

Instrucciones (no) oficiales de censura del cine argentino

Un análisis del *Código Siri*

(Not) Official instructions for cinema's censorship in Argentina

An analysis of the *Siri Code*

Germán Rodríguez | ORCID: orcid.org/0000-0002-7263-0760

rodriguezmatiasgerman@gmail.com

CONICET

Recibido: 31/7/2022

Aprobado: 10/7/2023

Resumen

A mediados del Siglo XX, surgió en Argentina una propuesta, facsímil del famosísimo *Código Hays* estadounidense, con objetivos de censurar y proscribir aquellas cintas consideradas en la época como “inmorales”, o contrarias a la idiosincrasia argentina. A diferencia de su par estadounidense, este proyecto no prosperó como ley, aunque sus lineamientos tuvieron cierta utilidad como parámetros de medición de las producciones y sirvió, al menos en nuestra opinión, como herramienta de amedrentamiento a los creadores respecto a las temáticas que podían o no trabajar.

Es objetivo de este trabajo, analizar la proscripción y prohibición de cintas en nuestro periodo de estudio (desde la primera película argentina, hasta la caída del peronismo), desde la subjetiva del articulado del llamado **Código Siri**, comparando y contrastando el mismo con el Código de la Asociación de Productores Cinematográficos de Estados Unidos.

Palabras Clave: Cine; Censura; Argentina; Código Siri; Código Hays.

Abstract

In mid 20th century, a law proposal appeared in Argentina, a facsimile of the famous North American *Hays Code*, with the aim of censoring and proscribing those films considered at the time as “immoral”, or contrary to the Argentinian idiosyncrasy. Unlike its American counterpart, this project did not prosper as a law, but its guidelines were used to measure production and creation of local cinema and were used, at least in our opinion, as a tool to intimidate creators regarding topics they should avoid in their creations

The subject of this article is analyzing the proscription and prohibition of films in our reference period (from the first Argentine film (1914), until the fall of the first Peronist government (1955)), from the perspective of the known as **Código Siri**, comparing and contrasting it with the Motion Picture Production Code.

Keywords: Cinema; Censorship; Argentina; Siri Code; Hays Code.

Trabajo realizado en el marco de la Beca CICITCA de Estudiante Avanzado, bajo la temática “*Cine y apología del delito: la protección del Estado en Argentina, 1914-1955*” (Res. 2105/20/R)

Introducción

El cine siempre fue visto como un fenómeno de masas. Sea por su accesibilidad, lo atractivo de su formato o tal vez porque apareció en el momento justo en la historia, estaba condenado para bien o para mal en convertirse, en un tiempo más corto que cualquiera de los artes “tradicionales”, en un objeto cultural establecido en la conciencia popular de incluso aquellos que lo vieron nacer, y en los primeros pasos a nivel local de este fenómeno que se encarga este trabajo.

Tras la explosión del cine a comienzos del siglo pasado, pronto aparecieron movimientos para promover su restricción y censura, con distintos grados de éxito. Será el poder de influencia que este arte tuviese, la rápida masificación del mismo, o la gran utilidad que el arte presentaba para influenciar a grupos sociales, lo que provocaría un rápido involucramiento de diversos factores de poder en todas las etapas de su cadena: ideación, guionado, filmación, producción, e incluso, proyección.

El más conocido de estos movimientos, tal vez por ser el más influyente, es el que tuvo como resultado final el llamado Código Hays, también nombrado como el **Motion Picture Production Code (MPPC)**, propuesta del senador republicano William H. Hays, que a su vez fuera miembro de la asociación de productores cinematográficos de Estados Unidos (MPAA).

2. Código Hays: lo prohibido

En nuestro trabajo de investigación, y a pesar de encontrar un sinnúmero de intervenciones estatales al cine, no hemos podido encontrar un *manual de censura local*, esto es, una lista de temáticas o representaciones que de existir en una cinta implican su censura directa, su recorte o proscripción. Hemos encontrado, sin embargo, una serie de parámetros que vale la pena tener en consideración a la hora de analizar la censura en el cine, así como disposiciones o reglamentaciones internas de las distintas dependencias de gobierno encargadas de la censura (a nivel nacional, provincial o local), las cuales encuentran una suerte de correlato en los dos **códigos** que este trabajo estudia en particular: el **Código Hays** estadounidense y el **Código Siri** argentino.

Este código, implementado directamente en las producciones estadounidenses, pronto tuvo sus imitaciones en distintas regiones del mundo, y Argentina no fue la excepción. Es por eso que, en 1947, el intendente municipal de Buenos Aires, el doctor Emilio Siri, propuso su versión del código estadounidense, aunque con una intervención mucho más activa de las visiones de la iglesia, que tras la publicación de la encíclica *Vigilanti Cura* había empezado a promover una intervención activa en el cine para que el mismo promoviera *modos correctos de vida*. Había nacido el **Código Siri**.

Este código, que no tendría muchos éxitos a nivel legal, no siendo sancionado en ninguna legislación, es sin embargo un elemento de gran importancia, pues sirve como herramienta de evaluación y análisis de los recortes que se hicieron de facto sobre las cintas que se proyectaban en la época, para conocer cuál fue el criterio de la intervención y/o censura estatal.

Es objetivo de este trabajo, hacer un análisis pormenorizado de estas catorce consignas, contrastando las mismas con las disposiciones del Código Hays y analizar a través de este prisma la proscripción de cintas en las épocas cercanas a su propuesta.

En primer lugar, comenzaremos retrocediendo al Código que lo originó todo. El Código Hays surgió a finales de la década del veinte, fruto de un movimiento de laicos estadounidenses que, en conjunto con sacerdotes, buscaban una mayor autorregulación de Hollywood y pedían mayor intervención estatal en la producción y distribución de películas. Un sacerdote y miembro de la MPPA redactó entonces un código de comportamiento, con miras a regular la industria cinematográfica y lo presentó ante la **Motion Picture Producers and Distributors of America**, que lo adoptó como una obligatoriedad para todas las cintas producidas a partir de 1930.

En palabras del investigador Fernando Ramírez Llorens, el Código establecía que las películas no de-

bían representar al mal de manera atractiva, debían transmitir modelos de vida correctos, presentados de manera amena, y no debían ridiculizar la ley natural ni humana (2015:80). Una serie de cláusulas establecen lo permitido y lo prohibido dentro de las películas, con una alta dosis de especificidad, y con el recorte o eliminación de las escenas que lo incumpliesen, incluso produciéndose recortes retroactivos a cintas estrenadas con anterioridad y cuya trama incluyese alguno de los tópicos restringidos (Figueras, 2013).

El Código encontraba su basamento en tres principios fundamentales:

1. No se autorizará ningún film que pueda rebajar el nivel moral de los espectadores. Nunca se conducirá al espectador a tomar partido por el crimen, el mal, el pecado.
2. Los géneros de vida descritos en el film serán correctos, tenida cuenta de las exigencias particulares del drama y del espectáculo.
3. La ley, natural o humano, no será ridiculizada y la simpatía del auditorio no irá, hacia aquellos que la violentan (Motion Picture Association of America, 1930)¹

El Código se inserta como un modelo autorregulatorio del cine industrial de manera preventiva ante los repetidos intentos por parte tanto del estado como de otros factores de poder de regular esta producción de masas que había crecido de forma exponencial en producción y alcance en los últimos años.

El Código Hays era muy claro en qué cosas no deberían representarse o cuya representación se encontraba limitada a su condena dentro de la misma trama. Son ejemplo, la representación simpatética del crimen o de los criminales; el uso de alcohol y drogas; las cuestiones *contrarias al buen gusto*, las blasfemias y las representaciones negativas de la religión; los comportamientos groseros sexuales (lo que proscibía adulterio y representaciones de *amor impuro*, además de los desnudos); la prostitución, la crueldad y la sangre.

Sin embargo, debemos ser conscientes que el mismo no era una norma de regulación similar a las que tenemos hoy en día que restringen el acceso al cine en base a contenidos y edades. Tanto

¹ Enunciado Original: *General Principles*

1. No picture shall be produced that will lower the moral standards of those who see it. Hence the sympathy of the audience should never be thrown to the side of crime, wrongdoing, evil or sin.

2. Correct standards of life, subject only to the requirements of drama and entertainment, shall be presented.

3. Law, natural or human, shall not be ridiculed, nor shall sympathy be created for its violation.

(traducción recuperada de Academia de la Pipa, 2002)

en su concepción como en su ejecución, el Código no partía de una serie de parámetros objetivos respecto a la representación de temáticas en relación a la edad de su auditorio, sino un verdadero Código de Moralidad.

[E]l Código partía de una idea [...] el entretenimiento puede ser útil o puede ser perjudicial para las personas [...]. Está en juego un problema de moral pública: el cine incide en la moral de las masas.” [Ramírez Llorens, 2015, p. 80] La misma tesis se sostuvo en la encíclica papal *Vigilanti Cura* de 1936, que surgió poco después del Código Hays. Si bien, dejó de lado la jerarquía de la Liga de la Decencia y otras organizaciones que eran las principales impulsoras de la autorregulación y el mismo código, admitió y promovió la necesidad de la regulación del cine, como una guía moral de la sociedad.

[L]a encíclica reconoce la recreación como una necesidad de la vida moderna, pero es preciso que sea moralmente sana: existen películas malas que dañan el alma y películas buenas que ejercen una influencia moral sobre el público [Pío XI, 1936]. (en Ramírez Llorens, 2015:80)

Es en esta misma encíclica donde se promueve la creación de cuerpos formados por religiosos, que se encarguen de revisar y calificar las películas que se difundan en el lugar en el que estos viven, y es el catalizador de oficinas como aquella que trae a colación este trabajo.

Como consecuencia de estos movimientos es que surge el llamado **Código Siri**, una propuesta argentina de censura bajo lineamientos similares al Código Hays. Fue propuesto por el intendente municipal de Buenos Aires Emilio Siri en 1947. Esta es una *versión argentinizada y más explícitamente católica que su original* (Invernizzi, 2014:83), y entre sus disposiciones encontramos aquella que afirma que *el cine [...] debe respetar las instituciones fundamentales sobre las cuales descansa el orden público y la recta convivencia entre los hombres. La familia, el Estado, la Iglesia, el ejército y la ley no pueden ser objeto de escarnio*. El mismo fue remitido a la Comisión Honoraria Asesora de Contralor Cinematográfico, bajo la titulación de **Nuevas Normas** para la calificación de los filmes.

Este **Código** no tuvo aplicación real, pero es un indicio del pensamiento de época y de los factores de poder en disputa, que culmina con la intervención en el cine. Más allá de la falta de aplicación estricta, *tuvieron influencia sobre los productores y exhibidores, que no quisieron sufrir mermas económicas como consecuencia de la decisión de alguna comisión calificadora* (Kriger, 2009:52).

La censura de afectación y la censura que no pudo

Consideramos valioso, a la hora de realizar un análisis de la censura en Argentina, descomponer el articulado del Proyecto del Código Siri, y contraponer el mismo con los lineamientos del Código Hays y la censura contemporánea a cintas, para entender su influencia en la proscripción del cine.

La primera cláusula del Código es la siguiente: *Ninguna película debe rebajar el nivel moral del espectador, deformado las valoraciones éticas que han impreso en el hombre la ley natural y divina* (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014).

Esta cláusula es un paralelismo casi directo a la primera cláusula del Código Hays; aunque la referencia a la *ley natural y divina*, es propia del Código Siri, que tiene una cierta postura mucho más católica que el original. En opinión de Invernizzi (2014:85), esto puede deberse a la salida de la encíclica papal *Vigilanti Cura*, que fue elaborada con posterioridad al Código Hays, y es también, en parte, el basamento del código.

Desde aquí comenzaremos a ver la referencia a los tres ejes que Ramírez Llorens (2013) menciona como aquellos que los católicos se habían propuesto limitar: la cuestión sexual (desnudos, prostitución, homosexualidad, etc.), la representación de valores religiosos (matrimonio y clero, principalmente) y el cuestionamiento del orden social y político (teniendo particular énfasis en las ideas anarquistas o comunistas), y que terminaría dictando en gran medida, los parámetros de la censura en el cine en nuestra época de estudio.

El Código continúa su enumeración directamente en respuesta a estos ejes:

2. Es inmoral, en consecuencia, toda película que exhiba el mal como atrayente o apetecible y subestime la virtud. Ejemplificando, no es lícito orientar la simpatía del espectador hacia el criminal, el delito o el vicio, postergando la consideración de lo bueno, lo honesto y lo puro. El bien y el mal han de estar claramente diferenciados.

3. El cine, por su condición de arte eminentemente social, debe respetar las instituciones fundamentales sobre las cuales descansa el orden público y la recta convivencia entre los hombres. La familia, el Estado, la Iglesia, el ejército, la autoridad y la ley no pueden ser objeto de escarnio. Síguese que todo lo que ataque los fundamentos de las instituciones y los presupuestos de su vigencia resultaría disolvente y susceptible de severa observación. (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014)

Estas cláusulas parece estar directamente inspirada en la misma encíclica, si bien podemos notar un paralelismo con los otros dos principios generales del Código Hays, tanto aquel que anticipa que *los géneros de vida descritos en la película serán correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo*² (Motion Picture Association of America, 1930) y la que afirmaba que *la ley, natural o humana, no será ridiculizada y la simpatía del auditorio no irá hacia aquellos que la violentan*³ (Motion Picture Association of America, 1930).

El artículo subsiguiente se encuentra entre los que se citan a menudo para argumentar sobre la clave cristiana que atraviesa el código. Estipulaba que: *4. Los valores que informan la cultura occidental y cristiana en la cual entronca la nacionalidad argentina, la verdad de la fe católica que profesa, su culto y sus ministros, así como las comunidades religiosas en general, deben respetarse* (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014).

Esta es una cláusula de referencia directa a la religión. Si bien el Código Hays no tenía una cláusula directamente en relación cierto culto, si establece reglas respecto a la representación de los mismos y a las blasfemias.

Respecto a los primeros, el código establece que los mismos *no serán mostrados nunca bajo un aspecto cómico o crapuloso. Los sacerdotes, los pastores y las religiosas nunca se podrán mostrar capaces de un crimen o de un grupo impuro*⁴ (Motion Picture Association of America, 1930), al mismo tiempo que *las blasfemias intencionales y todo propósito Irreverente o vulgar, están prohibidas bajo todas sus formas*⁵.

Tal vez por miedo a esa censura, es que pocos personajes se identifican con el oficio del orden sagrado, y los que se identifican, recibieron persecución y censura, como es el caso de **La Quintrala** (1955), cinta censurada en su época en donde Ana María Lynch encarna al personaje del folklore chileno que ha decidido *vivir en pecado*; aunque en otras cintas se permitían los perso-

² Enunciado Original: *Correct standards of life shall be presented on the screen, subject only to necessary dramatic contrasts* (traducción propia).

³ Enunciado Original: *Law, natural or human, shall not be ridiculed, nor shall sympathy be created for its violation* (traducción propia).

⁴ Enunciado Original: *Ministers of religion in their character as such, should not be used as comic characters or as villains. Ceremonies of any definite religion should be carefully and respectfully and respectfully handled* (traducción propia).

⁵ Enunciado Original: *Pointed profanity or vulgar expressions, however used, are forbidden* (traducción propia).

najes que fueran ordenados, mientras la trama principal fuera su rol como promotores de la fe, como el caso de **Tierra del Fuego** (1948), que sigue en el personaje de Pedro López Laciari a un sacerdote justo que lucha contra los atropellos que se llevan a cabo en la Patagonia por parte de algunos terratenientes.

El siguiente artículo, es el primero de varios con un tinte claramente nacionalista del Código. El mismo disponía: *5. No habrá de tolerarse producción alguna que lesione los sentimientos patrióticos de la comunidad argentina, sus símbolos y el acervo histórico de la nacionalidad, o desvirtúe ante el juicio foráneo su fisonomía moral* (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014).

Esta es una de las cláusulas exclusivas del Código Siri, que no tiene un equivalente en el estadounidense. Esto tiene más que ver con las políticas públicas que el Estado Argentino había estado teniendo en la época, de impulso de una narrativa de lo nacional y una intervención de las cintas que tenían una visión crítica de la sociedad. Películas como **Suburbio** (1951) o **Prisioneros de la Tierra** (1939) caen dentro de este paraguas, por representar críticamente la vida en los estratos sociales más bajos. Esto sumado a la docena de intertextos que cintas como **Frontera Sur** (1943), **Apenas un Delincuente** (1949), **Marihuana** (1950) o **...Y Mañana Serán Hombres** (1939) se llevaron, aduciendo ocurrir en el pasado y no reflejar las realidades sociales de la actualidad.

Lo mismo ocurría con las cintas que representaban de manera negativa o *no fiel* a los protagonistas de nuestra historia, y por ello películas como **Facundo, el Tigre de los Llanos** (1952), se llevaron recortes y censuras.

El siguiente artículo del Código, si bien de índole procedimental, también establece una serie de lineamientos con respecto a la censura en torno a la protección de la *patria*:

6. Cae dentro de la órbita de apreciación de la Intendencia Municipal, referida a la policía de las costumbres y a la ordenada convivencia de sus gobernados, toda apología de regímenes sociales opuestos al derecho público de la república, incompatibles con el espíritu nacional y que contrarían la moral y las buenas costumbres. La autoridad comunal ejercerá prudente y celosa vigilancia sobre tales expresiones cinematográficas. (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014)

La diferencia principal radica en la estructura de la censura en nuestro país. *En nuestro país, la censura dependía directamente del Estado, que nunca quiso desprenderse de ese poder en beneficio del sector privado* (Invernizzi, 2014:86), a diferencia de los Estados Unidos en donde el Código Hays era aplicado por la misma industria; y por ello encontramos repetidas referencias al rol del Estado en todo el Código. También por eso, el Cód-

go Hays no tiene una cláusula equivalente.

Vale la pena mencionar que en la época era un debate activo la jurisdicción sobre la legislación sobre el cine: si era una competencia de la nación, de las provincias o de los municipios (Satanowsky, 1953; Bidart Campos, 1980). Este debate no será zanjado hasta la sanción de la **Ley N° 17.741 de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica** (Raffo, 2003) en 1968, tema que merece un estudio pormenorizado aparte.

Sin embargo, el objetivo era el mismo que fue mencionado en el **punto 5**, proscribir y desalentar las cintas que fueran en extremo críticas, con las instituciones, el gobierno o el ejército. Asimismo, también vemos la censura de cintas críticas a las potencias del Eje, durante la Segunda Guerra Mundial (como la censura a la obra maestra de Charles Chaplin, **El Gran Dictador** (1940), cuya proyección fuera prohibida en nuestro país) o aquellas críticas contra el franquismo en la Guerra Civil Española (siendo la más conocida **Por Quién Doblan las Campanas** (1943), censurada en salida); o la censura de los filmes mudos, realizados por los movimientos anarquistas a comienzos de siglo (Mafud, 2017).

La siguiente cláusula es una aclaración de aquella premisa que planteamos al comienzo del trabajo, con respecto a las representaciones permitidas: *7. Puesto que el pecado y el mal constituyen, por humanos, material dramático, deberán presentarse en el cinematógrafo con recursos honestos y conforme a las premisas señaladas en el punto 2* (Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014).

Es en estos artículos que se nota el claro sesgo que mencionamos con anterioridad. Nuestro Código tenía una visión muy religiosa y, por ende, tenía un enfoque principal en la cinta conceptos como el *pecado* o el *mal*. En tal sentido, cuestiones como la prostitución, el adulterio o demás comportamientos contrarios a la moral y las buenas costumbres, se verían perseguidas o censuradas por parte del estado. Cuando estos factores de poder eclesiásticos no recibieran el apoyo estatal en las solicitudes de censura, realizaran boicots de manera privada, tanto de manera organizada (Ramírez Llorens, 2016) o de manera particular (Invernizzi, 2014).

Sin embargo, aquí vemos una de las cuestiones que señala Ramírez Llorens en su trabajo sobre la censura cinematográfica promovida por la Iglesia a través de las **Calificaciones Morales**, que fueran publicadas casi en simultáneo por parte de la Acción Católica Argentina⁶. En su opinión, las temáticas prohibidas *se podían tratar desde un punto de vista moralizante, que condenara la lujuria y la perversión, la herejía y el relajamiento de costumbres, la disrupción social y política.* (Ramírez Llorens, 2013:20)

⁶ Tema desarrollado en el artículo propio *La Iglesia en la platea de películas malas: Calificación Moral del cine por parte de la Acción Católica de la Provincia de San Juan en el año 1950.*

Posteriormente, el Código Siri detalla en una serie de artículos, las prohibiciones en torno a la cuestión sexual:

8. El amor y sus exteriorizaciones deben tratarse de modo tal que no se ofenda objetivamente a la moral. Se evitará toda exaltación de pasiones que, en gestos y actitudes, puede excitar desordenadamente al espectador normal.

9. El punto anterior, en relación con el 3, señala claramente que toda expresión de amor impuro e ilegal en general y el adulterio no es tema adecuado para menores. Debe evitarse la comicidad grosera en asuntos de esta índole, sea en la imagen o en el diálogo, así como también todo clima o situación crudamente carnal. Ante cualquier categoría de público deberá concluirse exaltando el amor puro y el matrimonio como opuestos a aquellas desviaciones.

10. Todo lo que en argumento y realización aluda a problemas de índole sexual constituye materia de formal reparo.

11. El desnudo o el semidesnudo audaz no deben tolerarse, cualquiera sea la situación en la que se los exhiba.

12. La obscenidad en todas sus formas habrá de eliminarse. Desde que el cine es o debe ser un instrumento estimable de cultura, síguese la necesidad de cuidar su lenguaje, evitando expresiones inconvenientes y eliminando, en lo posible, la vulgaridad y la chabacanería.

13. Los cuadros de ambientes corrompidos, cuya exhibición debe limitarse a lo indispensable, nunca estará al alcance de los menores.

(Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014)

Estas cláusulas son específicas respecto a la representación de la sexualidad, y como tal, merecen un apartado en conjunto. Cintas cuyo eje principal fuera el adulterio (**Mujeres Casadas**, 1954), la prostitución (**Pecadora**, 1956), o escenas de desnudez (**El Ángel Desnudo**, 1946), encontraron una gran cantidad de restricciones para su proyección y distribución en nuestro país, cuando no fueron prohibidas directamente. Es caso de esta última, la conocida cinta del director Ed Wood **Glen o Glenda** (1953), cuya trama principal gira en torno al travestismo del protagonista, y cuya proyección no fue autorizada en nuestro país hasta la designación de Octavio Getino en el órgano a cargo de la autorización de películas (1961, en Invernizzi, 2014), a causa de haber sido prohibida por la comisión de moralidad de la Acción Católica Argentina (Ramírez Llorens, 2013).

La sexualidad está entre las cosas de las que más se ocupaba el Código Hays, y también así lo hace este Código, aunque de manera más desorganizada. El Código incluye al adulterio y a *todo*

comportamiento sexual ilícito, en un artículo particular, afirmando que su representación debía ser limitada y nunca presentada como algo atractivo. Asimismo, afirmaba que las *escenas de pasión* no debían ser introducidas o mostradas con lascividad excesiva. Prohíbe asimismo las escenas de violación, las *perversiones sexuales* y la representación del tráfico de personas (en ese entonces, tipificado penalmente como tráfico de blancas).

Asimismo, la vulgaridad tenía una sección específica, en la que se restringía abordar temas *groseros, repugnantes y desagradables*, si violaba las exigencias de buen gusto y la sensibilidad del espectador. Sin embargo, la estructura del artículo parece traducir una postura en contra del *lunfardo*, o del lenguaje vulgar, que se utilizaba en algunas producciones, principalmente en personajes humorísticos, como en la famosa **Cándida** (1939) de Nini Marshall (representación en el cine del personaje de *Catita* de la actriz en radio); que fueron duramente criticados en la época, por promover un uso inválido y deformador del lenguaje, como contaría la misma actriz en sus memorias (Traverso, 1985).

También contenía una sección específica sobre vestuario, que prohíbe los desnudos y las exhibiciones, con un detallado específico sobre escenas prohibidas y partes del cuerpo que no debían enseñarse a través de las cintas. Merecía asimismo una sección especial el baile y las danzas, tanto las vestimentas de estas, como una proscripción a las danzas que representaran *actos sexuales o pasionales indecentes*.

En el siguiente artículo, el código establece un parámetro claramente orientado en contra del policial y el cine negro:

14. El cine no puede ser escuela de delincuencia. Deberá cuidarse este aspecto en las películas de intriga y policía, evitando además a las menores truculencias que pueden perturbarlos. El robo, el asesinato y todo tipo de violencia criminal no son temas adecuados a las mentes infantiles. Conviene observar si el relato no adorna con un falso heroísmo la figura del protagonista delincuente y si no se justifica, en su caso, el crimen por venganza y la justicia por mano propia.
(Código Siri, 1947 en Invernizzi, 2014)

Esta cláusula condensa una extensa lista de cláusulas del Código Hays, principalmente orientadas en contra del cine policial y negro.

Entre estas cláusulas encontramos disposiciones en contra de la representación del asesinato de manera que pueda ser imitable, o la representación de *los métodos de los criminales [...] con precisión* (Motion Picture Association of America, 1930). Se prohíbe la representación justificada de la venganza, los detalles de los asesinatos brutales, o el detalle de delitos como el estrago, el incendio y el contrabando.

También se prohíben, entre otras cosas: representación del tráfico de drogas, el uso de alcohol (nótese que el Código se dicta en épocas de ley seca), el estrangulamiento, la brutalidad y lo macabro, la trata y la prostitución (descrita como *la venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud*), y las operaciones quirúrgicas.

Todo esto tenía un enfoque directo en el Cine Negro y Policial, iniciado en 1937 por la conocida **Fuera de la Ley**, y que había comenzado a pisar fuerte en Estados Unidos desde el estreno de **Scarface** (1932), entre otras cintas similares. Todas estas cintas, que tenían el delito como trama principal, se verían afectadas por este régimen.

El último artículo del código, establece una cláusula que no tiene una equivalente en el régimen norteamericano: 15. *El suicidio, condenado por la ley divina y la ley humana, no debe realizarse ni exhibirse ante personas sin criterio formado, como solución aceptable de los dramas humanos* (Código Siri, 1930 en Invernizzi, 2014).

Conclusión

En este trabajo nos hemos propuesto analizar y contraponer dos compendios legislativos promovidos para dar un marco legal a lo que existía *de facto*: la censura en el cine. Podríamos definirlos como la **censura de afectación**, propuesta por la misma asociación de cineastas; y la **censura que no pudo**, aquella que existía en la mente y el corazón de aquellos que solicitaban a gritos una legislación sobre el cine que nunca llegaría, al menos en el estilo y formato que los mismos anhelaban.

La primera, representada por un verdadero código de moralidad destinado a afectar las producciones cinematográficas en el país que se volverá sinónimo de producción de cine industrial a la brevedad. La segunda, en nuestro homónimo argentino, destinado a pasar poco tiempo en tratativas legislativas y relegado a la posición de mera herramienta de análisis para investigadores, pero suficiente para poder cristalizar la visión de los factores de poder que en el tiempo se encontraban disputando el poder sobre el cinematógrafo.

El Código Siri fue un intento infructuoso de legislación en torno al cine, uno de muchos proyectos de ley, de ordenanza y de reglamentación, que poblaron la realidad social de época en los años dorados del cine, cuando los debates sobre el mismo aún eran abiertos, y las voces no se ponían de

Esta es una agregación propia del Código Siri, por lo que no tiene una comparación directa con el Código Hays. Un salto lógico, nos hace pensar en la docena de obras que tienen suicidios como disparadores o catalizadores y que estaban empezando a ser representadas en la ficción, sumada a la reciente censura de **El Ángel Desnudo** (1946), película de culto mencionada anteriormente, recientemente estrenada a la fecha de salida del Código y cuyo desenlace incluye el suicidio de una menor.

Sin embargo, también debemos marcar una tendencia en torno al suicidio en las cintas, en las cuales es representado como el *castigo final* narrativo, a aquellos personajes que han caído en desgracia sin recuperación, como en **Morir en Su Ley** (1949), la femme fatale reincide en el delito y termina avanzando a una muerte segura; o en su defecto, a aquellos que han realizado un daño que sea imperdonable, como en **La Fuerza Ciega** (1950), en donde el personaje que ha abusado de la pareja de su hijo, se tira al mar.

acuerdo sobre el rol del mismo, o siquiera si era un “arte” o un mero “espectáculo de entretenimiento”. Debates que irían perdiendo jerarquía conforme los años pasen y el fenómeno del cine se vuelva parte inseparable de la cultura popular, lo que terminaría por derogar siquiera la concepción de la necesidad los códigos de moralidad. Aunque faltaran años para que la libertad de expresión (en su concepción moderna) pase a ser el parámetro desde el cual se observe la legislación del cine, como veremos con el futuro Decreto Ley N° 18.019/68, que merece un análisis aparte.

En la realidad fáctica, el Código Siri nunca pudo ser aplicado. Su rol fue el de muchos proyectos legislativos, condenados al archivo dentro de los enormes cajones de los poderes públicos, sin una sanción efectiva. Sin embargo, a la luz de nuestro análisis de casos reales, su influencia no sería escasa, ya que en gran medida sus lineamientos se volverían la base de las políticas estatales en torno al cine durante los años subsiguientes (las Ley de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica, o el reglamento interno del futuro Instituto Nacional del Cine), y durante gran parte del siglo veinte. Y con una gran similitud a su contraparte norteamericano, también tendrá gran influencia en las formas y estilos que florecerán como consecuencia en el séptimo arte.

Bibliografía

- Academia de la Pipa. (2002). *Traducción del Código de Censura Cinematográfico de 1935. "Hays."* Recuperado de https://web.archive.org/web/20070311053616/http://www.academiadelapipa.org.ar/cod_hays.htm.
- Bidart Campos, G. (1980). *Poder de policía de moralidad en materia de espectáculos y de publicaciones en la Capital Federal*. Argentina: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Figueras, M. (2013). *El código Hays o la autocensura de Hollywood*. Recuperado de <https://www.espinof.com/proyectos/el-codigo-hays-o-la-autocensura-de-hollywood>.
- Kruger, C. (2009). *Cine y peronismo*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Invernizzi, H. (2014). *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista*.
- Mafud, L. (2017). "La representación del anarquismo y de la protesta social en el cine mudo argentino a través de la prensa periódica (1909-1922)". *Izquierdas*, N° 33.
- Motion Picture Association of America. (1930). *The Motion Picture Production Code*. Estados Unidos.
- Ramírez Llorens, F. (2013). "Sexo, herejías y comunismo. La calificación de películas por la Dirección Central de Cine y Teatro de la Acción Católica Argentina: 1954-1964". *X Jornadas de Sociología*. Argentina: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- (2015). "Censura, campo cinematográfico y sociedad". *Oficios Terrestres*, N° 33, pp. 77-98. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/2308>.
- (2016). *Noches de sano esparcimiento (1st ed.)*. Argentina: Librería.
- Raffo, J. (2003). *Ley de fomento y regulación de la actividad cinematográfica*. Argentina: Lumière.
- Satanowsky, I. (1955). *La Obra Cinematográfica frente al Derecho*. Tomo IV. Argentina: Ediar S.A. Editores.
- Traverso, M. E. (Nini Marshall) y D'Anna, S. (1985). *Nini Marshall, mis memorias*. Argentina: Editorial Moreno.

Filmografía

- Bayon Herrera, L. (1939). *Cándida*. Argentina: Establecimientos Filmadores Argentinos
- Borcosque, C. (1939). *...Y mañana serán hombres*. Argentina: Argentina Sono Film.
- Christensen, C. H. (1946). *El Ángel Desnudo*. Argentina: Luminton
- Carreras, E. (1956). *Pecadora*. Argentina; Productora General Belgrano.
- del Carril, H. (1955). *La Quintrala, doña Catalina de los Ríos y Lisperguer*. Argentina: Hugo del Carril
- Chaplin, C. (1940). *The Great Dictator*. Estados Unidos: Charles Chaplin Film Corporation & United Artists.
- Fregonese, H. (1949). *Apenas un Delincuente*. Argentina: Productora Interamericana
- García Villar, B. (1943). *Frontera Sur*. Argentina: Belisario García Villar.
- Klimovsky, L. (1950). *Marihuana*. Argentina: Argentina Sono Film
- (1951). *Suburbio*. Argentina: Emelco.
- Hawks, H. (1932). *Scarface* [Film]. Estados Unidos; United Artists.
- Moglia Barth, L. J. (1950). *La Fuerza Ciega*. Argentina: Huella.
- Romero, M. (1949). *Morir en su Ley*. Argentina: Luminton.
- Soffici, M. (1939). *Prisioneros de la Tierra*. Argentina: Pampa Film
- (1948). *Tierra del Fuego: sinfonía bárbara*. Argentina: Emelco.
- (1954). *Mujeres Casadas*. Argentina: Artistas Argentinos Asociados.
- Tato, M. P. y Borcosque, C. (1952). *Facundo, el tigre de los llanos*. Argentina: S.I.C.A.
- Wood, E. (1953). *Glen or Glenda*. Estados Unidos: Screen Classics.
- Wood, S. (1943). *For Whom the Bell Tolls*. Estados Unidos: Paramount Pictures.