

LOS DEBATES SOBRE LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA EN CHILE, 1959-1973*

THE DEBATES ON FILM CENSORSHIP IN CHILE. 1959-1973

Jorge Iturriaga**
Karen Donoso Fritz***

RESUMEN

Este artículo analiza el debate en torno a la censura cinematográfica en Chile en la década de 1960. A través de la reconstrucción del discurso político, cultural y estético emitido por diversos actores a través de la prensa escrita, se busca reconocer las principales posturas del debate y su evolución. Se propone que los principales puntos en disputa fueron más bien coyunturales—relativos la idoneidad de los censores o a los criterios de su revisión— que estructurales, toda vez que hasta mediados de la década se mantuvo el consenso tradicional que justificaba la existencia del Consejo de Censura Cinematográfica. Al finalizar la década aparecieron cuestionamientos más frontales en defensa de la libertad de expresión, vinculados a cambios estructurales en los campos de la cultura (habitación al erotismo), la política (ascenso de la izquierda) y la economía (nuevo esquema de distribución).

PALABRAS CLAVE

Censura cinematográfica – cine – libertad de expresión – opinión pública

Recibido 8 de abril 2018

ABSTRACT

This article analyzes the debate about the film censorship in Chile in the 1960s. We seek to recognize the main positions of the debate through the reconstruction of the political, cultural and aesthetic speech given by several actors in the written press. It is proposed that the main points in dispute were circumstantial—like the suitability of the censors or the criteria of their film revision— rather than structural, since until the middle of the decade lasted the traditional consensus that justified the existence of the Film Censorship Board. By the end of the decade, more frontal questions were set out in defense of freedom of speech, related to structural changes in culture (familiarization with eroticism), politics (the rise of the left-wing) and economy (new distribution scheme).

KEYWORDS

Film censorship – cinema – freedom of speech – public opinion

Aprobado 27 de junio 2018

* Este texto es resultado de los proyectos Fondecyt de Iniciación n°11170598 “La censura cinematográfica en Chile 1960-2000” y U-Inicia n°UI-007/17 “La censura cinematográfica en Chile 1960-1973”. Se agradece al equipo de trabajo integrado por Camilo Matiz, Camila Magnet, José Luis Cañas y Francisca Torres por la colaboración en la recopilación y sistematización de la información.

** Doctor en Historia. Profesor Asistente del Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. E-mail: jorge.iturriaga@uchile.cl

*** Magister en Historia, Universidad de Santiago. E-mail: kdonoso@gmail.com

1. CENSURA CINEMATOGRÁFICA: EN DEMOCRACIA Y EN PLURAL¹

Habituados a pensar que la libertad de expresión es un valor consustancial a las democracias liberales, hemos tendido a asociar el mecanismo de la censura previa exclusivamente a gobiernos autoritarios. De la misma manera, hemos tendido a asignar la supresión de contenidos a oscuros y anónimos funcionarios de Estado, como si fueran agentes separados de la sociedad. En este artículo se cuestionarán esas dos aserciones para el caso de la censura cinematográfica, implementada en Chile por el Consejo de Censura Cinematográfica (CCC), creado en 1925 al alero del Ministerio de Educación. En primer lugar, nos proponemos estudiar la censura a las películas en un período caracterizado por la sucesión de tres gobiernos democráticos, de muy diverso signo político. En segundo lugar, apostamos a identificar y reconstruir la nutrida discusión, cultural y política, que suscitó (y legitimó) públicamente la censura al cine. De alguna manera se trata de difuminar las fronteras entre conservadores y liberales y entre Estado y sociedad.

Quienes han trabajado la censura cinematográfica en América Latina en clave historiográfica han establecido que

a los pocos años de aparecido el cine los regímenes liberales implementaron esta herramienta (inicialmente promovida por el catolicismo conservador), con el fin de salvaguardar bienes considerados superiores a la libertad de expresión: moralidad, buenas costumbres, orden público, protección a infancia, relaciones diplomáticas, etc. En ese encuadre, se asumía transversalmente al cine como un medio especial puesto que gozaba de una accesibilidad e impacto mucho mayores que los de los medios de expresión tradicionales². Otro insumo bibliográfico propone una nueva forma de conceptualizar a la censura cinematográfica en cuanto a dejar de verla como un dispositivo vertical y mecánico de un Estado todopoderoso³. Efectivamente, en todos los casos estudiados con profundidad, se ha podido ver que la censura es un enorme depósito de ideas y tradiciones emanadas de los más diversos agentes y tradiciones sociales, tales como funcionarios de gobierno, jueces, parlamentarios, profesores, médicos, policías, militares, diplomáticos, sacerdotes, periodistas, padres de familia, además de los grupos directamente implicados como productores, distribuidores, exhibidores y públicos.

El presente texto reconstruye la evolución de la discusión sobre censura

¹ El proyecto de investigación del cual este artículo es fruto tiene dos objetivos principales: elaborar una base de datos con las actas de calificación del Consejo de Censura y establecer el mapa de discursos sobre la censura en la opinión pública. En este artículo se ha trabajado el segundo objetivo.

² Fernando Ramírez, *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973* (Buenos Aires: Editorial Librería, 2016); Hernán Invernizzi, *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista 1945-1976* (Buenos Aires: Editorial Capital Intelectual, 2014); Hernani Heffner, "Contribuições a uma História da censura cinematográfica no Brasil", en *Acervo* 16-1 (Rio de Janeiro 2003) 23-44. URL: <http://www.revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/132>; Jorge Iturriaga, *La masificación del cine en Chile 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya* (Santiago: LOM Ediciones, 2015); Fernando Purcell, *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile, 1910-1950* (Santiago: Editorial Taurus, 2012).

³ Daniel Biltereyst y Roel Vande Winkel (eds.), *Silencing Cinema. Film censorship around the world* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2013); D. Olavey M. De la Parra, *Pantalla prohibida. Censura cinematográfica en Chile* (Santiago: Editorial Mondadori, 2001).

en la opinión pública a lo largo del período enmarcado por la promulgación del Decreto con Fuerza de Ley n°37 en 1959 y el golpe de Estado de 1973⁴. En 1962 un estudioso del tema señaló que el campo podía dividirse en tres grupos de opiniones: los defensores de la censura, los “término medio” (a favor de ella, pero con reparos) y los opositores⁵. En diálogo con esa propuesta, la hipótesis del presente trabajo sostiene que el período transita desde la hegemonía de la opinión intermedia (en torno a la cual se nucleaba el consenso histórico sobre la censura), hacia una disolución del consenso (posibilitada por factores culturales, políticos y económicos), trizadura que permitió, entre otras cosas, la mayor visibilidad de la posición opositora a la censura.

2. LA LEGITIMIDAD DE LA CENSURA CINEMATOGRAFICA

La censura previa cinematográfica obtenía su legitimación a partir de tres grandes argumentos, probablemente los más recurrentes en el espectro de la opinión pública. En primer lugar, se planteaba que se podía prohibir la circulación de películas porque el cine no era expresión de ideas ni información,

sino “negocio” y “entretenimiento”, por lo tanto no cabía dentro de la defensa de la libertad de expresión. Este aspecto hacía que sus autores y promotores, para atraer público, privilegiaran contenidos “fáciles” y “morbosos”: crimen, sexo y violencia, aspectos que dañaban valores básicos de la convivencia social, como el orden público, la moral y las buenas costumbres. Todos los años algún medio expresaba la sensación de estar ante una avalancha cinematográfica de degradación moral, social, cultural y/o política, siendo una crítica transversal de conservadores a progresistas. Si en 1960 *Ecran* alertaba sobre una “oleada de películas inmorales”⁶, *El Siglo* hablaba de “miles de metros de películas conteniendo terroríficas historias de gánsters, truculencias y cuanto bodrio (...), destinados a fomentar el odio, la morbosidad, a exaltar el crimen, los aspectos negativos de la vida”⁷. De alguna manera la censura no solo actuaba frente a la inmoralidad, sino también frente a la excesiva comercialización de la esfera cinematográfica. Un caso representativo es el cineasta Helvio Soto, pues a pesar que una de sus películas fue rechazada en 1969, dos años después expresaba que la censura era necesaria para evitar “que los mercaderes exhibieran puros films pornográficos”⁸. “La censura es

⁴ La recopilación de información se dio de la siguiente manera. El seguimiento general del fenómeno en el período fue cubierto a partir de la revista cinematográfica *Ecran* (publicación semanal, operativa hasta 1971). A partir de ese ejercicio se identificaron las coyunturas de mayor debate, las cuales fueron estudiadas en profundidad con una revisión de periódicos representativos del espectro político local, a saber: *El Siglo* y *Clarín* en la izquierda, *Ercilla* en el centro y *El Mercurio* de Santiago y *El Diario Ilustrado* a la derecha.

⁵ Jaime Busquet, “Libertad de expresión y censura cinematográfica”. (Memoria para optar al título de Periodista, Universidad de Chile, 1962). A partir de los testimonios ofrecidos por el autor, podría clasificarse en el primer grupo a *El Diario Ilustrado* y *Las Últimas Noticias*, en el intermedio a *El Mercurio*, *La Nación*, *Zig-Zag*, *Ecran* y *Ercilla* y en el anti-censura a *Noticias de Última Hora*, *El Siglo* y quizás *La Tercera de la Hora*.

⁶ “Censurado: grito de alarma contra películas inmorales”, *Ecran*, Santiago, 5 enero de 1960, 2-3 y Carlos Alberto Cornejo, “¡Las películas están más cochinas que nunca”, *Ecran*, Santiago, 26 noviembre de 1968, 32-38.

⁷ “Si Louis Lumier hubiera imaginado a Hollywood no habría inventado el cine”, *El Siglo*, Santiago, 30 mayo de 1959, 15.

⁸ Omar Ramírez, “La batalla contra la censura cinematográfica”, *Telecran*, Santiago, 4 junio de 1971, 16-19.

desagraciadamente necesaria” sentenció *El Mercurio* en 1959⁹, resumiendo la opinión de la mayor parte de los participantes del debate. Era completamente coherente, en la época, estar a favor de la libertad de expresión y justificar la prohibición de ciertas cinematografías, consideradas como abusos o excepciones¹⁰. Pocas opiniones se ubicaron explícitamente fuera de ese molde¹¹.

El segundo argumento aseguraba que una parte del problema residía en los públicos, varios de los cuales no estaban *maduros* para ciertos contenidos y que no sabían discriminar lo bueno de lo malo. En los orígenes de la censura cinematográfica se asoció la noción de inmadurez al segmento de la infancia, pero hacia mediados del siglo se añadieron como categoría la adolescencia y la juventud. La “defensa” de niños y jóvenes fue uno de los argumentos más recurrentes al momento de discutir el valor de la libertad de expresión¹². Ahora bien, es claro que no solo se pensaba en la edad cuando se hablaba de inmadurez. Muchos la definían por “nivel cultural”, pero también por género (entre 1928 y 1959 existió la calificación “no recomendable para señoras”¹³). Son incontables las opiniones, incluso entre los críticos del actuar del Consejo de Censura, que asumían que la censura era para *un otro* no culto¹⁴. Por su parte, los integrantes del CCC reafirmaban esta opinión. Hilda Catalán argumentaba que al cine “concurren los cultos y los incultos, el emocionalmente inmaduro y el equilibrado, el inteligente y el torpe. Como no se puede hacer películas para determinados grupos, es necesario controlar que este entretenimiento sea satisfactorio moralmente para el término medio”¹⁵. En tanto que Raúl Aicardi fue más tajante: “inevitablemente se produce en el espectador un fenómeno que se puede denominar pasividad irreflexiva, que suprime el análisis, la comparación, la medición del hecho fílmico representado y su relación con la vida real. Especialmente en las películas bien realizadas, el espectador pierde su propio criterio frente a la pantalla”¹⁶.

El tercer argumento se desprendía del anterior y establecía que la calificación de películas correspondía a expertos provenientes de diversas áreas. En realidad, era más una demanda que una realidad. Desde la creación del Consejo en 1925

El tercer argumento se desprendía del anterior y establecía que la calificación de películas correspondía a expertos provenientes de diversas áreas. En realidad, era más una demanda que una realidad. Desde la creación del Consejo en 1925

⁹ José María Navasal, “Censura cinematográfica”, *El Mercurio*, Santiago, 22 noviembre de 1959, 1. En la misma posición se ubicaba su esposa Marina de Navasal en “¿Debe existir la censura cinematográfica?”, *Ecran*, Santiago, 8 mayo de 1962, 4.

¹⁰ El escritor Augusto Iglesias opinaba que la censura debía limitarse a calificar las cintas por edades, “ninguna otra prohibición”, ...salvo “la pornografía” y las amenazas a “la seguridad interior del Estado”. Augusto Iglesias, “En torno a la censura cinematográfica”, *El Mercurio*, Santiago, 20 enero de 1960, 3.

¹¹ La opinión más explícita registrada vino por cuenta del vicepresidente del Partido Radical, Carlos Martínez. A diferencia de casi todos quienes decían estar en contra de las prohibiciones, señaló que no debía haber excepciones, pues para ello ya existía la justicia ordinaria: “los abusos y la pornografía caen dentro de los delitos que debe sancionar la justicia criminal”. Enrique Cid, “Censura en desgracia”, *Ercilla*, Santiago, 11 noviembre de 1959, 17-18.

¹² Ver Busquet, “Libertad de expresión y censura...”, 8 y Ramiro Moya, “La censura cinematográfica” (Memoria para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile, 1963), 44.

¹³ La ley de 1959 también contempló un acápite femenino: la mujer casada menor de 21 años podía legalmente entrar a funciones para mayores de 21 (y sabemos de casos en que la disposición no se respetó por parte de exhibidores). “Decreto con Fuerza de Ley 37. Ministerio de Hacienda. Aprueba el Reglamento del Consejo de Censura Cinematográfica” 1 de diciembre 1959. Disponible en Biblioteca del Congreso Nacional <http://bcn.cl/24iff>

¹⁴ “Así trabaja la censura”, *Ecran*, Santiago, 21 marzo de 1961, 11.

¹⁵ Hilda Catalán, “Censura cinematográfica”, en *Mapocho* 2 (Santiago 1963): 239.

¹⁶ “Clases a censores, censura oficial de Chile”. Sin fecha. Colección Raúl Aicardi, Biblioteca ICEI, U de Chile, Carpeta: Censura.

hasta 1942, la legislación no confió en los expertos, sino en la política, toda vez que los revisores de películas serían designados libremente por el Presidente de la República y el Municipio de Santiago. En la década de 1940 se estipuló la presencia obligatoria de gente proveniente de la educación y la psicología, pero siempre a partir de un criterio político de designación. En ese contexto, la opinión pública se encargaba periódicamente de mencionar dos reivindicaciones: la experticia (que los consejeros fueran “especialistas”, con “antecedentes”¹⁷) y el equilibrio ideológico (“representar a toda la opinión pública del país”¹⁸).

3. PROBLEMAS Y SOLUCIONES: EL DECRETO CON FUERZA DE LEY N°37 DE 1959

Con la asunción al poder de Jorge Alessandri en noviembre de 1958 el consenso recién descrito fue rápida e intensamente desafiado. Por una parte, el gobierno tenía una disposición más autoritaria y conservadora con respecto a la censura y por otra, surgieron nuevas cinematografías que exigían nuevas respuestas. Todo ello contribuyó al cuestionamiento de una legislación que, en lo medular, había sido creada 35 años antes¹⁹. Según revista *Ercilla*, el gobierno a través de sus

ministros de Educación y Justicia habrían presionado a los integrantes del CCC para que fueran más severos en sus calificaciones²⁰. Los datos señalaban que en cinco meses se habían prohibido más películas que en todo 1958²¹. ¿A qué se debía esta nueva política? Por lo visto se trataba de un freno a los nuevos estímulos cinematográficos de los años 50 que, efectivamente en muchas latitudes, hicieron perforar las redes de censura²². Violencia explícita, estilo “realista”, erotismo, jóvenes rebeldes y delincuenciales, uso de drogas, en fin, las nuevas cinematografías constituían un desafío a los espíritus más conservadores, quienes se mostraron preocupados con el efecto que estas temáticas tendrían sobre la juventud²³.

La opinión pública se sintió impactada por la nueva política, lo que se refleja en la intensa campaña de ataques hacia el CCC, tanto en la prensa escrita como en la radio. Epítetos como “jubilados”, “retrógradas”, “vetustas”, “matriarcado peligroso” y “las desgracias del cine” se vertieron sobre consejeros y consejeras con nombre y apellido²⁴. Más temprano que tarde los integrantes del Consejo se cansaron de las críticas, hablaron de posibles renunciaciones y pidieron al ministro de Justicia hacer algo para aplacar la “campaña en contra de la dignidad personal”²⁵.

¹⁷ Ver Cid, “Censura en desgracia”... y Navasal, “Censura cinematográfica”...

¹⁸ Marina de Navasal, “¿Debe existir la censura cinematográfica?”, *Ecran*, Santiago, 8 mayo de 1962, 4.

¹⁹ El Consejo de Censura fue creado en 1925 (DL n°558) y obtuvo reformas en 1928 (DL n°593), 1942 (DFL n°35), 1949 (Ley n°9320) y 1953 (DFL n°168). Sin embargo, estos cambios modificaron solo la composición del Consejo, nunca la orientación general ni las categorías de calificación.

²⁰ Cid, “Censura en desgracia”...

²¹ Juan Ehrmann, “Censura cinematográfica entró al ring”, *Ercilla*, Santiago, 22 abril de 1959, 6. Del mismo autor, “Censura cinematográfica: nuevos golpes de ciego”, *Ercilla*, Santiago, 6 mayo de 1959, 29.

²² Ver Gregory Black, *La cruzada contra el cine (1940-1975)* (Madrid: Cambridge University, 1999).

²³ “Reforma al reglamento de censura cinematográfica”, *El Mercurio*, Santiago, 3 noviembre de 1959, 1.

²⁴ Ver Busquet, “Libertad de expresión y censura...” Cap VII. En general los ataques se centraron en las consejeras Berta Topp de Johnson, Hilda von Unger y Ludmila Donoso, “profesoras y madres de familia” (la primera ex directora del Liceo n°1 de Niñas). Navasal, “Censura cinematográfica”.

²⁵ “Preocupación”, *El Mercurio*, Santiago, 14 noviembre de 1959, 1.

Pero el gobierno ya estaba elaborando una nueva legislación, al interior del poder ejecutivo, bajo el argumento que la anterior era “arcaica y no contempla los problemas que presenta el cine moderno”²⁶. El secretismo del proceso no impidió que se desarrollara un intenso debate en la prensa. En general se compartía la idea que se debía “actualizar” la legislación a los tiempos presentes, pero mientras el mundo progresista pedía mayor laxitud flexibilizando el criterio moral²⁷, desde voces conservadoras se solicitaba mayor severidad, sobre todo con películas de violencia y crímenes²⁸.

Donde existió mayor consenso fue en el diagnóstico sobre el umbral de edad adulta. Tanto conservadores como progresistas pensaban que 15 años era un límite demasiado bajo y gran parte de la cinefilia más libertaria abogó por la creación de la categoría Para Mayores de 21 Años (que era la edad para votar en elecciones) con el fin de poder reducir o eliminar las prohibiciones de películas²⁹. Para la categoría intermedia, es decir que separara a niños de adolescentes, las opi-

niones fueron más diversas: 14, 15, 16, incluso 18 años de edad. En general casi todos tenían en mente generar tres grandes segmentos etarios (es decir dos límites de edad): niñez, adolescencia y adultez. Solo Juan Ehrmann de *Ercilla* propuso cuatro edades: niño, púber, adolescente y adulto³⁰.

El debate sobre quién debía integrar el Consejo y calificar las películas fue bastante diverso. Tres líneas fueron las más sostenidas: 1) incorporar a más expertos en “sicología infantil”³¹; 2) integrar a más gente del ámbito cultural (escritores, cinéfilos)³² y; 3) reducir el poder de designación del Presidente de la República³³. El periódico *El Siglo* propuso la representación de los jóvenes a través de estudiantes universitarios y un administrador de cines sugirió presencia de un sacerdote³⁴. En general se quería gente más “especialista” y menos aficionada. Se juzgaba que la planilla actual de revisores no tenía las credenciales necesarias, pues dominaban tres profesoras jubiladas, fundamentalmente por tener el tiempo (y los recursos) disponible para encarar las largas sesiones de visionado y calificación

²⁶ “Reforma al reglamento de censura cinematográfica”, *El Mercurio*, Santiago, 3 noviembre de 1959, 1.

²⁷ “Sobre D. H. Lawrence y Zola cayó anatema de la censura”, *El Siglo*, Santiago, 10 julio de 1959, 13.

²⁸ “Reforma al reglamento de censura cinematográfica”, *El Mercurio*, Santiago, 3 noviembre de 1959, 1; “Punta de lanza: Censura cinematográfica”, *El Diario Ilustrado*, Santiago, 22 noviembre de 1959, 6.

²⁹ Ver el reportaje de Enrique Cid donde un senador, una visitadora social y un gerente de teatros se expresan a favor de ese umbral de edad, en “Censura en desgracia”, *Ercilla*, Santiago, 11 noviembre de 1959, 17-18.

³⁰ Juan Ehrmann, “Censura cinematográfica: nuevos golpes de ciego”, *Ercilla*, Santiago, 6 mayo de 1959, 29.

³¹ Ver Juan Ehrmann, “Censura cinematográfica: nuevos golpes de ciego”, *Ercilla*, Santiago, 6 mayo de 1959, 29; “Sobre D. H. Lawrence y Zola cayó anatema de la censura”, *El Siglo*, Santiago, 10 julio de 1959, 13 y Navasal, “Censura cinematográfica”...

³² *El Siglo* fue sistemático en esta línea, sosteniendo que debían integrarse “escritores de reconocido prestigio” (seguramente un recado para Eduardo Barrios, escritor, director de la Biblioteca Nacional y del CCC), “especialistas en cine” y reorientar el criterio de calificación: “se requiere mucho más que criterio de profesor conocedor de los niños, con hartos prejuicios en el terreno sexual. Se requiere un criterio humanista, universitario, que contemple las necesidades de la cultura nacional y juzgue de acuerdo con ellas”. Ver publicaciones del 10 de julio 1959, del 17 de noviembre 1959 y del 18 de noviembre 1959.

³³ El empresario de teatros Dino Troni abogó para que el parlamento pudiera designar consejeros. Cid, “Censura en desgracia”... *El Siglo* decididamente quería reducirle importancia al problema del cine: “No es lógico que sea el Presidente de la República quien designe a tres de las personas que compondrán dicho organismo. No tiene porqué suponerse que él entienda bien acerca de esto, y, en última instancia, no hay porqué suponerle un interés muy grande en el asunto”. Para el periódico comunista debía ser la Universidad de Chile quien tuviera mayor incidencia en los nombramientos. “Censura, ejecutivo y universidad”, *El Siglo*, Santiago, 18 noviembre de 1959, 13.

³⁴ Ver “Sobre D. H. Lawrence y Zola cayó...” y Cid, “Censura en desgracia”...

(generalmente de lunes a sábado y en turnos de mañana y tarde)³⁵.

El Decreto con Fuerza de Ley n°37, publicado el 1° de diciembre de 1959, fue receptivo a una parte de las propuestas recién vistas. Según *Ercilla* el texto fue redactado por funcionarios de los ministerios de Justicia, Educación y Secretaría General de Gobierno sin participación de los partidos, con la única excepción del Partido Conservador³⁶. Las principales novedades en relación a la última ley de censura de 1953 fueron las siguientes:

– En el ámbito de la prohibición de cintas, se añadió al ítem tradicional de “películas contrarias a la moral, a las buenas costumbres o al orden público”, uno referido específicamente a la juventud: “aquellas que contribuyan a estimular impulsos o actitudes antisociales especialmente en los jóvenes”³⁷.

– Se abolió la categoría Para Mayores de 15 y en su lugar se crearon dos distintas: Para Mayores de 14 y Para Mayores de 18 años³⁸ y se eliminó la categoría No Recomendable para Señoritas. Cuatro meses

después se añadió la opción Para Mayores de 21, reclamada como imprescindible por muchas voces³⁹.

– Se prohibió la asistencia a salas de cine a escolares en días de semana y en horario y temporada de clases y se prohibió el “oscurecimiento total” de la sala para películas para menores de 18 exhibidas entre las 9 y las 17 horas; debían ser proyectadas en “semi oscuridad”.

– Sobre la composición del Consejo, se mantuvo la injerencia del Presidente de la República. Elegiría directamente a tres de los siete integrantes y en base a ternas externas a otros dos miembros. Los tres primeros consistían en: el Director General de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (preside el Consejo, la norma desde 1925); un “médico siquiatra”; y un ex juez. Los dos provenientes de ternas eran representantes de la Universidad de Chile y la Universidad Católica (no se especificaba profesión o área). Los dos miembros que no pasaban por decisión alguna del poder ejecutivo eran dos representantes de grupos de padres de familia, uno de establecimientos fiscales

³⁵ La ley era muy dura en ese sentido: establecía un pago de 500 pesos por sesión (siempre con cargo al distribuidor), pero con un tope mensual de 6 mil, es decir solo se les pagaría hasta la 12ª sesión del mes. José María Navasal también propuso elevar la remuneración para atraer a los “miembros más calificados” que, “como es natural”, eran “personas ocupadas”. Navasal, “Censura cinematográfica”... El presidente del Consejo, Eduardo Barrios, coincidía con que era una remuneración baja (“nadie podría vivir con lo que se gana”), sin embargo, para él ello generaba algo positivo en los revisores: “lo hacen por cariño, con dedicación”. Y concluyó: “está muy bien así como está el Consejo”. “Van más mujeres que hombres al consejo de censura porque tienen más tiempo”, *El Siglo*, Santiago, 17 noviembre de 1959, 13.

³⁶ Cid, “Censura en desgracia”... y Darío Carmona, “Censura de mal en peor”, *Ercilla*, Santiago, 20 enero de 1960, 10.

³⁷ “Decreto con Fuerza de Ley 37...” Op. Cit. Ni la ley ni su reglamento (Decreto n°3823 de agosto de 1960) dicen nada al respecto, pero según diversos medios de prensa, a partir de esta reforma se terminó con la facultad de cortar escenas de películas, establecido en el DL n°593 de 1928 bajo el concepto de “arreglos y modificaciones”. Esta facultad tampoco aparece en la ley de 1953, sin embargo era común leer a miembros del Consejo pre 1959 hablando de cortes con total normalidad.

³⁸ Para la ley los 18 años eran equivalentes a los antiguos 15. Tradicionalmente la legislación, reacia a establecer criterios detallados para la revisión, explicitaba una sola y breve orientación: serán inaptas para menores de 15 aquellas obras en que “se exalte en forma morbosa y ajena a una finalidad educativa los aspectos sexuales, los hechos delictuosos u otras manifestaciones de conducta irregular”. En el nuevo texto se asignó esa causal a las para mayores de 18, reemplazándose el segmento que decía “y ajena a una finalidad educativa” por “o nociva para la formación de la juventud”.

³⁹ Se rumoreó que Alessandri no había querido aprobar esta categoría por temor a protestas del mundo estudiantil universitario. Darío Carmona, “Censura de mal en peor”, *Ercilla*, Santiago, 20 enero de 1960, 10. Sin embargo, el Subsecretario de Educación celebró su inclusión, asumiendo que traería el fin de las prohibiciones, “Censura sin corset”, *Ercilla*, Santiago, 24 febrero de 1960, 2.

y el otro de particulares, designados por sus respectivas asociaciones⁴⁰.

– Se abolieron los límites a lo que un consejero podía ganar en remuneración. Se reemplazó el pago de un monto fijo por sesión por el pago de un monto reajutable, vinculado al valor de un sueldo vital (1/20 por sesión)⁴¹, figura que significaba la remuneración mínima que se le podía pagar a un empleado en Chile

– Se aumentaron las tarifas de revisión para el dueño de la película y se pasó de un monto fijo (40 pesos por largometraje) a uno reajutable (1/8 de sueldo vital mensual de Santiago); lo mismo para las multas (de entre mil y dos mil pesos a entre uno y dos sueldos vitales anuales de Santiago).

4. REACCIONES Y ACOMODOS A LA NUEVA LEY, 1959-1966

Las reacciones a la nueva ley de censura cinematográfica estuvieron cargadas, más allá de unos pocos aplausos⁴², a las críticas. Cuatro ámbitos fueron los abordados: las prohibiciones, las categorías de edad, la composición del Consejo y los criterios de calificación. Si bien algunos cuestionamientos fueron estructurales, en general en todos los ámbitos se ad-

vierte algún tipo de acomodo a la nueva situación, debido, entre otras cosas, a que muchos de los argumentos de las quejas participaban del consenso antes descrito.

Empresariado y rechazos

La reacción de los empresarios cinematográficos a la nueva ley de censura fue *in crescendo* en los primeros años. La Asociación de Distribuidores Cinematográficos, conformada por medianos y pequeños distribuidores, planteó su descontento al gobierno por un sistema donde se les consideraba “enemigos públicos”⁴³. Asimismo, la Cámara de Comercio Cinematográfico que agrupaba a las grandes compañías de Hollywood, planteó que el DFL 37 constituía “un retroceso al medioevo y al sectarismo”⁴⁴. A mediados de 1960 un grupo de distribuidores, junto con el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile, organizó un foro sobre la nueva ley en el cual se concluyó que, si bien había consenso en oponerse a la capacidad del consejo de prohibir películas, se consideraba que “la censura debe existir necesariamente para los niños”⁴⁵. Dos años después encontramos una de las críticas más fundamentadas a la censura por parte de agentes cinematográficos, en una carta

⁴⁰ Viéndolo en términos históricos, las mayores innovaciones en la composición del CCC fueron incluir un ex magistrado “de Tribunales Superiores de Justicia” y abolir, después de 35 años, la representación de la Municipalidad de Santiago. La presencia de asociaciones de padres no era nueva, había funcionado con dos integrantes también, entre 1942 y 1953. Los representantes de las dos principales universidades, por su parte, también habían operado entre 1949 a 1953 (y designados directamente por sus rectorías). La siquiatria, por último, había sido invitada casi estructural desde 1942, con una breve omisión entre 1949 y 1953.

⁴¹ Ya que la sesión de revisión podía durar entre 2 y 5 horas (1 largometraje como mínimo; 2 largometrajes y 1 programa de cortometrajes, como máximo), digamos que un consejero que dedicara una especie de media jornada mensual a las revisiones podía hacer fácilmente un sueldo vital.

⁴² *El Diario Ilustrado* aplaudió “el espíritu de seriedad” del nuevo Consejo, señalando que su reestructuración “no merece reproches” y que sus miembros “eran de alta calidad”. Ver “Otra vez la censura” de 24 enero 1960, 6 y “Censura cinematográfica”, 27 enero 1960, 3.

⁴³ “La censura”, *Ercilla*, Santiago, 4 mayo de 1960, 3.

⁴⁴ Guillermo Carter, “Distribuidores de Films”, *Ercilla*, Santiago, 18 mayo de 1960, 3.

⁴⁵ Busquet, “Libertad de expresión y...”, 62.

enviada al CCC por la citada Asociación de Distribuidores Cinematográficos⁴⁶. Retomaba el argumento que la censura era innecesaria (existe el sistema judicial), dañina socialmente (“es peor empoderar a árbitros supremos de lo bueno y lo malo que exponer a las colectividades a sus propios procesos”), prejuiciada (“trata al cine como un elemento antisocial”) y sobre todo, inconstitucional (la Constitución de 1925 no autorizaba censuras previas)⁴⁷. Sin embargo, la organización expresó que no buscaban eliminar la institucionalidad, sino modificarla y que el punto central no era tanto el rechazo de películas sino la severidad de las calificaciones por edad, en una actividad que consideraban familiar: “las limitaciones, de acuerdo con la pauta un tanto ficciosa que se fija por edades, son factores que determinan la mayor o menor expectativa de asistencia”. En concreto, la petición al gobierno fue autocompensatoria. En conversaciones con el ministro de Justicia le solicitaron al gobierno una “amnistía” a las películas prohibidas desde 1959 y ¡la reinstalación de la facultad de cortar escenas!⁴⁸

En el transcurso de la década, la animosidad empresarial contra el CCC fue decayendo, diluida en una platafor-

ma más amplia, en donde la censura fue relegada a segundo plano en favor de otros dos “problemas”: los impuestos a la importación y el control de precios en la exhibición. Desde 1963 y hasta 1967, todos los años algún vocero empresarial hablaba de crisis casi terminales en la actividad, vociferando “colapso total” en 1965 y “empresarios al borde de la quiebra” en 1967⁴⁹. Quizás los empresarios atenuaban su posición frente a la censura, puesto que disponían de mecanismos de evasión. Se sabe de cintas que circulaban con escenas no mostradas al CCC⁵⁰ y, profusamente, de sesiones que ignoraban las restricciones etarias⁵¹. También está la hipótesis económica: que la censura ayudaba a las grandes compañías a mantener a raya a la competencia más osada (situación evidente en el caso de Estados Unidos⁵²). Si bien no existe ningún comentario explícito en esta línea, es bastante claro cómo varios empresarios se expresaban preocupados por el cine “de calidad” y no necesariamente por todo el cine.

En el mundo del derecho también hubo reacciones. En septiembre de 1960 la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile organizó un foro para analizar la censura desde la perspectiva jurídica,

⁴⁶ “Carta de 27 septiembre 1962” en Colección Raúl Aicardi, Biblioteca ICEI, U de Chile, Carpeta: Censura.

⁴⁷ El alegato de que la censura era inconstitucional se basaba en que el decreto que creó al Consejo es de septiembre de 1925 y antecede a la Constitución, que fue promulgada al mes siguiente. Como ésta sancionaba la libertad de expresión, se asumía que o bien debía crearse una nueva ley de censura (sin prohibiciones de películas) o bien reformarse la carta fundamental y autorizar censuras previas. Los citados memoristas de la Universidad de Chile, Busquet y Moya, por ejemplo, apoyaban la segunda idea.

⁴⁸ “¿Se volverán a cortar las películas?”, *Ecran*, Santiago, 11 septiembre de 1962, 19. Al parecer en lo sucesivo sería común la automutilación de los distribuidores previa al CCC. “La nueva cara de la censura”, *Ecran*, Santiago, 22 diciembre de 1964, 34-37.

⁴⁹ Ver *Ecran* N° 1672 de 12 febrero 1963; 1674 de 26 febrero 1963; N° 1738, 19 mayo 1964; N° 1763, 10 noviembre 1964, N° 1773, 19 enero 1965 y N° 1875, 10 enero 1967. José Pérez Cartes de *Ecran* dijo en noviembre de 1964 que de 14 distribuidoras independientes quedaban 6.

⁵⁰ Uno de estos casos fue *El Eclipse* de Michelangelo Antonioni. “Eclipse demasiado largo”, *Ecran*, Santiago, 14 mayo de 1963, 19.

⁵¹ Marina de Navasal, “¿Debe existir la censura cinematográfica”, *Ecran*, Santiago, 8 mayo de 1962, 4. En 1964 se informa de 100 escolares sorprendidos en una función para mayores de 21 años. En “La nueva cara de la censura”, *Ecran*, Santiago, 22 diciembre de 1964, 34-37.

⁵² Ver Jon Lewis, *Hollywood vs Hard Core. How the struggle over censorship created the modern film industry* (Nueva York: New York University, 2002)

donde surgieron propuestas que iban desde “la abolición de la censura” (es decir, de la prohibición de películas), liderado por abogados como Enrique Escala y Germán Gasman (abogado de distribuidores), hasta quienes reafirmaban su necesidad debido a que “gran parte del cine no es más que prefabricación de indecencias destinadas a fomentar las pasiones morbosas del pueblo y de la juventud” como planteó Miguel Amunátegui, consejero del CCC⁵³.

La actitud de la opinión pública más cinéfila fue distinta a las posturas recién analizadas, pues se acomodaron de manera más rápida. Tanto las revistas *Ercilla* como *Ecran* señalaron estar a favor del contenido del nuevo reglamento, pero con reparos a la composición del Consejo y al criterio de sus integrantes. “Ercilla no critica a la censura en esencia -nadie ignora la aguda influencia del cine en el público- sino la forma en que el nuevo Consejo interpreta la intención del legislador”, señaló la primera revista⁵⁴. *Ecran* fue clara en 1961: “Muchas veces Ecran ha diferido en criterio con la calificación de la censura, pero la revista considera necesaria la existencia de ese organismo y desea que su aplicación sea lo más estricta posible”⁵⁵. Al año siguiente explicitaron

que el problema fundamental de la censura era la falta de “equilibrio de opiniones” al interior del equipo revisor⁵⁶.

La edad culta

A todas luces la ley de 1959 significó perjuicio para el público situado entre los 15 y 20 años de edad. Durante la primera mitad de la década de 1960 abundaron las cartas de lectores jóvenes publicadas por *Ecran*, quejándose de cómo fueron excluidos de parte importante de la cartelera⁵⁷. Es interesante notar que uno de los argumentos esgrimidos fue que en el cine se educaban sexualmente, virtud doble en una cultura donde generalmente se eludía el tema. “La mayoría de nosotros desconocemos los puntos básicos del amor” escribió un adolescente en 1960⁵⁸. Más allá de ofrecer la tribuna, la revista cinematográfica fue varias veces clara: las nuevas categorías de edad le parecían acertadas⁵⁹.

Una muestra de que la visión dominante asumía que la censura era para el público “inculto”, es que a los pocos meses de dictada la ley un grupo de jóvenes cinéfilos montó una campaña en favor de

⁵³ Ver la cobertura en Busquet, “Libertad de expresión y...”, 70-74.

⁵⁴ “Censura en quiebra”, *Ercilla*, Santiago, 3 febrero de 1960, 31.

⁵⁵ “Así trabaja la censura”, *Ecran*, Santiago, 21 marzo de 1961, 11. Es útil saber que a mediados de 1960 la histórica directora de la revista, María Romero, dejó su cargo en favor de Marina de Navasal, pasando a integrar el Consejo de Censura.

⁵⁶ Marina de Navasal, “¿Debe existir la censura cinematográfica”, *Ecran*, Santiago, 8 mayo de 1962, 4.

⁵⁷ Hemos contado al menos 20 cartas de lectores de *Ecran* quejándose por lo elevadas de las categorías para 18 y 21 años, entre 1960 y 1962. Destacan las del N° 1589, 11 julio 1961 (“la censura (...) no deja ninguna para todo espectador (...) los menores casi no podemos ir al cine”) y del N° 1573, 21 marzo 1961 (“¿hasta cuándo la censura seguirá calificando para mayores de 21 años todas las películas? (...) Tengo 19 años y he visto todas esas películas (...) y no me han hecho efecto alguno”). Por otro lado, *El Siglo*, *Clarín* y *Ecran* protestaron por la “absurda” disposición que exigía semi oscuridad entre 9 y 17 horas para las cintas para menores de 18 años. “Gloria a Dios en la censura”, *El Siglo*, Santiago, 2 diciembre de 1959, 13; “Sádicos redactaron decreto de censura”, *Clarín*, Santiago, 2 diciembre de 1959, 15; y *Ecran*, Santiago, 1 noviembre de 1960, 30.

⁵⁸ “Sobre los rechazos de la censura”, *Ecran*, Santiago, 3 mayo de 1960, 19.

⁵⁹ El 1 de noviembre de 1960 la revista consideró “acertada” la creación de las categorías 14 y 18, pues “se protegía más al difícil período de la adolescencia”. En la edición de 14 de marzo de 1961 la revista opinó que la categoría 21 era beneficiosa para poder exhibir “temas hasta ahora considerados inapropiados”. Por último, en 8 mayo 1962 la directora expresó: “las calificaciones actuales nos parecen acertadas”.

que se autorizara a los estudiantes universitarios en funciones de mayores de 18 y 21 años⁶⁰. Ecran encontró la propuesta “razonable” al punto de enviársela al Secretario General de la Universidad de Chile quien la redirigió al CCC. Éste se manifestó sin jurisdicción para decidir sobre ello en tanto actuaban siguiendo los dictados de una ley. En una línea similar, el consejero Raúl Aicardi, representante de la misma universidad, elaboró otra propuesta que contemplaba exhibir las películas rechazadas en cuatro sesiones especiales en centros universitarios de Santiago (2), Valparaíso (1) y Concepción (1). ¿La razón? “En muchos casos, son ellas obras representativas de determinadas escuelas cinematográficas (...) que deben ser conocidas por grupos de especialistas en la materia, profesores, intelectuales, educadores, artistas y periodistas”⁶¹.

Estas sensibilidades recibirían buenas noticias en el corto plazo. A mediados de la década la justicia ordinaria estableció que, en virtud de la autonomía universitaria y por tratarse de entidades no comerciales, tanto la Cineteca (desde 1963) como el Canal de Televisión de la Universidad de Chile (desde 1964), quedaron exentos de la revisión y calificación del CCC⁶². La Cineteca universitaria, particularmente, se convirtió en una especie de oasis ci-

nematográfico donde se exhibieron sin restricciones varias películas rechazadas o calificadas para mayores de 21 en el circuito comercial.

Idoneidad de los consejeros

En relación a la composición del Consejo establecida por el decreto n°37, los comentarios se centraron en dos aspectos: el predominio de las voces católicas y la falta de expertos en ciertas áreas⁶³. El Siglo cuestionó de inmediato la presencia de representantes de la Universidad Católica y de apoderados de colegios. Lo primero lo calificó como “un desprecio” hacia la Universidad de Chile y un “atentado al Estado Docente”⁶⁴. *Ercilla*, aunque publicó opiniones de lectores bastante duras⁶⁵, no reprochó especialmente la tendencia religiosa de los revisores, más bien apuntó a la falta de experticia. Particularmente echó de menos mayor inclusión de “especialistas en el desarrollo psíquico del niño y el adolescente”, crítica reforzada por la opinión del ex ministro de salubridad Juan Garafulic, quien lamentó que no se estableciera que los representantes universitarios fueran profesores o provinieran de un área específica, calificando además de “incomprensible” que “se eleve la condición biológico-legal de padre de

⁶⁰ Ver “Censura para universitarios”, *Ecran*, Santiago, 28 marzo de 1961, 30; y “A propósito de la censura para universitarios”, *Ecran*, Santiago, 4 abril de 1961, 31. Hemos contado al menos 6 cartas de apoyo a la moción, entre abril y julio.

⁶¹ “Estudio de procedimiento para el desarrollo de labores del Consejo de Censura”, sin fecha, archivo Raúl Aicardi.

⁶² Ver María de la Luz Hurtado, *Historia de la TV en Chile (1958-1973)* (Santiago: Ceneq, 1989). A fines de 1964, por dictamen de la Contraloría General de la República, el canal de TV de la Universidad Católica también sería excluido del campo de acción del Consejo de Censura.

⁶³ Por cierto, el Municipio de Santiago protestó por la eliminación de su representante. “Protesta por DFL”, *El Mercurio*, Santiago, 4 diciembre de 1959, 26.

⁶⁴ Y concluyó: “se abre la brecha por la que pueden meter contrabando todos los representantes de instituciones sectarias”. “Gloria a Dios en la censura...”.

⁶⁵ El 17 de febrero de 1960 copiaron carta de lector que calificó a la UC como institución “dogmática”, “sectaria” y “estrecha”, criticando además que se haya elegido como su representante a una dueña de casa y no a alguien especialista (“si hasta podrían haber elegido a mi tía, que tiene seis [hijos] y que tampoco sabe de cine”).

familia a la calidad de técnico en arte, psicología, sociología y educación”⁶⁶. Sin embargo, como ocurrió en otras aristas de la ley, el tiempo aplacó el tenor de algunas voces. Es el caso de *Ecran*. La publicación insistió en que la plana del Consejo era poco representativa: muy católica y sin presencia de críticos de cine. En 1962 pidió se equiparara, con nuevos nombramientos, “el punto de vista laico frente al religioso”, cosa que, en opinión de la revista, habría sucedido “por fin” en 1964⁶⁷.

El criterio de la revisión

Otro aspecto que fue masivamente relevado por parte del comentario social fue la arbitrariedad en que operaba el trabajo de los revisores. Recordemos que la ley describió brevemente qué tipo de cintas estaban prohibidas (las “contrarias a la moral, las buenas costumbres, el orden público” y las que “contribuyan a estimular impulsos o actitudes antisociales especialmente en los jóvenes”) y cuales debían ser calificadas para mayores de 18 (las que “exalten en forma morbosa o nociva para la juventud, los aspectos sexuales, los hechos delictuosos u otras manifestaciones de conducta irregular”). En el primer caso se establecían más bien temáticas *calientes* y en el segundo se añadía algo de estilo y forma a un conjunto

de tópicos. El margen de interpretación, evidentemente, era enorme⁶⁸. Solo *El Siglo* basó su crítica en los contenidos de la ley, protestando por que se considerara al sexo como “manifestación de conducta irregular”⁶⁹. La mayoría se centró en el actuar concreto de los consejeros. *Ercilla* tachó al nuevo Consejo como un “tirano peor” que el anterior, a la luz de sus primeras semanas de trabajo, sosteniendo que los nuevos integrantes habían desarrollado su tarea “a tontas y a locas”, temerosos de posibles “protestas de los moralistas y de los celadores puritanos de diversos credos”⁷⁰.

Desglosando la crítica general al trabajo de los consejeros, podemos decir que esta identificó tres grandes vicios de la revisión de películas del CCC. El primer punto aseguraba que en el Consejo se hacía calificación automática y no contextual, es decir, que la mera presencia de algún estímulo inconveniente ameritaba la restricción o prohibición de la cinta, sin considerar el sentido general de la imagen o escena⁷¹. Se señalaba que con ese criterio se estaba castigando especialmente a las películas “artísticas” o “de calidad” (léase Bergman, Truffaut, Godard, Fellini, etc.). Para *Ecran*, un caso particular de represión inmerecida era el cine de Ingmar Bergman, “absurdamente” restringido pues los consejeros no advertían la signi-

⁶⁶ Cid, “Censura en desgracia”...

⁶⁷ Ver Marina de Navasal, “¿Debe existir la censura cinematográfica”, *Ecran*, Santiago, 8 mayo de 1962, 4 y “Se completó la censura”, *Ecran*, Santiago, 5 mayo de 1964, 30.

⁶⁸ En su memoria de la Universidad de Chile, Ramiro Moya dice que el reglamento de la ley contemplaba mayor especificidad en la orientación a los revisores, pero que la Contraloría General de la República habría vetado esa disposición, pues “limitaba la libertad concedida por el DFL 37 a los censores”. Moya, “La censura cinematográfica”..., 72.

⁶⁹ “Gloria a Dios en la censura” Op. Cit.

⁷⁰ Carmona, “Censura de mal en peor”.

⁷¹ “Ah, la Censura”, *Ecran*, Santiago, 5 junio de 1962, 31. La revista se quejaba de “la facilidad con que la Censura otorga su calificación para mayores de 21 años a cualquier película en que aparezca un personaje de dudosa moralidad o en que se oigan palabras inconvenientes”.

ficación integral de sus escenas de sexo. Para la mencionada revista eran escenas morales puesto que presentaban un sexo atormentado que demostraba la crisis espiritual de la existencia contemporánea⁷². El sacerdote jesuita Rafael Sánchez (director del Instituto Fílmico de la Universidad Católica) abogó por mayor conciencia artística de los revisores: “no es cuestión de un centímetro más o menos de tela (...) es obvio que existen desnudos que no hacen mal, porque no pretenden provocar reacciones escandalosas, y otros que sólo incitan al escándalo”⁷³.

Un segundo punto tenía que ver con el sesgo social y político de sus decisiones. Al parecer las nociones de “conflictos” y “realismo” no eran bienvenidas. *Ercilla* señaló que el Consejo trataba al público chileno como “inapto para ver cine polémico y realista”, películas “que abordan problemas, puntos polémicos y discutidos enfoques de nuestro tiempo”. “Solo el cine “standard” se considera como apto para los chilenos”, sentenció⁷⁴. *El Siglo* reaccionó en la misma línea, diciendo que el objetivo de las censuras de tendencia católica era “evitar de manera absoluta la realidad, en sus términos de diferencia de clases, miseria, desempleo y muchas de reivindicación populares”⁷⁵. Los mismos empresarios apuntaron a este tema: “La cinematografía tampoco puede ser tomada como herejía cuando muestra las realiza-

ciones de sistemas sociales o políticos que corresponden a idearios o costumbres que no resultan personalmente gratos”⁷⁶.

El tercer punto ponía luz sobre el secretismo de la revisión. La ley decía que las sesiones eran secretas, pero que podía dejarse entrar al visionado (no a la deliberación) a terceros que fueran “representantes de instituciones privadas cuya finalidad sea la de orientar al público” y que no tuvieran intereses en la explotación de la cinta. Por otro lado, se establecía que en caso de rechazos los revisores debían fundamentar su posición (a favor o en contra de la prohibición) por escrito, para facilitar el trabajo del Tribunal de Apelación. Esos documentos, a pesar de ser de un organismo público, nunca eran publicados. En general el nuevo Consejo llevó a cabo su trabajo en un nivel de opacidad importante. Ello contrasta con el organismo previo al DFL n°37, cuyos miembros eran periódicamente consultados por la prensa, ofreciendo sus ideas sobre cine, sus razones de tal o cual decisión, etc⁷⁷. Más allá de la información mínima (títulos revisados y calificaciones decretadas) la opinión pública debió enfrentarse a un nuevo CCC prácticamente hermético⁷⁸. Las acusaciones de arbitrariedad, evidentemente, estuvieron a la orden del día. Incluso María Romero, directora histórica de *Ecran*, señaló que en el organismo se hacía “crítica” y no “calificación”, es decir

⁷² “El bullicio de El Silencio”, *Ecran*, Santiago, 27 julio de 1965, 9.

⁷³ “La Iglesia Católica acusa”, *Ecran*, Santiago, 20 abril de 1965, 14-15.

⁷⁴ Carmona, “Censura de mal en peor”...

⁷⁵ “Bodrio para todo espectador es Ben Hur”, *El Siglo*, Santiago, 23 junio de 1960. Colección Raúl Aicardi, Biblioteca ICEI, U de Chile, Carpeta: Censura.

⁷⁶ “Carta de 27 septiembre 1962”, Colección Raúl Aicardi, Biblioteca ICEI, U de Chile, Carpeta: Censura.

⁷⁷ Ver por ejemplo Cid, “Censura en desgracia”...

⁷⁸ Entre 1960 y 1971, solo en una ocasión *Ecran* recibió algo más que títulos y calificaciones desde el CCC, que fue cuando en mayo de 1960 un consejero llamó por teléfono a la redacción para aclarar que dos películas rechazadas lo habían sido por no existir aún la categoría Para Mayores de 21. “Sobre los rechazos de la censura”, *Ecran*, Santiago, 3 mayo de 1960, 19.

que pesaba más el gusto personal que la consideración por otros públicos⁷⁹. La censora Hilda Catalán, de hecho, reivindicó la porción de subjetividad que existía en el acto de calificación: “Juzgar una película (...) no se puede ejercitar, si no contiene un núcleo de espontaneidad individual, que no puede ser regulado por reglas de procedimiento (...) requiere de una dosis de elemento subjetivo imponderable”⁸⁰.

Efectivamente, en las pocas intervenciones que disponemos de consejeros, de alguna manera reconocen la falta de orientación, pues llamaron a seguir metodologías reduccionistas que facilitarían el juicio. Raúl Aicardi, por ejemplo, tomó la idea de asociar calificaciones a “tipos de película” (infantil = mayores y menores; de aventuras = 14; terror = 18; pasional = 21) y a “tipo de realización” (educativa = MyM; realista = 18; cruda = 21; positiva = MyM; negativa = rechazada). A partir de esas combinaciones, más un juicio “artístico” (mala, regular, buena y muy buena), saldría la calificación final de la cinta⁸¹. Por su parte, la consejera Hilda Catalán se plegó a la matriz que mayor desarrollo tenía en el área, la del catolicismo. En su texto de 1963 promueve la metodología de la Oficina Católica Internacional del Cine. Se proponía, por ejemplo, causales de rechazo tales como: “violencia y brutalidad; pornografía; caracteres morbosos, no como tales, sino como seres normales; costumbres y formas de vida que rebajan

el standard ético del medio; el culto ciego de la fuerza y el número; y menosprecio o crítica mezquina hacia las instituciones fundamentales de la sociedad”⁸².

Como en los tres ámbitos anteriores de crítica, aquí también hubo acomodos. A mediados de la década *Ecran* señaló varias veces que se vivía otro clima, que el Consejo había “reparado” varios “desaciertos” anteriores y que se había terminado la “excesiva severidad” de años atrás⁸³. Sin embargo, no habría lugar para una evolución gradual hacia mayores libertades: en 1971 la revista lamentaría que en los últimos tres años “se habían hecho más intensas las decisiones prohibitivas”⁸⁴.

Hemos visto diversos procesos de acomodo a la ley de 1959: empresarios que quitaron prioridad al tema censura en función de otras problemáticas; (jóvenes) cinéfilos cultos que encontraron santuarios fuera del alcance de la censura; laicos y pluralistas que vieron cómo se descatolizaba el Consejo; y en general una opinión pública que bajó la intensidad de la protesta al ver cómo el CCC reducía su severidad a mediados de la década de 1960. Sin embargo, en el siguiente período no habría mucho espacio para transacciones de ese tipo. Asediado por transformaciones radicales en el contexto cultural y político, el Consejo fue quedando visiblemente *fuera de juego*.

⁷⁹ “La Censura. Pro y contra”, *Ercilla*, Santiago, 17 febrero de 1960, 19.

⁸⁰ Hilda Catalán, “Censura cinematográfica”, en *Mapocho 2* (Santiago 1963): 240.

⁸¹ “Ejemplo de cartilla de censor”, sin fecha. Colección Raúl Aicardi, Biblioteca ICEI, U de Chile, Carpeta: Censura.

⁸² Hilda Catalán, “Censura cinematográfica”, en *Mapocho 2* (Santiago 1963): 247.

⁸³ “La nueva cara de la censura”, *Ecran*, Santiago, 22 diciembre de 1964, 34-37.

⁸⁴ Omar Ramírez, “La batalla contra la censura cinematográfica”, *Telecran*, Santiago, 4 junio de 1971, 16-19.

5. HACIA EL FIN DEL CONSENSO Y LA LEGITIMIDAD. 1966-1973

Desde que en Chile se fue conociendo el ocaso del estricto código que gobernaba los contenidos en la principal cinematografía de la región (Hollywood), se sucedieron una serie de mutaciones radicales que transformaron la esfera cinematográfica completa. Por lógica, si las películas estaban cambiando, *necesariamente* debía también la censura.

Una primera transformación se advierte en el ámbito cultural: el erotismo dejaba de ser exclusivamente evaluado desde la moral y desde la alarma. En las páginas de *Ecran*, 1968 parece ser el año bisagra, pues hasta ahí la revista planteaba anualmente algún tipo de alarma moral en el cine. Posteriormente pasó a ofrecer encuestas, reportajes y reflexiones más complejas, reivindicando, por ejemplo, el concepto de educación sexual a través del cine. En varias ocasiones pidieron que películas que abordaban directamente el tema de la sexualidad juvenil no fueran calificadas para mayores de 21, sino para 18 o incluso 14⁸⁵. Se masificó la idea de que el cine no iba necesariamente *más*

adelante que la sociedad sino, tal vez, lo contrario. En una de las tantas encuestas, el siquiatra Manuel Galilea, miembro del Consejo de Censura, expuso: “el cine refleja la moral ambiente, que no es ni mejor ni peor que las que nos muestran las películas (...) no creo que haya una crisis moral en el cine”⁸⁶. Es justo decir que, más que *comprender* la erotización, la revista fue promotora directa de ella, toda vez que hacia 1970 sus páginas incluían imágenes de mujeres semidesnudas y de parejas en excitación amorosa, siendo evidente que muchas notas eran en realidad excusas para mostrar piel⁸⁷.

Ercilla también cumplió un rol en este giro cultural, al abordar sistemáticamente el fenómeno de la pornografía. Dejando de lado los juicios de valor, la publicación informó de la industria pornográfica internacional a partir de sus cifras, problemas y políticas internas⁸⁸. En general presentó con simpatía la visión pro liberalización (liderada por Suecia y Dinamarca) que aseguraba que la pornografía no llevaba a la comisión de delitos sexuales, que reprimirla era peor y que, de hecho, ofrecía aspectos positivos como favorecer la comunicación en la pareja⁸⁹.

⁸⁵ Ver los casos de la cinta chilena *New Love* en *Ecran*, Santiago, 10 septiembre de 1968 y la obra de “educación sexual” *Helga* en *Ecran*, Santiago, 21 enero de 1969 y 28 enero de 1969. Cuando en 1970 el Consejo de Censura calificó a *Zabriskie Point* para mayores de 21 años, un columnista lamentó: “creíamos que esta etapa estaba superada (...) en nuestros días, el desnudo no escandaliza a nadie”, ver Sergio Vodanovic, “Zabriskie Point, de Antonioni”, *Telecran*, Santiago, 8 junio de 1970, 51.

⁸⁶ “¡Las películas están más cochinas que nunca!”, *Ecran*, Santiago, 26 noviembre de 1968, 32-38.

⁸⁷ Los tiempos habían cambiado. Cuando en 1961 la revista publicó fotos sugerentes de Claudia Cardinale, Sofía Loren y Gina Lollobrigida, diversos lectores protestaron indignados. La dirección se disculpó y prometió “pasar en el futuro por un tamiz más severo nuestras ilustraciones”. “Tirón de orejas”, *Ecran*, Santiago, 28 noviembre de 1961, 31; “Contra-ataque a fotografías”, *Ecran*, Santiago, 19 diciembre de 1961, 30-31.

⁸⁸ Ver “El informe del pudor”, *Ercilla*, Santiago, 13 enero de 1971, 40-41; Mariano Silva, “El escándalo porno-político”, *Ercilla*, Santiago, 17 mayo de 1972, 20-21; “Crisis de lo prohibido”, *Ercilla*, Santiago, 10 enero de 1973, 32-33; “Censura en paños menores”, *Ercilla*, Santiago, 31 enero de 1973, 47; “Empresarios de la piel”, *Ercilla*, Santiago, 14 marzo de 1973, 33-35; “Valeria, mayores de 21”, *Ercilla*, Santiago, 23 mayo de 1973, 45.

⁸⁹ “El informe del pudor”, *Ercilla*, Santiago, 13 enero de 1971, 40-41. Es interesante la nota presentada el 31 enero de 1973 sobre la célebre cinta *Garganta Profunda*. El artículo se cierra con la opinión de un crítico estadounidense que afirmaba que la cinta reivindicaba el placer femenino y que podía ampliar los horizontes sexuales del espectador.

En medio de este clima, la principal cinematografía de occidente puso en marcha su nuevo sistema de calificación de películas, dejando atrás el férreo código de lo permitido y lo prohibido y adoptando un sistema solo destinado a segregar público por edades. ¿Cómo se presentó esa información en Chile? *Ecran* expresó que se levantarían fundamentalmente los tabús en la representación del crimen, la crueldad y las conductas sexuales⁹⁰. *El Mercurio* destacó la voluntariedad del sistema y el rol que ahora debían jugar padres y apoderados en la protección del menor de edad⁹¹. Coincidencia o no, ese mismo año el senador comunista Volodia Teitelboim introdujo en el Congreso una indicación a un proyecto de ley (relacionado con la protección del patrimonio artístico) para eliminar la facultad de prohibir películas⁹². Desde la existencia del Consejo era la primera vez que, en trámite parlamentario, se solicitaba una reforma de ese tipo, considerando que todas las leyes anteriores fueron emanadas directamente por los ministerios respectivos. La noticia revolucionó a *Ecran*, al punto que la revista realizó una encuesta con dos alternativas de respuesta: “¿Libertad o caos?”⁹³. En el parlamento la iniciativa fue apoyada transversalmente por diputados de izquierda e incluso algunos demócrata cristianos, siendo aprobadas las modificaciones al proyecto original. Sin embargo, esta indicación fue vetada por el presidente Eduardo Frei bajo el argumento que el cine “dista mucho de

ser una forma de expresión de libertad” y tiene “quizás con más propiedad las características de una industria organizada con fines de lucro que, por lo tanto, puede ser prohibida cuando atente contra las buenas costumbres, la seguridad o la salubridad públicas”⁹⁴.

Al momento de discutir el veto presidencial en la Cámara de Diputados se produjo, por fin, un debate. Intervinieron 5 diputados, 4 de ellos a favor de la indicación (2 comunistas, 1 socialista y 1 demócrata cristiano) y solo 1 a favor del veto (demócrata cristiano). En general todos coincidieron en criticar el estado de la cinematografía. La diferencia está en que los primeros creían que el CCC empeoraba la situación, al prohibir cine de calidad que podría mejorar el nivel, mientras que el solitario defensor de la censura creía que sin el organismo la cartelera sería peor. Orlando Millas del Partido Comunista argumentó que el CCC “está constantemente autorizando la proyección de películas de carácter estrictamente comercial, pornográfico o que tratan de explotar instintos primarios con un propósito político reaccionario” y por otro lado “obras artísticas de extraordinaria importancia del arte cinematográfico no han podido ser conocidos en Chile debido a decisiones parciales, arbitrarias”, producto de un criterio “pacato, absurdo, de desconocimiento de la realidad del desarrollo artístico actual en el mundo”⁹⁵. Ese argumento, sumado al hecho que la Ley

⁹⁰ “¡Cuidado!”, *Ecran*, Santiago, 18 octubre de 1966, 16-18. Y citó a Jack Valenti, el nuevo jefe de la *Motion Pictures Association of America*: “el nuevo [sistema] pretende ampliar la creación artística dando mayores alas a la libertad creadora”.

⁹¹ “La censura y su temible X”, *El Mercurio*, Santiago, 12 noviembre de 1968, 2.

⁹² *Boletín de Sesiones del Congreso. Cámara de Diputados*, Santiago, Sesión 36ª ordinaria, 17 septiembre de 1968, 3783.

⁹³ “La censura: prohibido prohibir”, *Ecran*, Santiago, 15 noviembre de 1968, 26-27.

⁹⁴ “El presidente prohibió que se prohibiera prohibir”, *Ecran*, Santiago, 24 diciembre de 1968, 16-17.

⁹⁵ *Boletín de Sesiones del Congreso. Cámara de Diputados*, Santiago, Sesión 18ª extraordinaria, 18 diciembre de 1968, 1734.

de Abusos de Publicidad estaba facultada para sancionar abusos cinematográficos, fue la base de la solicitud de negar la atribución que tenía el CCC de prohibir la exhibición de películas. El socialista Mario Palestro señaló que estaba de acuerdo con la calificación cinematográfica, pero no así con que un grupo de “señoras”, “con una mentalidad del siglo pasado, llena de telarañas”, “vengan a establecer los valores y el criterio de cuáles son las películas que los chilenos debemos ver”. Coincidió con el diputado del PC al señalar que el CCC operaba con una especie de criterio invertido: ha autorizado la exhibición de películas que “son bodrios y solamente se refieren a violencia, a sexo, en fin, a todo lo que, en definitiva no deben ver los niños” (expresó un encono especial a los *westerns* italianos que, a diferencia de los norteamericanos, “no aportan absolutamente nada”) y ha prohibido “verdaderas obras magistrales de la cinematografía” (particularmente suecas), con lo que “se está privando al ciudadano chileno de la libertad de criterio”. Palestro reiteró que el foco de la institución debía estar en el control de qué películas podían ver niños y adolescentes y aprovechó de criticar la falta de fiscalización en las salas⁹⁶. El diputado demócrata cristiano Sergio Merino fue breve pero tajante. Afirmó que la censura atentaba “contra la libertad de todos los ciudadanos” y añadió: “yo no reconozco a otra persona el derecho de prohibirme o no, ver cierta película”. El cuarto parlamentario en criticar al CCC fue el comunista César Godoy. Llamó la

atención al hecho que la censura política estaba recrudesciendo en América Latina (mencionó a la dictadura brasileña) y coincidió con sus compañeros en cuanto a que se aprobaban cintas de violencia y crimen y se prohibían “joyas del cine mundial”. Cuestionó la preocupación por la moral y a diferencia de muchos anti-censura, homologó al cine con otras formas de expresión: “¿qué pasaría (...) si con igual criterio se ordenara un registro en las librerías de Santiago?”. El demócrata cristiano Alberto Daiber fue la voz defensora del veto del presidente Frei señalando que el Consejo ejercía la labor de “podar” “pornografía” y “matanzas” y que era necesario mantener la facultad de prohibir obras, puesto que calificarlas por edad era en realidad “hacerle un favor” –con publicidad– a la “mala película”⁹⁷. Luego de este debate se realizó la votación. El veto fue respaldado por 19 votos a favor y 12 en contra. Sin embargo, la negativa a la reforma no haría mella en las posturas libertarias, por el contrario, en lo sucesivo se intensificó el proceso de confrontación.

De hecho, hacia 1970 en la opinión pública la crítica es más nítida y politizada. El principal reportero de *Ecran*, Omar Ramírez, abrió su análisis del CCC afirmando una sensación ambiente: “recién ahora comienza una verdadera batalla para transformar sus facultades y para poner fin a su privilegio”. ¿Su conclusión? La censura cinematográfica fue hecha “para defender el orden burgués imperante” en referencia a valores tales como moral,

⁹⁶ *Ibid.*, 1736. También apeló al criterio político del Consejo, señalando que había un anticomunismo importante: “Cuando son anti-izquierdistas, pasan como por un tubo; cuando hay películas, que son verdaderas obras de artes, pero provienen de algún país socialista, hay que mandarlas a la bodega e impedir que se exhiban” *Ibid.*, 1740.

⁹⁷ *Ibid.*, 1737.

buenas costumbres y seguridad del Estado⁹⁸. Cuando el Consejo rechazó un cortometraje cubano sobre el asesinato del general allendista René Schneider (*Cómo, por qué y para qué se asesina a un general*) *Ecran* escribió con optimismo: “puede que ésta sea la gota que rebase el vaso y al fin se proceda a reestructurar al CCC”⁹⁹. *El Siglo* no ocultó su enfado ante el hecho (Consejo “reaccionario”, “criminal” y “servil a las minorías reaccionarias del país”)¹⁰⁰ y también pensó en modificaciones radicales: “en un Chile en cambio, este organismo debe desaparecer” (sin embargo, más que una supresión de la censura, pensaban en una reorientación, pues parecía una herramienta útil para frenar al imperialismo)¹⁰¹. En esa coyuntura el proyecto del senador Teitelboim fue reflatado. Esta vez, junto con eliminar la facultad de prohibir películas, se proponía poner en 18 años el límite de adultez (seguramente se buscaba sincronía con el reciente rebaje de edad para sufragar en elecciones, de 21 a 18 años)¹⁰². En *Ecran* el profesor de cine Kerry Oñate pidió bajarla a 16. Y usó tanto el argumento de la libertad de expresión como el del acceso social: “La censura como tal no debe existir. La censura significa un atentado a la libertad

de expresión (...) La censura coarta el acceso a la cultura cinematográfica”¹⁰³.

Junto a los cambios culturales y políticos, el factor económico jugó un papel fundamental. Nos referimos a la denominada “crisis del cine”, que para los empresarios consistía fundamentalmente en la limitación a las importaciones y el control de precios a las entradas. Cuando a mediados de 1971 el mercado chileno fue castigado por los *majors* estadounidenses, cortando el flujo de películas al país (tal como lo habían hecho anteriormente en Inglaterra, Dinamarca, España y Colombia), las compañías explicitaron que el problema era la política estatizante del gobierno socialista (procesos de intervención a las empresas, transformación de la empresa estatal Chile Films en distribuidora)¹⁰⁴. Sin embargo, semanas antes, el jefe de la Motion Pictures Association of America ya había amenazado con la suspensión de envíos ofreciendo como argumento no la política de Allende, sino la economía proteccionista de siempre: las empresas obtenían pocas utilidades y el Estado se llevaba mucho vía impuestos¹⁰⁵. Como sea, la censura pasó a ser reconceptualizada porque, evidentemente, la actividad que

⁹⁸ Omar Ramírez, “La batalla contra la censura cinematográfica”, *Telecran*, Santiago, 4 junio de 1971, 16-19.

⁹⁹ “Censura: ¿Cómo, por qué y para qué se asesina a un general?”, *Telecran*, Santiago, 30 abril de 1971, 8.

¹⁰⁰ “El CCC vino, vio y mostró la hilacha”, *El Siglo*, Santiago, 7 mayo de 1971, 10. Una descarga de epítetos aún mayor ofreció *Clarín* dos años antes cuando el CCC prohibió en primera instancia la cinta chilena *Caliche Sangriento*, que postulaba que la Guerra del Pacífico había sido digitada por el imperio inglés: “Las viejucas que componen el Consejo son grandes admiradoras del PE-ENE y dictaminaron que la película era impropia para que la vean los chilenos mayores de edad” (el juego de palabras es con el Partido Nacional, de orientación derechista). “Guerra a muerte por Caliche Sangriento”, *Clarín*, Santiago, 12 septiembre de 1969, 7.

¹⁰¹ El texto es claro: “un organismo que represente a las mayorías nacionales, es necesario como forma de control ante la penetración cultural del imperialismo -venga de donde venga- y que puede aumentar increíblemente en el futuro. Todos aquellos films que tengan implícita la ideología de la burguesía y del imperialismo, les sirven nada más que a los enemigos del pueblo chileno y son simples formas de este medio de comunicación de masas, utilizadas hasta la prostitución, para proyectarse contra los movimientos democráticos de los países que lucha por su liberación”. “El CCC vino, vio y mostró la hilacha”, *El Siglo*, Santiago, 7 mayo de 1971, 10.

¹⁰² *Ercilla* tildó a la categoría 21 de “anacronismo que merece ser derogado”. “Censura. La cosecha de 1970”, *Ercilla*, Santiago, 20 enero de 1971, 59.

¹⁰³ Omar Ramírez, “La batalla contra la censura cinematográfica”, *Telecran*, Santiago, 4 junio de 1971, 16-19.

¹⁰⁴ Hernán Millas, “Importación de película”, *Ercilla*, Santiago, 3 mayo de 1972, 16.

¹⁰⁵ “La decisión de Mr. Valenti”, *Ercilla*, Santiago, 14 julio de 1971, 76.

debía vigilar estaba cambiando de punta a cabo. Al asumir Chile Films el desafío de nutrir a la cartelera boicoteada por Hollywood, se fijó fundamentalmente en el cine del bloque socialista. E, ironía de ironías, moralistas y conservadores podrían haber agradecido ese giro: la numerosa producción soviética (fuerte en documentales) fue mayoritariamente calificada para Mayores y Menores¹⁰⁶.

En suma, la censura cinematográfica como herramienta de control de contenidos fue utilizada de manera transversal en los tres gobiernos democráticos del periodo en estudio. Si bien en el transcurso de la década se aprecia una agudización de las críticas a las facultades del Consejo de Censura Cinematográfica, éstas se orientaron al carácter de las decisiones tomadas, más no a la existencia misma de una institución censora. A pesar del proceso de apertura social, política y cultural, tanto en la sociedad civil (representada aquí por los medios de comunicación) como en el mundo político, la censura previa de películas fue una práctica considerada legítima y, si bien era una herramienta implementada desde el Estado, encontraba su principal justificación en el debate público.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes periódicas

Mercurio, El: 1959 - 1960 - 1968.

Diario Ilustrado, El: 1959 - 1960.

Siglo, El: 1959 - 1960 - 1971.

Clarín: 1959 - 1969.

Écran: 1960 - 1961 - 1962 - 1963
- 1964 - 1965 - 1966 - 1968
-1969.

Telecran: 1970 - 1971.

Ercilla: 1959 - 1960 - 1970 - 1971
- 1972 - 1973.

Archivo Consejo de Calificación Cinematográfica. Ministerio de Educación.

Colección Raúl Aicardi, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

Boletín de Sesiones del Congreso Nacional, Chile.

Fuentes impresas

Biltreyst, Daniel. y Vande Winkel, Roel. (eds.). 2013. *Silencing Cinema. Film censorship around the world.* Nueva York: Palgrave Macmillan.

¹⁰⁶ Volúmenes 1971-1973, Actas de Calificación. Archivo Consejo de Calificación Cinematográfica. Ministerio de Educación.

Black, Gregory. 1999. *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid: Cambridge University.

Busquet, Jaime. 1962. "Libertad de expresión y censura cinematográfica". Memoria para optar al título de Periodista, Universidad de Chile.

Catalán, Hilda. 1963. "Censura cinematográfica", en *Mapocho 2* (Santiago): 237-248.

Heffner, Hernani. 2003. "Contribuições a uma História da censura cinematográfica no Brasil", en *Acervo 16-1* (Río de Janeiro): 23-44.

Hurtado, María de la Luz. 1989. *Historia de la TV en Chile (1958-1973)*. Santiago: Ceneca.

Invernizzi, Hernán. 2014. *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista 1945-1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Iturriaga, Jorge. 2015. *La masificación del cine en Chile 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya*. Santiago: LOM Ediciones.

Lewis, Jon. 2002. *Hollywood vs Hard Core. How the struggle over censorship created the modern film industry*. Nueva York: New York University.

Moya, Ramiro. 1963. "La censura cinematográfica". Memoria para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile.

Ramírez, Fernando. 2016. *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y*

empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973. Buenos Aires: Librería.

Olave, D. y De la Parra, M. 2001. *Pantalla prohibida. Censura cinematográfica en Chile*. Santiago: Mondadori.

Purcell, Fernando. 2012. *¡De película! Hollywood y su impacto en Chile, 1910-1950*. Santiago: Taurus.