



DOSSIÊ: POLÍTICAS CULTURAIS: PROJETOS, ATORES E CIRCUITOS

La censura cinematográfica durante la dictadura militar en Chile. Un estudio cuantitativo del Consejo de Calificación Cinematográfica¹

Censura de filmes durante a ditadura militar no Chile. Um estudo quantitativo do Conselho de Calificação Cinematográfica

Film censorship during the military dictatorship in Chile. A quantitative study on Consejo de Calificación Cinematográfica

Jorge Iturriaga

Echeverría²

orcid.org/0000-0003-0238-8080

jorge.iturriaga@uchile.cl

Recebido em: 15 set. 2021.

Aprovado em: 3 jan. 2022.

Publicado em: 7 jul. 2022.

Resumen: El objetivo de este estudio es describir el trabajo del Consejo de Calificación Cinematográfico de Chile entre 1973 y 1989, a partir de un análisis cuantitativo realizado con más de seis mil actas de calificación de películas. Complementado con documentos del Ministerio de Educación y del gobierno y aplicando una mirada comparativa con las administraciones anteriores, el análisis dio con hallazgos diversos. Por una parte, se observa con claridad una labor orientada a intensificar la adultificación de la cartelera y la prohibición de películas, junto con un mayor castigo al tópico sexual que al de violencia. Por otra parte, se observan importantes variaciones en la evolución del trabajo calificador (1983 marca una suerte de apertura) y en el desempeño individual de los diferentes integrantes del Consejo. Por último, se concluye que la censura cinematográfica no operó solamente como mecanismo de defensa sino como elemento transformador de la actividad cinematográfica.

Palabras clave: Censura. Cine. Dictadura. Chile.

Resumo: O objetivo deste estudo é descrever o trabalho do Conselho de Calificação Cinematográfico do Chile entre 1973 e 1989, a partir de uma análise quantitativa realizada com mais de seis mil certificados de classificação de filmes. Complementada com documentos do Ministério da Educação e do governo e aplicando um olhar comparativo com as administrações anteriores, a análise deu resultados diversos. Por um lado, observa-se claramente um trabalho que visa intensificar a adultificação da atividade e a proibição de filmes, além de controle maior do tema sexual do que o da violência. Por outro lado, observam-se variações importantes na evolução do trabalho de qualificação (1983 marca uma espécie de abertura) e na atuação individual dos diferentes membros do Conselho. Por fim, conclui-se que a censura cinematográfica não funcionou apenas como mecanismo de defesa, mas como elemento transformador da atividade cinematográfica.

Palavras-chave: Censura. Cinema. Ditadura. Chile

Abstract: The goal of this study is to describe the work of the Chilean Consejo de Calificación Cinematográfico (Film Rating Board) between 1973 and 1989, based on a quantitative analysis carried out with more than six thousand film



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Este artículo es producto de los proyectos de investigación "La censura cinematográfica en Chile 1960-2000", Fondecyt Iniciación n°11170598 de 2017-2020 (Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo) y "La censura cinematográfica en Chile 1960-1973", U-Inicia n°007/17, 2017-2019 (Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo, Universidad de Chile). El texto no habría sido posible sin el trabajo del equipo conformado por Karen Donoso, Camilo Matiz, Francisca Torres-Cortés, José Luis Cañas y Camila Magnet.

² Instituto de la Comunicación e Imagen; Universidad de Chile (UCH), Santiago, Chile.

rating certificates. Complemented with documents from the Ministry of Education and the government and applying a comparative look with previous administrations, the analysis gave different findings. On the one hand, there is clearly a work aimed at intensifying the adultification of the activity and the prohibition of films, with a greater punishment of the sexual topic than that of violence. On the other hand, important variations are observed in the evolution of the ratings (1983 marks a kind of opening) and in the individual performance of the different members of the board. Finally, it is concluded that film censorship did not operate only as a defense mechanism but as a transforming element of cinematographic activity.

Keywords: Censorship. Cinema. Dictatorship. Chile

Introducción

En 1985 el periodista Hernán Millas, de vasta trayectoria en la prensa política chilena, publicó un libro titulado *Los Señores Censores*, en donde junto con hacer reflexiones en torno a la censura, compila una serie de casos de supresión de contenidos realizado por la dictadura militar. El tono del texto es mayormente satírico y en las primeras páginas expone su visión de la censura y sus ejecutores:

Nos hallamos ante censores muy primitivos. Muchos son mandos cuartos, que dependen de mandos medios. Casi siempre civiles [...] Se les recluta entre frustrados periodistas y mediocres escritores, u oscuros oficinistas. Tienen en común ser rastreros y temerosos. Estiman que su paga se la ganan honradamente suprimiendo o prohibiendo todo aquello que creen que puede hacer daño al gobierno que sirven. Trabajan asustados porque alguna secreta intención podrían pasarla por alto [...] Esto hace que la censura -como bien dice Mario Vargas Llosa- además de ser absurda, sea estúpida (1985, p. 14).

Unas líneas más abajo Millas complementa:

Los censores chilenos [...] se diferencian en parte de sus honrosos colegas españoles franquistas. Los de allá tenían también que cuidar hasta los escotes, porque en su distrito caían las «buenas costumbres» [...] Acá en cambio, sólo debe velar por las «buenas costumbres políticas» y la asepsia de las ideologías. Y, en la duda, suprime (1985, p. 14).

Dos ideas fundamentales se desprenden de las citas y se repiten a lo largo del libro: que la censura en dictadura estaba fundamentalmente preocupada de la política y que los censores son

especies de máquinas no pensantes de supresión de contenidos. No podemos decir que se trata de una visión aislada, en general el imaginario sobre la dictadura se nutre de ese tipo de ideas. En relación a la primera, por ejemplo, se adscribe el texto *El Golpe Estético* (2012), de los autores Errázuriz y Leiva, donde se ofrece un panorama sobre las transformaciones estéticas y culturales propiciadas después de 1973, casi todas motivadas por visiones políticas y de unidad nacional, muy pocas relativas a tópicos como el cuerpo y la sexualidad. En cuanto al segundo punto, de las historias que más circularon sobre la represión cultural en el gobierno militar fueron aquellas sobre la quema irreflexiva de libros con títulos sospechosos como *La Revolución de los Átomos* o *El Cubismo*, como asentando el supuesto carácter "estúpido" del control. El trabajo más conocido sobre censura cinematográfica (DE LA PARRA; OLAVE, 2001) participa en parte de esa idea, resaltando bastante las historias *insólitas* del control de contenidos filmicos.

Esas caracterizaciones resultan problemáticas para el caso concreto del Consejo de Calificación Cinematográfica. En el campo filmico el control distaba mucho de estar exclusivamente aplicado a cuestiones políticas, pues gran parte de las energías se destinaron al tópico sexual (guardando en ese sentido cierta continuidad con la censura previa a 1973). En segundo lugar, los datos enseñan que la calificación de películas si bien tenía alguno de los elementos mencionados por Millas (como el poder de -y el temor a- la autoridad central) no era un acto fundamentalmente autómatas e irreflexivo, pues involucraba una votación no de *oscuros funcionarios*, sino de representantes de diversas instituciones políticas y culturales. Además, el acto censor ofrecía más opciones que solo suprimir o autorizar contenidos, pues también determinaba las edades de acceso a ellos.

Una inmersión en los diversos documentos del organismo (actas de calificación, comunicaciones, resoluciones etc.) arroja un perfil mucho más complejo no solo del carácter de la institución, sino del acto mismo del control filmico. El pre-

sente texto propone una doble operación histori- zante, que consiste en abrir y cerrar el encuadre. Por una parte, se trata de interrogar el control cinematográfico de la dictadura implementando una mirada de larga duración que permita cotejar el desempeño de la censura con el de gobiernos anteriores y delinear su carácter específico bajo el régimen militar. Y por otra, se busca acercar la mirada al desempeño *microscópico* del CCC, atenta a identificar las tendencias internas y las variaciones del ejercicio censor.

Discusión bibliográfica y apuntes metodológicos

No es inútil recalcar que la censura cinematográfica no nació con la dictadura militar, sino en 1925. Sucede que en algunos textos, por ejemplo en Stefan Rinke (2013, p. 455), queda la sensación de que el CCC surgió en 1973: "las nuevas autoridades [...] establecieron una fuerte censura [...] institucionalizada en el CCC, con representantes del poder judicial, de Carabineros, del Ministerio de Educación y del Consejo de Rectores". Es necesario señalar que de esas cuatro instituciones, tres ya tenían representación en el Consejo, desde 1959 e incluso antes (la información además es incompleta, puesto que, como veremos, a partir de 1974 serán seis instituciones distintas las que enviarán representantes al organismo). El trabajo de De La Parra y Olave (2001), en cambio, parte de la base que el control cinematográfico es de vieja data en Chile y solo dedican algunas páginas al período 1973-1990. Sin embargo, para ellos la censura también consiste principalmente en la prohibición de contenidos, cosa que Iturriaga y Torres-Cortés (2020) han complejizado, elevando como cuestión central la calificación por edades.

Evidentemente, la idea general de Rinke (intensificación de la censura en dictadura) es correcta, como veremos. En 1974 el gobierno militar promulgó una nueva ley para el Consejo (Decreto Ley n°679) en donde destacan varias medidas de mayor control: establecer como presidente del Consejo al Subsecretario de Educación (ya no al jefe de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos); incluir explícitamente el marxismo

como peligro a cautelar; sumar a representantes de las Fuerzas Armadas al *staff* de consejeros; la pérdida de autonomía universitaria para exhibir materiales audiovisuales; y el establecimiento de penas de cárcel para quienes exhibieran material no calificado por el CCC (antes eran solo multas o clausura del recinto), entre otras disposiciones. Sin embargo, esa lista de endurecimientos debe ser puesta en contexto y preguntarse sobre cuál era en 1974 la actividad objeto de esa reforzada vigilancia. Ya no era la industria con control de precios en las entradas, ni elevados impuestos a la importación, ni políticas de fomento al cine nacional (Chile Films, exención de impuestos a la producción local, etc.). Era un mercado que había sido tempranamente restaurado y liberado para los *majors* estadounidenses (ITURRIAGA; DONOSO, 2021). Es decir, el mismo Estado que estaba aumentando su presencia en la vigilancia, simultáneamente estaba retirándose del ámbito de la gestión cinematográfica. En ese sentido, la censura puede ser leída como la otra cara de la moneda del libre mercado, no necesariamente como una forma de *compensar* la apertura de las aduanas, sino como un argumento para permitirla.

La complejización recién descrita va de la mano, en la mirada más microscópica, con la indagación sobre las tendencias internas de la dictadura, sobre quienes implementaron las nuevas herramientas. Bien sabido es que se trató de un gobierno con *dos almas* muy distintas, una nacionalista-corporativa y otra neoliberal. Sin embargo, por ejemplo, en el trabajo mencionado de Errázuriz y Leiva (2012) no se advierte esa dualidad, solo se ofrece un análisis de la estética militarista y de unidad nacional, omitiendo el fenómeno de la mercantilización cultural. En esa línea el estudio de Karen Donoso (2019) resulta fundamental para entender que la estricta censura cultural "fue parte de la estrategia desplegada para implantar un nuevo modelo político, económico y social" (2019, p. 89). Esa multiplicidad interna se manifiesta también, según la autora, en que el control cultural no necesariamente se dio desde una coordinación centralizada, como si fuera una maquinaria automática. Es muy intere-

sante que la ley de censura cinematográfica de 1974, junto con endurecer la vigilancia, amplió la participación y la representación en el Consejo. De siete miembros se pasó a diecinueve, en la idea de tener gente suficiente como para trabajar en "salas paralelas", cada una con equilibrio de cada representación. De cuatro instituciones (Ministerio de Educación, Poder Judicial, Centros de Padres de Colegios Fiscales y Particulares y Consejo de Rectores) se pasó a seis, con las incorporaciones del Colegio de Periodistas ("de preferencia críticos de artes cinematográficas y teatrales") y de las Fuerzas Armadas. La designación de los consejeros ya no recaería tan fuertemente en el Presidente de la República. En la ley de 1959 el jefe de Estado nombraba directamente a tres de los siete consejeros y a otros dos a partir de ternas externas. En el diseño de 1974, de los diecinueve consejeros, ocho serían designados directamente por diversos miembros del Poder Ejecutivo (cuatro por el Ministro de Educación y cuatro por los Comandantes en Jefe de las [FF.AA.](#)), dos serían nombrados también por Educación pero desde ternas externas (propuestas por Centros de Padres), quedando el resto, nueve consejeros, a ser nombrados directamente por sus propias instituciones (Corte Suprema, Consejo de Rectores y Colegio de Periodistas). Obviamente estamos hablando de instituciones intervenidas por la dictadura, no se trata de una representatividad o diversidad verdaderamente autónomas². Sin embargo, el punto aquí no es la independencia, sino la política de alianzas de la dictadura (particularmente con los críticos de cine), en orden a crear una nueva legitimidad, en donde esas alianzas pudieran internalizar las orientaciones del gobierno. Sintomático de todo ello, por último, resulta el cambio más simbólico del decreto 679: el Consejo de Censura pasó a llamarse de Calificación Cinematográfica, su nombre oficial hasta el día de hoy.

En este trabajo nos apoyamos en dos textos para repensar tanto el carácter de la censura

como sus tendencias internas. En primer lugar, hemos recurrido a Price, Palsson y Gentile (2014), quienes ofrecen un panorama de gran escala sobre la variedad de criterios con que diversos países consideran lo que es contenido para público "maduro" ("cultures vary in what types of content they find offensive or constitutes 'mature' content" (2014, p. 249)). Ello lo hacen a partir de una comparación entre las calificaciones cinematográficas de 26 países entre 1993 y 2011, cruzada con una base de datos en donde se etiquetan los tópicos de las películas calificadas (sexo, violencia y lenguaje obsceno). Los autores muestran cómo, por ejemplo, países como Estados Unidos y Gran Bretaña están fundamentalmente preocupados por el sexo y el lenguaje, mientras que en Escandinavia el tópico más sensible es la violencia y en Asia Pacífico el sexo. Y no se trata solo de una variación territorial, sino temporal. Pero no en un sentido progresivo, sino mucho más cambiante. La idea de que con el tiempo las sociedades evolucionan hacia mayores grados de apertura parece desmentirse en este estudio, con casos como Australia y Nueva Zelanda, donde no hubo grandes variaciones en el tiempo, o Irlanda, donde la calificación para adultos se intensificó en el período. En ese estudio Chile aparece con una tasa relativamente baja de calificación para adultos en el período (10%-13%), lo que debe ser compensado con el hecho que la edad de corte para la madurez es una de las más altas, 18 años (la mayor parte de los países estudiados la ubica en los 15 y 16 años). Sin embargo, el dato más significativo para el presente trabajo es que Chile está fundamentalmente en el "modelo estadounidense", es decir con mayor atención al sexo que a la violencia. De hecho, en el análisis Chile aparece como el segundo país menos calificador para adultos en base a violencia. Esto resulta muy llamativo por cuanto la bibliografía acumulada señala con cierta claridad que la exposición a la violencia podría generar mayores efectos negativos en la niñez que la exposición a sexo y lenguaje

² El Colegio de Periodistas probablemente era la representación más autónoma. A partir de 1980 fue liderado por directivas opositoras a la dictadura (BALTRA, 2018). Si bien, como veremos, sus representantes no mostrarán un disenso importante en el trabajo calificador, en 1988 generaron un hecho político al retirar a sus delegados en protesta por el rechazo del largometraje nacional *Imagen Latente*.

obsceno (ver PRICE, PALSSON; GENTILE; 2014, p. 241). En ese sentido, es central comprender que la censura tiene sesgos y orientaciones. Busca configurar el mercado, no es un filtrado parejo ni meramente reactivo.

En relación a la dinámica interna del control dictatorial, acudimos al trabajo de Verónica Valdivia (2010) sobre las mujeres y el sexo en la dictadura chilena. Usando una perspectiva dialéctica, la autora complejiza la raíz conservadora del régimen, señalando que la mercantilización de la economía desde mediados de los años 70 vino a contradecir fuertemente esa vertiente: "el neoliberalismo y la apertura de mercado hicieron imposible un total proceso de restauración conservadora" (2010, p. 89). La autora argumenta que la serie de nuevas tendencias en materia sexual (revistas eróticas y pornográficas, cines eróticos, videos clubes con material pornográfico, cultura revisteril en televisión abierta, prensa masiva erotizada, clubes nocturnos tipo *topless*, casas de masajes, moteles, resurgimiento de la minifalda y el bikini etc.) contradujo seriamente la visión de parte importante del gobierno sobre el rol doméstico de las mujeres, potenciando, por un lado el rol de objeto sexual en el mercado, pero también aflojando el control sobre la sexualidad femenina. Para el campo cinematográfico la complejidad es similar, con la coexistencia de prácticas represivas y prácticas mercantiles. Sea en la lógica de la contradicción u oposición entre ambas, sea en la lógica del potenciamiento (que, creemos, es el caso), resulta evidente la necesidad de poner los documentos del CCC en contexto con la trayectoria del fenómeno cinematográfico.

La herramienta central sobre la cual se construyó el análisis es una base de datos elaborada por el equipo de investigación con las actas de calificación de películas del Consejo de Calificación para el período 1973-1989³ (la que se será

complementada con la información ya recopilada anteriormente de 1960-1973). Las actas contienen los datos básicos de la sesión de calificación: fecha, título de la película, categoría del material (largo o cortometraje), firma y voto⁴ de cada revisor (ocasionalmente se incluye información del distribuidor y del idioma de la obra). Junto a este repositorio, se ha trabajado documentación extraída de los archivos del Ministerio de Educación y de la Junta de Gobierno, que da luces sobre las lógicas internas del trabajo calificador, sus valoraciones y problemáticas. A partir de esos materiales, el presente estudio se ha planteado como objetivo la descripción cuantitativa de las calificaciones de largometrajes en dictadura, buscando identificar los principales factores que configuraron los resultados. Estos elementos fuertes que permiten ordenar los datos con cierta lógica son: el gobierno, la legislación, la evolución del gobierno, los consejeros (y sus instituciones) y los tópicos de las películas (a partir de sus títulos).

Resultados

El ingreso de películas

Lo primero que se puede señalar a partir del tamaño de la muestra es que la dictadura vino a darle estabilidad a la distribución cinematográfica (ver Gráfico n°2). La cantidad de ingresos de largometrajes al CCC se mantuvo relativamente pareja (salvo una importante caída en 1983), dentro de los márgenes de las 300 a 400 obras sometidas a revisión por año. Esta tendencia contrasta con el desempeño previo a 1973, donde si bien se arranca a inicios de los años 60 con volúmenes muy superiores, se observa un movimiento general a la baja, con períodos muy inestables, como la caída de 632 a 310 películas de 1961 a 1965 y de 490 a 173 de 1968 a 1973. Más allá de que la contracción general puede ser atribuida al

³ La dictadura se extendió entre 1973 y 1990, sin embargo la muestra no incluye el año 1990 puesto que sus documentos están faltantes en el archivo del CCC. La base de datos solo considera la calificación de largometrajes comerciales en soporte fílmico, es decir se excluyeron cortometrajes, videos y películas privadas.

⁴ Las categorías elegibles eran cinco: para mayores y menores; para mayores de 14 años; para mayores de 18 años; para mayores de 21 años; y rechazada. Adicionalmente los revisores podían añadir la etiqueta "educativa" a cualquiera de las tres primeras categorías. Para simplificar el análisis, mayoritariamente en este texto se han unido las categorías primera y segunda (como "menores") y la tercera y cuarta (como "mayores").

surgimiento de la televisión, hay un dato concreto que explica bastante la segunda caída, que es el boicot de Hollywood hacia el gobierno socialista de la Unidad Popular en 1971-1973. La dictadura logró recuperar considerablemente este descenso, ofreciendo hacia fines de la década de 1970 niveles de circulación de largometrajes equivalentes a las cifras de 1967-1968.

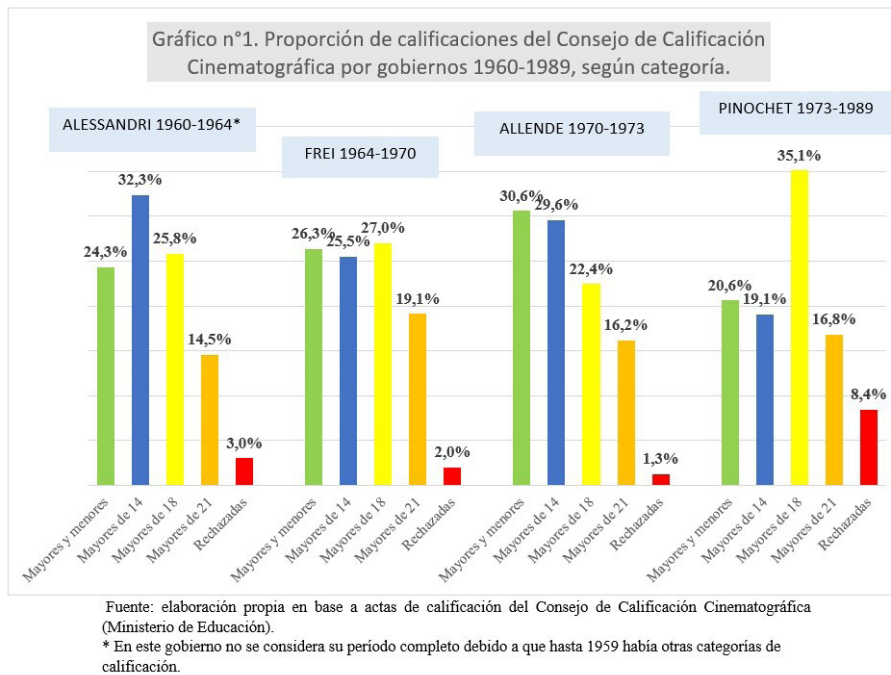
Esta estabilidad en la distribución adquiere mayor realce dado que el período dictatorial estará repleto de incidencias de todo tipo, señaladas por los diversos actores, que podrían haber hecho esperar resultados diferentes: en lo económico, crisis de 1982-1983; en lo político, limitación de la libertad de desplazamiento (toque de queda), restricción a los espectáculos e intensificación de la censura; y en lo tecnológico, aumento de la competencia audiovisual con la aparición de la televisión a color y el video. Efectivamente, la suma de estos factores incidió en la disminución de una sección fundamental de la circulación cinematográfica, que es la actividad exhibidora. Los datos del Instituto Nacional de Estadísticas hablan de fuertes caídas tanto en el parque exhibidor como en la asistencia de espectadores. Si durante 1976 la Región Metropolitana de Santiago contabilizó 99 salas que recibieron a algo más de 13 millones de espectadores, en 1989 fueron 56 recintos que acogieron a 8,1 millón de asistentes (COMPENDIO ESTADÍSTICO, 1976, 1989). El escenario resultante, caracterizado por menos salas, pero con la misma cantidad de películas, se parece bastante a lo que propone la doctrina

neoliberal: una actividad menos masiva (además más cara) y con un material más desechable (menos tiempo en cartelera). En el fondo, el cine se consagra como bien de consumo.

El gobierno

El primer factor articulador de los resultados es el período de gobierno. Las cifras de calificación del CCC durante 1973-1989 son extremas por sí mismas en cuanto a la adultificación y la prohibición de películas (ver Gráfico n°1). De las 5.617 películas revisadas desde octubre de 1973 a diciembre de 1989, el 51,9% fue calificado para mayores de edad (sumadas las categorías +18 y +21) y el 39,7% fue autorizado para menores de edad (sumadas las categorías Mayores y Menores y +14). El 8,4% restante fue rechazado, es decir aproximadamente una de cada doce cintas revisadas por el Consejo caía en prohibición. El carácter defensivo y reaccionario de esta censura también puede ser ilustrado por la ínfima cantidad de películas timbradas por el CCC como "educativas": apenas el 0,84%, es decir 47 obras. La severidad del período aumenta cuando lo comparamos con el desempeño del Consejo durante los gobiernos anteriores. A diferencia de la dictadura, tanto con Jorge Alessandri, Eduardo Frei Montalva y Salvador Allende, el CCC emitió mayoría de calificaciones para menores de edad (56,7%, 51,9% y 60,2% respectivamente) y ninguno de ellos llegó a superar un 3% de rechazo.

Gráfico 1 – Proporción de calificaciones del Consejo de Calificación Cinematográfica por gobiernos 1960-1989, según categoría



Fuente: Elaboración propia (2021)

Antes de pasar a los argumentos internos que pueden explicar la intensificación de la censura, podemos despejar un eventual argumento externo. Se podría contrargumentar que a la dictadura le tocó encarar cinematografías más arriesgadas que los gobiernos anteriores. No es un argumento menor. Efectivamente en la década de 1970 se masificaron y circularon diversos géneros transgresores que quizás en los años '60 estaban germinando. Para ponderar este argumento es útil acudir a casos internacionales, por ejemplo, Italia. Giori y Subini (2020) cuantificaron las calificaciones de la censura italiana desde 1948 a 1976 y allí efectivamente se ve una agudización en los años 70, ya que desde 1969 en adelante la cantidad de películas con restricciones (cortes o prohibición a menores de edad) equiparó y luego superó a las aprobadas sin restricciones. Sin embargo, es claro que la tendencia es anterior, pues desde mediados de la década de 1960 las aprobaciones empezaron a caer y las restricciones a subir marcadamente. Parece ser igual para

el caso chileno, en cuanto a que la tendencia a la intensificación de la transgresión arranca en los años '60.

Si analizamos los títulos de las películas ingresadas al CCC antes y después de 1973, en ambos períodos vemos la alta presencia de apelaciones transgresoras. Por ejemplo, de las quince palabras más comunes en los títulos en 1960-1973, tres tienen un potencial de connotación sexual ("amor", "mujer", "amante") y cinco de connotación violenta ("muerte", "matar", "diablo", "sangre", "venganza"). En dictadura el panorama no es tan diferente, con cuatro palabras de connotación sexual ("amor", "mujer", "amar", "sexo") entre las quince más comunes y tres de connotación violenta ("muerte", "guerra", "asesino"). Sin embargo, al hacer foco en ciertas palabras escogidas vemos diferencias. Seleccionamos dieciocho palabras asociadas a sexualidad y dieciocho a violencia con el objeto de ver la evolución de sus presencias entre 1960-1973 y 1973-1989⁵. Se registra,

⁵ Las palabras seleccionadas relativas a sexualidad son: *amor, mujer, amante, pasión, pecado, desnudo, novio/a, sexo, placer, matrimonio, soltero/a, deseo, erótico, cama, ardiente, caliente, íntimo y colegiala*. Las palabras escogidas asociadas a violencia son: *muerte, matar, sangre, venganza, guerra, asesino, crimen, violencia, pistola, violación, terror, horror, diablo, infierno, ladrón, policía, morir y monstruo*.

por un lado, una baja de palabras asociadas a violencia y un aumento en la erotización de los títulos. Por ejemplo, la palabra "matar" bajó de 62 a 30 títulos, "diablo" de 56 a 37, "sangre" de 55 a 34, "venganza" de 52 a 35, "pistola" de 42 a 9 y "crimen" de 27 a 18 (en esta área solo aumentaron importantemente su presencia las palabras "policia", "violencia" y "muerte"). En el terreno de la sexualidad, tenemos alzas notorias en palabras como "mujer" de 90 a 114, "amante" de 49 a 57, "sexo" de 13 a 37, "pecado" de 16 a 28, "erótico" de 3 a 19, "ardiente" de 7 a 16, "caliente" de 3 a 12 y "colegiala" de 2 a 12 (solo descendieron claramente su presencia las palabras "amor", "novio" y "soltero"). En suma, a partir de los títulos se podría decir que el cine durante la dictadura aumentó su apelación erótica, pero moderó su apelación violenta. Y así como durante su período aparecieron nuevos géneros cuestionados (como las películas de *kung fu*) otros decayeron definitivamente (como el *spaghetti western*). De todos modos, es central contemplar la idea que la erotización de la cartelera no es algo que *le sucedió* a la dictadura, sino también, en parte, algo que provocó.

Pasando a los argumentos internos que ayudan a configurar el factor gobierno, corresponde revisar las intenciones explícitas de la autoridad militar. La ley misma de 1974 señala una voluntad de cambio, cuando expone en su artículo primero que "es necesario adecuar la legislación vigente [...] a nuestra actual realidad" (CHILE, 1974). En 1976 el integrante de la Junta de Gobierno, Almirante José Toribio Merino, señalaba en sesión legislativa de la Junta que el decreto n°679 se había dictado por "necesidad de restaurar en Chile [...] sólidos principios morales necesarios para la moral chilena y que habían sido muy distorsionados en nuestra juventud con determinado tipo de películas" (CHILE, 1976, p. 5). En esa idea de restauración, el Ministro de Educación asumía al CCC como una institución al servicio del gobierno:

La Comisión Cinematográfica está constituida por personas lo suficientemente responsables y con una orientación muy clara de parte del

Ministro de Educación como para definir cuál es la verdadera limitación que existe en cuanto a establecer quiénes pueden o no pueden asistir a determinadas películas. [...] el Gobierno debe estar garantizado de que en ningún momento la Comisión Cinematográfica ni las personas que tienen la responsabilidad de aplicar una ley establecerán algo lesivo a la moral y a la formación del individuo, o crearán dentro de la juventud una imagen totalmente ajena de lo que el Gobierno y la sociedad chilena desean en este momento (CHILE, 1976, p. 8).

El nivel de compenetración entre la Junta y la vigilancia cinematográfica puede ejemplificarse con dos casos. En 1974 el propio Augusto Pinochet revisó *El Violinista en el Tejado*, resultando en su prohibición (desautorizando así al Consejo, que había aprobado la cinta para mayores de 18 años) (CHILE, 1985). En 1985, la Junta, alertada de la posible distribución en Chile de la obra de Jean-Luc Godard *Yo Te Saludo María*, ordenó al Ministro Secretario General de la Presidencia asegurarse con el presidente del CCC que se prohibiera su internación (éste ofició a Aduanas para que estuvieran atentos y alertó a diversos gerentes sobre la inconveniencia de importar la obra) (CHILE, Ministerio de Educación, 1985).

Diversos documentos encontrados sugieren que, en realidad, cualquier militar ubicado en un alto cargo directivo podía expresar al Ministerio de Educación una recomendación sobre la inconveniencia de exhibir determinado contenido. Por ejemplo, en 1975 nada menos que el Coronel Manuel Contreras, jefe de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), principal organismo de represión política del régimen militar, escribió al ministro preocupado por la autorización del CCC de la cinta *El Día del Chacal*: "debido a que en esta película se enseña y se dan detalles de como matar a un Presidente, se sugiere a US que esta película no sea exhibida en el país" (WEIBEL, 2018). El CCC, en todo caso, no echó pie atrás en su decisión. Al parecer, la tutela de la policía secreta sobre el CCC no era ocasional. En una sesión del Consejo de 1984, el presidente de la sesión anotó en el acta: "Las de secuestro y bombas deben ser autorizadas por Min. de

Educación en coordinación con CNI⁶" (CHILE, s/f)⁷. Es importante acentuar que no se trataba necesariamente de una confrontación vertical entre autoridades y Consejo, pues en ocasiones el mismo CCC voluntariamente dejaba la decisión en manos superiores. En 1980, por ejemplo, ante la revisión del largometraje *Las Rutas del Sur* (obra dirigida por Joseph Losey sobre un refugiado de la guerra civil española), el grupo de consejeros estampó en el acta lo siguiente: "El grupo sugiere para mayor seguridad que sea vista por alguna autoridad del Ministerio del Interior u otra similar" (CHILE, Consejo de Calificación Cinematográfica, 1980). Es importante hacer notar que estos testimonios citados se refieren exclusivamente a imágenes de corte político. Por limitantes de espacio, no se podrá ofrecer un análisis más profundo de esa arista de la censura. Solo podemos aventurar la hipótesis de que en ese campo la autocensura de las compañías debió ser un factor central. En diversos documentos del Consejo se deja ver una actitud frontal del organismo contra los estímulos políticos⁸, con argumentos como que tal o cual cinta "vulnera el receso político, dispuesto en el Decreto Ley n°1697 de 1977" (CHILE, Consejo de Calificación Cinematográfica, 1983).

La ley

El segundo elemento que configura los resultados de la censura cinematográfica en dictadura es la legislación. Más allá de las diversas disposiciones del decreto n°679 (y de su reglamento, decreto n°376) que impactaron en el sistema de calificación, es importante aislar una específica, pues explica directamente los resultados generales por categoría. La nueva ley eliminó

nada menos que la categoría "para mayores de 14 años", suprimiendo la franja adolescente de público, asumiendo que o bien las cintas eran para niños o bien para adultos. Así lo recordaba el Almirante Merino en sesión de la Junta: "se dijo que no había diferencia alguna entre los 10, 14 y 18 años" (CHILE, 1976, p. 4). El Ministro de Educación en cambio postulaba como "consenso" entre los padres de familia que "existe cierta división entre los niños que alcanzan los 14 años, los 18 y los 21" (CHILE, 1976, p. 5). Si bien más temprano que tarde la Junta de Gobierno reculó y reincorporó la categoría, fueron dos años completos en que la franja 14-17 años estuvo excluida de las calificaciones: entre julio de 1975 (decreto n°376) y junio de 1977 (decreto n°1.804).

Siguiendo con los factores que moldearon los resultados, corresponde ahora tomar los resultados generales y descomponerlos en base a diferentes variables. Deconstruyendo los totales (y cruzando los datos con información complementaria), podremos sondear en las fuerzas internas de la censura y en sus variaciones, como se planteó al inicio del presente texto.

Dos periodos

El tercer factor que destaca en los resultados es la evolución del período de gobierno. Cuando miramos el desempeño año a año de las calificaciones (Gráfico n°2) resalta de inmediato la presencia de dos períodos bastante marcados y diferentes entre sí. Entre 1973 y 1982 tenemos a un Consejo extremadamente represivo, mientras que en 1983-1989 todas las tasas de restricción bajaron considerablemente. En el primer período el CCC emitió un 33,7% de calificaciones para

⁶ La Central Nacional de Informaciones (CNI) reemplazó en 1977 a la DINA como policía política de la dictadura.

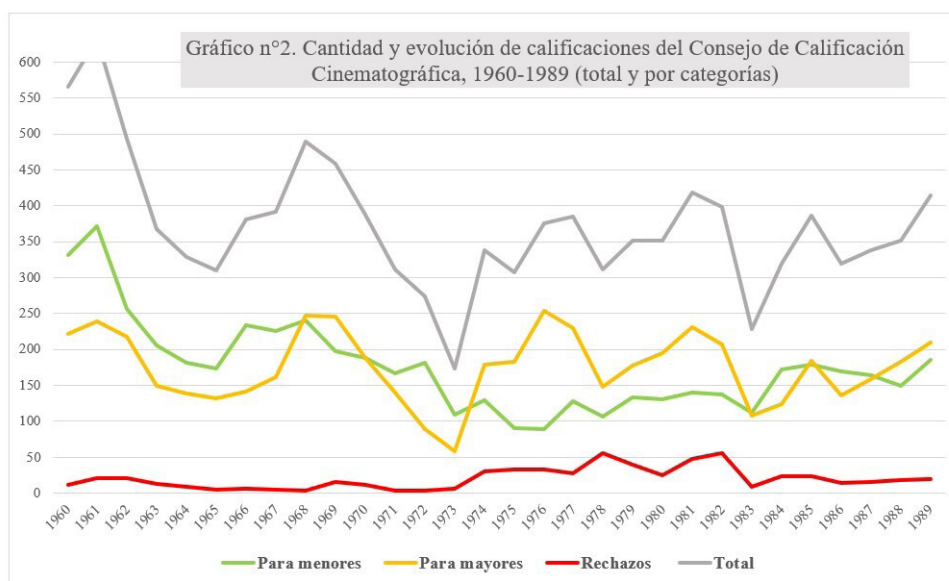
⁷ Otros ejemplos de presión desde autoridades de gobierno ocurrieron en 1979 y 1980. En el primero, el Ministro Secretario General de Gobierno ofició al Ministro de Educación solicitándole que el Consejo Nacional de Televisión prohibiera "con la mayor discreción posible" la exhibición de la serie *Holocausto*, cuyos derechos habían sido adquiridos por el canal estatal (CHILE, 1979). En el segundo caso el Ministro de Defensa expresó al ministro la necesidad de reformular la política de autorizar incondicionalmente las cintas importadas por embajadas para uso de su personal, a raíz del ingreso de la cinta "marxista" *Canción de la Juventud*, por parte de la embajada de la República Popular China (CHILE, 1980).

⁸ Donde hay un sesgo claro en relación a la cuestión política es en el trato a los largometrajes de producción local. Hasta el momento se han identificado 30 largos nacionales (o con algún grado de participación nacional) ingresados al CCC durante 1973-1989, entre ficciones y documentales. Sus cifras son notoriamente más estrictas que las generales: el 64% fue calificado para mayores, el 26% para menores y el 10% prohibido. Las tres obras rechazadas son "de oposición política" (como se solía dejar por escrito en las actas a fines de la dictadura): *Lluve sobre Santiago*; *Chile, no invoco tu nombre en vano*; e *Imagen Latente*. Once de las diecinueve obras calificadas para mayores tienen una perspectiva crítica en términos políticos y/o sociales, mientras que entre las cuatro calificadas para todo público se encuentran tres obras con una perspectiva política de unidad nacional (*Chile y su verdad*; *Los araucanos*; y *El último grumete*).

menores, 55,6% para mayores y un 10,8% de rechazos, mientras que en el segundo las tasas fueron de 48%, 46,8% y 5,2% respectivamente. A todas luces, parecen dos instituciones distintas. Los rechazos cayeron a la mitad, las calificaciones para menores subieron catorce puntos porcentuales y las para mayores descendieron

casi nueve puntos. En comparación a antes de 1973 las cifras del segundo período dictatorial siguen siendo bastante elevadas en cuanto a rechazos, sin embargo, en calificaciones para mayores es similar al desempeño durante Eduardo Frei Montalva.

Gráfico 2 – Cantidad y evolución de calificaciones del Consejo de Calificación Cinematográfica, 1960-1989 (total y por categorías)



Fuente: elaboración propia en base a actas de calificación del Consejo de Calificación Cinematográfica (Ministerio de Educación).

Fuente: Elaboración propia (2021).

Lo primero que se puede pensar al respecto es que los datos calzan con la secuencia general de la dictadura, que tiene a 1983 como el hito en que el gobierno militar generó cierta apertura política (particularmente el abrir negociaciones con grupos opositores), presionado por la irrupción masiva de protestas en todo el país. Sin embargo, interesa aquí darle mayor luz al carril propio de la cuestión cinematográfica. Allí vemos el temprano desarrollo de una confrontación importante del empresariado cinematográfico hacia el gobierno en materia censora y la existencia de diversas posiciones en relación al diseño legislativo. Más allá de los innegables puntos de contacto (la dictadura había propiciado el regreso de los *majors* estadounidenses, muchas compañías expresaban públicamente que no había que importar cintas políticas), las distribuidoras no dejaron de plantear sus puntos de manera sistemática. Incluso antes

de la implementación de la ley los empresarios Alejandro Undurraga y José Daire la calificaron como "un peligro enorme para el cine" (CENSURANDO..., 1975). Y propusieron cambios bastante estructurales como rebajar de 18 a 16 años la edad de madurez y, nada menos, eliminar la categoría "rechazada" o bien, como alternativa, dejarla solo para aquellas cintas "francamente pornográficas o decididamente agresivas contra algún Estado, religión o los postulados del gobierno". El diseño original del gobierno sufrió su primer revés en 1977 cuando se repuso la categoría "para mayores de 14 años". Cuando se debatió esa reforma, Gustavo Leigh y César Mendoza, jefes de la Fuerza Aérea y de Carabineros, respectivamente, más el Ministro de Educación, estuvieron de acuerdo con restablecer la categoría de 14 años, frente a la oposición del Almirante Merino y el Ministro de Justicia. Leigh fue más allá, incluso, reivindi-

cando la autonomía de las familias en la toma de decisiones: "es una materia filosófica muy difícil de discutir en cuanto a si es el Estado el que debe entrar a manejar la familia, a manejar al padre en su relación con sus hijos. [...] el Gobierno no puede llegar a esos extremos, sino que debe educar hasta donde sea posible a través de la censura" (CHILE, 1976, p. 8). Pequeño alivio para el gremio cinematográfico, lo cierto es que hacia fines de la década de 1970 la industria estaba entrando en un período de reestructuración, seguramente más necesitada de una doctrina de *shock* que de simples alivios. El ecosistema del espectáculo audiovisual se estaba redefiniendo con el sostenido crecimiento de la televisión, la aparición de la televisión a color en 1978 y las primeras llegadas de los videocasetes. Para volver a conquistar al público de salas, por ejemplo, la industria empezó a implementar en 1980 los días semanales con entradas a mitad de precio. La censura también era considerada como un factor estructural de esta crisis. En 1982 la Asociación de Industriales Cinematográficos de Chile escribió al Ministro de Educación pidiendo un relajamiento de la censura, una "mayor amplitud en las pautas de calificación" (DOWNING, 1982). Citaron como antecedentes "la competencia desmedida de la TV" y la evolución social que ha "logrado una amplia libertad para entretenerse". En concreto señalaron que los adultos tenían derecho a ver obras donde "se justifique el erotismo, la violencia o escenas de sexo".

En ese sentido 1983 debe ser el hito de apertura de la censura cinematográfica en tanto resultado de una disputa de previa data. Ese año además marca una caída estrepitosa en los planes del gobierno para controlar los contenidos de las pantallas. A mediados de 1983 se hizo público un proyecto de creación de una "ley de calificación cinematográfica, televisiva y de expresión pública de otras actividades artísticas", en donde un consejo muy similar al CCC (con representaciones institucionales parecidas) chequearía los

contenidos de cine, televisión, representaciones teatrales y espectáculos nocturnos (CINE..., 1983, p. C1). Ante la preocupación de cierta opinión pública, rápidamente se aclaró que el proyecto era más que nada para cine y televisión y que los espectáculos en vivo quedarían excluidos. En general el proyecto encontró rechazo por la vigilancia a los espectáculos artísticos, pero no pocos aplaudieron la incorporación de la televisión a las revisiones. Sin embargo, varias voces destacaron que el procedimiento televisivo hacía impracticable el control previo en gran parte de la programación (noticieros, programas en vivo, deportes, etc.). Finalmente el proyecto no prosperó y cada área siguió regulada por su legislación específica. Lo interesante es que si bien la propuesta gubernamental intensificaba el control en la televisión, lo distendía en lo cinematográfico: el anteproyecto contemplaba la eliminación de la categoría "para mayores de 21 años" y la creación de salas especiales para películas "eróticas o de contenido fuerte". El gremio cinematográfico, de hecho, recibió positivamente el proyecto.

Es claro entonces que a partir de 1983 se abría un nuevo período en términos de control a los espectáculos⁹: fracasaron los intentos de integrar las diversas institucionalidades (sumémosle que ese mismo año se derogó la censura literaria puesta en práctica en 1979), se habló desde el gobierno sobre la posibilidad de relajar bastante la legislación y, punto clave, se oficializó la presencia de un nuevo estímulo audiovisual donde dirigir la energía fiscalizadora. Efectivamente hacia 1983 el videocasete era un tema ineludible a nivel del Ministerio de Educación y en esa fecha se tomó la decisión de incorporarlo a las revisiones del CCC como un soporte más. El antecedente clave es que el principal promotor de esa vigilancia fue la industria cinematográfica, al menos desde 1979, cuando denunciaron al Consejo una exhibición de video en el centro de Santiago. Para 1983 el video era el *enemigo n°1* de la industria. En carta al CCC, la Cámara de Comercio Cinematográfi-

⁹ Es importante poner esta apertura del CCC en contexto, pues la historia política de la dictadura no registrará un proceso similar más allá de las señales de 1983. A partir de 1984 volvieron las declaraciones de Estado de Sitio y la represión política se endurecería hasta fines del régimen, acompañada por la periódica realización de masivas jornadas de protesta social.

co solicitó endurecimiento del control al video, verdadera "lacra social", porque hacía circular cintas para adultos sin calificar, porque importaban pornografía y porque comerciaban obras *piratas* sin pagar tributos ni derechos (CUEVAS, 1983). El CCC efectivamente se puso a trabajar en el tema, ante un panorama que no pintaba necesariamente optimista, dada la mayor complejidad de una efectiva fiscalización. Desde el Ministerio de Hacienda, por ejemplo, le dijeron al Consejo que en Aduanas era imposible reforzar los controles "sin con eso afectar agilización y modernización del sistema" (CHILE, 1983). De alguna manera, el neoliberalismo estaba presentando sus argumentos. Como sea, 1983 entonces no solo significa el fracaso de la integración censora antes mencionada, sino el reconocimiento de un nuevo formato que venía a perforar las redes de vigilancia y a desatar un nuevo pánico moral.

No disponemos de declaraciones explícitas de parte del Ministerio de Educación o del Consejo de Calificación en cuanto a si hubo una orientación explícita hacia una mayor relajación. Sin embargo, un dato importante que arroja el análisis

de las actas puede ser sugerente: en 1983 no hubo cambios importantes en la composición del Consejo. De los quince integrantes del organismo que figuran con mayor cantidad de asistencias a sesiones entre 1974 y 1989, nueve estuvieron en los dos períodos descritos, es decir antes y después de 1983¹⁰. En el fondo, no se trató de un cambio de personas sino, seguramente, de un cambio de políticas.

Consejeros e instituciones

Un ejercicio fundamental para estructurar los datos es la clasificación de los resultados en función de los consejeros y las instituciones representantes. Entre 1974 y 1989 se realizaron 5.593 sesiones de calificación¹¹, las que fueron firmadas en 27.862 ocasiones por más de 90 consejeros distintos (lo que da un promedio de cinco integrantes por sesión). De los 30 miembros más presentes en las sesiones hemos logrado identificar la adscripción institucional de 26 (ver Tabla n°1), quienes representan el 78% del total de asistencias del período.

TABLA 1 – Calificaciones del CCC en 1974-1989 según consejero e institución representada, por categorías (consejeros con mayores presencias)

Institución	Consejero/a	Cantidad de calificaciones	Porcentaje de calificaciones para menores	Porcentaje de calificaciones para mayores	Porcentaje de calificaciones con rechazo
Centros de Padres	Lucía Carvajal	2572	43%	48%	8,1%
	Miguel Luis Amunátegui	449	39%	41%	19,4%
	Total	3021	42,8%	47,4%	9,8%
Consejo de Rectores	Ana Llona	2035	38%	52%	10,5%
	Juan Pablo Donoso	1682	41%	53%	7,1%
	Nino Bozzo	623	39%	52%	9,0%
	Sergio Gimpel	320	46%	48%	5,9%
	Isidoro Vásquez	301	42%	54%	4,0%
	Total	4961	39,8%	51,7%	8,5%

¹⁰ Los nueve integrantes mencionados son: Lucía Carvajal, Ana Llona, Juan Pablo Donoso, María Romero, María Inés Sáez, Hvalimir Balic, Ricardo Martín, Blanca Torres y María Luisa Ibáñez. De un universo de más de 90 consejeros distintos en el período, solo estos nueve constituyen el 48% del total de asistencias de consejeros a sesiones.

¹¹ Consignamos en esa cifra las sesiones con un título identificado, con calificación definitiva (es decir excluyendo la reiteración de títulos para cintas que eran revisadas más de una vez) y con votos explicitados.

Colegio de Periodistas	María Romero	1933	39%	52%	9,2%
	María Inés Sáez	1356	37%	55%	8,0%
	Hvalimir Balic	732	36%	58%	6,6%
	Total	4021	37,8%	53,9%	8,3%
Poder Judicial	Ricardo Martín	1160	35%	55%	9,4%
	Blanca Torres	943	45%	48%	7,7%
	María Angélica Grimberg	479	51%	44%	4,6%
	Eduardo Varas	283	43%	55%	1,4%
	María Angélica Granifo	513	28%	57%	15,2%
	Leticia Contreras	509	36%	57%	7,3%
	Total	3887	39,1%	52,6%	8,3%
Ministerio de Educación	Musia Rosa	546	28%	56%	16,1%
	María Luis Ibáñez	1086	40%	51%	9,9%
	Francisco Raynaud	670	49%	46%	5,8%
	Mario Salazar	691	47%	47%	5,6%
	Paulina Dittborn	280	33%	55%	11,8%
	Total	3273	40,5%	50,2%	9,4%
Fuerzas Armadas	Juan Miranda	689	33%	59%	8,1%
	Raúl Monsalve	801	42%	49%	8,9%
	Guillermo Palacios	446	45%	48%	6,5%
	Alvaro Lavín	384	39%	52%	9,1%
	Walter López	285	51%	45%	3,5%
	Total	2605	40,8%	51,4%	7,7%

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA (2021).

En términos generales se puede decir que, según los totales por institución, la mayoría de las votaciones se presenta cercana al promedio del período. Recordemos que el total de las calificaciones de 1973-1989 se desglosó de la siguiente manera: 39,7% para menores de edad, 51,9% para mayores y 8,4% de rechazo. Las calificaciones del Poder Judicial y del Consejo de Rectores se ubican prácticamente en esas cifras en los tres tipos de categorías. Las votaciones emitidas por los consejeros provenientes de las Fuerzas Armadas y del Ministerio de Educación se acercan bastante también al promedio en lo que respecta a menores y mayores, mas no tanto en rechazos. Lo que resulta llamativo es quiénes presentan las cifras más alejadas del promedio. En relación a menores, las cifras más permisivas son de Centros de Padres, sector

tradicionalmente tenido por conservador (de hecho presentan la tasa más alta de rechazos) y los números más severos los tiene el Colegio de Periodistas, con tres reconocidos críticos de cine (de hecho, los únicos especialistas en cine de todo el Consejo). En relación a los rechazos también llama la atención que la cifra menos estricta provenga de los representantes militares.

Ahora bien, ¿es posible hablar de un voto institucional, es decir los diferentes consejeros compartían un actuar más o menos similar según su procedencia? En pocos casos la respuesta es afirmativa, en la mayoría es negativa. Solo se advierte que los individuos representantes del Consejo de Rectores y del Colegio de Periodistas votan más o menos similar entre sí. Las otras cuatro instituciones presentan mucha diversidad interna. Por ejemplo, el Poder Judicial contiene

los casos opuestos de María Angélica Granifo y María Angélica Grimberg. La primera presenta una estructura de voto sumamente represiva, 28%-57%-15,1%, de hecho es la segunda tasa más baja de calificación para menores y la tercera más alta tanto en calificación para mayores como en rechazos, de entre los 26 consejeros identificados. Grimberg en cambio, presenta un 51%-44%-4,6%, constituyendo la tasa más alta de calificación para menores y la segunda más baja para mayores. Por último, del mismo Poder Judicial proviene la tasa más baja de rechazos del plantel, un 1,4%, por parte de Eduardo Varas. El otro grupo con gran amplitud son los consejeros designados por el Ministerio de Educación, donde Musia Rosa constituye la tasa más baja de calificación para menores (28%) y la segunda más alta de rechazos (16,1%), mientras que Francisco Raynaud presenta la tercera cifra más alta de calificación para menores (49%). Los representantes de Centros de Padres destacan sobre todo por su disenso en torno a la herramienta del rechazo: Miguel Amunátegui supera en más del doble (19,4%) a su colega Lucía Carvajal (8,1%). Por último, destacan los miembros de las Fuerzas Armadas. Allí están el estricto Coronel de Carabineros Juan Miranda, con una votación de 33%-59%-8,1% (es la tercera tasa más baja para menores y la más alta para mayores) y el más permisivo Coronel también de Carabineros Walter López, con 51%-45%-3,5% (la segunda tasa más alta en menores, la tercera más baja en mayores y la segunda más baja en prohibiciones).

Si entonces no se puede hablar propiamente tal de un voto institucional, ¿se puede detectar alguna lógica interna? Al parecer el hilo más productivo para dar con esa veta es el factor sala o sesión. Efectivamente existe un alto nivel de unanimidad en las diferentes sesiones de calificación. De todas las sesiones con al menos dos

votos y donde los votos coinciden con la cantidad de firmas¹², el 76% se resolvió de manera unánime¹³. Es interesante constatar que esta cifra es ligeramente menor a la registrada en el período 1960-1973, que fue de 79%¹⁴. ¿Qué significa esta tasa de consenso en dictadura? ¿Querrá indicar que ciertos grupos pudieron tener mayor influencia en las sesiones, como para incidir en el voto de los demás? ¿Ese predominio corresponderá quizás a los consejeros más experimentados? Efectivamente puede ser así, ya que de la lista de 30 miembros más participativos las más altas asistencias tienen votaciones más cercanas al promedio en comparación a las asistencias más bajas, cuyas cifras tienden a ser más extremas. En términos de adscripción institucional, como vimos, las perspectivas que calzan de lleno con el promedio de los resultados son la de los profesores universitarios (Consejo de Rectores) y la de los jueces (Poder Judicial). Llama la atención que ni los *dueños de casa* (Ministerio de Educación) ni los especialistas en cine parecen haber jugado un rol cercano al promedio.

Sexo y violencia

La quinta variable que hemos aplicado para ordenar los resultados es la relación entre las calificaciones y los tópicos que se pueden desprender de los títulos de las películas. Lo primero que llama la atención es que entre las quince palabras más comunes del subgrupo +18 predominan las relativas a violencia ("muerte", "asesino", "infierno", "matar" y "terror") y entre las quince más comunes del grupo +21 dominan las de connotación sexual ("mujer", "amor", "amante", "pasión", "pecado", "sexo", "deseo" y "erótico"). Este criterio de distribución muestra continuidad en relación a 1960-1973, donde en las quince más comunes para +18 predominan seis palabras de connotación violenta y en el grupo +21 seis tienen

¹² Se trata del 75% de las sesiones para el período 1974-1989. Fuera de ese porcentaje se ubican las sesiones donde no quedó estampado en el acta el voto de todos los consejeros presentes o bien se resolvieron con un solo consejero asistente.

¹³ Podría pensarse que el alto nivel de unanimidad no se condice con la diversidad expresada en la tabla n°1. Al respecto, queremos reforzar tres cosas: 1) la diversidad de la tabla no solo se da entre consejeros sino a lo largo del tiempo, pues no todos trabajaron simultáneamente; 2) la unanimidad no está medida sobre el 100% de las sesiones, sino sobre el 75% de la muestra; 3) la calificación se daba en lógica de "salas paralelas" (de cinco integrantes) para hacer el trabajo más expedito y participativo, es decir, es factible que existieran algunas combinaciones de consejeros (o "salas") más estrictas y otras más permisivas.

¹⁴ En este caso, el 87% de las sesiones presentaban características suficientes para poder medir unanimidad.

connotación sexual. Sin embargo, la novedad es el tenor de las palabras de tipo sexual, pues en dictadura aparecen vocablos más explícitos en +21, como "sexo" o "erótico". Donde claramente no hay continuidad y se puede hablar derechamente de una intensificación del castigo a la erotización es en el subgrupo de los títulos prohibidos. En 1960-1973 cuatro de las quince palabras más comunes en los rechazos eran de corte sexual, dos estaban asociadas a violencia y el resto, nueve, tenían algún tipo de neutralidad. En dictadura en cambio, de las quince más comunes en rechazos, nada menos que diez corresponden a connotación sexual, una a violencia y cuatro neutras. Si vamos a la lista de dieciocho palabras seleccionadas para cada uno de los dos tópicos trabajados, las cifras muestran cambios más claros de un período a otro. En 1960-1973 las palabras de tipo violento fueron calificadas más o menos equilibradamente entre mayores y menores (48%-51%) y fueron escasamente prohibidas (1%). En dictadura estas mismas dieciocho palabras pasaron a ser calificadas en una proporción de 27%-66% para menores y mayores respectivamente, con una prohibición de 6%. Las dieciocho palabras de connotación sexual pasaron de un trato de 19%-73%-8% en 1960-1973, a una proporción de 12%-65%-23% en 1973-1989. Es decir, si en el caso de los tópicos violentos la dictadura implicó una adultificación en las calificaciones, para la cuestión sexual el principal cambio fue el aumento de la prohibición¹⁵.

Para contextualizar estos resultados, podemos mencionar que en las declaraciones de las autoridades militares se advierte un sesgo particular sobre la cuestión sexual. En 1976 el Almirante

Merino señalaba que la ley de 1974 había surgido en base al diagnóstico compartido de la Junta de que "justamente se había tratado de pervertir al pueblo chileno a través del cine y de la televisión" (CHILE, 1976, p. 5). Es interesante que hay más debate interno dedicado a la cuestión del pudor y la obscenidad que a temas como el crimen, la violencia o la política. El Ministro de Justicia resaltó especialmente el uso de "la grosería y la palabrota" en los medios masivos, prácticas que, tanto él como Merino señalaron como característica distintiva del gobierno socialista anterior. Según el acta, el ministro aclaró "que no es *pacato* ni ha tenido una moral excesivamente rigurosa, por el contrario, es amplio de criterio", pero señaló haber salido "francamente disgustado" después de asistir a una película que contenía "términos y representaciones indecorosas" que "constituyen una degradación moral" (CHILE, 1976, p. 6). Uno de los documentos más interesantes encontrados en nuestra pesquisa es la carta que el consejero Patricio Araya (representante de la Fuerza Aérea ante el CCC) dirigió al Ministro de Educación en 1982. Frente a las demandas empresariales por mayor relajamiento de la censura, el militar expresaba su rechazo desde una posición genuinamente nacionalista, corporativista y anti-liberal. Lo realmente llamativo es que el militar no estaba preocupado de la política ni del orden público, sino de la sexualidad. Para él, había que "reforzar el control" cinematográfico a fin de "evitar que el erotismo y la pornografía actúen como disolventes de los valores morales y humanos, especialmente de nuestra juventud". Le alarmaba especialmente que algunas cintas de calidad "constituyen una defensa de conductas antinaturales e inmorales

¹⁵ Por cuestiones de espacio no se podrá ofrecer aquí una profundización sobre las películas rechazadas. Sin embargo, queremos introducir dos datos importantes, que sugieren un trato distintivo del CCC hacia los *majors* estadounidenses. En primer lugar, por lejos, la mayor cantidad de películas prohibidas en dictadura son de origen italiano. De un total de 468 largometrajes rechazados en el período (de los cuales hemos determinado vía Internet Movie DataBase la nacionalidad de 400), Italia ocupa el primer lugar con 129 películas (28%), Estados Unidos el segundo con 80 (17%) y Francia el tercero con 47 (10%). Otro dato, más preciso aún en relación a las compañías involucradas, es la información que arrojan las actas del Tribunal de Apelaciones, que era la institución a la cual los empresarios podían apelar los rechazos (constituida, nada menos, por el Ministro de Educación, el Presidente de la Corte Suprema, el Presidente del Colegio de Abogados y el Jefe del Estado Mayor de la Defensa Nacional). Disponemos de sus actas para el período 1978-1989, que totalizan 245 películas apeladas (de un total de 348 rechazadas en el mismo período, es decir apeló el 75%). El Tribunal confirmó el rechazo de 178 obras, es decir el 73% de las apelaciones (el resto fue autorizada para 21 ó 18 años). Pero el punto que queremos destacar es que la gran mayoría de películas rechazadas y apeladas proviene de compañías locales y/o de mediano tamaño (destacan Fénix Films con 26 apelaciones, Royal Films con 24 y Conate con 22). De las corporaciones estadounidenses solo Fox aparece con una participación importante (14 apelaciones). Warner Bros. registra cuatro películas, United International Pictures (distribuidora de Paramount y Universal) solo dos y Artistas Unidos una. (Las actas del CCC no ofrecen información sobre las compañías, pues en ellas se dejó de anotar regularmente el nombre de las distribuidoras desde mediados de 1974).

como la homosexualidad y el lesbianismo, que son presentados como fenómenos de natural ocurrencia y aceptación", que terminaban incitando al "ejercicio de una sexualidad irresponsable y desordenada, que puede llegar incluso al delito" (CHILE, 1982).

Las declaraciones anteriores, con su visión defensiva de la cuestión erótica, pueden explicar las políticas de la censura, pero no permiten hacer vínculos mayores. El esquema simplista que ubica la erotización como agente externo no incorpora el rol de la regulación misma. Es conocido el hecho que una de las fuerzas que potenciaron históricamente al cine erótico fue la censura, que le añadió capas de atracción con el valor de *lo prohibido* (SCHAEFER, 1999, p. 5). En Chile no tardaron algunos exhibidores en añadir referencias a la censura para promover sus películas¹⁶. Desde temprano el empresariado avisó que con una estricta censura no habría mucho incentivo para importar "cine de calidad" y de altos costos (EHRMANN, 1976)¹⁷. En 1978 empresarios de salas señalaban que el cine erótico había proliferado puesto que el cine de calidad ya no atraía como antes debido, entre otras cosas, al toque de queda (VALDIVIA, 2010, p. 101). El mismo Ministro de Educación había señalado en 1976 ante la Junta de Gobierno que "el sistema es muy restrictivo para determinadas edades y, prácticamente, no existen espectáculos a los que puedan asistir menores de 18 años" (CHILE, 1976, p. 7). La adultificación del cine, entonces, no era solo un efecto de las compañías cinematográficas, sino del sistema de control mismo. ¿No era eso acaso lo que proponía la censura, excluir a los menores de gran parte de los espectáculos cinematográficos? El empresariado, en el fondo, simplemente captó las señales de la autoridad y se dedicó a importar material adulto y barato.

Conclusiones

En este texto hemos querido trascender a la visión que califica a la censura como un acto absurdo y fruto de la ignorancia. Como dice Karen Donoso, "la censura operó como el principal mecanismo para hacer tabla rasa e implantar un nuevo orden social, el cual implicaba la erradicación de las ideas del marxismo [...] y la incorporación de nuevas categorías funcionales al sistema económico capitalista" (2019, p. 41). En el campo cinematográfico hemos podido ver los efectos principales de su accionar: adultificación de la cartelera, prohibición estructural de tópicos políticos críticos y mayor castigo a los estímulos sexuales que a los de violencia. Si bien el sistema de alguna manera empujó a la explotación del erotismo, es claro que muchas de sus expresiones fueron severamente filtradas (restará por hacer un análisis más fino para determinar qué tipo de sexualidad fue castigada).

Tampoco resulta útil pensar a la censura en dictadura como un dispositivo que a la larga fue derrotado o frustrado, dada la disminución de la represión en el cine a partir de 1983 o la masificación del más opaco soporte de videocasetes. Es fundamental subrayar que el sistema implantado por el gobierno militar a partir de la ley de 1974 sobrevivió a la dictadura. Las alianzas establecidas con las diversas instituciones representadas en el Consejo se mantuvieron hasta 2003, en que una nueva ley de censura cinematográfica vino a promulgarse. Este dato es, quizás, uno de los que mejor ilustran el éxito de la dictadura en lograr institucionalizar una forma específica de ver la cultura y, en particular, el fenómeno cinematográfico.

Referencias

BALTRA, Lidia. *De la Farándula a la Trinchera: Memorias de la Última Periodista de Ecran, la Legendaria Revista de Cine*. Santiago: Radio Universidad de Chile, 2018.

CENSURANDO la censura. *Ercilla*, Santiago, n. 2085, jul. 1975, p. 41.

¹⁶ En 1980 la cinta *La Locura Americana* fue promocionada por sus distribuidores con afiches que presentaban algunas frases tachadas "para hacer creer que éstas habían sido censuradas, por un contenido demasiado audaz" (UNA POLÉMICA..., 1980)

¹⁷ Si repasamos algunas de las obras prohibidas en 1974, podríamos concordar en que el "cine de calidad" no resultaba necesariamente seguro para comercializar. Ese año se rechazaron, entre otras, películas dirigidas por Woody Allen, Marco Bellochio, Bernardo Bertolucci, Sergio Leone, Ken Russell, Norman Jewison, Edward Dmytryk, Milos Forman y Glauber Rocha, algunas de ellas protagonizadas por artistas como Marlon Brando, Sofia Loren, Vittorio Gassman, Oliver Reed, Vanessa Redgrave y Peter O'Toole.

CHILE. Consejo de Calificación Cinematográfica. Acta de sesión del 8 mayo 1980. Santiago: Ministerio de Educación, 8 mayo 1980. Asunto: Película Las Rutas del Sur.

CHILE. Consejo de Calificación Cinematográfica. Ord. n°5. Santiago: Ministerio de Educación, 7 feb. 1983. Asunto: Comunica rechazo de cortometraje titulado "Tiempo para un líder".

CHILE. Consejo de Calificación Cinematográfica. Acta de sesión s/f [ca. jul. 1984]. Santiago: Ministerio de Educación, s/f. Asunto: 16 mm. Alfredo Leontic.

CHILE. *Decreto Ley 679 de 10 de octubre de 1974*. Establece normas sobre calificación cinematográfica. Santiago: Ministerio de Educación Pública. Disponible en: <http://bcn.cl/1vxia>. Acceso en: 17 feb. 2020.

CHILE. *Acta n° 277-A*. Santiago: Junta de Gobierno, 5 ago. 1976. Disponible en:

https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/34601/1/acta277_1976_A.pdf Acceso en: 8 marzo 2019.

CHILE. *Acta n° 7/85*. Santiago: Junta de Gobierno, 30 abr. 1985. Disponible en: https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/34907/1/acta7_1985.pdf. Acceso en: 8 marzo 2019

CHILE. *Oficio n° 2425/1*. Santiago: Ministerio de Defensa Nacional, 25 abr. 1980. Asunto: Política de calificación de películas.

CHILE. *Coronel Patricio Araya a Ministro de Educación*. Santiago: Ministerio de Educación, 30 jun. 1982. Asunto: Pronunciamiento solicitado acerca de diversas materias de competencia del Consejo de Calificación Cinematográfica.

CHILE. *Oficio n° 02/72*. Santiago: Ministerio de Educación, 23 mayo 1985. Asunto: Internación y exhibición de la película francesa "Yo te saludo María".

CHILE. *Ordenanza n° 23*. Santiago: Ministerio de Hacienda, 6 ene. 1983. Asunto: Fiscalización de Video-Cassettes.

CHILE. *Oficio secreto n° 26/79-S*. Santiago: Ministerio Secretaría General de Gobierno, 21 jun. 1979. Asunto: Remite lo que indica.

CINE: Restricciones sólo para menores de 18 años. *El Mercurio*, Santiago, p. C1, 21 julio 1983.

COMPENDIO ESTADÍSTICO. Santiago: Instituto Nacional de Estadísticas, 1971-. ISSN:0716-0607.

CUEVAS, Mario. [Correspondencia de Cámara de Comercio Cinematográfico]. Destinatario: Mónica Mada-riaga, Ministro de Educación Pública. Santiago, 11 abr. 1983. Carta.

DE LA PARRA, Marco; OLAVE, Daniel. *Pantalla Prohibida: Censura Cinematográfica en Chile*. Santiago: Grijalbo Mondadori, 2001.

DONOSO, Karen. *Cultura y Dictadura: Censuras, Proyectos e Institucionalidad Cultural en Chile, 1973-1989*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2019.

DOWNING, María de la Luz. [Correspondencia de Asociación de Industriales Cinematográficos de Chile]. Destinatario: Contralmirante Rigoberto Cruz, Ministro de Educación Pública. Santiago, 21 jun. 1982.

EHRMANN, Hans. *Eroticolor que no es*. *Ercilla*, Santiago, n. 2129, mayo 1976, p. 42.

ERRÁZURIZ, Luis; LEIVA, Gonzalo. *El Golpe Estético: Dictadura Militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros, 2012.

GIORI, Mauro; SUBINI, Tomaso. A quantitative analysis of Italian film censorship after World War II. In: SCREENING CENSORSHIP CONFERENCE, 2020, Ghent.

ITURRIAGA, Jorge; TORRES-CORTÉS, Francisca. Las calificaciones de películas del Consejo de Censura Cinematográfica en Chile entre 1960 y 1973. Un estudio sobre la cambiante recepción cinematográfica. *Fotocinema*, Málaga, n. 21, p. 429-458, jul. 2020.

ITURRIAGA, Jorge; DONOSO, Karen. La censura cinematográfica en el primer año de la dictadura. Chile, 1974. Restauración, refundación y legitimación. *Universum*. Talca, v. 36, n. 2, p. 581-600, 2021.

MILLAS, Hernán. *Los Señores Censores*. Santiago: Antártica, 1985.

PRICE, Joseph; PALSSON, Craig; GENTILE, Doug. What matters in movie ratings? Cross-country differences in how content influences mature movie ratings. *Journal of Children and Media*, [S. l.], v. 8, n. 3, p. 240-252, 2014.

RINKE, Stefan. *Encuentros con el Yanqui: Norteamericanización y Cambio Sociocultural en Chile, 1898-1990*. Santiago: DIBAM, 2013.

SCHAEFER, Eric. *"Bold! Daring! Shocking! True!": A History of Exploitation Films, 1919-1959*. Durham: Duke University, 1999.

UNA POLÉMICA con historia. *Ercilla*, Santiago, n. 2321, ene. 1980, p. 14.

VALDIVIA, Verónica. ¿Las "mamitas de Chile"? Las mujeres y el sexo bajo la dictadura pinochetista. In: PINTO, Julio (org.). *Mujeres: Historias chilenas del siglo XX*. Santiago: LOM, 2010, p. 87-116.

WEIBEL, Mauricio. Revisando archivos secretos de la DINA, me encontré con esta joya en que el Mamo se las da de crítico de cine... Santiago, 31 mayo 2018. Twitter: @mauricio_weibel. Disponible en: https://twitter.com/mauricio_weibel/status/1002251821363187712. Acceso en: 12 sep. 2021.

Jorge Iturriaga Echeverría

Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica (PUC), en Santiago, Chile; Profesor Asistente del Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile (UCH), en Santiago, Chile.

Dirección postal

Jorge Iturriaga Echeverría
Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Capitán Ignacio Carrera Pinto, 1045
Ñuñoa, 7800284
Santiago, Región Metropolitana, Chile

*Os textos deste artigo foram conferidos pela Poá
Comunicação e submetidos para validação do autor
antes da publicação.*