

Mesa 119 El cine y las industrias culturales audiovisuales y su impacto en la construcción de la Historia reciente: una reflexión historiográfica

Entre la distensión y la apertura: la censura cinematográfica argentina en el tránsito de la dictadura a la democracia (1981 – 1989)

*Mg. Maximiliano Ekerman (IDAES-UNSAM) - m_eker54@hotmail.com

“Para publicar”

1. Introducción

El 10 de diciembre de 1983 Raúl Alfonsín asumía la presidencia de la nación luego de una de las más violentas dictaduras que había conocido la Argentina. Junto a la política represiva, el gobierno militar había ejercido la censura así como la persecución, la desaparición y el exilio forzado de una gran cantidad de artistas e intelectuales. El cine no había sido un capítulo aparte en cuanto a este tipo de prácticas, la censura y el control practicados desde el Estado sobre los films fueron el sello característico del periodo, aunque tampoco estuvieron ausentes las negociaciones y los reacomodamientos por parte de muchos miembros de la industria (Ekerman, 2015).

Con el advenimiento de la democracia, el nuevo gobierno intentó distanciarse diametralmente de las prácticas desarrolladas por el gobierno de facto, por lo tanto, una de las primeras medidas tomadas por el gobierno radical fue la eliminación de la censura y del organismo encargado de la misma durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”. El nuevo gobierno buscaba reforzar así una conciencia ciudadana que valorase la importancia de la libertad y la democracia.

Ahora bien, la eliminación de la censura no fue un asunto tan sencillo y lineal como se suele plantear en general (Maranghello, 2005). A lo largo de la ponencia intentaré demostrar cómo el proceso de distensión de la censura comenzó algunos años antes de la recuperación democrática y cómo ello estuvo relacionado a mecanismos internos vinculados al funcionamiento de la industria, así como a la coyuntura política y económica por la que atravesaba el país. También mostraré la resistencia que tuvo que enfrentar el gobierno de Alfonsín a la hora de eliminar la censura, especialmente por parte de los grupos civiles que habían sido parte de estas prácticas cinematográficas durante la dictadura militar, entre ellos la Iglesia Católica, la ligas vinculadas a ella y ciertos sectores de la

Justicia, así como también de hombres de las propias filas del gobierno, preocupados por lo que “se podía o no mostrar”. Por último, revelaré las contradicciones y limitaciones que tuvo el nuevo gobierno para llevar adelante sus objetivos de eliminar todo tipo de censura y fomentar así la libertad de expresión cinematográfica.

2. Algo comienza a cambiar: la censura se distiende y la industria avanza 1981 - 1983

Durante la última dictadura militar (1976 – 1983), el organismo encargado de la actividad cinematográfica fue el Instituto Nacional de Cinematografía (INC) que estuvo intervenido por la Marina y cuyas autoridades fueron siempre hombres vinculados a las Fuerzas Armadas, excepto por su último titular que fue un civil. Junto al Instituto funcionaba el Ente de Calificación Cinematográfica (ECC), creado durante el gobierno de facto del general Juan C. Onganía (1966-1970), y que como cuerpo colegiado estaba integrado por un director, cargo en el que se sucedieron Miguel Paulino Tato (1974 – 1978) y Alberto León (1979 – 1983), y miembros vinculados a las Fuerzas Armadas, los Servicios de Inteligencia, la Iglesia Católica, la Justicia, el sistema educativo y las Ligas católicas como la de Madres, Padres y la Decencia. Este organismo era el encargado de la censura, la cual no consistía sólo en la prohibición o recorte de guiones y films, por el contrario su actividad era mucho más compleja ya que la calificación por edades, el acceso a créditos, la habilitación de salas, las asignaciones en las fechas de estreno y la autocensura completaban el cuadro de funcionamiento de la censura. (Gociol & Invernizzi, 2006-Ekerman, 2015).

La censura fue muy estricta entre los años 1974 y 1978, cuando el Ente estuvo a cargo del primer, censor Miguel Paulino Tato, aunque el sector más perjudicado de la cinematografía no fue el nacional, sino el cine extranjero, ya que Tato se encargó de prohibir unas 150 películas extranjeras anuales promedio mientras que muy pocas fueron las nacionales (Getino, 2005). Esto se debía a la diversidad de mecanismos de censura que nombramos previamente y que terminaban evitando la prohibición de un film nacional en su totalidad. Esta situación generó grandes perjuicios para la industria extranjera que presionó por el desplazamiento de Tato, quien debió abandonar el cargo a finales de 1978 alegando un problema de salud que fue solucionado unos meses después. Tato fue

reemplazado por Alberto León, abogado de la Liga de Padres de Familia, con quien tras dos visitas internacionales, la de Donald Mc Conville¹, alto ejecutivo de *Columbia* (1979) y Jack Valenti² presidente de la *Motion Picture Association of America* (1980), la censura comenzó a distenderse y rápidamente el cine extranjero volvió a proyectar unas 400 películas anuales, es decir, los valores habituales antes de la llegada de Tato al ECC.

A esta situación se sumaba el cambio de gobierno militar en 1981 con la llegada al poder del general Roberto Viola, hombre de perfil más dialoguista que sus antecesores y partidario de la conformación de la Multipartidaria (Canelo, 2008) situación que fue aprovechada por el mundo de la cinematografía para generar un proceso de movilizaciones y reclamos que por su intensidad y frecuencia se diferenciaba del periodo 1976 – 1979 donde las actitudes de protesta fueron escasas y los acomodamientos abundantes (Ekerman, 2015). Las marchas, las asambleas, los petitorios y las confrontaciones fueron los dispositivos utilizados por la industria. Esta postura se intensificó sobre todo a partir de la finalización del conflicto de Malvinas, cuando parecía que el régimen se encontraba en retirada (Suriano & Álvarez, 2013).

Los cambios en la posición del INC comenzaban a visualizarse hacia mediados de 1981, cuando renunciaba, a raíz del cambio del gobierno dictatorial, el titular del Ente, el comodoro Bellio y asumía como nuevo director el comodoro Julio César Boitier, luego suplantado por el comodoro Francisco Pítaro, todos designados en ese cargo por el flamante Secretario de Información Pública (SIP), el general de brigada Raúl Ortiz.

Aprovechando los cambios en la SIP y en el INC, el Comité Permanente de Defensa y Promoción del Cine Argentino, recientemente creado y formado por todas las asociaciones vinculadas al quehacer cinematográfico³, redactó un petitorio para las autoridades. En el documento se solicitaba que el Instituto volviera a tener autonomía económica; se le devolviera el 10 % del IVA para financiar la actividad cinematográfica; se cumpliera la cuota de exhibición de las películas nacionales; se mejorara la distribución

¹ Nos visitó un alto ejecutivo de Columbia. (1979, 10 de mayo). *Heraldo del cine*, n° 2474.

² Jack Valenti: nuevas políticas para Latinoamérica. (1980, 13 de noviembre). *Heraldo del cine*, n°2553.

³ El Comité tenía como director a René Mugica y lo componían la Asociación de Directores Cinematográficos (DAC), el Sindicato de la Industria del Cine (SICA), la Asociación Argentina de Actores (AAA), la Asociación de Productores de Cine Independiente (APCI), la Asociación de Cortometrajistas, la Federación de Cine Independiente (FACI) y Laboratorios Cinematográficos Argentino.

de los films nacionales en el exterior; se creara un Consejo Asesor formado por las entidades que conforman el Comité para asesorar al Instituto; se suprimiera totalmente la censura, salvo la calificación por edades; y se garantizará la total y absoluta libertad de trabajo (Insaurralde, 2007: 705).

En conferencia de prensa realizada el 17 de noviembre 1981, el Comité dio a conocer las bases para la concreción de “Cine Abierto”, inspirado en el evento conocido como “Teatro Abierto”, por parte de autores, directores y actores, que se terminaría realizando ese mismo año con gran éxito. El objetivo del evento era denunciar el empobrecimiento por el que estaba atravesando la industria cinematográfica nacional por falta de políticas coherentes de apoyo a la industria. A tal efecto durante las diferentes jornadas se proyectarían una serie de películas nacionales que mostrarían “las problemáticas del país y del hombre argentino”, a través de diferentes géneros (Martín, 1981: 56).

En 1982 el poder adquisitivo de la población se retraía aún más por la situación económica producto del fracaso del plan económico de Martínez de Hoz y la guerra contra Gran Bretaña. (Azpiazu & Schorr, 2010). Ambos acontecimientos produjeron una reducción del número de espectadores en los cines y una merma en la cantidad de producciones nacionales, pese a cierta apertura de la censura. En dicho contexto el INC era transferido por el Poder Ejecutivo Nacional al área de la Secretaría de Cultura, a cargo de Julio César Gancedo, en tanto el ECC siguió dependiendo de la SIP.

Ya para esta época las críticas hacia el Ente eran más abiertas. Por ejemplo, el productor y director cinematográfico Héctor Olivera decía en abril de 1982 al diario *Clarín*:

Debe eliminarse el Ente y determinar que sus funciones queden a cargo del Instituto. Es un absurdo burocrático que existan dos organismos nacionales para ocuparse del cine, con sendos edificios, funcionarios, empleados, etc., y esto no es lo fundamental, con criterios muchas veces contrapuestos. Mal puede el director nacional de Cinematografía dirigir el cine si en lo fundamental (temática y

realización) las películas que el Instituto fomenta y estimula pueden después ser prohibidas o cortadas por el Ente.⁴

A pesar de las críticas, la industria de cine nacional no podía escapar al “efecto Malvinas” y el 24 de mayo, en la sala del cine *Premier*, Directores Argentinos Cinematográficos (DAC), iniciaba un ciclo retrospectivo denominado “Diez días de cine argentino” (que luego fueron catorce), cuyas recaudaciones fueron destinadas al Fondo Patriótico Malvinas Argentinas. Los objetivos de DAC se aclaraban en la tapa del programa:

Consustanciados con el objetivo supremo de la hora, los directores cinematográficos de la Argentina promueven ésta y otras jornadas de cine nacional no sólo con el fin de allegar fondos al esfuerzo común, sino también con el de ocupar sus propias trincheras en defensa de la libertad y soberanía (Martín, 1983: 26).

A partir del fracaso de Malvinas y la descomposición del gobierno dictatorial, el discurso de las distintas entidades vinculadas al mundo cinematográfico comenzaba a ser más crítico y enérgico con la dictadura. El 30 de junio, los miembros de la DAC, remitieron una nota al Secretario de Cultura de la Nación, en la que se referían a la situación del cine y la relación con el gobierno de la siguiente manera:

La tremenda quiebra de valores éticos que padece el país es la fuente generadora de todas sus carencias. La violencia física; la persecución de ideas; el impuesto ocultamiento de la realidad nacional – histórica, política o social -, son su consecuencia directa. (...) Nuestra posición al respecto es pública. Hemos dicho y repetido que somos parte de esa cultura; hemos defendido y defendemos la libertad, la nuestra y la de los demás; hemos adherido y adherimos al Estado de Derecho y a la Democracia. (...) Debemos cesar ya mismo toda forma de censura al pensamiento y la creación. La libertad de expresión, garantizada por nuestra Constitución, fue cercenada por este gobierno y por otros que lo antecedieron. Hay cineastas argentinos que aún hoy padecen el exilio. (...) Es impostergable que cesen las listas negras. (Martín, 1983: 30-34)

Más allá de que los directores aseguraban que siempre habían bregado por la libertad, la democracia y el Estado de Derecho, era una novedad que en su discurso

⁴Cambios para la industria cinematográfica. (1982, 11 de abril). *Clarín: Espectáculo*, p.7.

aparecieran palabras como listas negras, exilios o violencia física y ocultamientos. Hasta 1982, si bien los distintos elementos que formaban parte de la industria nacional cinematográfica cuestionaban al gobierno dictatorial, dichos reclamos eran fundamentalmente sobre la cantidad de censuras en los films, el problema de la competencia con la industria cinematográfica extranjera, los subsidios, el IVA, pero nada hacía referencia a listas negras, desapariciones o exilios, estando posiblemente la ausencia de estos últimos temas ligada al reciente comienzo de la guerra y a que aún no se había extendido, por lo incierto de la resolución del conflicto, el cuestionamiento directo a la dictadura.

Tras la derrota en Malvinas y la renuncia de Leopoldo Galtieri, Francisco Pítaro y Enrique Gamas fueron remplazados por Mario Luis Palacio, ex funcionario de cultura en la embajada Argentina en México y el primer civil a cargo del INC luego del golpe militar. Ante el cambio, las entidades cinematográficas elevaban un nuevo petitorio a las flamantes autoridades donde solicitaban fondos para reactivar la industria, reducción del IVA de 20 % a 10% para la actividad cinematográfica, reimplantación el 10% del valor de la entrada para el fomento del cine, restablecimiento de la autonomía del Instituto, eximición por cinco años a productores, distribuidores y exhibidores del impuesto a las ganancias e ingresos brutos, respeto por la libertad de trabajo y la libre expresión de ideas, suspensión real y efectiva de las listas prohibidas, que el Ente sólo otorgue certificados de exhibición por edades, la normalización de los claustros de profesores de la Escuela de Cine y el nombramiento de directores civiles de probada idoneidad.

El 13 de diciembre de 1982 se desarrollaba una marcha hacia la Casa Rosada por parte de los representantes de la industria del cine y se entregaba un petitorio que exigía la plena ocupación, el urgente otorgamiento de partidas de dinero para reactivar la industria, la reimplantación del 10% de IVA para el fomento, la exhibición obligatoria del cine nacional (el “6 a 1”), subsidios y exhibición obligatoria para el cortometraje, la regulación efectiva del cine extranjero y el reemplazo de las autoridades del Instituto. Por primera vez se pedía la aparición con vida de Raymundo Gleyzer, Enrique Juárez, Armando Imas y Julio Carboni (Martín, 1983: 26-27).

A partir de 1983 la censura temática se fue haciendo más débil, a medida que el gobierno de facto se vio obligado a transitar hacia la democracia. Los docentes del INC que habían perdido sus cargos fueron reincorporados, los artistas prohibidos o perseguidos volvieron al país y muchas de las películas censuradas pudieron ser estrenadas. Se advierte así una distensión de la censura, que ya a partir de 1981 permitió la producción de films como *Tiempo de revancha* (Aristarain, 1981), *Plata dulce* (Ayala, 1982), *Pubis angelical* (de la Torre, 1982), *Volver* (Lipszyc, 1982), *No habrá más penas ni olvido* (Olivera, 1983), *Los enemigos* (Calcagno, 1983) y *La República perdida* (Pérez, 1983), todos ellos fundamentales para el comienzo de una determinada mirada sobre nuestra historia reciente durante el tránsito de la dictadura a la democracia (Aprea, 2012- Zarco, 2016).

Luego de las elecciones nacionales de octubre de 1983, ganadas por el candidato radical Raúl Alfonsín, la Asamblea Interpartidaria de la Cultura, integrada por René Mugica (DAC), Jaime Lozano (SICA), Edgardo Pallero (APCI), Jorge Rivera López (AAA), Hugo Ansaldi (FACI), Laboratorios Cinematográficos Argentinos, Realizadores de Cortometraje, Jorge Miguel Couselo (Confederación Socialista Argentina), Enrique Escope (Movimiento de Integración y Desarrollo), Mario Sábato (Partido Demócrata Cristiano), Raúl Larra (Partido Comunista), Nemesio Juárez (Partido Justicialista), Hebe Clementi (Unión Cívica Radical) y Dante Crisorio (Partido Intransigente), daba a conocer un comunicado que bregaba por el desarrollo de una industria cinematográfica nacional que ayudara a la construcción de la futura democracia y entregaban a las autoridades recientemente electas un petitorio con una serie de demandas (Getino, 2005).

En este contexto, Alfonsín designó al dramaturgo Carlos Gorostiza⁵ para ocupar la titularidad de la Secretaría de Cultura de la Nación y finalmente, el 17 de noviembre de

⁵Carlos Gorostiza: Nació en 1920, en Palermo (Buenos Aires), se inició en la dramaturgia realizando obras para títeres, su primera publicación fue en 1943 y se tituló *La clave encantada*. Entre sus obras más destacadas se encuentran: *El puente* (1949), *El pan de la locura* (1958), *Los prójimos* (1966), entre otras. Fue profesor en la Escuela Nacional de Arte Escénico de Buenos Aires, de donde fue removido en 1976 por la dictadura militar y en 1981 fue uno de los principales promotores de “Teatro Abierto”, un movimiento teatral que se opuso a las políticas culturales del gobierno dictatorial.

1983, le fue ofrecida la dirección del Instituto Nacional de Cinematografía a Manuel Antín⁶, quien aceptó el cargo junto a Ricardo Wullicher⁷ como vicedirector del Instituto.

3. El fin de la censura: un camino lleno de obstáculos 1983 – 1986

Como lineamientos generales para el área de la cinematografía en el “Plan Nacional de Cultura 1984-1989” el nuevo gobierno se proponía entre otras acciones sancionar una nueva Ley de Libertad de Expresión y Protección de la Minoridad y de la Privacidad de la Personas (derogando al mismo tiempo todo tipo de censura); eliminar toda discriminación ideológica; producir por lo menos de 25 películas al año; recuperar el fondo genuino del 10% obtenido de la ventas de las entradas; sancionar una ley de desgravación impositiva para eliminar el pago del 10% de IVA; generar un mayor control sobre las taquillas para mejorar la recaudación; crear una nueva ley de cinematografía que reemplazaría a la vigente; impulsar el desarrollo del cortometraje y el cine independiente; crear una Oficina de Promoción y Comercialización del Cine Argentino en Europa; desarrollar programas de televisión para fomentar la enseñanza del cine que se emitirían en ATC; buscar un edificio propio para el establecimiento de la Escuela Nacional de Cine dependiente del INC y modificar los planes de estudio y crear posgrados vinculados a la actividad cinematográfica.⁸

A partir de todas las propuestas del programa de la Secretaría de la Nación en lo referente al cine nacional podemos observar que la mayoría no fueron elaboradas al calor de la transición democrática sino que en realidad provienen de la lucha que el Comité Permanente para la Defensa del Cine Argentino había desarrollado durante los últimos años de la dictadura. Esto se debe a que los miembros del Comité fueron asiduos concurrentes de las reuniones del Centro de Participación Política que Jorge Roulet había organizado durante la campaña alfonsinista, así como también de la Asamblea Interpartidaria de la

⁶Manuel Antín: Nació en 1926, en Las Palmas (Chaco), sus primeros trabajos en cine fueron junto al director Rodolfo Kuhn. En 1962 dirigió su primer largometraje, que le valió el Cóndor de Plata al Mejor Director, *La cifra impar*. También llevará a la pantalla grandes obras literarias como *Don Segundo Sombra* y *Allá lejos en el tiempo*.

⁷Ricardo Wullicher: Nació en 1948 en Buenos Aires, es director, productor y guionista. Cobró relevancia hacia el año 1974 cuando estrenó con gran éxito su primer largometraje *Quebracho*, luego le siguieron *La casa de las sombras* (1976), *Saverio el cruel* (1977), *Borges para millones* (1978), *De la misteriosa Buenos Aires* (1981) y *Mercedes Sosa, como pájaro libre* (1983).

⁸ Plan Nacional de Cultura 1984 – 1989. pp. 30-31.

Cultura, formada en octubre de 1983 luego del triunfo de Alfonsín, ejemplos de ello son los de Jorge Couselo, Luis Brandoni y Mario Sábato (Ferrari, 2013: 142).

Una de las primeras medidas tomadas por el nuevo gobierno en materia de política cinematográfica fue la redacción del decreto N° 279/84 con fecha del 18 de enero de 1984. A través del mismo el Poder Ejecutivo Nacional designaba al periodista y crítico de cine Jorge Couselo como interventor del ECC. El crítico estaría a cargo del mismo hasta que el Congreso de la Nación dictara la correspondiente ley que eliminaría dicho organismo, mientras tanto el nuevo interventor, según lo establecido de acuerdo al texto del decreto tenía como funciones:

(...) satisfacer las obligaciones legales dándole la interpretación que las haga más compatibles con los principios constitucionales, en especial con el que consagra la libertad de expresar ideas sin censura previa (artículo 14 de la Constitución Nacional), y con el que estipula una inmunidad contra interferencias con actos que no ofenden el orden moral o la moral pública ni perjudica a terceros (artículo 19) (...) aconsejamos que la autoridad del Ente interprete las prohibiciones de la ley N° 18.019 en forma restrictiva, tomando especialmente en cuenta las normas del Código Penal relativas a delitos como las exhibiciones obscenas, la apología del crimen, la instigación a cometer delitos, etcétera (...) (Martín, 1985: 11)

Con esto el gobierno intentaba mostrarle a la sociedad en general y al mundo cinematográfico en particular que una nueva etapa había comenzado. Eliminando la censura indiscriminada por medio de un decreto se distanciaba rápidamente de las prácticas desarrolladas por la dictadura, tal como lo había prometido en la campaña, pero a su vez esperaba que fuera el Congreso Nacional, como muestra de que se respetarían las instituciones republicanas y democráticas del país, el encargado de la aprobación de una nueva ley que eliminara la 18.019/68,

Una vez instalado en su cargo, el nuevo interventor difundió un comunicado (7 de febrero de 1984), en el que daba cuenta de la liberación de diez filmes, en su mayoría extranjeros, que en su momento habían sido prohibidos y/o retenidos por la censura y que

ahora podrían ser proyectados sin ningún tipo de corte o restricción más que los establecidos por la calificación según la edad del espectador.⁹

En paralelo a la intervención del ECC se decidió dejar cesantes a los integrantes del Consejo de Asesores del organismo, compuesto hasta ese entonces por miembros nombrados por la dictadura y provenientes en su mayoría de organismos laicos vinculados a la Iglesia Católica o de la Iglesia misma. El Consejo de Asesores sería reemplazado por uno nuevo más plural, denominado Consejo de Restricciones para Proteger a la Minoridad, en alusión a la metodología de clasificación de filmes por edades, más adelante llamado Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica (CAEC).

Este nuevo organismo estuvo integrado por 9 miembros, un representante del Instituto Nacional de Cinematografía, un miembro propuesto por la Secretaría de Educación del Ministerio de Educación y Justicia, uno propuesto por la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia, uno por el Equipo Episcopal para los Medios de Comunicación Social de la Iglesia Católica Apostólica Romana, uno por el Culto Israelita, uno por las Confesiones Cristianas no Católicas, un Licenciado/a en Psicología, Psicopedagogía o Ciencias de la Educación designado por el Instituto Nacional de Cinematografía, un crítico cinematográfico propuesto por la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia y un abogado propuesto por el Ministerio del Interior.¹⁰

Es importante aclarar que aunque hubiera un lugar entre sus miembros para un representante de la Iglesia Católica, esta no lo ocupó hasta agosto del año 1986 por estar en desacuerdo con los criterios adoptados para clasificar las exhibiciones de los films, especialmente en las cuestiones referidas al contenido sexual, así como también a las escenas de violencia o el papel de la Iglesia como institución. Este conflicto se enmarca a su vez, en las vacilantes relaciones que estableció el alfonsinismo con la Iglesia Católica, lo

⁹ Los filmes liberados fueron: *Buscando a Mister Goodbar* (norteamericano), de Richard Brooks; *Escuela privada* (norteamericano), de Noel Black; *La guerra de papá* (español), de Antonio Mercero; *Cambio de sexo* (español), de Vicente Aranda; *La prima* (italiano), de Sergio Martino; *Fiebre de caballo* (italiano), de Steno; *Esa edad maliciosa* (italiano), de Silvio Amadio; *Laura, la sombra del verano* (francés), de David Hamilton; *La ronda del amor* (germano-italiano), de Otto Schenk y *Los hijos de Fierro* (argentino), de Fernando Solanas.

¹⁰ Artículo 14° de la Ley 23.052/84.

que abarca desde la creación del Congreso Pedagógico hasta la aprobación de la Ley de Divorcio (Gargarrella, Murillo & Pecheny, 2010).

Con la aprobación de la Ley 23.052, el 22 de febrero de 1984, se derogaba definitivamente la llamada “ley de la censura” (Ley 18.019/68) que había sido producto del gobierno dictatorial del general Onganía y que había sobrevivido tanto a gobiernos democráticos como dictatoriales. A partir de aquí se daba inicio a una nueva etapa y se conformaba, por un lado, la nueva CAEC, que se encargaría de calificar los films y que funcionaría dentro de la órbita del INC y no de la Secretaría de Información Pública, como lo había sido desde su creación. Por otro lado, se establecía una tabla de calificación que la Comisión debía utilizar para determinar que podía mirar cada persona y que no, teniendo en cuenta que se buscaba proteger a los menores y a las “personas desprevenidas”, no ejerciendo ningún tipo de censura previa, ni cortes, ni prohibiciones.¹¹ El nuevo esquema de edades entonces quedó establecido de la siguiente manera según el artículo 3° de la ley:

La calificación del material deberá encuadrarse en alguna de las siguientes categorías: a) Apta para todo público, b) Sólo apta para mayores de 13 años, c) Sólo apta para mayores de 18 años, d) Sólo apta para mayores de 18 años, de exhibición condicionada. A estas calificaciones podrán adicionarse las siguientes aclaraciones: Recomendada para público infantil y Con reserva.¹²

La eliminación de la censura y la disposición de que los films fueran calificados para su exhibición según la edad del espectador, lejos de solucionar el conflicto abrió una brecha entre el gobierno nacional y los grupos que se oponían al proyecto, entre los que podemos destacar por un lado, a los exhibidores de películas condicionadas y por otro, a la Iglesia Católica. El gobierno tendrá que timonear entre dos olas a lo largo del periodo 1984-1986, es decir, entre las exigencias de los sectores que apoyaban las proyecciones de cine con alto contenido erótico, sexual o violento como baluarte de la “libertad de expresión” y, por el otro, la de aquellos que sostenían que éste tipo de cine era “amoral y obsceno” y, por lo tanto, debía estar prohibido.

¹¹ Se deroga la censura. (1984, 24 de febrero). *Heraldo*, N° 2.703. p.225.

¹² Artículo 3° de la Ley 23.052/84.

El primer conflicto con los exhibidores de películas condicionadas o “*hardcore*”, como se llamaba en la época a todos aquellos filmes con contenido sexual o violento implícito o explícito¹³, se desató en abril de 1984. El problema radicaba en que según la nueva ley, de acuerdo con su artículo 4º, los films aptos para mayores de 18 años con exhibición condicionada podían proyectarse sólo en salas habilitadas especialmente por las autoridades municipales de cada ciudad o localidad en donde se la requiriese. Además debían contar con la cartelera correspondiente que advirtiera a menores y personas desprevenidas que se trataba de una sala de cine condicionado y no podían ser exhibidas en la marquesina pública fotografías, afiches, ni dibujos con imágenes de los films en cuestión.

En principio, la confusión en la conformación de la categoría hacía que se incluyeran como films condicionados, y por lo tanto de exhibición exclusiva en salas habilitadas para éste tipo de productos, a películas que en otras partes del mundo serían proyectadas en salas comunes con la correspondiente prohibición de mayores de 18 años. A raíz de ello, los exhibidores sostenían que se perderían de obtener buenas ganancias y hacer de la actividad cinematográfica un negocio rentable¹⁴. En general, los municipios eran reticentes a la aprobación de salas condicionadas en sus localidades pero en un momento tan particular de reapertura cultural, con la historia de censura y represión sexual previa, las películas eróticas, de sexo o violencia explícita o implícita eran un negocio altamente lucrativo para los dueños de sala, especialmente en un país con un mercado interno tan pequeño.

Es por ello que uno de los más importantes exhibidores de películas “*hardcore*” de la época, Jaime Schvarzman, se quejaba ante las autoridades de la falta de homogeneidad de criterios para la habilitación de salas para cine condicionado, argumentando que en Mar del Plata ya se le habían permitido establecer dos salas para la proyección de material de alto contenido erótico, mientras que en la Ciudad de Buenos Aires todavía seguía esperando

¹³ En dicha categoría el abanico es sumamente amplio, en él se incluyen filmes de sexo explícito o vulgarmente llamados pornográfico como *Canibal holocaust*, de Ruggero Deodato o *Sexo prohibido*, de Armando de Ossorio, hasta filmes de mayor factura artística o sexo implícito como *Emmanuelle*, de Just Jaeckin o el *Imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima.

¹⁴ Para el año 1984 una entrada de cine costaba u\$s 0,80, mientras que la entrada de cine condicionado tenía un valor de u\$s 7, 70. Avanza el cine “*hardcore*”. *Heraldo*, 25 de mayo de 1984, N° 2.713. pp. 499-500.

su aprobación.¹⁵ Las quejas de Schvarzman no eran infundadas, gran parte de esta situación se debía a los diferentes grupos de presión que todavía se encontraban enraizadas en los diferentes organismos del Estado, especialmente en el Ministerio de Educación y Justicia del cual dependía la Secretaría de Cultura y el INC a cargo de Carlos Alconada Aramburú, así como también por parte de las asociaciones civiles pro católicas y la misma Iglesia Católica.

Como ejemplo de ello, en una nota del *Heraldo* con fecha del 27 de abril de 1984, se denunciaba al respecto que los grupos “tradicionales” se habían reagrupado para contrarrestar la política de apertura aferrándose al artículo 128 del Código Penal¹⁶ y agregaba que “esos sectores “tradicionales”, entre los que se encontrarían los señores Viedma, Del Pino, Gelly y Obes y un ex funcionario que trabajaba por ese entonces en el Boletín Oficial”, tendrían reuniones en una conocida escuela de Barrio Norte con un ex fiscal de apellido De la Riestra y miembros de la organización “Familia, Tradición y Propiedad” para accionar ante la justicia y conseguir la prohibición de películas consideradas obscenas amparándose en dicho artículo del Código Penal argentino.¹⁷

Pero no sólo la Iglesia Católica estaba vinculada con las críticas a la política de clasificación cinematográfica, el gobierno tenía a su vez problemas con sus propios funcionarios, siendo un ejemplo el juicio que en agosto de 1984 se llevó a cabo¹⁸ contra el distribuidor Enrique Planchadell, dueño de Latin Films, por haber exhibido la película *Eros, el dios del amor* del director brasileño Walter Hugo Khouri. Lo particular del caso fue que dicho film había sido aprobado para su proyección con una calificación de “apto para 18 años” sin reservas por 7 de los 8 miembros de la Comisión, pero allí no terminaba la cuestión, porque la denunciante era Celia Esther Carrión, representante del Ministerio del Interior en la Comisión y esposa de Carlos Alberto Falchi, uno de los principales asesores legales del INC.¹⁹

¹⁵ *Heraldo*, N° 2.713. *op. cit.* pp. 499-500.

¹⁶ El artículo 128 es el referente a la exhibición de material considerado obsceno.

¹⁷ Censura: enfrentar la realidad con astucia, (1984, 27 de abril). *Heraldo*, N° 2.710.

¹⁸ Se trata de la causa 18922, radicada en el Juzgado Correccional letra N, a cargo del Dr. Carlos F. Benítez Cruz.

¹⁹ Definiciones sobre censura en la Argentina. (1985, 10/17 de agosto). *Heraldo*, N° 2.722. pp. 665-666.

Las embestidas de la Iglesia Católica contra el cine no se detuvieron allí. El 5 de septiembre de 1985 el personal de la Policía Federal se presentó en la sede del sello Cinema International Corporation con el fin de proceder al secuestro de todas las copias existentes del film del grupo británico *Monty Python, La vida de Brian*, que debía estrenarse en tres salas de primera línea de Buenos Aires y en una de Mar del Plata. El procedimiento policial respondía a una orden liberada por el juez César Quiroga, a raíz de una denuncia por “exhibición obscena”, enmarcada en el artículo 128 del Código Penal, realizada por el presidente de la Confederación Episcopal Argentina, cardenal Raúl Primatesta, que alegaba que el filme en cuestión “ridiculizaba los sentimientos religiosos más profundos del cristianismo”.²⁰

En ambas situaciones la justicia no dio lugar a los pedidos de censura y las películas se pudieron proyectar con posterioridad, ya que entendía que el artículo 128 del Código Penal no especificaba en que caso algo se podía considerar como obsceno o no, además, explicaba Carlos Raúl Orlando, presidente de la Asociación Argentina de Psicología Jurídica y miembro de la CAEC, que el artículo en cuestión, no estaba pensado para que un particular ofendido por algo que le molestase pudiera denunciar y generar la censura previa de un contenido, sino que la justicia debía determinar si lo proyectado, en todo caso, podía ofender a un colectivo en general y no a un particular.²¹

Más allá del fallo de la Corte en contra de la censura argumentando que no existía la violación del artículo 128 del Código Penal, los conflictos no cesaron y por momentos se agudizaron. El 19 de septiembre de 1985 durante la madrugada, se produjo un atentado contra el cine *Premier* por parte de un grupo de sujetos no identificados que con palos y barretas destruyeron la marquesina por haber estrenado esa noche el film *La Cruz invertida*, dirigido por Mario David sobre libro de Marcos Aguinis, para ese entonces subsecretario de Cultura de la Nación. Esa misma noche, otro grupo de jóvenes pertenecientes a Acción Católica se arrodillaron frente al cine *Paramount* durante el estreno

²⁰El fantasma de la censura sigue presente. (1985, 13 de septiembre). *Heraldo*, N° 2.756. p.640.

²¹La censura y el destape en la democracia. (1985, 18 de octubre). *Heraldo*, N° 2.759. p.779.

de la misma película, rezando en voz alta e invocando la presencia de la “autoridad divina” para desalojar a los representantes de “Satanás”.²²

La situación comenzó a cambiar a partir de agosto de 1986, cuando la Iglesia Católica, luego de una serie de reveses judiciales, decidió cambiar de estrategia y anunció que ocuparía los lugares que le correspondían dentro de la Comisión Asesora. Con ello, por primera vez desde la restauración democrática, miembros de esta institución se incorporaban al sistema de calificación. Ello tuvo dos significados, en primer lugar, el reconocimiento del mecanismo como válido y legítimo, y en segundo lugar, que su participación tenía el objetivo de influenciar a la Comisión y sostener sus posturas desde adentro del organismo.

Los miembros que se incorporaron por el Culto Cristiano Católico fueron dos, el doctor **Gustavo Alfredo Ferrari**, profesor de Introducción Social de la Iglesia en la Universidad Católica Argentina y de Derecho Constitucional en la Universidad de Buenos Aires y el señor **Pablo María Garat**, licenciado en periodismo y presidente de la Fundación Universitas y director del Instituto de la Civilidad. **Tras su incorporación, otros miembros de la Comisión, bajo excusas no muy claras, abandonaron el organismo, entre ellos el pastor Carlos Alberto Valle, representante del Culto Cristiano no Católico; la profesora María Elena de las Carreras, crítica de la revista *Criterio*; el doctor Jorge Raúl Neimark y la licenciada Liliana Rzezak del Culto Israelita.**²³

Los nuevos tiempos que se avecinaban ya se venían viendo reflejados en un artículo con fecha del **15 de agosto de 1986 publicado por el *Heraldo***²⁴ en donde se sostenía que “en el cambiante panorama argentino lo único que permanece como constante es el temor al pasado donde el común denominador fue la represión, tanto política como moral” agregando que los nostálgicos del autoritarismo y la censura estaban al acecho. Estos comentarios se encontraban relacionados con el desplazamiento de la Comisión Asesora de la doctora Celia Carrión de Falchi, representante del Ministerio de Interior, y su reemplazo

²² Sobre el fantasma de la censura. (1985, 13 de septiembre). *Heraldo*, N° 2.756. p.694.

²³ Censura: altas y bajas. (1986, 1 de agosto). *Heraldo*, N° 2.775. p. 598.

²⁴ Peregrinaje a las fuentes. (1986, 15 de agosto). *Heraldo*, N° 2.777. p. 633.

por Alberto Lucchía Puig, hermano del padre Augusto Lucchía Puig, director del semanario católico *Esquiú*.

Esta última incorporación, sumada a la de los dos miembros de la Iglesia Católica, dio a los grupos católicos un fuerte poder de decisión dentro de la Comisión sobre la calificación cinematográfica, teniendo en cuenta que el total de integrantes eran 9 y ellos contaban ya con 3 votos propios. Sin duda, el artículo citado acertaba en su pronóstico sobre que, de aquí en más, se iría apagando el ímpetu transformador del INC. Ejemplo de ello lo podemos encontrar en la resolución que tomó el juez Néstor Sabattini²⁵, cuando el miércoles 14 de septiembre de 1986, basándose en el artículo 128 del Código Penal, decidió clausurar el cine *Lorca* de Buenos Aires por exhibir el filme italiano *El diablo en el cuerpo* de Marco Bellocchio. La clausura del cine y el secuestro del film fueron llevados adelante por la División Moralidad de la Policía Federal. Además la policía detuvo por unas horas al administrador del cine, situación que no ocurría en nuestro país desde la última dictadura militar²⁶.

Estos episodios marcan tres cuestiones fundamentales, la primera de ellas es la violación de las garantías constitucionales, ya que con la actitud tomada por los jueces en cuestión, lo que en realidad se estaba haciendo era ejercer censura previa, algo penado por la Constitución Nacional en su artículo 14 y que se encuentra por encima de cualquier código, incluido el Penal. En segundo lugar, también se estaba quebrantando la ley 23.052/84, que establecía que la única autoridad competente para calificar los filmes a estrenar era el INC por medio de la CAEC y, como se puede observar, en todos los casos analizados el organismo ya había permitido su exhibición para mayores de 18 años sin reservas, por lo tanto no se podría haber prohibido su proyección. En tercer y último lugar, estas acciones marcaban la continuidad del poder de ciertos sectores tradicionales como la Iglesia Católica y su influencia sobre el sistema judicial, educativo y cultural, el cual era producto de una construcción de larga duración en la historia argentina y que el alfonsinismo no quiso o no pudo desarticular.

²⁵ El juez Sabattini venía desarrollando las prácticas de censura desde el año 1964 cuando clausuro por ejemplo el cine Cosmos e incautó un filme de Bergman titulado *El silencio*. También efectuó la clausura del teatro Metropolitan en 1983 tras el estreno de la obra *Doña Flor y sus dos maridos*, a la cual había concurrido a ver junto a su esposa. En: "La censura de un juez reiterativo", *Heraldo*, 23 de septiembre de 1986. N° 2.779.

²⁶ *Heraldo*, N° 2.779. *op. cit.*

4. La censura contraataca: el avance de los grupos conservadores 1987 - 1989

Hacia finales de 1986 y sobre todo a partir de 1987 en adelante, esos ánimos esperanzadores sobre la transformación de la industria cinematográfica nacional comenzaban a debilitarse y las quejas junto al pesimismo sobre el futuro de la industria empezaban a ganar terreno. Este pesimismo se enmarcaba en la profunda crisis económica por la que atravesaba el gobierno nacional a partir de dichas fechas (Tedesco, 2011) y el desánimo producto de situaciones como la aprobación de la Ley de Punto Final y Obediencia Debida, así como los intentos de levantamientos militares, que hacían pensar que no alcanzaba sólo con la democracia (Gargarella, Murillo & Pecheny, 2010).

Con el ingreso de los miembros representantes de los grupos católicos a la Comisión, las calificaciones de los films fueron modificándose, entonces el *Heraldo* del 15 de agosto de ese año publicaba como había sido la votación de los dos miembros católicos durante la primera reunión en la que participaron:

Para tener una idea de cómo encararán su labor los dos nuevos miembros de la Comisión, el doctor Ferrari y el señor Garat, vale la pena repasar someramente algunos de los votos en sus primeras calificaciones; film “La Inocencia del Primer Amor” (Fox): todos los miembros de la Comisión votaron por Apta, el doctor Ferrari lo hizo por Prohibida 16 años; “L’Homme Blessé”, película francesa, a la que toda la comisión le puso 18 años Con Reservas, el doctor Ferrarila votó Condicionada; la cola del film nacional “Los Perros de la Noche”, calificada antes que el film, fue votada por mayoría Prohibida para 18 Años, el señor Garat le puso Condicionada (el film es P/18); en cuanto a la película Bell Films, la comisión votó unánimemente por Condicionada, al igual que el doctor Ferrari, aunque éste último se reservó el derecho, que todo ciudadano tiene, de denunciarla penalmente ante la Justicia.²⁷

Finalmente Ferrari denunciaba por violación del artículo 128 del Código Penal a la película *Morbosas experiencias sexuales*, de la distribuidora Bell Films, como lo había anunciado ante la Comisión. Pero las acciones no quedaban sólo reservadas para el ámbito cinematográfico, también lograban avanzar sobre el cine que debía proyectarse por la televisión, cuando en octubre de 1986 consiguieron hacer prohibir la proyección de dos películas, luego del horario de protección al menor, que habían sido clasificadas para mayores de 18 años, una norteamericana, *La profecía* de Richard Donner y otra nacional,

²⁷ Peregrinaje a las fuentes. (1986, 15 de agosto). *Heraldo*, N° 2.777.

El desquite de Juan Carlos Desanzo. No conformes con ello, lograban también, que se prohibiera la proyección de cualquier película por la televisión que hubiera sido calificada como “apta para mayores de 18 años” por el CAEC (España, 1994: 38).

Con estas acciones quedaba claro que los grupos católicos conservadores habían modificado su estrategia con respecto a la censura luego de fracasada su investida judicial alegando la violación del artículo 128 del Código Penal. Ahora habían decidido ingresar a la **Comisión**, ocupar los lugares que antes habían rechazado e intentar modificar las calificaciones de los films desde adentro y en los casos que no pudieran, recurrir a la justicia como última instancia en su lucha contra la “obscenidad y el mal gusto”.

En enero de 1987, Carlos Orlando, sostenía que “tal como el *Heraldo* advirtió el 15 de agosto de 1986 sobre la censura, los hechos recientes confirmaban aquellas preocupaciones, a pesar de la indignación del señor Antín” ¿A qué se refería Orlando con los hechos recientes? El problema había comenzado el 12 de septiembre de 1985, cuando en la Cámara de Diputados de la Nación se le había dado media sanción a un proyecto de ley presentado por Héctor Deballi, del Movimiento Federativo Pampeano, que modificaba el artículo 72 del Código Penal. Con esta modificación, el artículo 128 del mismo código, que consideraba a la obscenidad como un delito de acción privada, pasaba a considerarla de acción pública, por lo tanto, ya no se necesitaría de la denuncia de un particular damnificado para su accionar, sino que, a partir de ahora, las acciones las podría poner en movimiento la policía y/o la justicia de oficio con o sin denuncia, por lo cual se podría ejercer la censura previa de un filme o de cualquier otro espectáculo público.

El proyecto con media sanción, llegó a la Cámara de Senadores de la Nación por medio del legislador puntano Alberto Rodríguez Saá, el 31 de octubre de 1986, ya con los miembros católicos dentro de la Comisión. Fue presentado por la noche, tratado sobre tablas y aprobado por la mayoría en sólo 5 minutos, a pesar de haber sido presentado fuera de término. Finalmente, el 26 de enero de 1987, la nueva normativa fue publicada en el *Boletín Oficial* y puesta en vigencia. Con ello le daban, según Orlando, “un arma legal fundamental a los partidarios de la censura”, y estaba en lo cierto, ya que a partir de allí se podría prohibir una película antes de su estreno, por lo tanto, y teniendo en cuenta el ingreso de los miembros católicos a la Comisión, estos se encargarían de denunciar antes de

la exhibición cualquier film que no tuviera la calificación que ellos consideraran la adecuada y a su vez la justicia podría intervenir prohibiendo la exhibición antes de que el público lo viera y finalmente no habrían más discusiones sobre la interpretación del artículo 128 porque la reforma del artículo 72 lo permitía. Sin ninguna duda, ello fue un golpe fundamental a uno de los pilares básicos del proyecto democrático alfonsinista, es decir, el fin de todo tipo de censura.

A partir de 1987 y 1988 el sistema de calificación se volvió cada vez más estricto, logrando aumentar las edades de prohibición para films que en la etapa anterior no hubieran recibido una tan alta, situación que molestaba a los productores porque restringía la cantidad de público potencial y, por ende, disminuía la recaudación y la posibilidad de recuperar la inversión, pero que también perjudicaba a los distribuidores, que se autocensuraban dejando de comercializar determinados films por miedo a ser censurados y perder el dinero de la inversión.

Uno de los casos más resonantes del periodo fue la decisión de no estrenar en Argentina el film *La última tentación de Cristo* (1988) de Martin Scorsese, que basada en el libro de Nikos Kazantzakis, nos mostraba un Cristo más humano, dubitativo, que se negaba a sufrir el martirio al que se lo sometió para redimir los pecados de los hombres y que tanta controversia había causado en el mundo entero. El problema no terminó con la autocensura sino que prosiguió hasta el año 1996 cuando un canal de cable intentó proyectar el film y fue denunciado por tres estudiantes de derecho de la Universidad de Buenos Aires, miembros de una agrupación llamada Santo Tomás Moro, bajo la supuesta violación al artículo 2 de la Constitución Nacional. Si bien la alta jerarquía eclesiástica, representada por el presbítero Alberto Balsa, aseguró que la institución no tenía relación alguna con la denuncia, el juez Edmundo Carbone, antiguo funcionario del ministerio del Interior durante los gobiernos de Onganía y Videla, dictó una resolución judicial por la cual prohibía al canal a proyectar la película.²⁸

²⁸ El público se quedó sin la última tentación. (1996, 18 de septiembre). *La Nación*.

El mayor acto de censura se produjo, sin embargo, sobre el final del periodo, cuando en 1989, la película *Kindergarten de Jorge Polaco* fue prohibida y pasó a ser, tristemente, el primer film censurado en democracia.

La polémica, según nos relata en parte Gabriela Fabbro (1994: 135-136) y que en parte podemos reconstruir a partir de las fuentes, surgió luego de la aparición de una carta de lectores escrita por Cristina O'Farrell de Gutiérrez Zaldívar en el diario *La Prensa*, donde denunciaba al director de la película y a los actores (Arturo Puig y Graciela Borges) por las escenas que en teoría había visto filmarse con niños desnudos en los bosques de Palermo. La imputación fue por tratarse de actos de “sexo explícito, corrupción de menores y exhibiciones obscenas”, denuncia que fue apoyada por el abogado Jorge Patricio Vergara y el juez Alberto Ricciardi, representantes del culto católico en la CAEC. Ambos sostuvieron, con apoyo del Equipo Episcopal para los Medios de Comunicación Social de la Iglesia Católica que el filme “tiene escenas que no son de amor, ni de pasión, casi son escenas exclusivamente de sexo y provienen de una mente enferma [Jorge Polaco]²⁹ que desconoce que el amor humano es un reflejo del amor a Dios”.³⁰

El film fue secuestrado el 16 de agosto de 1989 de las oficinas de Argentina Sono Film, empresa productora, por el juez Carlos Caravatti, y si bien la película fue devuelta a las pocas horas, cuando finalmente se intentó estrenarla, el 12 de octubre de ese mismo año, se volvió a ordenar la incautación del filme. Además, Polaco sufrió un atentado con una bomba panfletaria de una organización que se autodenominaba “Comisión Pro Cultura Argentina” y que sostenía que “estamos hartos de que, con el dinero del pueblo, el Instituto Nacional de Cinematografía financie películas de degenerados como “Kindergarten y similares”.³¹ No conforme con esto, la “Comisión Pro Cultura” realizó una pegatina de carteles en las iglesias y colegios católicos de la Capital Federal, donde denunciaban al “nuevo porno-cine”, como lo denominaron, y además afirmaba también que “estamos

²⁹ La aclaración es del autor.

³⁰ Torres Cabrero, D. & Viglianco, G. Cuando censuraron a Polaco. (2014, 21 de febrero). *Publicable. El diario de Tea*. En: <http://www.diariopublicable.com/espectaculos/2197-polaco-kindergarten.html> Visitado el 28 de octubre de 2018.

³¹ Polémica película argentina se estrena a 20 años de su prohibición. (2010, 18 de noviembre). *Emol*. En: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/11/18/448132/polemica-pelicula-argentina-se-estrena-a-20-anos-de-su-prohibicion.html> Visitada el 27 de octubre de 2018.

hartos de los artistas y productores drogadictos, lesbianas, marxistas, invertidos y prostitutas que nos imponen su cultura”.³²

Del otro lado, el director, los actores y los miembros del equipo de filmación recibieron el apoyo y la solidaridad de sus pares en una conferencia de prensa realizada en octubre de 1989 en el Teatro General San Martín, de la cual participaron artistas e intelectuales de la talla de María Elena Walsh, Enrique Pinti, Fernando “Pino” Solanas y Beatriz Sarlo, entre otros (Manrupe & Portela, 2001: 323). Al año siguiente la película de Polaco pudo ser finalmente estrenada, pero el 1 de agosto de 1990 fue prohibida nuevamente, y lo mismo volvió a ocurrir en septiembre de 1993 en ocasión de su “reestreno”, cuando un juez estableció que el filme en cuestión podría ser exhibido, sólo cuando recién los menores que aparecían en la escena desnudos, fueran mayores de 18 años. Finalmente el filme fue estrenado 21 años después de su realización, en el marco del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en 2010.³³

5. Conclusiones

Como hemos visto a lo largo de trabajo, una de las primeras conclusiones a las que podemos arribar es a la idea de que es fundamental pensar nuestro objeto de estudio no en términos de la historia política, sino teniendo en cuenta sus especificidades históricas. La censura se distiende durante la dictadura, antes de la vuelta a la democracia e inclusive antes de la guerra de Malvinas y respondió más a las presiones de las grandes corporaciones cinematográficas extranjeras que a la intención del gobierno militar por generar una apertura cultural.

A pesar de ello hemos contemplado también que la vuelta a la democracia y la eliminación de la censura por el nuevo gobierno tampoco significaron su final. Los viejos grupos vinculados a la censura durante la etapa dictatorial, pero también algunos miembros del gobierno de Alfonsín, intentaron seguir influyendo sobre las producciones cinematográficas y adaptaron sus estrategias de censura acorde a los nuevos tiempos, es decir, usaron la vía judicial o la participación en la Comisión Calificadora con el objetivo

³² Torres Cabrera, D. & Viglianco, G. *op. cit.*

³³ Después de 21 años, se estrena la película prohibida “Kindergarten”. (2010, 18 de noviembre). *Clarín*.

de interrumpir el proceso de eliminación de todo tipo de censura para la industria cinematográfica.

Este tipo de situaciones demuestran la importancia de poner en cuestionamiento la idea de modelos de análisis basado en las dicotomías dictadura - democracia, censura - libertad. Muchas veces esas fronteras no son tan claras, generando zonas grises y más complejas que esos simples pares opuestos, por lo tanto es importante la historización permanente para evitar cierta naturalización de los procesos históricos.

Por último, también hemos intentado marcar la cuestión referida a las escalas relacionadas con la historia nacional y local. Como hemos visto, si bien a nivel nacional se aprueba una ley que elimina la censura y sólo se establece un sistema de calificación por edades, ha habido casos donde la censura seguía funcionando a escala local, siendo ejemplo las películas pornográficas que dependían de la habilitación de cada municipio. Por lo tanto el trabajo en ambas escalas podría servir para pensar en los procesos históricos como algo mucho más heterogéneo y diverso de lo que hasta este momento hemos pensado.

6. Bibliografía

Aprea, Gustavo (2008). *Cine y políticas en Argentina: continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Los Polvorines: UNGS; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Aprea, Gustavo (comp.)(2012). *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento.

Azpiazu, D. & M. Schorr (2010). *Hecho en Argentina. Industria y economía, 1976 – 2007*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Canelo, Paula (2008). *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Ekerman, Maximiliano (2015). *Luz, cámara y control: La industria cinematográfica Argentina durante la dictadura militar (1976-1983)*. Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, Universidad Nacional de General Sarmiento. Disponible en: Red Interdisciplinaria de Estudios de Historia Reciente. Sitio web: www.riehr.com.ar.

España, Claudio (1994). *Cine argentino en democracia*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Fabbro, Gabriela. Libertad del artista y libertad del espectador. En: España, Claudio (comp.) (1994). *Cine argentino en democracia (1983/1993)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Feld, C. & M. Franco (2015). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Ferrari, Germán (2013). *1983. El año de la democracia*. Buenos Aires: Planeta.

Gargarella, R., M. Murillo & M. Pecheny (comps.) (2010). *Discutir Alfonsín*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Getino, Octavio (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.

Gociol, J. & H. Invernizzi (2006). *Cine y dictadura: la censura al desnudo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Insaurralde, Andrés. La cinematografía dirigida. Siete años de dictadura que condicionan y afectan la creación. En: España, C., G. Aguilar & A., Amado (2007) *Cine argentino: modernidad y vanguardias 1957/198*. Vol. 2. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Jakubowicz, E. & Radetich, L. (2006). *La historia argentina a través del cine: las "visiones del pasado": 1933 – 2003*. Buenos Aires: La Crujía.

Manrupe, R. & Portela, M. (2001). *Un diccionario de films argentinos (1930 – 1995)*. Buenos Aires: Corregidor.

Maranghello, César (2005). *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Laertes.

Maranghello, César. La presión de las fuerzas armadas. Instituto Nacional de Cinematografía durante la dictadura. En: España, C. Aguilar, G. & Amado, A. (2007). *Cine argentino: modernidad y vanguardias 1957/1983*. Vol.2. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Martín, Jorge Abel (1983). *Cine argentino 1982*. Buenos Aires: Legasa.

Martín, Jorge Abel (1986). *Cine argentino 1983*. Buenos Aires: Legasa.

Suriano, J. & Álvarez, E. (2013). *505 días que la Argentina olvidó*. Buenos Aires: Sudamericana.

Tedesco, Laura (2011). *Alfonsín: entre la esperanza y la desilusión*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

Zarco, Julieta (2016). *Treinta años de cine, política y memoria en la Argentina 1983-2013*. Buenos Aires: Biblos.