



El epílogo de la censura cinematográfica en Chile, 1988-2001¹

The epilogue of film censorship in Chile, 1988-2001



Karen Esther Donoso Fritz²
Jorge Iturriaga Echeverría³

¹ 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 Camilo Matiz, Francisca Torres-Cortés, José Luis Cañas y Camila Magnet.

² Doctora (c) en Historia, Universidad de Santiago de Chile. Becaria ANID, Capital Humano Avanzado. E-mail: kdonoso@gmail.com

³ Doctor en Historia. Facultad de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. E-mail: jorge.iturriaga@uchile.cl

Resumen: Este artículo realiza un recorrido histórico del proceso de derogación de la censura cinematográfica en Chile, en la década de 1990. Plantea que este asunto fue central en la demanda por la libertad de expresión que se articuló en la oposición la dictadura militar de Pinochet (1973-1989), sin embargo, los gobiernos posdictatoriales tuvieron dificultades políticas y culturales para llevar a cabo el proceso. Estas se explican por las trabas con que la dictadura dejó amarradas algunas materias tanto a nivel legal como a nivel de instituciones. Finalmente, este largo proceso interno se vio dinamizado por la presión internacional.

Palabras clave: censura; cine; dictadura; democracia.

Abstract: This article provides a historical overview of the process of repealing film censorship in Chile in the 1990s. It argues that this issue was central to the demand for freedom of expression that was articulated in the opposition to Pinochet's military dictatorship (1973-1989), however, post-dictatorial governments had political and cultural difficulties to carry out the process. These can be explained by the obstacles with which the dictatorship left some matters tied up at both the legal and institutional levels. Finally, this long internal process was energized by international pressure.

Keywords: censorship; cinema; dictatorship; democracy.

Introducción

Este artículo aborda los últimos diez años de la prohibición de películas en Chile. De manera específica, comienza con la exhibición del film nacional *Imagen Latente* en 1990 y concluye con el estreno de la obra de Martin Scorsese, *La Última Tentación de Cristo* (1988), en el año 2001. Ambas fueron rechazadas por el Consejo de Calificación Cinematográfica en los estertores de la dictadura civil-militar de Pinochet (1973-1989) y ambas se transformaron en símbolos de la lucha por la libertad de expresión. Pero, mientras la primera fue recalificada y exhibida al comienzo del periodo posdictatorial, la segunda debió esperar hasta el nuevo siglo para ser visionada por el público chileno, no sin antes atravesar una batalla legal en la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la cual desencadenó una reforma constitucional que terminó con la censura cinematográfica en el país.

El control de la exhibición de la producción fílmica era realizado desde 1925 por el Consejo de Censura Cinematográfica, redominado Calificación Cinematográfica en 1974. En ese año, la junta militar realizó reformas sustanciales a este organismo, agudizando el filtro censor: incluyó a las Fuerzas Armadas dentro del organismo, explicitó el marxismo como un peligro audiovisual y acabó con la autonomía de las universidades para exhibir películas⁴. A partir de esta normativa y bajo el contexto autoritario, aumentó el porcentaje de rechazos y la calificación para mayores de 18 y 21 años, limitando en extremo la cantidad de público que podía acceder a los espectáculos de la gran pantalla (ITURRIAGA; DONOSO, 2021). Según hemos analizado previamente, en la década de 1960 la tendencia de la categoría “rechazada” promedió el 2,5% anual del total de los films revisados⁵, pero entre 1974 y 1989 la media llegó al 8%, alcanzando su máxima en 1978 con el 16,9% de películas prohibidas. (ITURRIAGA, 2022).

⁴ Una de las disposiciones que más cambiaron el aspecto del Consejo fue el aumento del número de integrantes. De siete se pasó a diecinueve, en la idea de disponer de mayor cantidad de revisores para trabajar en “salas paralelas”. A partir de 1974 entonces integraron el CCC: el Subsecretario de Educación; el Director de Bibliotecas, Archivos y Museos; tres representantes del Ministerio de Educación, cuatro miembros de las Fuerzas Armadas; tres representantes del Poder Judicial; tres designados del Consejo de Rectores de las Universidades; dos representantes de los Centros de Padres y Apoderados de Liceos Fiscales y Colegios Particulares; y tres representantes del Colegio de Periodistas (“de preferencia críticos de artes cinematográficas y teatrales”). Por otro lado, desde la década de 1950 existía la institución del Tribunal de Apelación, organismo que podía recibir las apelaciones de los distribuidores ante prohibiciones, conformado por el Ministro de Educación, el presidente de la Corte Suprema y el presidente del Colegio de Abogados. La dictadura sumó a ese trío al Jefe del Estado Mayor de la Defensa Nacional.

⁵ Durante el mandato de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) se calificó para adultos al 46,1% y se prohibió el 2% de películas revisadas. Durante Salvador Allende (1970-1973) las cifras fueron de 38,6% y 1,3%, respectivamente. (ITURRIAGA; DONOSO, 2018)

Estas cifras se suman a la disminución de la producción nacional en el mismo periodo. Desde el golpe de estado en 1973, la dictadura propinó un duro golpe a la industria local, sea por el exilio y represión a diversos artistas y cineastas, por el cierre de las carreras universitarias de cine o por el fin a los incentivos tributarios, lo que tuvo como efecto el cambio de la labor del mundo audiovisual, que se fue enfocando hacia la televisión y la publicidad. Jacqueline Mouesca escribía en 1988 que “el cine es, probablemente, de todas las manifestaciones culturales chilenas, la que resultó más seriamente afectada por el golpe de Estado. Catorce años después, no hay en el país una industria cinematográfica verdadera” (p. 161). Y las cifras lo confirman. Según lo recopilado en esta investigación desde el archivo del Consejo de Calificación Cinematográfica (CCC), entre 1973 y 1990 se sometieron a calificación veinticinco largometrajes producidos en Chile durante la dictadura, lo que da un promedio de 1,5 películas por año. Mientras que, en 1975, 1976, 1980 y 1981, no ingresó ninguna obra chilena.

Este accionar se enmarcó en un clima de constante control de las expresiones públicas y de los medios de comunicación. Tras el golpe de Estado, fueron clausurados y expropiados los medios de prensa que apoyaban al gobierno derrocado y si bien desde fines de 1970 se cuenta con una prensa de oposición, esta fue constantemente asediada (DONOSO, 2019). Asimismo, si bien las cifras muestran que a partir de 1983 la censura cinematográfica moderó su severidad, el clima político general de la nación no siguió el mismo camino. Agudizada por el estallido de una serie de protestas sociales en 1983, la dictadura decretó estados de excepción en 1984, 1985 y 1986, restableciéndose varias medidas de control, fundamentalmente contra la prensa.

Frente al clima represivo dictatorial, se levantó un movimiento amplio en defensa de la libertad artística y de expresión, que incluyó dentro de sus denuncias la censura cinematográfica. Esta demanda, que en la práctica significaba el fin de la capacidad del CCC de rechazar y prohibir la exhibición de películas, también ingresó como promesa de campaña política de todos los gobiernos de la Concertación por la Democracia desde 1989 y a pesar de existir un fuerte movimiento anticensura, esta no se concretó hasta el año 2002. Este artículo se pregunta por las discusiones en torno a esta materia y las dificultades que se enfrentaron para derogar la censura en Chile poniendo énfasis en el debate político-cultural de la década.

En suma, este artículo abordará el sinuoso camino del fin de la censura en Chile, en la década de 1990. Las investigaciones sobre el campo cinematográfico en este periodo se han orientado a analizar la reactivación de la producción nacional, mientras que las referidas a la censura han sido escasas y en su mayoría,

se realizaron al calor del debate cultural del periodo. Una muestra de aquello es el libro de Marco Antonio de la Parra y Daniel Olave, quienes, a partir de un listado de prohibiciones entregado por el Ministerio de Educación en 1999, construyeron una obra crítico-literaria en la que dieron cuenta de aquellos films de que aún estaba privado de visionar el público nacional.

Como hemos estudiado en anteriores investigaciones, desde sus orígenes la censura cinematográfica fue objeto de discusión pública. Incluso antes de la dictadura de Pinochet, en varias ocasiones se puso en cuestionamiento el criterio de los censores frente a un determinado fallo, el hermetismo con que actuaba el consejo y sus atribuciones, pero escasamente se cuestionó la capacidad de prohibir películas. De alguna manera se mantuvo el espíritu inicial de considerar que no correspondía incluir el cine, por ser un objeto de uso y difusión comercial, dentro de los ítems de libertad de expresión, sino que debía ser controlado y supervisado por el Estado (ITURRIAGA; DONOSO, 2018). En dictadura, en tanto, el clima autoritario y la radicalización de la represión llevaron a que el mundo cultural y artístico incorporara esta manifestación artística dentro de la demanda por la libertad de expresión, corriendo el cerco planteado en el periodo predictatorial y poniendo esta problemática en el centro de la discusión en el periodo posdictatorial. De esta forma, creemos que la censura, si bien es ejecutada por un organismo estatal que responde al contexto y a las directrices de los gobiernos de turno, no deja de ser un constructo social.

Para eso, seguimos lo planteado por Biltereyst y Vande Winkel (2013), quienes proponen entender la censura cinematográfica como un “espacio de negociación de diversas tradiciones”, toda vez que en los planteles censores no solo participan funcionarios del Estado central sino también jueces, representantes religiosos, militares, diplomáticos, médicos, periodistas, profesores, apoderados, etc., todos, por supuesto, ubicados frente a una contraparte empresarial (productores, distribuidores y exhibidores) y finalmente tensionados por los diversos públicos, sus voces y sus prácticas de consumo.

Así, la pregunta por los debates en torno a la censura en la década de 1990 y los intentos por derogar su capacidad prohibitiva no solo competen al ámbito institucional, sino que también es necesario observar el contexto político-cultural. De esta forma, proponemos que el epílogo de la censura cinematográfica fue conflictivo por las trabas institucionales que heredó la dictadura y también por la férrea oposición conservadora que dificultó el avance de las reformas legislativas y que mantuvo mecanismos de censura aún en el contexto posdictatorial. Para la escritura de este artículo utilizamos el análisis histórico de tres corpus de fuentes:

los debates parlamentarios y proyectos de leyes en discusión en el congreso, los artículos de prensa recopilados por el archivo del periódico La Nación y la base de datos construida por los autores a partir de las fichas de calificación cinematográfica pertenecientes al Archivo del Ministerio de Educación.

***Imagen Latente* y los intentos de reforma legislativa (1990-1994)**

Una de las primeras acciones del CCC con la nueva administración posdictatorial fue acoger la solicitud de Pablo Perelman, director de *Imagen Latente*, de someter el film a una nueva revisión. El largometraje estaba ambientado en el año 1983 y su protagonista era un joven fotógrafo y publicista que emprendió la búsqueda de su hermano detenido desaparecido. El trasfondo de la cinta se basaba en la experiencia de su director, quien logró mezclar las escenas grabadas con imágenes de archivo. En este sentido, el film era ficción y realidad, un intento por retratar el Chile reciente, pero también un relato autobiográfico.

Inicialmente, en 1988, el CCC autorizó su difusión para mayores de 21 años. Sin embargo, en menos de un mes fue recalificada como Rechazada y tras la apelación de su director, el fallo final se inclinó por la prohibición (FUGUET; NARANJO, 1988). Los argumentos emanados por la institución señalaban que el film daba “una visión parcial e interesada” de la realidad, promovía “la vigencia de la teoría de la lucha de clases” y no contribuía a la “reconciliación nacional” (EL REGIMEN, 1988). Este hecho provocó expresiones de protesta dentro del medio artístico nacional e internacional. En el interior, estalló la polémica en la prensa y un grupo de actores y trabajadores audiovisuales se dirigió a la Biblioteca Nacional con un carrete de proyección gigante con un lienzo que contenía la frase “Censura al cine chileno”. Por su parte, el Colegio de Periodistas anunció el retiro de sus miembros del CCC (FUGUET; NARANJO, 1988), mientras la cinta se difundía clandestinamente a través de la copia de cassettes VHS y de exhibiciones privadas que se transformaron en pequeños actos políticos contra la dictadura (TIEMPO, 1990). En el exterior, la cinta obtuvo premios en Italia, Francia y Cuba, y se presentó en festivales internacionales como Montreal y Berlín, además de ser exhibida en ciudades como Buenos Aires y Nueva York con la carga de la censura (JAMES, 1990; MUÑOZ, 1990; FUGUET; NARANJO, 1988).

Así, en 1990, ante la promesa del nuevo gobierno de dejar atrás la política represiva autoritaria, una nueva sala del CCC revisó el fallo y se recalificó el film para mayores de 21 años, lo que permitió su exhibición a mediados de ese año. Según consignó la prensa, en esa ocasión lo vieron más de mil personas (ETEROVIC, 1990; ESTRENO, 1990; LA LEY, 1990; MÁS DE MIL, 1990).

En seguida, el gobierno nombró una comisión para redactar un nuevo proyecto de ley sobre la materia y durante ese año el CCC disminuyó la tasa de rechazo. Sin embargo, aún había cientos de películas que seguían prohibidas, toda vez que no todos los films fueron recalificados.

Tal vez por este escenario, en 1991, la bancada del Partido Socialista se adelantó a la promesa presidencial y envió un proyecto de ley que proponía cambiar la composición del Consejo (eliminando a los representantes de las Fuerzas Armadas e integrando a profesores, psiquiatras y un representante de la Asociación de Periodistas de Espectáculos) y eliminar la categoría “rechazada”, dejando solo cuatro opciones: todo espectador, mayores de 14, mayores de 18 (con la adición de algún apelativo de advertencia si la película era “excesivamente violenta” o “pornográfica”) y de carácter educativo (CHILE, 1991, p. 58). Posteriormente, en marzo de 1992, el gobierno ingresó a la cámara su propio proyecto, el cual buscaba acentuar “el carácter orientador de la calificación” reforzando “el componente técnico de los miembros del Consejo”, estableciendo la revisión de las calificaciones y sustituir el “rechazo” por la “objeción”, que quedaba sujeta a tres causales: contenido pornográfico, extrema violencia o que ofendan “valores fundamentales de grupos sociales, religiosos o étnicos, significativos de la sociedad nacional” (CHILE, 1992, p. 53). Esto mantenía los pilares de la censura predictatorial, pues solo excluía como motivo de rechazo los asuntos políticos.

Así, las categorías quedarían y también serían cuatro: todo espectador, mayores de 14 años, mayores de 18 años y objetada. Los films que quedasen en las tres primeras podrían ser recalificados dos años después de su primer ingreso al CCC, en tanto que los objetados podrían serlo tres años después. En esa segunda instancia, la decisión quedaría en manos de la Sala de Apelación. Con respecto a la composición del Consejo, se proponía aumentar a veinticuatro sus integrantes, incorporando a organizaciones juveniles, a los productores de cine y TV y manteniendo a representantes de las FFAA (p. 56-57).

En el debate en la Cámara de Diputados se aprecia que, si bien había algunas diferencias de opinión con respecto al carácter de la censura y las atribuciones del Estado, en general no fue muy difícil conseguir el consenso tras la iniciativa. El proyecto gubernamental se aprobó en general y en particular con 61 votos a favor y solo siete votos en contra. En lo grueso, parlamentarios de derecha señalaron que el proyecto mantenía lo sustancial en el control de la emisión de imágenes y mensajes que podrían ser nocivos para las personas “que aún no tienen el criterio formado”. En el otro extremo se ubicaron diputados que señalaban que solo el artículo que derogaba el DL 679 debía ser aprobado pues ya no se concebía que una institución

decidiera lo que un país puede o no ver. Desde esta postura, se criticó que el proyecto gubernamental no terminaba con la censura, sino que tan solo la maquillaba al cambiar la categoría “rechazada” por “objetada”.

En efecto, el proyecto presentado por el gobierno de Aylwin se distanciaba en lo estructural de la propuesta emanada por los socialistas, pero ambos tenían como novedad que por primera vez esta materia se ponía en discusión en el poder legislativo. Desde su creación, todas las reformas al CCC se llevaron a cabo por decretos presidenciales⁶. Y si bien en la década de 1960 se intentaron realizar reformas por vía parlamentaria, estas no fructificaron (ITURRIAGA; DONOSO, 2018). Pero la dictadura militar cambió el escenario, pues amarró esta materia al texto constitucional. El inciso 12 del artículo 19 de la carta magna de 1980 aseguraba “la libertad de emitir opinión y la de informar, sin censura previa” (CHILE, 1981, p. 19) y también estipulaba que “la ley establecerá un sistema de censura para la exhibición y publicidad de la producción cinematográfica y fijará las normas generales que regirán la expresión pública de otras actividades artísticas” (CHILE, 1981, p. 20).

Esto implicó que no fuera suficiente la aprobación de los proyectos de reforma a la ley de calificación cinematográfica, sino que también era necesaria una reforma constitucional. Esta requería la aprobación de 3/5 de diputados y senadores, un consenso difícil de obtener cuando el sistema electoral binominal aseguraba el 50% del parlamento al bloque político que apoyó a la dictadura y, además, en la cámara alta existía una cuota de senadores designados. Así, la ley del CCC fue parte de las “leyes políticas de rango constitucional” que la dictadura utilizó para construir la denominada “democracia protegida”, que —a decir de Tomás Moulian— buscó aislar este tipo de materias de las decisiones políticas bajo la justificación de ser un ámbito técnico (2002, p. 50-51).

De esta forma, los mecanismos de control y censura dictatoriales se conservaron durante el periodo posdictatorial debido a las dificultades que se establecieron para ser transformados. Este traspie legislativo provocó que, a pesar de las promesas gubernamentales, la censura cinematográfica siguiera operando. La única modificación concreta fue consecuencia de una reforma al Código Civil que en 1993 estableció la mayoría de edad en los 18 años. Esto implicó que desapareciera la categoría “mayores de 21” en la calificación (CHILE, 1993). Así, la derogación de la censura se transformó en una eterna espera.

⁶ El CCC fue creado por Decreto Ley n° 558 en 1925 y luego reformado por DL n° 593 en 1928; DFL n° 35 de 1942; DFL n° 168 de 1953; DFL n° 37 de 1959; y DL n° 679 de 1974.

El Chile de los 1990: entre la democracia y la censura

El caso de la censura cinematográfica no fue el único organismo que siguió operando con las lógicas dictatoriales. Por ejemplo, el Poder Judicial detuvo la publicación de, al menos, dos libros. El primero, *Impunidad Diplomática*, escrito por el periodista Francisco Martorell, abordaba las andanzas del exembajador de Argentina en Chile, Oscar Spinoza Melo, en reuniones políticas y fiestas con empresarios donde se mezclaban drogas y prostitución. El libro fue editado en ambos países, pero en Chile fue prohibida su comercialización y circulación por la Corte de Apelaciones ante la denuncia de injurias y calumnias levantada por el empresario Andrónico Luksic (SCHAULSON, 1993; PEREDA, 1993). Seis años después, una medida similar se impuso contra *El libro negro de la justicia chilena*, de Alejandra Matus, que fue requisado el día de su lanzamiento, pero bajo la Ley de Seguridad Interior del Estado. El dictamen de la Corte Suprema, esta vez, estableció que el texto ofendía a las altas autoridades del Estado y, por lo tanto, podría prohibirse su circulación (PIDEN, 2001).

Otra institución que ejerció polémicas restricciones y sanciones fue el Consejo Nacional de Televisión (CNTV). Este organismo fue creado por la Ley 18.838 de 1989. La normativa dispuso que entre sus funciones estaba “velar por el correcto funcionamiento de todos los servicios de televisión” y supervisar que la programación no vulnere la “dignidad de las personas y de la familia, y de los valores morales, culturales, nacionales y educacionales, especialmente la formación espiritual e intelectual de la niñez y la juventud”. Para ello, contó con herramientas como la sanción traducida en amonestación, multas o, incluso, la facultad de suspender una emisión televisiva (DONOSO, 1992, p. 89).

A mediados de la década, esta entidad ya contaba con un largo listado de sanciones. Entre 1992 y 1994 amonestaron varios medios por emitir contenidos, bajo su criterio, no apropiados. Uno de los más afectados fue el recién creado Canal Rock and Pop, el cual recibió multas por los contenidos emitidos en el programa “Plan Z” (EL 15... 1997). Un ítem particular fueron los videoclips musicales, entre los que se encuentran el del grupo español Amistades Peligrosas y su canción “Me haces tanto bien”, así como el clip de “Mal bicho” del conjunto argentino Los Fabulosos Cadillacs y “Traje desastre” del grupo Los Tres (DEMOCRACIA, 1996).

Pero también los propios canales cometían actos de censura. Por ejemplo, las estaciones católicas (Corporación de Televisión de la Universidad Católica de Chile y de la Universidad Católica de Valparaíso) rechazaron exhibir el clip “Hijos

de la tierra” del grupo chileno Los Jaivas (CENSURAN, 1994). Asimismo, se negaron a transmitir la campaña gubernamental por la prevención del SIDA. El canal estatal, TVN, por otro lado, rechazó la emisión de dos ediciones del programa de investigación “Informe Especial” dedicados a la violencia policial y al oficio de vedettes (DEMOCRACIA, 1996).

Y si bien el CNTV no tenía jurisdicción para sancionar los canales de televisión por cable, en octubre de 1995 cambió su reglamento con esa finalidad. Pilar Armanet, presidenta del CNTV entre 1995 y 1999, declaró que la decisión del organismo se basaba en “la necesidad de asegurar la debida protección del bien común” y que no tenían por misión censurar (DEMOCRACIA, 1996). La prensa, por su parte, denunció que esta modificación se produjo como reacción a la inclusión de la película *La Última Tentación de Cristo* en un canal de la televisión pagada y como una medida para impedir su exhibición. El gerente de uno de estos medios señaló que “Chile es definitivamente el país más conservador en esto de la censura a las películas. Y si nos rigiéramos por las ideas de censura de Chile, no tendríamos películas para llenar una programación ni siquiera hasta las diez de la noche” (FARIAS, 1996). En 1998, una de las compañías proveedoras decidió eliminar un canal argentino para evitar las multas que habían recibido previamente por la emisión de películas sancionadas por el CCC fuera del horario destinado a los mayores de edad (CENSURA, 1998).

A lo anterior se debe sumar el accionar del CCC, pues si bien disminuyeron las tasas de rechazo, se mantuvo el control estricto sobre obras de carácter erótico-pornográfico. Según nuestra base de datos, en toda la década fueron rechazadas casi 300 obras de este carácter en soporte video y, de la veintena de películas vetadas en soporte filmico, prácticamente todas corresponden a temáticas de sexo, entre ellas cintas de renombre como *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) de Pedro Almodóvar, *Bilbao y Arrebato* (1978) de Bigas Luna y *My beautiful laundrette (Mi hermosa lavandería)*, (1985) de Stephen Frears.

Como protesta frente a este tipo de medidas, en julio de 1995 se formó el Comité de Defensa de la Libre Expresión donde participaron artistas del mundo del teatro, artes visuales, música y literatura, buscando generar un movimiento amplio y transversal. Los integrantes del Comité, en su primera declaración, aseguraron que “en dictadura las reglas y los límites estaban claros”, pero ahora “la censura no se institucionaliza, sino que actúa desde la sombra. Se ha privatizado” (LA CENSURA, 1995).

Al año siguiente, en Valparaíso, se creó el “Movimiento Universal Anticensura” reconocido por su sigla Muac, que tenía como lema “la democracia con censura no es democracia” (DEMOCRACIA, 1996). Aquí, junto a los artistas,

participaron intelectuales y políticos, inclusive los diputados que promovieron la reforma constitucional y tenían por objetivo eliminar el sistema de rechazo previo y establecer un sistema de calificación basado en la responsabilidad de las familias sobre los contenidos del cine y la TV, garantizando las libertades individuales y de expresión. En paralelo, enviaron una carta al nuevo presidente de la república Eduardo Frei Ruiz-Tagle, dando cuenta del panorama generalizado de control social, en que “la libertad de expresión está siendo continuamente avasallada en nuestro medio” y se le pide “erradicar toda forma de censura hasta hacer brillar en todo su potencial la libertad” (DEMOCRACIA, 1996).

Estos organismos plantearon como idea general que los mecanismos de coartación de la libertad de expresión eran resabios de la dictadura, encarnados en dos poderes fácticos: la derecha político-económica y la Iglesia Católica. La periodista y cantante Tati Penna sintetizó esta idea señalando que “se ha sacrificado la libertad de decir algunas cosas en aras de defender y cuidar la transición y la reconciliación. Si hablamos de desaparecidos o de los torturados, es peligroso y además se nos acusa de quedarnos en el pasado” (MADRID, 1995). Opinión similar emitió el sociólogo Manuel Antonio Garretón (1997), quien señaló que el centro político también se ve presionado por la Iglesia, pues “les pasa la cuenta del comportamiento relativamente impecable en materia de derechos humanos que ella tuvo en la dictadura”.

En ese amplio contexto, el debate por la censura se lo tomaron los medios de comunicación. Las críticas ya no se concentraron solo en la composición del CCC — como en las décadas anteriores— sino en el carácter mismo de la censura. El Presidente Frei Ruiz-Tagle presentó la reforma constitucional, en abril de 1997, la cual comenzó a ser discutida recién en 1999. Ya había pasado una década desde el fin de la dictadura.

La Última Tentación de Cristo. Acelerando el proceso (1997-2001)

Como se ha señalado, en la década de 1990 el accionar del CCC se fue flexibilizando, sin embargo, había cientos de películas que aún no podían exhibirse y el trámite parlamentario avanzaba lentamente. Si en 1988 las aguas se agitaron por *Imagen Latente*, en la segunda mitad de la década de 1990, estas fueron movidas por *La Última Tentación de Cristo*.

Este film, dirigido por Martin Scorsese, se basó en la novela de Nikos Kazantzakis que retrata a Jesucristo como un hombre con dudas con respecto a su misión divina, lo que provocó una amplia polémica con el cristianismo en distintas partes del mundo. En Chile esta película fue prohibida en 1988 por el CCC. Tras la apelación de los distribuidores, el Tribunal decretó nuevamente su rechazo. Este largometraje

volvió al debate nacional cuando se programó para ser emitido en un canal de televisión por cable en septiembre de 1996. El reglamento del CNTV, en ese entonces, no le permitía incidir en la programación de la televisión pagada. Pero en menos de un mes lograron cambiarlo para impedir que fuera exhibida en Chile. Este suceso provocó una larga controversia en los medios de comunicación y las autoridades de gobierno. El subsecretario de Educación y el Presidente del CCC declaró que era necesario recalificar *La Última Tentación* (ES PERTINENTE, 1996) y, efectivamente, en noviembre de ese año, la empresa United International Pictures presentó un nuevo requerimiento ante el Tribunal de Apelación (HUMAN RIGHTS WATCH, 1998).

En esta ocasión —la tercera desde 1988— el CCC falló a favor del distribuidor y se autorizó su exhibición para mayores de 18 años. Cuando se dio a conocer la noticia, la agrupación católica Porvenir de Chile interpuso una orden de protección contra el CCC, la cual fue acogida por la Corte de Apelaciones, impidiéndose una vez más la emisión de la película en los dos cines que la habían programado. Como evidenció el informe de la organización internacional Human Rights Watch (HRW), la organización católica integrista fue representada por siete abogados que plantearon que la autorización había ofendido “el derecho a la reputación de Cristo y sus seguidores” y que el CCC no tenía autoridad para revocar una decisión de su propia instancia de apelación. En enero de 1997, la Corte de Apelaciones de Santiago aceptó el recurso y con ello, confirmó la prohibición de exhibir el film. Seis meses después, la Corte Suprema respaldó el fallo. Según HRW:

La Corte Suprema coincidió con la opinión de la Corte de Apelaciones de que el retrato de Cristo era humillante [...] Cristo aparecía como “un hombre inseguro, de poca personalidad,” cuya “pobre expresión oral y su sensiblería solo permiten dar una imagen absurda y rebajada del ser que ha influido sustancialmente en la filosofía, en las religiones cristianas y en la historia universal y en las vidas de millones de personas. (1998)

De esta manera, se confirmaba la denuncia realizada por los movimientos anticensura que sostenían que tanto la Iglesia Católica como el Poder Judicial mantenían intactos los mecanismos de control social reforzados durante la dictadura. Mientras tanto, el movimiento anticensura había conseguido que el Ministerio de Educación entregara el listado de todos los films prohibidos por el CCC. Se trató de una lista que abarcaba desde 1940 a 1997 y si bien no resultó muy exhaustiva⁷,

⁷ Solo el período 1956-1976 contiene datos suficientes como para identificar las obras (título original, duración, país de origen, etc.).

al menos se trató de un hito importante para ordenar y hacer pública una información que servía a la opinión pública y a los distribuidores y exhibidores.

Esto, sumado al clima de censura explicado en la sección anterior, presionó nuevamente a la clase política y el presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle ingresó nuevamente un proyecto de reforma constitucional en 1997. Este consistía en modificar el inciso 12 del artículo 19 de la Constitución, agregando la frase “crear y difundir las artes” en el párrafo que señala la libertad de emitir opinión y de informar sin censura previa; y cambiando la palabra “censura” por “calificación” cuando se establece que una ley instituirá un sistema de regulación cinematográfica (PARLAMENTARIOS, 1997).

A pesar de la buena recepción de este proyecto por los diputados, incluso los de derecha⁸, comenzó a ser discutido por el parlamento recién dos años después. Durante 1999 los diputados impulsores de la medida insistieron en gestiones para agilizar su aprobación y en el año 2000 el candidato presidencial de la continuidad, el socialista Ricardo Lagos, volvió a incluir la derogación de la censura cinematográfica en su programa de gobierno. Nuevos seminarios se tomaron el debate académico, los que junto a la publicación del libro de Marco Antonio de la Parra y Daniel Olave, *Pantalla prohibida*, visibilizaron la posición generalizada del movimiento anticensura. En ese contexto, el CNTV seguía sancionando los canales que emitían películas prohibidas y el debate parlamentario estaba nuevamente estacando.

Este clima duró hasta el 10 de febrero del año 2001, cuando llegó al país el fallo de la Corte Interamericana de Derechos Humanos que sancionaba al Estado chileno por la censura a *La Última Tentación de Cristo* y solicitaba un informe exhaustivo de la situación de la legislación nacional en torno a esta materia. La resolución señalaba que Chile incumplió los deberes generales de los artículos 1.1 y 2 de la Convención Americana de Derechos Humanos que refieren a la violación del derecho a la libertad de pensamiento y expresión (CORTE, 2001).

Cuando llegó esta noticia, el trámite parlamentario se encontraba entrampado en una comisión del Senado. Este fallo, sin lugar a duda, dinamizó el debate y a mediados de año, en sesión de Congreso pleno, se aprobó la reforma constitucional que permitió el fin de la censura cinematográfica en Chile,

⁸ Los diputados de los partidos derechistas Renovación Nacional y la Unión Demócrata Independiente manifestaron su apoyo a la reforma constitucional, pero lo condicionaron al envío del proyecto de ley que reemplazara el DL de 1974. Posteriormente, la diputada RN Pía Gutiérrez presentó una propuesta para que la nueva ley pudiera “limitar la exhibición de películas que incluyan pornografía, violencia excesiva y ofensas graves a mayorías sociales, religiosas o étnicas de la sociedad chilena”, es decir, abolir la censura previa, pero condicionar la visión pública de algunos films. (S. a., 1999)

75 años después de su promulgación. Esto permitió la recalificación de todas las películas rechazadas durante ese periodo. Según la información de la prensa, en seis meses ingresaron a este trámite 1.485 films, el 80% correspondió a videos, el 19,4% a películas de 35 mm y el 0.47% a cintas de 16 mm. De estos, el 39% fue recalificado para todo espectador, el 20,4% para mayores de 14 años y el 40,2% para mayores de 18 años (EL LENTO, 2002).

Por otro lado, la ley que modificó el funcionamiento y atribuciones del CCC se promulgó en octubre del 2002. Esta normativa eliminó a los representantes de las FFAA y del Poder Judicial, transformándolo en un aparato eminentemente civil y técnico, compuesto por tres miembros designados por el Ministerio de Educación, seis académicos por el Consejo de Rectores, uno por los gremios profesionales (médicos, profesores, periodistas y psicólogos), tres críticos de cine por el Colegio de Periodistas y la Federación de Medios de Comunicación Social, dos por los directores de cine y dos académicos de universidades privadas (ELIMINADA, 2002).

Conclusiones

Este artículo corresponde a una reflexión final de un proyecto de investigación que buscó analizar y comprender el carácter de la censura cinematográfica en Chile a través del funcionamiento de su principal organismo. El Consejo de Censura Cinematográfica fue creado en 1925, y si bien fue reformado en varias ocasiones, hemos constatado que la dictadura militar iniciada en 1973 no solo agudizó el filtro censor aumentando a niveles históricos las tasas de rechazo y de aprobación en las categorías mayores de 18 y de 21 años, sino que también lo consolidó como una institución de rango constitucional. Esto dificultó las posibilidades de transformación que pretendían las organizaciones políticas y culturales de oposición al régimen y que asumieron el gobierno en el periodo posdictatorial.

En la década de 1990, el aparato político buscó responder a la demanda sociocultural de una mayor liberalización a las expresiones artísticas, pero también debió lidiar con las ataduras legales y políticas que dejó la dictadura, encarnada en instituciones y movimientos conservadores con amplia capacidad de incidencia en el ámbito político. En suma, a pesar de la intención y programa de los nuevos gobiernos y de la demanda político-social que se mantuvo activa durante todo el periodo y esto generó que *Imagen Latente* al ser producción nacional y cuestionada por su contenido político fuera rápidamente aceptada mientras que *La Última Tentación de Cristo*, de contenido sensible para el catolicismo, fuera postergada su aceptación hasta llegar a instancias internacionales.

Hoy el panorama de la calificación cinematográfica dista mucho del estricto control observable en los años 1980 y 1990, toda vez que la reforma del año 2002 aseguró que ninguna producción audiovisual estuviera sujeta a la censura previa. Ya eliminadas las facultades de prohibir una película y de calificarla para mayores de 21 años, incluso la categoría Para Mayores de 18 años ha caído en desuso. Por ejemplo, de los 526 largometrajes ingresados al CCC en 2016 y 2017, solo 33 fueron calificados para mayores de 18 (el 6%), siendo más de la mitad aprobada sin ningún tipo de restricción por edad (ARANEDA; FUENZALIDA, 2020).

Sin embargo, no es prudente tomar esta conclusión y extenderla a todo el campo audiovisual. Si la gran pantalla efectivamente ha mostrado en las últimas décadas un relajamiento importante en cuanto a control de contenidos, no se puede decir lo mismo de la pantalla chica. Diversas obras emblemáticas del cine chileno, referidas a la historia política reciente, han sido largamente vetadas en la televisión abierta, como *La Batalla de Chile* (1975), *El Diario de Agustín* (2008) o *I love Pinochet* (2001). Cuando por fin la primera fue exhibida en televisión, una empresa de alimentos castigó el canal retirándole su aviso publicitario. La Asociación de Documentalistas de Chile, a partir de estos casos, lanzó una declaración pública en 2021 titulada “TVN nunca dejó de censurar” (SOLÍS, 2021). En ese sentido, como hemos visto, censura no es solo voluntad política (Estado, partidos), sino de los actores (cineastas, distribuidores, exhibidores) y la sociedad civil.

Referências Bibliográficas

ARANEDA, F.; FUENZALIDA, A. *Consejo de Calificación Cinematográfica: Factores que influyeron en las calificaciones de 2017 y 2018*. Trabajo (Licenciatura) – Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, 2020.

BILTEREYST, D.; VANDE WINKEL, R. *Silencing Cinema: Film Censorship around the World* (Global Cinema). New York: Palgrave Macmillan, 2013.

CENSURA: caiga quien caiga. *Las Últimas Noticias*, Santiago, 31 mayo 1998.

CENSURAN video de Amistades Peligrosas. *La Nación*, Santiago, 29 marzo 1994.

CHILE chileno es la moda mundial. *La Tercera*, Santiago, 13 julio 1990.

CHILE. *Constitución Política de la República de Chile*. Santiago: Editorial Jurídica de Chile, 1981.

CHILE. Presidencia de la República. Proyecto de ley sobre calificación cinematográfica (boletín n. 626-04). Santiago: Cámara de Diputados, 1992. Disponible en: <https://bit.ly/3QyDN9C>

CHILE. Cámara de Diputados. Moción de los Diputados señores Juan Martínez, Camilo Escalona, Vladislav Kuzmich y Nicanor Araya. Modifica el DL n2 679, de 1974, que establece normas sobre calificación cinematográfica. Santiago: Cámara de Diputados, 1991. Disponible en: <https://bit.ly/3U4mAb4>

CHILE. Ministerio de Justicia. Ley 19221. Establece mayoría de edad a los 18 años y modifica cuerpos legales que indica. Santiago: Cámara de Diputados, 1993. Disponible en: <https://bit.ly/3S2ChNU>

DONOSO, C. “Valores morales y Consejo Nacional de Televisión. Comentario a una sentencia”. *Revista Chilena de Derecho*, Santiago, v. 19, n. 1, p. 89-94, 1992.

DONOSO, K. *Cultura y Dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile. 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2019

DRÁSTICOS cambios a la Calificación Cinematográfica. Propuesta de diputados RN y DC *El Mercurio*, 24 de noviembre 1999.

EL 15 de abril se enviará Ref. contra censura. *El Mercurio*, Santiago, 28 marzo 1997.

EL LENTO proceso para abolir la censura. *La Nación*, Santiago, 17 febrero 2002.

EL REGIMEN chileno prohíbe el filme Imagen Latente. *El País*, Madrid, 18 junio 1988. Disponible en: <https://bit.ly/3QHk3Rb>

ELIMINADA la censura cinematográfica en Chile. *La Tercera*, Santiago, 31 octubre 2002.

ES PERTINENTE revisar “La Última Tentación” pues Chile es más tolerante. *El Mercurio*, Santiago, 3 septiembre 1996.

ESTRENO nacional Imagen Latente. *El Mercurio*, Santiago, 13 julio 1990.

ETEROVIC, R. D. Imagen Latente. *Revista Punto Final*. Santiago, agosto 1990, p. 20.

FARÍAS, C. Nadie puede cortar las películas. *La Nación*, 9 octubre 1996.

FUGUET, A.; NARANJO, R. “Imagen Latente. Una versión parcial, una visión personal”. *Revista Enfoque*, [S. L.], n. 10, 1988. Disponible en: <https://bit.ly/3BCEt9O>

GARRETÓN, M. A. El país es tolerante, pero hay sectores fundamentalistas. *La Nación*, Santiago, 1997.

HUMAN RIGHT WATCH. *Los límites de la tolerancia. Libertad de expresión y debate público en Chile*. New York, 1998. Disponible en: <https://bit.ly/3BDxb5m>

ITURRIAGA, J. Censura De Filmes Durante a Ditadura Militar No Chile: Um Estudo Quantitativo Do Conselho De Calificação Cinematográfica.

Estudos Ibero-Americanos, v. 48, n. 1, julho de 2022, p. e41777. Disponible en <https://doi.org/10.15448/1980-864X.2022.1.41777>

ITURRIAGA, J; DONOSO, K. Los debates sobre la censura cinematográfica en Chile, 1959-1973. *Revista Tiempo Histórico*. Santiago, año 9, n. 16, enero-junio 2018, pp. 137-156. Disponible en: <http://revistas.academia.cl/index.php/tiempohistorico/article/view/1252/1364>

ITURRIAGA, J; DONOSO, K. La censura cinematográfica en el primer año de la dictadura. Chile, 1974. Restauración, refundación y legitimación. *Revista Universum*, Talca, v. 36, n. 2, 2021. Disponible en <https://universum.utralca.cl/index.php/universum/article/view/200/109>

MARTORELL, F. *Impunidad diplomática*. Santiago: Planeta, 1993.

MATUS, A. *El libro negro de la justicia chilena*. Santiago: Planeta, 2000.

MÁS DE MIL personas vieron “Imagen Latente” ayer, en el día de su estreno. *La Época*, Santiago, p. 36, 14 julio 1990.

MOUESCA, J. *Plano secuencia de la memoria de Chile: veinticinco años de cine chileno (1960-1985)*. Madrid: Ediciones del Litoral, 1988.

MOULIÁN, T. *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Santiago: Editorial Lom, 2002.

MUÑOZ, V. Imagen Latente llega a las pantallas de Valparaíso. *La Estrella*, Santiago, 23 agosto 1990.

OLAVE, D.; LA PARRE, M. A. *Pantalla prohibida*. Santiago: Grijalbo, 2001.

PEREDA, G. De honras y censuras. *La Nación*, Santiago, 7 mayo 1993.

PERELMAN, P. Texto contra la Censura a Imagen Latente. *Escrito Personal*, 1988. Disponible en: <https://bit.ly/3BeyXsw>

SCHAULSON, J. La corte y el libro prohibido. *La Nación*, Santiago, 6 mayo 1993.

SOLÍS, C. Asociación de documentalistas de Chile: La censura en los grandes medios significa la no existencia de nuestros personajes y nuestras historias, *Interferencia*, 2021. Disponible en: <https://bit.ly/3RXA9qT>

Referências Audiovisuais

BILBAO. Bigas Luna, Espanha, 1978.

EL DIARIO de Agustín. Ignacio Agüero, Chile, 2008.

I LOVE Pinochet. Marcela Said, Chile, 2001.

IMAGEN latente. Daniel Perelman, Chile, 1990.

LA BATALLA de Chile. Patricio Guzmán, Chile, 1975.

LA ÚLTIMA Tentación de Cristo. Martin Scorsese, Estados Unidos, 1988.

MY BEAUTIFUL laundrette. Stephen Frears, Reino Unido, 1985.

PEPI, Luci, Bom y otras chicas del montón. Pedro Almodóvar, Espanha, 1980.

submetido em: dd mês. aaaa | aprovado em: dd mês. aaaa