



LA CENSURA CINEMATOGRAFICA EN EL PRIMER AÑO DE LA DICTADURA. CHILE, 1974. RESTAURACIÓN, REFUNDACIÓN Y LEGITIMACIÓN

Cinematographic censorship in the first year of the dictatorship. Chile, 1974. Restoration,
refundation and legitimation

Jorge Iturriaga E.¹  & Karen Donoso Fritz² 

¹ Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, Chile.  jorge.iturriaga@uchile.cl

² Universidad de Santiago de Chile, Chile.  kdonoso@gmail.com

RESUMEN

El presente estudio busca identificar y analizar los principales cambios que la dictadura militar le imprimió al Consejo de Censura Cinematográfica en 1974, su primer año de gobierno. A través de un levantamiento de información en prensa, archivos del CCC y del Ministerio de Educación, se logró delinear la nueva orientación del Consejo, los resultados de su calificación de películas y las reacciones de los distribuidores y la opinión pública. El texto propone que en sus primeros meses la dictadura realizó un proceso de restauración censora al devolverle al Consejo el rol activo que tuvo antes del gobierno de Salvador Allende, al mismo tiempo que le dio nuevas directrices, al instalar un criterio de filtrado más estricto y político-doctrinario. Por último, una nueva ley no solo institucionalizó esta nueva severidad, sino que le otorgó a la censura un halo de legitimidad en base a nuevas alianzas institucionales.

PALABRAS CLAVE: censura; cine; dictadura; Consejo de Calificación Cinematográfica; Chile.

ABSTRACT

This study seeks to identify and analyze the main changes that the military dictatorship imprinted on the Film Censorship Board in 1974, its first year in power. Through a survey of information in the press, archives of the CCC and the Ministry of Education, it was possible to outline the new orientation of the Board, the results of its film ratings and the reactions of distributors and public opinion. The text proposes that in its first months the dictatorship carried out a censorship restoration process by giving back the CCC the active role it had before the Salvador Allende government, at the same time that it gave it new guidelines, by installing a stricter and political-doctrinaire filtering criterion. Finally, a new law not only institutionalized this new severity, but also gave censorship a halo of legitimacy based on new institutional alliances.

KEYWORDS: censorship; cinema; dictatorship, Film Rating Board; Chile.

Fecha de Recepción

2020-06-12

Fecha de Evaluación

2020-08-27

Fecha de Aceptación

2020-09-26

INTRODUCCIÓN

Al hablar de la intervención de la dictadura encabezada por Augusto Pinochet (1973-1990) en el ámbito cultural, habitualmente se piensa en un proceso exclusivamente represivo, compareciendo de inmediato la imagen de un “apagón cultural”. Sin duda el actuar de las fuerzas militares fue virulento desde el primer minuto: clausura de medios de comunicación, decretos prohibitorios de circulación de información, intervención de los espacios universitarios, allanamiento y destrucción de material en sellos discográficos y editoriales, quema de libros en bibliotecas y espacios públicos y el cierre de espectáculos nocturnos debido al toque de queda. En ese escenario se tiende a asumir una intervención fundamentalmente vertical y programática. Sin embargo, se ha asentado una tendencia divergente en cuanto a relevar lo multidireccional y poco orgánica que fue esa labor. Donoso ha destacado la diversidad y poca coordinación de los distintos mecanismos de censura cultural establecidos luego del Golpe de Estado (organismos específicos, ministerios, jefes de zona militar, etc.), producto de que “la política cultural de la dictadura funcionó de manera descentralizada y dispersa” (206).¹ Errázuriz y Leiva, por otro lado, han descrito dos aspectos distintos del golpe de Estado en la cultura visual. En primer lugar está el borrado de un pasado libertino y popular (idea de “limpieza”) y en segundo la refundación del país en base a las ideas de orden y unidad nacional (“libertad”) (14).

En materia de dictadura y cine existe una similar tendencia en la mirada. Se ha atendido principalmente el aspecto represivo sin tomar en cuenta la dimensión propositiva. Debido a que la mayor parte de los estudios sobre cine en Chile se refieren a la trayectoria de la realización nacional (Parada 108), lógicamente el foco se ha puesto en la interrupción de esa trayectoria. Poco o nada se ha trabajado en la propuesta cinematográfica de la dictadura que, si bien fue escasa en términos de producción, fue considerable en términos de distribución y exhibición. En efecto, después del derrocamiento del gobierno socialista Chile Films siguió en manos del Estado y siguió importando películas y administrando salas de cine.

En base a ese cuadro el presente trabajo busca abordar la intervención de la dictadura en una institución de control como el Consejo de Censura Cinematográfica, desde la perspectiva de la complejidad (represión y construcción), asumiendo que parte importante del éxito de la dictadura se debió no solo a su eficiencia depurativa, sino también a su generación de alianzas y colaboraciones. El Consejo era un organismo con medio siglo de existencia, creado para filtrar

¹ La autora ofrece una genealogía del ambivalente término “apagón cultural”, concluyendo que surgió hacia 1977, en sectores la derecha, como manera de designar lo que consideraban una crisis educativa que había llevado a los jóvenes pre-1973 a interesarse más en política que en los estudios.

contenidos de “moral y buenas costumbres” y “orden público” (en otras palabras, sexo, crimen y subversión) y para segregar públicos según edades (Iturriaga). Era una institución fuertemente gubernamental (y presidencial pues el jefe de Estado nombraba a la mayoría de sus integrantes), pero en general llevó una existencia de baja conflictividad, dotada de cierto consenso, hasta inicios de los años 60. En esa fecha el gobierno de Jorge Alessandri promulgó una nueva ley que elevó los umbrales de edad y endureció los lineamientos de filtrado, todo en un contexto internacional *adverso*, caracterizado por la decadencia de la censura en Estados Unidos y la multiplicación de cinematografías más transgresoras (Iturriaga y Donoso). Hacia 1970 el organismo había caído en un severo descrédito, tanto así que en el gobierno de Salvador Allende (1970-1973) la censura registró una histórica relajación (Iturriaga y Torres-Cortés). El CCC, entonces, ha sido estudiado en perspectiva compleja para los años 60, pero no para el período de dictadura.

El texto más difundido sobre la historia del Consejo de Censura es *Pantalla Prohibida*, realizado por Marco Antonio de la Parra y Daniel Olave a inicios de la década del 2000, en medio de un álgido debate sobre el fin de la censura cinematográfica. El texto tiene dos características muy marcadas. En primer lugar, es un juicio unilateral a la institución (se repiten palabras como “oscurantismo”, “sombrió”, “errores”, “arbitrariedades”, etc.), que no permite ver la historicidad del organismo ni la amplia gama de prácticas y discursos que posibilitaron su existencia. En segundo lugar, se trata de la caracterización de un objeto en ausencia. La mayor parte del texto consiste en la descripción de algunas películas prohibidas, que finalmente tienen mayor protagonismo que el Consejo. En este trabajo queremos superar esas dos perspectivas. Por una parte, creemos necesaria una mirada que no se base en la extrañeza, que no tome al Consejo, en palabras de Fernando Ramírez, como “algo que le ocurrió a la sociedad, no algo que la sociedad produjo” (17). Efectivamente, como sugieren Biltereyst y Vande Winkel resulta más productivo dejar de lado el modelo omnipotente y verticalista de la censura (especie de máquina secreta), por uno que la asuma como espacio tensionado por disputas políticas, culturales y sociales (3). En segundo lugar, apuntamos a una historia que dé cuenta de cómo esa pluralidad de discursos se hizo carne en modalidades y criterios concretos de calificación, más acá del objeto de calificación. En esa línea, también optamos por focalizarnos en un período acotado, el primer año de la dictadura, para poder identificar casi con microscopio los cambios aplicados por la dictadura al CCC.

Para sostener esas perspectivas hemos recurrido a tres tipos de materiales. Para trazar las condiciones de producción y de recepción del CCC hemos utilizado la prensa de 1974, donde se puede establecer el abanico de discursos políticos y culturales (permitidos por el régimen) en torno

al cine y su censura. En segundo lugar, nos basamos en el trabajo cuantitativo emanado de una base de datos propia de esta investigación, construida con más de ocho mil actas de calificación de largometrajes entre 1960 y 1983. Esa colección de actas, perteneciente al archivo del actual Consejo de Calificación Cinematográfica y entregada en virtud de ser información de acceso público, permite tener un panorama detallado y preciso del tamaño y las características de la labor calificadora del Consejo. Por último, se consultó el Fondo Ministerio de Educación en el Archivo Nacional de la Administración, donde dimos, entre otros documentos, con las cartas de apelación enviadas por las compañías distribuidoras al CCC. En ellas se puede conocer de manera implícita cuales eran los criterios de calificación que implementaba la institución.

A partir de este marco de referencia, este artículo consta de tres partes. En la primera repasamos los principales cambios producidos tras el golpe de Estado en la industria cinematográfica y en el Consejo de Censura. En seguida hacemos un seguimiento detallado a la prohibición de películas durante 1974, considerando sus argumentos y sus apelaciones. Por último, analizamos la nueva legislación sobre censura promulgada en octubre de 1974 (Decreto 679), como corolario de este proceso de intervención. A lo largo de esta estructura exponemos que la apropiación del Consejo de Censura por parte del nuevo gobierno fue multidireccional. Al mismo tiempo que se implementaron objetivos de restauración (devolverle al CCC el rol activo y estricto que tuvo antes de Allende), la dictadura llevó al organismo a un horizonte de refundación, al promover un filtrado más literal y fundamentalmente político. Por último, la nueva ley no solo institucionalizó esta nueva severidad, sino que le otorgó a la censura un halo de legitimidad en base a nuevas alianzas institucionales.

EL GOLPE MILITAR, EL CINE Y LA CENSURA. VOLVIENDO AL PASADO

Unas de las líneas rectoras de la apuesta dictatorial fue la idea de liberación, asumiendo que el gobierno de la Unidad Popular había representado la opresión. Bajo ese concepto la opresión venía a ser la política económica proteccionista que el gobierno derrocado había aplicado en el ámbito cinematográfico, consistente en cuotas (límites) de importación de películas, aumento de impuestos a la importación y control de precios a las entradas. Un evento central que definió la situación cinematográfica en los tres años de gobierno socialista fue la reacción de los *majors* estadounidenses, que a partir de agosto de 1971 suspendieron el envío de material a Chile, hecho que profundizó la caída que venía mostrando la importación de películas desde principios de los

años 60 (ver tabla 2). Si en 1960 fueron revisados por el Consejo de Censura 560 largometrajes, en 1965 fueron 301 y en 1970, 393 cintas. 1973 fue el año más crítico, con 171 largometrajes calificados por el organismo.

La dictadura, por cierto, levantó los límites a la importación y el control de precios. Apenas tres semanas después del golpe de Estado, se apersonó en el país Robert Corkery, presidente de la Motion Picture Association of America, para “oficializar el envío de películas de las grandes producciones de Hollywood” (El Mercurio). A mediados de octubre de 1973 las entradas a las funciones ya habían subido de 20 escudos a 130. Y en los primeros meses de 1974 volvieron los grandes estrenos hollywoodenses. Es así como 1974 mostró cifras alentadoras para el discurso de la reactivación, con un total de 328 largometrajes registrados, casi el doble del año anterior. En los años siguientes no se bajaría de los 300 filmes anuales, alcanzando en algunos momentos el mismo volumen de mediados de los años 60. Pero el cambio no fue solo cuantitativo, sino también cualitativo. Posibilitó el retorno de Hollywood a la cartelera nacional. Y fue, casi literalmente, un regreso a la situación previa a Allende, en términos de participación de mercado. En 1960-1970 siete grandes empresas estadounidenses eran propietarias aproximadamente del 43% de los largometrajes revisados. Entre octubre de 1973 y julio de 1974 (fecha en que se dejó de anotar el nombre de la distribuidora en las actas de calificación) cinco de las mencionadas corporaciones representaron el 44% del material revisado.

En relación con el Consejo de Censura Cinematográfica, los movimientos también tuvieron el aspecto de una restauración. Se llamó al escritor demócrata-cristiano Roque Scarpa - presidente del CCC entre 1967 y 1971- para que reemplazara al poeta Juvencio Valle (seudónimo de Gilberto Concha), quien lo presidió durante la Unidad Popular. En octubre de 1973 Scarpa solicitó al ministro de Educación, mediante oficio confidencial, expulsar a tres consejeros afines al gobierno derrocado (entre ellos a la secretaria Lidia Olivares, a quien describió como “esposa de comunista y participante activa de labores proselitistas”). Parte de su solicitud fue aceptada y del plantel anterior sólo se mantuvo Flora Covarrubias, definida por Scarpa mismo como una “inspectora de antigua data en el Consejo y ajena a la ideología de los otros” (Scarpa, 1 y 2). Para completar la nómina de consejeros se llamó a dos antiguas revisoras: la periodista María Romero, ex directora de la revista cinematográfica *Ecran* y Ana Llona, integrante del grupo Acción Católica. Ambas se caracterizaron en los años 60 por ser de las consejeras más activas de todo el *staff* que pasó por el CCC (2.327 y 737 películas revisadas, respectivamente), exhibiendo alta severidad en sus labores. Por ejemplo, Romero calificó para mayores de 21 años al 22,7% de filmes revisados, la sexta tasa más

alta entre los más de sesenta consejeros operativos en ese período; mientras que Llona calificó para mayores de 18 al 30,5% de largometrajes visionados, la tasa más alta en esa categoría (Iturriaga y Torres-Cortés).

Más allá de los nombres y sus adscripciones, este nuevo Consejo operó en un contexto con criterios bastante explícitos en torno a la necesidad de “depuración” y “limpieza”. A los pocos días de consumado el golpe militar, se informó que el “delegado de medios de comunicación” para Valparaíso, capitán de fragata Jorge Contreras “advirtió” a los empresarios cinematográficos del puerto que adoptaran “medidas inmediatas para excluir de cartelera películas pornográficas o de concientización marxista”. La nota añade que los aludidos “ofrecieron su total cooperación” (“Guerra a la pornografía”). Una mirada cuantitativa a la actividad cinematográfica permite pensar en un grado importante de acatamiento por parte de las compañías. Si nos fijamos en las palabras clave de los títulos ingresados para revisión en el Consejo de Censura, veremos una moderación sobre todo en la apelación erótica de las cintas. Si en el período 1960-1973 ingresaban al año en promedio 13,8 cintas con la palabra “amor”, en 1974 lo hicieron 9. “Mujer” pasó de 7,1 presencias anuales a 3. En 1974 no ingresó ninguna cinta que llevara en su título las palabras “sexo”, “desnudo/a” o “soltero”, tópicos recurrentes en el período anterior. Por supuesto, estos datos no permiten afirmar que las películas que entraron eran efectivamente más recatadas, pero sí que los distribuidores moderaron su manera de nominarlas comercialmente. En todo caso, los datos que desarrollaremos a continuación sugieren que para el nuevo régimen no debió bastar solamente con un maquillaje en los títulos de las películas.

LA PROHIBICIÓN DE PELÍCULAS EN 1974. POR UN NUEVO MUNDO SIN POLÍTICA

Según las actas del CCC en 1974 fueron revisadas 328 películas de largometraje. De ellas, el equipo dirigido por Scarpa, rechazó 27 en primera instancia y una en segunda, luego que fuera aprobada inicialmente para mayores de 21 años. A ellas se deben sumar dos cintas cuyas actas no figuran en el archivo del CCC, pero aparecen mencionadas en el “Informe de Películas” elaborado por el Ministerio de Educación en septiembre de 1974. En suma, 30 largometrajes salieron del CCC con sello de rechazo lo que constituye el 9,1% del total revisado ese año (Tabla 1).² Ahora bien, que el

² La cifra que arroja nuestro conteo (30 rechazos) es bastante más elevada que la cifra registrada en el listado que el Ministerio de Educación difundió en 2001 (20 prohibiciones). Ese año esa secretaría emitió una lista de rechazos del período 1972-2000, con el fin de enumerar las películas que podrían reautorizarse a partir del inminente fin de la censura. En base a esa lista se construyó el libro de De la Parra y Olave.

Consejo los prohibiera no implicaba necesariamente que tuvieran la pista cerrada hacia las pantallas. Desde 1953 existía la figura del Tribunal de Apelación, compuesto por el ministro de Educación, un representante del Colegio de Abogados y el Presidente de la Corte Suprema, ante quienes los distribuidores podían solicitar una recalificación de las cintas rechazadas. La mayor parte de las 30 obras prohibidas fueron apeladas, siendo sólo cuatro autorizadas, para mayores de 18 ó 21 años.

TABLA 1: Largometrajes rechazados por el Consejo de Censura Cinematográfica en 1974

Título de la película	País de origen	Fecha rechazo CCC	Apelación	Resultado Apelación
1 <i>Las manos en los bolsillos</i>	Italia	14.01.1974		
2 <i>Tierra en trance</i>	Brasil	28.01.1974		
3 <i>Nicolás y Alejandra</i>	Reino Unido	12.03.1974	X	Rechazada
4 <i>Salvaje y peligrosa</i>	Reino Unido	18.03.1974	X	Mayores de 18
5 <i>El último tango en París</i>	Francia	25.03.1974	X	Rechazada
6 <i>Cacería sangrienta</i>	Estados Unidos	09.05.1974	X	Rechazada
7 <i>Compañeras de la noche en Dinamarca</i>	Dinamarca	06.06.1974	X	Rechazada
8 <i>Búsqueda insaciable</i>	Estados Unidos	21.06.1974	X	Rechazada
9 <i>Decamerón prohibidísimo</i>	Italia	27.06.1974	X	S/inf
10 <i>Barba Azul</i>	Francia	04.07.1974	X	Rechazada
11 <i>El último tango en Roma</i>	Italia	10.07.1974	X	Rechazada
12 <i>La Locura está de moda</i>	Estados Unidos	19.07.1974	X	Mayores de 18
13 <i>La mujer que ríe</i>	México	24.07.1974	X	Rechazada
14 <i>Los demonios</i>	Reino Unido	02.08.1974	X	Rechazada
15 <i>Mimi metalúrgico herido en su honor</i>	Italia	22.08.1974	X	Rechazada
16 <i>Mujeres prohibidas</i>	Filipinas	14.10.1974	X	Rechazada
17 <i>Tito</i>	S/inf	24.10.1974		
18 <i>Vuelo 502 en peligro</i>	Estados Unidos	28.10.1974		
19 <i>Al sordo cielo</i>	Canadá	31.10.1974		
20 <i>Mas allá del valle</i>	Estados Unidos	07.11.1974	X	Rechazada
21 <i>Hijo de la violencia</i>	Estados Unidos	13.11.1974		
22 <i>No cometas actos impuros</i>	Italia	12.12.1974		
23 <i>Adiós hermano cruel</i>	Italia	28.11.1974	X	Rechazada
24 <i>Pánico en el parque</i>	Reino Unido	21.11.1974		
25 <i>En pecado concebida</i>	S/inf	19.11.1974		
26 <i>¿Qué estoy haciendo en medio de una revolución?*</i>	Italia	S/inf	X	Mayores de 18
27 <i>Los que llegan con la noche*</i>	Reino Unido	S/inf	X	Mayores de 21
28 <i>La clase gobernante**</i>	Reino Unido	S/inf	X	S/inf
29 <i>La marca del ciego*</i>	Italia	S/inf		
30 <i>Con todos mis sentimientos**</i>	Italia	S/inf		

(Fuente: Actas de Calificación del Consejo de Censura Cinematográfica. Archivo CCC, Ministerio de Educación); "Informe de Películas", septiembre 1974; y Actas de Apelación, en ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265. La nacionalidad de la cinta fue obtenida en Internet Movie Database (en las coproducciones multinacionales solo se consideró el primer país indicado). S/inf = sin información.

*Actas de calificación sin fecha, pero contenidas en carpeta de 1974, Archivo CCC.

**Largometraje sin acta de calificación en el archivo del CCC, pero mencionado en "Informe de Películas", septiembre 1974.

En términos comparativos 30 rechazos en un año (9,1% del total de cintas revisadas) constituía una cifra récord para la época (Tabla 2). En el período 1960-1973 el 2,5% del total de películas fue vetado, siendo 1962 y 1963 los años más severos, con 4% de prohibiciones. La tendencia se profundiza cuando se aprecia que la tasa de calificación para mayores de 18 y 21 años también aumentó en relación con los años anteriores. Entre 1960 y 1973 el 41% de los filmes fueron calificados en esas dos categorías sumadas, mientras que en 1974 aumentó a 59%, no descendiendo en los años siguientes. En efecto, las cifras de 1974 parecen ser el inicio de un giro consistente (al menos hasta 1982) hacia una mayor severidad en el filtrado: entre 1974 y 1982 cinco años registraron rechazos por sobre el 10% anual.

TABLA 2: Películas rechazadas por el Consejo de Censura Cinematográfica en 1960-1983*

AÑO	Cantidad de largometrajes rechazados	Proporción en relación con total anual	Total de largometrajes revisados por año
1960	13	2,3%	560
1961	22	3,5%	635
1962	20	4,0%	500
1963	15	4,0%	372
1964	9	2,8%	327
1965	5	1,7%	301
1966	6	1,6%	372
1967	5	1,3%	394
1968	3	0,6%	489
1969	16	3,5%	462
1970	12	3,1%	393
1971	6	1,9%	308
1972	3	1,1%	273
1973	6	3,5%	171
1974	30	9,1%	328
1975	32	10,5%	305
1976	33	8,8%	373
1977	27	7,1%	382
1978	51	16,9%	302
1979	40	11,8%	339
1980	25	7,2%	345
1981	46	11,1%	415
1982	55	13,9%	396
1983	9	4,0%	224

(Fuente: Actas de Calificación del Consejo de Censura Cinematográfica, Archivo CCC, Ministerio de Educación).

En las películas rechazadas en 1974, se observa una gran diversidad de cinematografías, con temáticas de erotismo y violencia, pero también de política, drogas y religión. Encontramos, entre otras, una de las obras cumbre del *cinema novo* brasileño (*Tierra en trance*); un clásico de los rituales

satánicos (*Los Demonios*); la polémica obra pseudo-pornográfica de Bernardo Bertolucci (*El último tango en París*); una cinta del padre del *sexploitation* Russ Meyer (*Más allá del valle*); una sátira política-guerrillera de Woody Allen (*La locura está de moda*); una obra sobre el Mariscal Tito, cabeza de la Yugoslavia comunista (*Tito*); un relato sobre la caída de los zares en Rusia (*Nicolás y Alejandra*); un filme del denominado *blaxploitation* (*Cacería sangrienta*); la primera cinta en EE.UU. del checo Milos Forman (*Búsqueda insaciable*); la historia de un veterano de Vietnam que secuestra un avión comercial (*Vuelo 502 en peligro*); una película sobre incesto (*Adiós hermano cruel*); y la historia de una monja -Sofía Loren- que se enamora de un paciente -Adriano Celentano- que resulta ser comunista (*Con todos mis sentimientos*).

La diversidad temática resalta de inmediato cuando comparamos esta filmografía con las 11 obras prohibidas durante el gobierno de Salvador Allende: diez de las once presentaban tópicos de tipo sexual o derechamente erótico. Otra dimensión que arroja la lista de 1974 es un elemento geopolítico: la censura se enfocó mayoritariamente en una cinematografía secundaria en tamaño como la italiana (9 prohibidas), quedando el gigante estadounidense en segundo lugar, al mismo nivel que Reino Unido, ambos con 6 rechazos. Sería una tendencia duradera: en los primeros años de la dictadura el cine de Italia, que vivía desde fines de los años 60 un auge en sus géneros de crimen, sería por lejos el foco principal de la alarma censora.³ En cambio, en el período anterior, 1960-1973, la mayor parte de las prohibiciones se la llevaron en cifras casi iguales los cines italiano, estadounidense y francés. Siendo más específicos aún, durante el gobierno de la Unidad Popular, 3 de las 11 prohibidas fueron estadounidenses, habiendo una sola italiana.

La escalada censora no pasó desapercibida. La página cinéfila de la revista *Ercilla* sentenció a fines de año: “en materia de censura, 1974 ha sido un año negro [...] la nómina de rechazos de este año es la más extensa en la historia del comité calificador” (Silva, “Censura: sobre el tejado”). El diario *La Patria* también habló de cifras récord: “nunca en la historia de Chile se había prohibido una cuota tan alta de películas. Tradicionalmente no eran más de cinco o seis” (“21 películas rechazó”). Frente a esa percepción el ministro de Educación, contralmirante Hugo Castro, salió a disputar las cifras, señalando que se habían prohibido “no más de 20” cintas y que el CCC no le traía pérdida a los empresarios, que eso respondía al auge de la televisión y a los altos costos de la actividad. Desvió responsabilidades también al señalar que si ciertas cinematografías importantes no llegaban al país era por el cálculo de “expectativa de beneficio económico” de los distribuidores (Carvallo 40).

³ Entre 1973 y 1983 hemos contado 72 cintas italianas prohibidas por el CCC, 47 de Estados Unidos y 28 francesas, entre otras nacionalidades.

Hasta 1973, la censura cinematográfica en Chile era un sistema donde primaba el criterio de los revisores. La ley de 1959 era muy escueta en relación con los motivos de prohibición: se debían rechazar los filmes que fueran “contrarios” a “la moral y las buenas costumbres” y al “orden público” y que contribuyeran a “estimular impulsos o actitudes antisociales especialmente en los jóvenes” (Ministerio de Educación, “DFL 37”). Se pedía filtrar ciertos estímulos sin ofrecer detalles de ningún tipo. La veterana consejera María Romero explicaba correctamente que “no existen pautas, sólo la conciencia de cada integrante del Consejo”. La importancia del consejero adquiría mayores proporciones aún por el hecho de ser un plantel reducido, que funcionaba normalmente con quórum de 4 o 5 integrantes. En ese contexto, bastaría con dos o tres personalidades fuertes para construir votos de mayoría y criterios compartidos. Romero decía que su criterio personal se basaba en un trabajo interpretativo (evaluación de conjunto), más que literal (mera calificación o registro de faltas consideradas objetivas): “si están hechas con altura de miras y sin mala intención, desaparece el efecto negativo” (Silva, “Censores sin tijeras”). Sobre *El último tango en París*, por ejemplo, dio primero un argumento de tipo literal (“se rechazó porque era aberrante, pornografía pura”) (Silva, “Censores sin tijeras”), pero luego ofreció una interpretación valórica de la cinta: “refleja [...] una situación de hastío con la sociedad de consumo que no corresponde a nuestra realidad” (“21 películas rechazó”). El presidente del Consejo mostró la misma estructura de pensamiento para calificar la obra de Bertolucci: “Nada de lo erótico del film me dejó huella. [...] Aquí lo negativo radica no en algunas escenas escabrosas sino en [...] la búsqueda de la muerte como paliativo para un hombre que se autodestruye” (Vicuña). De alguna manera se trata de juicios que provienen directamente de *impresiones personales*.

Frente a ese modelo de censura, la prensa solía protestar apuntando al eslabón central y nebuloso de los consejeros, cuestionando sobre todo la idoneidad para estar en el cargo de un *staff* fundamentalmente cuoteado políticamente (Iturriaga y Donoso). 1974 no fue la excepción. Numerosos artículos de crónica y cartas de lectores fueron publicados quejándose de la severidad del organismo y de su *descriterio* particularmente frente al cine *de calidad* (en general no se defendía mucho al cine considerado inferior). Sin embargo, también hubo críticas al personalismo del CCC en sentido inverso, por la indebida aprobación de muchas películas. Así se lamentaba el crítico de *Ercilla* Mariano Silva:

... se han exhibido films que se prestan en forma evidente para la polémica, ya sea por su contenido ideológico o de violencia física y sexual. Esto fue notorio con *El discreto encanto de la burguesía* de Buñuel, en que manifiesta, una vez más, su ideario izquierdista y su tremendo ánimo crítico respecto de normas e instituciones. También ocurre con la violentísima *Naranja Mecánica*, con *Conocimiento Carnal*, que invita a un “conocimiento sexual” del norteamericano medio, ambas

aprobadas para mayores de 21, y sobre todo, con *Jesucristo Superestrella*, dudosa opinión musical sobre un Cristo pop, calificada para mayores y menores”. (Silva, “Censores sin tijeras”)

Silva terminaba su exposición pidiendo una nueva legislación “que establezca mejor las reglas del juego, es decir, en que se estipulen cuáles son los pecados que producen el rechazo de un film”. En ese sentido, parecía claro el desajuste del viejo modelo (sistema abierto) puesto en un nuevo contexto (cerrado). Por ejemplo, en la argumentación de *El Mercurio* contra la cinta *El exorcista* (“película repugnante”) se advierte un deseo de terminar con el opaco criterio de los consejeros. Para el editorialista había razones evidentes, ininterpretables:

Aunque termine con el triunfo del bien, la película fue hecha para agitar los más bajos instintos y provocar el más destructivo terror [...] Es difícil encontrar alguna razón que justifique la exhibición de “El exorcista” en Chile, donde la tarea imperiosa es movilizar voluntades para el trabajo reconstructor. (“La vuelta del buen cine”)

Para pesar de muchos probablemente, *El exorcista* fue autorizada para mayores de 18 en primera instancia, en julio de 1974. Sin embargo, en segunda instancia, en noviembre de 1975, fue prohibida.

Por el lado de los empresarios cinematográficos hay una actitud similar a la de la prensa. Está la tradicional defensa corporativa de su comercio, generalmente basada en argumentos económicos (altos costos para la empresa), de contexto internacional (*esta cinta fue aprobada en muchos países*) y, por supuesto, en la crítica a la *expertise* de los consejeros. Pero también hubo una colaborativa comprensión del contexto político por parte de las compañías. Ello se nota sobre todo en las solicitudes de recalificación que las empresas con material rechazado dirigieron al Tribunal de Apelaciones. Star Film señaló en su apelación por *Compañeras de la noche en Dinamarca*: “no es nuestro interés promover la inmoralidad en el país. Estamos sufriendo al igual que las demás empresas como asimismo todos los chilenos las nefastas consecuencias del pasado régimen y nuestro propósito es colaborar en la medida que podamos sacar adelante a Chile” (Kohn).

Los argumentos esgrimidos por las compañías dejan ver el desajuste mencionado anteriormente. Acostumbrados a operar en un contexto abierto centrado en la interpretación de cada consejero, los distribuidores tendían a ofrecer contra-interpretaciones que lograran dar vuelta la interpretación vencedora. Generalmente consistían en operaciones retóricas algo cínicas, donde se aseguraba que la profusión de inmoralidad y crimen tenía como fin alertar y educar al espectador contra la inmoralidad y el crimen.⁴ Ese recurso quedaría fuera de juego en el nuevo

⁴ Véase por ejemplo el argumento de la apelación de Cinema International por *Al sordo cielo*: “Pese al contenido de la misma, creemos [...] que posee un mensaje de alerta a todo hombre de bien al ver las consecuencias de lo que significa caer, ya sea, en el vicio de las drogas o la delincuencia” (Cuevas).

escenario, pues en los numerosos casos de prohibición por características políticas, no habría interpretación alguna que discutir, todo sería literalidad.

En varias oportunidades los apelantes buscaron convencer de la primacía de la interpretación genérica por sobre la literal. Un caso es la defensa que hizo Emprecine de su filme *Mimi Metalúrgico* donde repite por lo menos cuatro veces la idea de *aquí no hay nada político*: “es una sátira sin intención política. No hay escenas que puedan ser interpretadas como de acción gremial o sindical [...] Transcurre todo en broma, casi en chunga” (Emprecine S.A.). El recurso al antídoto de la comedia también es utilizado por Warner Bros para *Qué estoy haciendo en medio de una revolución*: “la película es de neto corte cómico y como tal debe ser considerada. El binomio de Vittorio Gassman y Paolo Villoggio seguramente hará reír al público de todo el país” (Dowding, “Apelación de “Qué estoy haciendo”). Quizás la más jugada de todas fue la apelación que Artistas Unidos hizo de *La Locura está de moda (Bananas)* de Woody Allen, pues quiso convencer al Tribunal planteando una eventual utilidad política de la cinta, al subrayar el ángulo crítico-burlesco que tenía la cinta hacia la izquierda revolucionaria de América Latina: “comedia donde se ridiculiza muy graciosamente a los que aspiran a dominar por medio de la violencia y el terror” (Venegas).

En todo caso, en estas solicitudes predomina más bien un tono culposo, un reconocimiento de haber introducido elementos complejos. La estadounidense Fox apeló el rechazo de *La clase gobernante* señalando que “su tema, que es indudablemente impactante, es una sátira a las costumbres de la alta clase dominante de Inglaterra” y que sin embargo “las pequeñas menciones políticas de la película no son de la importancia para que el H. Consejo de Censura haya decidido su prohibición [...] es solamente una sátira” (Undurraga). El punto es que, al desmentir el contenido político en las cintas, las compañías estaban accediendo a asumir a la política como contenido inconveniente. Efectivamente, en el mediano plazo, las compañías debieron cansarse de la batalla semántica y asumieron que existían vetos previos de base, impermeables a las interpretaciones. Hacia fines de año el gerente de Fox propuso derechamente la clausura de las temáticas políticas: “Las que tienen contenido político hay que rechazarlas ya que hay que atajar las campañas marxistas que buscan diversos modos de infiltrarse” (“Cambios en la ley”).

Quizás explique la declaración colaborativa del gerente Undurraga el hecho que las compañías cinematográficas no solo debían tratar de convencer al Consejo de Censura para el óptimo desarrollo de sus actividades. Debían tener cuidado con todo el Poder Ejecutivo. Desde los albores de la institución censora, en 1928, se estableció que otros funcionarios de gobierno (primero

intendentes y gobernadores, luego ministro del Interior) podían desautorizar los dictados del CCC y prohibir cualquier cinta aprobada. Y efectivamente en 1974 se registraron dos de estos casos.

El primero de ellos fue *El violinista en el tejado*, película basada en un musical cuya trama se centra en un padre que intenta mantener las tradiciones judías en su familia, en el contexto de la Rusia zarista. El 11 de agosto de ese año fue aprobada por el CCC para mayores y menores, pero diez días después fue requisada por orden del gobierno. ¿La razón? Probablemente algo tendría que ver la escena donde el ejército zarista carga contra una manifestación de trabajadores comunistas. Según el consejero de la época Juan Pablo Donoso, fue un grupo de mujeres, algunas esposas de militares, quienes, al ver el filme en una función a beneficio, alertaron directamente al integrante de la junta militar, almirante José Toribio Merino, sobre la inconveniencia de la exhibición de la obra (Donoso). Como fuera, el decreto de prohibición (firmado por Pinochet y los ministros del Interior y Educación) asoció a la cinta con la idea de “disociación social”:

... entre las tareas de Reconstrucción Nacional que inspiran a la H. Junta de Gobierno, ocupa lugar preferente el alcanzar una plena armonía entre todos los chilenos, siendo el fin del Estado el bien común general [...] en tal virtud, debe evitarse introducir aquello que sirva de pretexto para tergiversar hechos o crear una atmósfera de disociación social. (Ministerio de Educación, “Decreto 841”)

El Mercurio hizo eco del argumento e informó que la cinta había sido vetada “por contener elementos disociadores que van en contra de la armonía de los chilenos” (“Violinista”). *La Patria*, por su parte, fue más osada y señaló (falsamente) que el decreto del gobierno sostenía que la obra era de “tendencia claramente marxista” (“21 películas”). El musical de 1971 no fue la única cinta prohibida directamente por la junta de gobierno. La misma medida se había tomado anteriormente contra *Héroes de la mesa verde* (título original *Giù la testa*), dirigida por Sergio Leone, *western* donde un bandido mexicano y un revolucionario del IRA irlandés intentan liberar de prisión a ex combatientes de la Revolución Mexicana. En mayo de 1974 había sido aprobada por el CCC para mayores de 18 años, pero en julio fue prohibida por el Ejecutivo con los mismos argumentos señalados para el caso anterior (Ministerio de Educación, “Decreto 708”).

La suma de estos casos indicaba claramente la nueva orientación de la censura cinematográfica en Chile. Haciendo el balance filmico del año *El Mercurio* lo señaló: “Con el objeto de evitar resquemores y de mantener la línea implantada por el gobierno, la censura debió proceder con mayor cautela en lo que respecta a contenido ideológico, convirtiendo ciertos aspectos políticos en motivo más de rechazo” (“Balance cinematográfico”).

LA NUEVA LEY DE CALIFICACIÓN CINEMATOGRÁFICA. HACIENDO ALIANZAS

Los cambios implementados por la dictadura al sistema de censura cinematográfica -la restauración de su rol activo y el paso de un sistema abierto a uno más cerrado- quedaron reafirmados en una nueva legislación. En septiembre de 1974 la prensa ya manejaba la información fundamental de la nueva ley diseñada por la junta de gobierno, que sería publicada como decreto 679 en *Diario Oficial* el 10 de octubre. La reforma fue justificada en el texto por cuanto se hacía “necesario adecuar la legislación vigente [...] a nuestra actual realidad” e “indispensable dictar una nueva legislación más moderna y que dé efectiva protección a nuestro patrimonio cultural y artístico”. El texto definió un complejo modelo de censura, fue complementado con una regularización en el funcionamiento del organismo, con algunos toques de mayor representatividad institucional.

El decreto incorporó como revisores, de manera inédita en la historia, a representantes de las cuatro ramas de las Fuerzas Armadas, que vinieron a sumarse a los ya tradicionales representantes del Ministerio de Educación, el poder judicial, el Consejo de Rectores y Centros de padres y apoderados. También se sumó al jefe del Estado Mayor al Tribunal de Apelación y se añadió explícitamente como motivo de rechazo de una obra el estímulo izquierdista: “el Consejo rechazará las películas que fomenten o propaguen doctrinas o ideas contrarias a las bases fundamentales de la Patria o de la nacionalidad, tales como el marxismo u otras” (Ministerio de Educación, “Decreto Ley 679”). Otra innovación en relación con la ley de 1959 fue poner la presidencia del organismo en el Subsecretario de Educación y ya no en el director de la DIBAM (que era la norma desde 1925). Digna de mencionar también es la eliminación de la garantía que tenían las universidades para eximirse de la revisión del CCC.

Junto con esta línea represiva, la ley vino a aportar mayor regularidad y representatividad a la institución, con una aparente dosis de autonomía. Una de las transformaciones más evidentes fue ampliar la cantidad de consejeros: de siete se pasó a diecinueve miembros, en la idea de tener gente suficiente como para trabajar en “salas paralelas”. Se sumaron, además, representantes del Colegio de Periodistas, “de preferencia críticos de artes cinematográficas y teatrales”. Esta última modificación no resulta ningún detalle en esta historia: prácticamente desde sus orígenes, en la década de 1920, los gremios cinematográficos venían pidiendo mayor *expertise* en cine entre los miembros del CCC (Iturriaga). La nueva ley fue clara en plantear como objetivo la mantención del equilibrio entre las diversas representaciones: una de las tareas del presidente y la secretaria sería establecer “turno alternado de sus miembros [...] de tal modo que a cada sesión concurra un solo

representante de cada una de las instituciones señaladas”. Por último, no deja ser llamativo que la designación de los consejeros ya no recaería tan fuertemente, como era tradición desde 1925, 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 nombradas también por Educación pero desde ternas externas (propuestas por Centros de padres y apoderados), quedando el resto, nueve consejeros, a ser nombrados directamente por sus propias instituciones, Corte Suprema (3), Consejo de Rectores (3) y Colegio de Periodistas (3). El corolario de todos estos cambios sería muy simbólico: el CCC ya no llevaría la palabra “censura” en su nombre. El decreto lo rebautizó como Consejo de Calificación Cinematográfica, su nombre oficial hasta el día de hoy.⁵

La Tercera describió la ley prácticamente como el nacimiento de una nueva institución: “nace a la vida el Consejo de Calificación Cinematográfica”, recapitulando que el antiguo Consejo de Censura había tenido una existencia “muy criticada, calificándosele a veces de ‘un grupo de señoras moralistas’ que impedían ver el buen cine”. El cronista destacó “la mayor representatividad de actividades nacionales” en la nueva composición del organismo (“Le dan nueva cara”). *El Mercurio*, junto con defender la censura de películas en general (“el cine, por su fuerte impacto emocional y por la amplitud de su difusión, requiere ser controlado”), celebró particularmente la inclusión de críticos de cine en el Consejo y el fin de la “inaceptable” autonomía de las exhibiciones universitarias (“Reforma de la Censura”. Mariano Silva en *Ercilla* expresó que la reforma buscaba transformar al Consejo en “una institución operante, más meticulosa”, gracias a una ley “más extensa y concreta” (“Censura: al nuevo”).

Los distribuidores, por su parte, no omitieron críticas al texto, preocupados sobre todo por la esquivada reactivación de públicos en las salas. Propusieron, entre otras cosas, rebajar la categoría de mayores de 18 años a mayores de 16; autorizar a escolares en los cines antes de las 18 horas; y permitir el corte de hasta dos escenas en las cintas. A la luz de lo revisado anteriormente, no parece ninguna casualidad la propuesta de autorizar cortes de escenas. Ingresados en la nueva era de la literalidad, los empresarios venían a ofrecer un dispositivo de detección y supresión parcial, reducida y objetivable, en lugar de la antigua y opaca evaluación sobre la integralidad del producto. En general el empresariado terminó el año en un tono colaborativo. Uno de sus representantes salió

⁵ El reglamento del nuevo CCC sería promulgado en abril de 1975 (decreto n°376).

satisfecho de una reunión con el ministro de Educación, saludando el “criterio abierto para recibir y analizar nuestras sugerencias” (Carvallo). El optimismo se multiplicó. El ministro Castro destacó fundamentalmente la recuperación de la actividad y el volumen “muy superior” de películas disponibles en relación con 1973 (“Solo 20 películas”). *El Mercurio* habló de un año “robusto y espléndido” en el cual “las compuertas se abrieron para que entrase, caudaloso, un torrente de producciones [...] muchas de notable calidad” (“Balance cinematográfico”). *La Segunda* dijo estar ante “un período de gloria” de estrenos cinematográficos, lejos de “la violencia, películas concientizadoras y de cowboys” de 1973 (“Ahora el cine”).

CONCLUSIONES

En este manuscrito intentamos dar cuenta del carácter complejo de la censura cinematográfica durante el primer año de gobierno de la dictadura militar. Si bien el comercio cinematográfico se reactivó notoriamente, el control social impuesto por la Junta Militar no relegó al CCC a un segundo plano. Tras el golpe de Estado, inmediatamente se intervino este organismo, designando a antiguos revisores, quienes, en sintonía con el discurso autoritario del régimen, de manera inmediata estrecharon los criterios de censura, aumentando de manera radical la cantidad de filmes prohibidos. También se observa un aumento en la diversidad de temáticas prohibidas: al foco de años anteriores en las películas de carácter erótico se sumaron aquellas con connotación política. El resultado fue que en 1974 la prohibición y restricción de público de las películas alcanzó cifras históricas.

También es posible apreciar que, a pesar del control de la prensa, se mantuvo el debate sobre la censura y las críticas en torno al funcionamiento del CCC. Se cuestionaban los fallos y la poca claridad de los criterios de los revisores, como deseando un sistema más claro y previsible. Los productores si bien pelearon (como siempre) por defender sus productos, terminaron por acatar el nuevo contexto, mostrándose llanos a la supresión de los tópicos con connotación política y a la posibilidad de cortar escenas. Es que el nuevo contexto excedía con mucho al CCC: el propio gobierno intervino en la prohibición de dos largometrajes que habían sido aprobados inicialmente por el Consejo.

Este proceso concluyó en una nueva legislación, donde el endurecimiento de sus líneas (ingreso de miembros de las Fuerzas Armadas y señalamiento del marxismo) fue complementado con una regularización en el funcionamiento del organismo (ampliación y equilibrio del *staff* de revisores) y con algunos toques de mayor representatividad (ingreso de representantes del Colegio

de Periodistas). En otras palabras, se generó un sistema más cerrado en sus evaluaciones, basado en un reglamento más explícito, en donde los consejeros tendrían menor protagonismo personal, limitados además por un cuoteo institucional aumentado. Es este último punto central, por cuanto habla de que al régimen le interesaba legitimar socialmente el aparato de control de la actividad cinematográfica. El éxito de esta intención queda demostrado en que este sistema no fue cuestionado por las grandes compañías (seguramente agradecidas por la re-norteamericanización de la cartelera) y sólo fue reformado once años después del fin de la dictadura (y *desde afuera*, por iniciativa de abogados ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos).

RECONOCIMIENTOS

Este artículo es producto de los proyectos de investigación “La censura cinematográfica en Chile 1960-2000”, Fondecyt Iniciación n°1170598 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 Francisca Torres, Camilo Matiz, Camila Magnet y José Luis Cañas.

REFERENCIAS

- Biltreyest, Daniel y Roel Vande Winkel. *Silencing Cinema. Film Censorship around the world*. Nueva York: Palgrave MacMillan, 2013.
- De la Parra, Marco Antonio y Daniel Olave. *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: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019.
- Errázuriz, Luis y Gonzalo Leiva. *El Golpe Estético. Dictadura Militar en Chile. 1973-1989*. Santiago: Ocho Libros, 2012.
- Iturriaga, Jorge y Francisca Torres-Cortés. “Las calificaciones de películas del Consejo de Censura Cinematográfica en Chile entre 1960 y 1973” (*manuscrito inédito*) (2020).
- Iturriaga, Jorge y Karen Donoso. “Los debates de la censura cinematográfica en Chile, 1959-1973”. *Tiempo Histórico* 9.16 (2018): 137-156.

► **Artículos:** La censura cinematográfica en el primer año de la dictadura. Chile, 1974...

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

Ramírez, Fernando. *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina. 1955-1973*. Buenos Aires: Librería, 2016.

Parada, Marcela. "Los estudios cinematográficos en Chile: aproximaciones a la conformación y reflexión de campo". *Miguel Hernández Communication Journal*, 8 (2017): 85 a 119. Web. DOI: <http://dx.doi.org/10.21134/mhcj.voi8.i176>.

Entrevistas

Donoso, Juan Pablo. Entrevista. Jorge Iturriaga. 26 de diciembre de 2019.

Artículos de prensa

El Mercurio, 5 de octubre 1973, p. 30.

"21 películas rechazó la censura", *La Patria*, Santiago 3 de diciembre 1974

"¿Por qué cierran los cines?", *El Mercurio* 19 de mayo de 1974.

"Ahora el cine vive un periodo de gloria", *La Segunda* 11 de septiembre 1974.

"Balance cinematográfico. 1974, año de revelaciones", *El Mercurio* 31 de diciembre 1974: p. 34

"Cambios en la ley de censura piden los distribuidores", *El Mercurio*, 12 de diciembre 1974: 33

"Control de Cines", *El Mercurio* 10 de octubre de 1974.

"Censura bate récord de films rechazados", *La Segunda* 2 de diciembre de 1974.

"El "Tango" y la censura", *Ercilla* 2023 (1974): 5-6.

"Guerra a la pornografía declaran en Valparaíso", *La Tercera* 26 de septiembre de 1973: 5.

"La vuelta del buen cine", *El Mercurio*, Santiago 29 de marzo 1974.

"Le dan nueva cara a la censura cinematográfica", *La Tercera*, Santiago, 26 de septiembre 1974.

"Severidad de la censura alarma a distribuidores", *La Patria* 9 de diciembre de 1974.

"Sólo 20 películas rechazó la Censura Cinematográfica", *La Tercera* 17 de diciembre 1974.

“Pornografía pura”, *La Segunda* 5 de diciembre de 1974.

“Reforma de la Censura Cinematográfica”, *El Mercurio* 30 de septiembre 1974.

“Vuelve a la normalidad espectáculos públicos”, *La Tercera* 19 de septiembre de 1973: 23.

“Violinista en el tejado”, *El Mercurio* 24 de agosto de 1974.

Carvallo, Mauricio. “Censura II: hijos que no nacieron”, *Ercilla* 2045 (1974): 40-41.

Silva, Mariano. “Censura: sobre el tejado caliente”, *Ercilla* 2045 (1974): 39-40.

Silva, Mariano. “Censores sin tijeras”, *Ercilla* 2037 (1974): 43-44.

Silva, Mariano. “Censura: al nuevo decreto”, *Ercilla* 2044 (1974): 47

Souper, Patricia. “Solo la liberación de impuestos puede salvar a salas de cine”, *La Segunda* 7 de diciembre de 1974.

Vicuña, Ignacio. “El último tango... en Chile”, *EAC* 4 (1974): 27-30.

Leyes

Ministerio de Educación. “Decreto con Fuerza de Ley No. 37, 1 de diciembre de 1959”. En *Ley Chile*, disponible en <http://bcn.cl/24iff> consultado el 20 de febrero de 2020.

Ministerio de Educación. “Decreto Ley 679, 10 de octubre de 1974”. En *Ley Chile*, disponible en <http://bcn.cl/ivxia>, consultado el 17 de febrero de 2020.

Ministerio de Educación. “Decreto 841, 21 de agosto 1974”. *El Diario Oficial* (9 septiembre de 1974): 4.

Ministerio de Educación. “Decreto 708, 18 de julio 1974”. *El Diario Oficial* (26 julio de 1974): 8.

Archivos

“Informe de Censura de Películas”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, septiembre de 1974.

Cuevas, Mario. “Apelación película ‘Al Sordo Cielo’”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, 6 de noviembre de 1974.

► **Artículos:** La censura cinematográfica en el primer año de la dictadura. Chile, 1974...

Dowding, Wilfred. “Apelación de ‘Qué estoy haciendo en medio de una revolución’”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, 5 de agosto de 1974.

Emprecine S. A. “Apelación de ‘Mimi Metalúrgico’”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, 9 de septiembre de 1974.

Kohn, Jorge. “Apelación película Compañeras de la noche en Dinamarca”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, 18 de junio de 1974.

Scarpa, Roque Esteban. “Oficio Confidencial”, 3 de octubre de 1973. Archivo Nacional de la Administración, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 4264.

Undurraga, Alejandro. “Apelación película ‘La Clase gobernante’”, *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*. Santiago, 11 de noviembre de 1974.

Venegas, Fidel. “Apelación de ‘La Locura está de moda’”, Santiago, 1 de agosto de 1974. *ARNAD, Fondo Ministerio de Educación, Vol. 42265*.