y solamente a través del 226, este mecanismo que decimos que de

repente es muy conservador, se logró el financiamiento, se rechazó en el Fidecine y curiosamente se aprobó en la UNAM y se logró conseguirle un dinero adicional a través del Eficine, entonces hay contradicciones, si logramos encontrar apoyo para ese tipo de películas pero si tiene algunos defectos que pueden ser corregidos como ya sucedió en Brasil, donde tuvieron que poner “una camisiña de Venus” que sería un condón, ideológico, para que no se hicieran nada más películas de derecha sino que fuera un espectro plural, entonces lo que quedaría de revisar en este momento sería, el Fidecine y el Foprocine para ver cómo están diseñados uno desde el 98 y el otro desde el 2002, si todavía son útiles o hay que redireccionarlos y dejar hacer el cine comercial y de gran público al Eficine y hacer el cine que debe de tener otras características a través de estos dos. Creo que en eso estamos y no se ha llamado a una convocatoria pública, pero estamos en ese momento, entonces la libertad total de acceso a los medios pues no está. Somos una población de 117 millones en la cual los recursos que se le destinan al cine es una parte muy pequeña, entonces si hay filtros y ahí de repente puede haber algún tipo de sesgo, pero hay mecanismos para evitar los sesgos. A alguien le rechazan una película, se rompe la camisa y dice me censuraron y nosotros le decimos antes de que digas me censuraron, oye déjame leer tu guión para ver si es que fue censura o que no sabes escribir. Uno de los que más denuncia en su sitio “cinedenuncias”, es de José Luis Ortiz Tirado Kelly, pues en realidad, yo le solicité su guión para ver si había que apoyarlo por libertad de expresión o había que mandarlo a que lo reescribieran, se negó a proporcionarlo, yo he preguntado a los jurados que lo han rechazado y me dicen, aquí no hay censura, esto es por malo, está mal planteado el personaje, los desarrollos, etc., y ahí traen un pleito legal, entonces no hay un mecanismo perfecto pero no estamos en el peor de los momentos, sin embargo hay que saber leer las señales y se ve que se está nublando el panorama de la libertad de expresión, ahorita en el 2013, nos están llegando las señales para el 2014 en adelante, hasta donde me ha tocado hasta el 2013 no me ha tocado ver casos, si me ha tocado ver intentos y que se han logrado recular, por ejemplo, la película de “EL señor López”, ¿????????? producida de forma independiente no utilizaron ningún mecanismo gracias a las cámaras digitales y de repente a la hora de la exhibición, la dirección de cinematografía se portó muy ágil y le dio

inmediatamente la autorización y entonces la censura se ejerció a través de la distribuidora que dijo, yo esa no la agarro, creo que fue Warner, y no la agarro por lo que significa y hubo presión de televisa según denuncia pública en periódicos y luego los exhibidores hicieron una campaña sucia en el momento de la exhibición. De repente pasaban tarde la película, se descompuso el proyector, vean otra película que ustedes quieran y entonces todo eso se denunció en su momento, pero siempre hubo forma de que saliera la película y recuerdo que hasta el delegado de la delegación Gustavo A. Madero que fue la película a Cinemex sino mal recuerdo, cuando le hicieron ese truco mandó a cerrar la sala inmediatamente. Entonces los exhibidores estaban que no se la acababan por andar utilizando prácticas contrarias a la libertad de expresión y el partido político afectado se la cobró y le cerró todo el complejo. Y estuvo bien, para que se meten los exhibidores a hacer política, sino le gustaba lo que estaba expresando, ni modo, es un servicio público y hay que darlo y que sea el público el que decida si lo quiere o no. No tengo yo demasiados casos, todos estos son sencillitos, ese fue uno de los últimos escándalos que trataron, ha habido muchas denuncias públicas sobre mala exhibición que es otra forma de censura que es no poner el producto al alcance del consumidor para que este elija, pero no es una censura gubernamental y no son películas que digas que las censuraron por sus contenidos, más bien es una política contraria a la libertad de expresión económica.

¿CREE QUE ESTAS INSTITUCIONES SEAN TRANSPARENTES Y POR QUÉ NO SE HA VISTO TANTO APOYO A OTRO TIPO DE GÉNEROS COMO EL DE TERROR O LA CIENCIA FICCIÓN?

Los mecanismos están ahí y son tan buenos y tan malos como el hombre que tiene que ejecutarlos, el mismo mecanismo puede ser más democrático, más transparente administrado por “a” que administrado por “b”, porque ya son como vocaciones de servicio, con la misma ley y con el mismo mecanismo, entonces transparentes al cien por ciento no son, porque si bien hay una ley de transparencia y todo lo que sea público si se tiene que dar a conocer. Entonces yo creo que si son bastante transparentes, sin embargo todavía son perfectibles, yo creo que tenemos un problema de mentalidad servil y de miedo. Muchos otros y yo, diseñamos el Fidecine de una forma tal

que queríamos que mandáramos la sociedad civil y el gobierno no más tuviera un voto, y lo logramos. Y esto le peso a la Secretaria de Hacienda y al Poder Ejecutivo este diseño, porque tu nomas llegas y no mandas, tu llegas y dices yo quiero hacer esto a pues vamos a someterlo a la voluntad de los pares, oye tu propuesta es muy mala, no la aceptamos, pero yo soy gobierno, si pero que seas gobierno, no quiere decir que tengas la razón, ya escuchamos lo que tu propones y creemos que para los fines de la industria fílmica no funciona. Mientras yo estuve al frente del Fidecine, esto sucedió “n” veces. Después de que yo salí entró la mentalidad que yo llamo vertical y empezó a permear otra vez la mentalidad de esclavo que es, no me quiero enemistar con el gobierno porque me pueden vetar todo el sexenio y me han platicado que ya han existido casos donde las decisiones se toman de forma vertical y en contra de las reglas, yo no tengo las pruebas en las manos por eso no ejecuto, pero es una forma de ser de la sociedad, entonces eso si es preocupante. Entonces transparentes en la medida de la ley, más o menos. Estamos regresando a la cultura de la no transparencia, o sea, el PAN con sus defectos fue transparente. Y ahorita ya viene la opacidad porque con tres insinuaciones tengo y en estos primeros seis meses, ya se dieron. Y lo más seguro es que se vuelva a cerrar al más puro estilo priista, va a ser responsabilidad de nosotros permitirlo o no. Los mecanismos con defectos y virtudes funcionan, los hombres son los que lo hacen que funcionen mejor o peor.

Y sobre porque no se escogen cierto tipo de géneros, a veces es por desconocimiento del Fidecine, a veces es porque no les gusta y a veces es porque el Eficine no quiere que sus nombres se vean relacionado con ese tipo de cine. Entonces lo que tiene que hacer un gobierno es crear los mecanismos de contrapeso, si a unas personas no les gusta apoyar un cierto tipo de cine y los recursos son públicos, como hago yo para que se garantice la libertad de expresión total, pero eso ya es una política pública que debe ser impulsada por la sociedad y que debe ser ejecutada por el Ejecutivo, entonces todavía no son perfectos.

¿QUÉ OPINA SOBRE LA LEY FEDERAL DE CINEMATOGRAFÍA, CREE QUE ESTA BIEN REDACTADA PARA QUE LOS REALIZADORES PUEDAN EXPRESARSE LIBREMENTE?

Yo participé en la creación de la ley y la ley es un buen mecanismo que tiene posibilidades para que se ejerza bien el oficio de cine, pero está a punto de morir, y es perfectible porque estamos viviendo un momento diferente a cuando la hicimos nacer. En el 97 y 98 hacíamos 20 películas, ahora hacemos 112, entonces tenemos que adecuarnos a la realidad cinematográfica y no tenemos la fuerza política para hacerlo. La ley está a punto de fallecer, tiene muchas cosas buenas y malas que hay que actualizarlas. Ya entramos a la era de las telecomunicaciones y la ley que regirá al cine estará en telecomunicaciones y ahí no se ha hecho nada y en el 2014 no se sabrá qué ley se aplicará, si la cinematográfica o la de telecomunicaciones. Los legisladores aun no comprenden que se necesita un cambio radical para que la ley de cine se convierta en una ley del audiovisual y telecomunicaciones, todo esto para garantizar la libertad de acceso, la libertad de expresión y la libertad de circulación del imaginario, porque la reducción del imaginario mundial reduce la libertad de pensamiento al no haber circulación. Hay producción, pero no se ve. Nosotros ya nos dimos cuenta que estamos trabajando sobre cadáveres. Se debe hacer una mega reforma o crear una nueva ley.

Los fideicomisos no son tan transparentes porque nosotros nos negamos a poner todos los comentarios del por qué se rechaza un proyecto porque luego son criminales los conceptos y muchas veces injustos, entonces lo que se hacía en un ejercicio de libertad de expresión, escuchar a todos, ya que habían soltado sapos, víboras, etc., decías, entonces podríamos resumir que el proyecto no se apoya ¿porque no lo ven suficientemente consolidado? Sí. Y entonces se hacían unas notas resumen, primero para que no lastimen innecesariamente a nuestros artistas y productores. Tú les puedes dar una mala nota y se pueden deprimir un año. Hay directores que aguantan los madrazos, yo soy de esos, pero yo he visto compañeros que por un comentario se deprimen, se congelan y ya no tratan de levantar el proyecto por otro lado y hasta que se lamen las heridas regresan a la vida, pero ya perdieron un año o dos de su vida. Y como estamos hablando de artistas, tenemos que cuidarlos. Yo siempre fui muy cuidadoso y proponía una solución. Yo les daba la noticia y les decía, tu proyecto no está aprobado, pero podemos componerlo por acá,

entonces en vez de irse ofendidos, nos poníamos a trabajar. Pero un funcionario que no es cineasta, te dice “No”.

¿CREE QUE LA CLASIFICACIÓN PUEDE SER UN TIPO DE CENSURA?

La clasificación tiene dos puntos de vista, desde el punto de vista de los artistas, nosotros creemos que nos podemos comunicar con todo el mundo y la verdad es que no, nosotros debemos utilizar nuestro medio con cierta responsabilidad, porque nuestras imágenes transforman o afectan al que las toca. En todas las industrias culturales los productos inciden en las conciencias de quien los toca. Si tu pones una canción y te gusta, te puede mejorar el ánimo, te puede dar ideas o te puede deprimir e inclusive inducir al suicidio. Entonces hay que tener cuidado en que momento de lo ofreces a un niño, a un adolescente o a un adulto, por eso se inventaron las clasificaciones.

El problema de las clasificaciones se ha suscitado varias veces y ahí yo si he sido muy cauto porque yo antes de tomar una posición, primero sondeo a mis amigos, les digo a ver, mira esta película y tu dime si quieres que tus hijos la vean, pero mis amigos son artistas, gente con mucha preparación y liberales igual que sus hijos, pero en el Distrito Federal la gente que va al cine son clase media así que debemos bajarle una rayita y dos para provincia. Debemos ver que efecto puede causar, no hay una clasificación perfecta, eso es importante decirlo porque en México hay una gran variedad de mentalidades. En la ley esta lo que tienes que hacer para que tu película sea A B O C, tu tomaste la decisión de llegar hasta la C y puedes contar lo mismo y ser A y todo eso se enseña en las escuelas y la decisión es tuya. Después no quieras pedirle peras al olmo. Sin embargo si da peras, porque debemos aceptar que, la dirección de cinematografía en varias ocasiones, gracias a muchas discusiones terminaba clasificando en B15, las que eran C.

Entonces le resta mucha vida económica que sea C o B15. El índice de asistencia posiblemente de una película C sean 300 mil y en el índice de asistencia de una película para toda la familia de 600 mil, una B de 400 mil, entonces si influye económicamente. Pero curiosamente, *El crimen del padre Amaro*, era clasificación C, 5.2 millones de espectadores, *Sexo, pudor y lágrimas*, clasificación C, 5.3 millones de espectadores, entonces, se rompen

ciertas lógicas porque las estadísticas muestran el pasado, no lo que va a pasar.

Yo estuve en la batalla de las clasificaciones y mi gran contrincante fue a favor de lo mejor, Lorenzo Servitje, el de Bimbo, tiene una asociación moralista que para el buen uso de los medios. Y le decía a su representante –mira, si quieres enseñarle a alguien a través de los medios, produce tus propias películas, yo te ayudo a que las produzcas, yo te conduzco para que obtengas un buen resultado, no le pidas a los que meten su dinero que hagan las películas que tú quieres porque eso ya es injusto, si tú quieres utilizar el cine para moralizar, se vale!, pero con tu dinero y que el público te rechace o te acepte, si a los demás quieres mediante los recortes moralizarlos, eso si no se puede, porque estas afectando su libertad de expresión.

Entonces la clasificación si tiene bemoles pero hay que acordarse de que es restrictiva, la C y B15, no y también hay que saber puedes pedir su revisión. Muchos cineastas mexicanos han obtenido su revisión y la han obtenido. Entonces ha sido una polémica y más que Luis Estrada, con Alfonso Cuarón con “Tu mamá también”, la dejaron en C y obtuvo 3.4 millones de espectadores, entonces le sirvió para la polémica y no le restringió nada.

Donde sí hemos tenido la censura fue en las salas. En Cinemex se negó a pasar *Viólame*, una película francesa durísima que en Francia también causó polémica, y los exhibidores dijeron no paso esa película porque puedo herir la susceptibilidad de mis asistentes. Y un cine no hiere la susceptibilidad, ir al cine es un acto de voluntad. Ir al cine y escoger la película es un acto de voluntad, llegas, y dentro de una cartelera limitada, tú escoges, nadie te pone una pistola para ir al cine. Si un adulto decide, tú no puedes hacer nada como prestador de servicio. Lo único que hiciste fue ponerlo a disposición. El público es quien rechaza o acepta. Entonces ellos se pusieron arriba de la sociedad, diciendo, no quiero ofender a mis espectadores. Eso lo puede decir la televisión que se te mete en la casa y puede estar prendida, pero no la ida al cine. El ir al cine es un acto de voluntad, por eso creemos que en el cine no debería haber ninguna otra restricción, es más podemos pensar que ni la C debería ser restringida, esa será la próxima discusión. Entonces ese es el problema en el mundo, no

encontramos la forma de como limitar a los particulares que afectan la libertad de expresión de otros particulares y son las cadenas de televisión y las exhibidoras que no te compran ciertas películas.

Presunto culpable pone en entre dicho muchos derechos fundamentales de los creadores, es todo un caso cuyo resultado posible puede afectar la libertad de expresión en este país. Es un excelente documental que en su momento impacto a la sociedad porque tocó la vena de México. Y la vena de México es que la mayoría de los mexicanos son pobres y todos los pobres viven a un escaso pie de caer en la cárcel, viven al filo de la navaja por no tener educación, por no tener recursos para contratar un abogado, etc., y porque nuestra sociedad es clasista y racista. El documental es muy bueno, sin embargo unos 100 documentalistas firmamos en contra de ese documental por falta de ética, cuando utilizas un media debes tener ética y en un caso tan sensible no puedes manipular las imágenes como lo hacemos los cineastas para decir algo de nuestros personajes, nosotros acomodamos tanto en documental como en ficción la realidad. Cuando haces un documental, las leyes mexicanas dicen, punto número uno, el derecho de filmarte es un derecho restringido, no tienen derecho a filmarte sin autorización sino eres un personaje público y un particular debe de filmar o decir frente a cámara que lo autoriza que su imagen salga en tal programa, siempre debes decir para qué.

Los productores piden autorización de filmar para el CIDE con fines didácticos sin fines de lucro para un fin académico. Ahí todo el material se puede utilizar en las aulas, pero de pronto lucran con la película y entran a otra categoría de la ley. Al comercializar con las imágenes deben tener la autorización por escrito de todos los que saldrán en la película y solamente tenían la autorización del juzgado con fines didácticos. Segundo, pone en contradicción el derecho de un privado sobre el derecho de información y tercero entró un tercer derecho que es el derecho a la cultura porque se hizo con recursos públicos y no se debió haber cobrado por su asistencia. Por eso el juicio favorable o no va a afectar a la libertad de expresión de los documentalistas y de los de ficción, por eso la sociedad de directores está muy pendiente. Al principio nos preocupó la ética, pero ahora está en juego la libertad de expresión si será censurada o no. Ahorita está a punto de salir una resolución sobre si procede o no la suma de

las demandas de 3 mil millones, una cantidad que no tiene una relación con la realidad y ellos no importa si salen a favor o en contra se van a amparar y esto terminará siendo llevado hasta la Suprema Corte de Justicia de la Nación en los próximos 2 años, yo calculo y nuestras expectativas es que va a prevalecer el derecho a la información y a la cultura y no van a tener que pagar nada, eso es lo que nosotros presuponemos, porque ya van varias resoluciones que así lo indican. Yo estuve en contra de un magistrado que dijo: cuando vi la película, yo cambie el sentido de mi voto, y yo escribí, un magistrado no puede tomar como prueba una película que es una selección de imágenes manipuladas, su obligación debió haber sido solicitado el material grabado, sin cortes. Una película siempre es manipulada por un autor, entonces no se puede hacer justicia con una película. Con videos brutos si, aunque no tengan valor. Que está mal nuestro sistema de justicia, lo está, pero esto nos mete al brete de la libertad de expresión.

Punto número uno, acordémonos que aunque tenga impresión de verosimilitud y de realidad a final de cuentas es una interpretación artística, a veces es la realidad estilizada y moralizada a favor o en contra. Yo estoy de entrada contra todo tipo de censura, pero creo que debe haber un código ético porque en el 99 por ciento no triunfa el narco contra el sistema, siempre y cuando quieran actuar en consecuencia, cuando se hacen pendejos sobrevive. De entrada yo no estoy de acuerdo que se le tome como una apología porque en la película *El infierno*, nadie sale bien librado. Yo veía películas de narcos en los ochentas, yo soy de Michoacán y en aguillillas, ya permeaba el narco, entonces yo veía a los Almada y decía están reflejando una parte de la realidad de México, Sonora, Sinaloa, Jalisco, Michoacán, que ya estaban permeadas y los críticos de cine decían es que representan una realidad deformada, eso no existe. Pero si es la vida cotidiana, que lleguen y te digan cómo están llegando ahorita, 2 mil pesos por hectárea como nuevo impuesto, pero es un güey malvado con poder, que si le dices que no, te matan y no te protege la ciudad, porque la ciudad nos protege mucho, allá de tu terreno al pueblito son 15 kilómetros, te tiran un tronco en la carretera y te venadean. Entonces todos los críticos decían que eso no existía, ¿qué tipo de cine estamos haciendo? Los narcos pero en las ciudades, los narcos ya bajaron de sus pueblos, ahora están

en la ciudad. Entonces los artistas siempre queremos dar nuestro punto de vista sobre lo que está pasando, por eso en un momento hicimos el género del secuestro, 200 películas sobre el secuestro. Ahorita el narco, nos tiene infiltrado. Entonces todos los artistas opinan sobre eso y dan su anuencia o su crítica o lo condenan, lo que sea, pero están ejerciendo su libertad de expresión y no los puedes afectar. El código Hays decía que todos los que actuaban fuera de la ley, deberían tener un castigo, me parece justo para que no lo enaltezca porque si lo vemos a nivel de estadística, la mayoría de las veces, los que violaron la ley, tienen ese destino, porque si hay que tener en cuenta, que si tu pones algo, alguien puede fantasear y después querer ser, entonces esa es la responsabilidad de los autores. Ahorita Alejandro Licón escribió *De grande quiero ser narco*, él escribe comedia y debe ser divertidísima, pero eso lo ves tanto en *El infierno* y en 25 obras de teatro y novelas, que de repente retratando el mundo ves que la única forma que tienen de ascenso social es meterse al narco porque el ascenso social por medio de vivir en un pueblo lo tienen vedado, o sea ellos fueron hijos de campesinos, fueron a la escuela, llegaron a la secundaria que es la obligatoria y de repente dicen voy a la prepa, no tienen lana, salgo de la prepa y quiero una chamba y no tengo amigos que me coloquen en el gobierno y no tengo capital para ser microempresario, entonces que el ascenso social por medio del estudio se castró, entonces esto lo está haciendo el narco. Entonces es muy difícil, pero lo que si no se puede es censurar, yo estoy en contra de ese pacto que hicieron las radiodifusoras y gobierno que ya afecta hasta donde tú puedes seleccionar como lo es una sinfonía, donde ahí también es un acto de voluntad. Y ahora no puedes poner *Camelia la texana*, porque es narcocorrido. Entonces siempre que algún empresario o algún funcionario crea que él es la representación de la sociedad, tenemos que recordarle que es un servidor y que la sociedad es plural y que si bien hay una clase privilegiada que parece que la representa, la formamos 112 millones de mexicanos con realidades muy diferentes y con gustos muy diferentes, por eso las artes deben ser tan plurales como la sociedad misma, debe haber cine de elite, pero también cine popular, deben haber documentales estéticos pero también documentales que reflejen la pobreza. Y nosotros debemos ser tolerantes porque la sociedad es tolerante con uno.

¿EXISTE UN CÓDIGO ÉTICO EN ESTAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS?

No, las sociedades no tenemos ninguna restricción a la libertad de expresión, estos códigos éticos los inventaron las estaciones de televisión, los cuales sirven para limpiarse el culo, porque lo ponen ahí, y en cuanto tienen una nota que viola todo eso, pero les puede producir rating o dinero, eso no sirvió. Todo tiene que estar en un marco de derecho, no puedes dejárselo a la voluntad de los particulares, porque los particulares van a violar un código ético en contra de los derechos de las audiencias todas las veces que el rating se los pida. Por eso yo no creo en los códigos éticos de las grandes empresas de la comunicación, son malos chistes que firman cada 6 meses para no ponerlo en una ley. Mejor pónganlo en la ley. Este tema es meterse en un marco muy pantanoso y ahí es mejor ser amplio que restrictivo.

A mí me gusta mucho el cine de Luis Estrada porque por medio de la risa, que es una catarsis, nos muestra una parte de nuestro país y el espectador, no llevado a fuerza, sino por un acto de voluntad, dijo me gustó su película, y pagaron por ir a verla, eso es importantísimo.

La censura previa la están ejerciendo los particulares, no los autores. Los productores o las empresas de televisión les da por decir, es que eso no lo va a aprobar el gobierno, pero siempre lo han dicho. A mí me lo hicieron con una película que se llama “Hoy no circula”, que era una crítica al programa del “Hoy no circula”, entonces me la coproducía Televisine.

¿QUÉ OPINA DE LOS DIRECTORES QUE UTILIZAN LA CENSURA COMO PUBLICIDAD?

Bueno, lo intentan, ya no les está funcionando. Si hay. Hay mentes perfeccionadas que tratando de promover de la mejor manera sus películas, pues se la juegan por todos lados, sin embargo la sociedad sabe. Lo intentó Altavista en una película, creo que era “Asesino en serio”, le paga a diferentes personas para que fueran a manifestarse enfrente de la taquilla y la gente no se la creyó. Todo empieza desde donde nosotros llamamos “radio pasillo”, sin pruebas, pero sale a través de los rumores de la gente que ya la vio, de la gente que trabaja en los circuitos y del gobierno, entonces cuando varios

distribuidores y productores han deseado crear falsas campañas, no han cuajado porque dicen, ¿es cierto que *Asesino en serio* la quieren censurar?, claro que no, si no tiene nada. ¡Pum! Se mató la campaña y si van, y ponen sus pancartas, y no funciona porque la gente que ya la vio la mata. Otros meten escenas a propósito de lo que ellos esperan que se les censuren. El propio Luis Estrada que es una máquina de pensar, recuerdo que en *Un mundo maravilloso*, metió 2 o 3 escenas para provocar al clero, otras 2 o 3 escenas para provocar al ejército y otras 2 o 3 escenas para provocar al Ejecutivo y el director de cinematografía hablo con el clero, hablo con los militares y les dijo, miren cuando han intentado oponer y censurar ha pasado esto, *El crimen del padre Amaro*, *La ley de Herodes*, después de muchos pleitos, tenemos que cumplir la ley, pero ya le hicieron una campaña mediática de 6, 8 meses y mucha gente que no hubiera visto la película, decide por ir a verla, les sugiero que ni se opongan, se enojan, hacen sus berrinchitos y sus pucheros pero ya no se meten. Por eso yo le digo al director de cinematografía, ya haznos el favor, intenta censurar una porque se nos está yendo el público. Ya no estás haciendo tu trabajo de producción ca..., porque la iglesia ya tomó la decisión de no meterse porque vio que era contraproducente. Se acaba de hacer un documental que se llama “Acnos Dei”, habla de un padre pederasta, salió, autorización por parte del gobierno sin líos, intento de boicot por parte de la iglesia, calladitos, la película pasó sin pena ni gloria. Y la realidad está reflejada ahí, sin líos.

LA PELÍCULA *EL INFIERNO* FUE PRODUCIDA POR EL GOBIERNO AL IGUAL QUE *LA LEY DE HERODES*, ¿POR QUÉ UNA TRATARON DE CENSURALA Y LA OTRA NO?

Sintetizando los priistas le tienden la cama a los panistas para ocupar sus puestos, un director de IMCINE que no hacia su labor no leía los guiones que aprobaba, entonces se aprobó ese guión, pero el director de IMCINE nunca se enteró, se filmó la película, pero el director de IMCINE nunca la vio, y cuando se enteran de su existencia es por un error de fin de semana. Los hijos de Zedillo habían ido a ver unas películas a Churubusco, siempre les pasan una gringa y de repente resultó muy mala y pidieron otra. Creo que aquí hay una de romanos, “La ley de Herodes”, pus ponla, y cuando empiezan a ver la

película, no era de romanos, era de mexicanos y parecía una película entrecomilladamente perredista, porque así la tildaron, entonces el hijo le habla al papá, el papá le habla a Rafael no sabía de qué le hablaban, Rafael le habla al director de IMCINE y tampoco sabía de qué le hablaban, porque no la había visto. Fue una comedia de equivocaciones donde ganó la libertad de expresión gracias a que habían dos grupos compactos, toda la sociedad de cine más la sociedad de periodistas. Todos los periodistas ya estaban perfectamente entrenados e hicimos una red que resultó ser una maravilla.

Siempre tenemos que estar vigilantes y con uno que llegue y se crea por encima de las leyes y por encima de la sociedad puede hacer un retroceso de 30 o 40 años.

ANEXO 10

JORGE URZÚA. Director de teatro, actor y guionista de cine y teatro.

Nueva York, E.U.A.

¿CREES QUE EXISTE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE MEXICANO Y POR QUÉ?

Sí, sí hay total libertad de expresión ahora. Los tiempos en que el gobierno y la iglesia censuraban todo aquello que tuviera que ver con temas relacionados con la política y la religión ya quedaron atrás. ¿Por qué? Pues basta ver la gran variedad de temas que se tocan ahora y que son exhibidos sin problemas, para ver que ésa es nuestra realidad actual.

¿COMO GUIONISTA Y/O DIRECTOR, QUE CREES QUE PUEDA FRENAR LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE?

La autocensura.

¿CREES QUE DEBERÍA EXISTIR UN CÓDIGO ÉTICO EN LOS GREMIOS CINEMATOGRAFICOS Y POR QUÉ?

La ética es un valor universal. No se necesita tener un código para saber qué es ético y qué no lo es.

¿CREES QUE HAYAS SIDO CENSURADO EN ALGUNA OCASIÓN POR TU OBRA, DE QUÉ FORMA Y COMO ACTUASTE?

La única vez que he sido censurado fue cuando trabajé para una institución educativa privada. Ahí es donde entra la autocensura. En ese caso en particular, ellos estaban en todo su derecho de determinar qué era permitido y qué no.

¿CREES QUE EXISTA LA AUTOCENSURA Y HAS CAÍDO EN ELLA?

Por supuesto que existe. Todos de alguna manera nos autocensuramos en base a nuestras creencias y a los temas que tenemos interés en explorar.

¿QUE SUGERIRÍAS O MODIFICARÍAS DE LA LEY PARA PODER HACER CINE SIN LIMITACIONES O CENSURAS?

No creo que en la ley haya nada establecido que se traduzca en censura actualmente.

¿CONFÍAS EN LAS INSTITUCIONES DE GOBIERNO QUE APOYAN PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS EN MÉXICO?

No, pero eso siempre será motivo de debate. Las instituciones son representadas por personas y dependiendo de las personas que las representen, serán los criterios que se establezcan para apoyar determinados proyectos. Siempre habrá quién coincida con esos criterios y quién no.

¿CREES QUE EXISTA CORRUPCIÓN EN ESTAS INSTITUCIONES QUE APOYAN PROYECTOS AUDIOVISUALES?

No sé si exista corrupción o no. Quien tenga pruebas de ello, que haga algo al respecto.

¿ALGÚN OTRO COMENTARIO QUE NO SE HAYA TOCADO Y CONSIDERE NECESARIO TOCAR EN SU EXPERIENCIA COMO GUIONISTA Y/O DIRECTOR CINEMATOGRAFICO?

Hacer cine es cada vez menos costoso. Es cuestión de arriesgarse a hacerlo. No se debe pensar en que alguien censurará lo que hagamos, pero tampoco en tocar temas de manera amarillista sólo porque cualquier tema puede ser explorado.