

El sano esparcimiento. Estado, Iglesia e industria cinematográfica en la calificación de películas en Argentina. 1955-1973.

Fernando Ramírez Llorens

El objetivo del trabajo es comprender la trama de relaciones entre distintos actores vinculados directa e indirectamente al campo de la cinematografía conformada en torno a la experiencia de calificación, cortes y prohibición de exhibición de películas en Argentina. En contra de la idea difundida en la época de que la censura cinematográfica fue llevada adelante por la simple influencia de una minoría retrógrada, resulta de interés observar cómo el Estado, la Iglesia católica, las productoras nacionales y las distribuidoras locales y de origen extranjero constituyeron un complejo entramado a partir del cual se definieron y redefinieron continuamente los objetivos de la calificación de películas, los alcances de su ejercicio y, de manera más general, los usos sociales de la cinematografía en la época. Lejos de plantearse, como se postula en la prensa de la época, una disputa en torno al concepto de libertad de expresión se pone a prueba la hipótesis del trabajo, que defiende la existencia de una afinidad entre sectores conservadores de partidos políticos, Fuerzas Armadas e Iglesia, junto con las distribuidoras norteamericanas, con respecto a la idea de proteger al cine como entretenimiento, preservando al espectador de contenidos contraculturales o disruptivos del orden social.

El sano esparcimiento. Estado, Iglesia e industria cinematográfica en la calificación de películas en Argentina. 1955-1973.

“- Mamá, estoy embarazada

“Con estas palabras comienza ‘Despedida de solteros’, una reciente película sobre gente humilde. Hubieran sido inconcebibles en la pantalla norteamericana hace dos años, pero ellas ejemplifican lo increíble que ha ocurrido en Hollywood: las películas están haciéndose adultas”. (“Revolución en el cine norteamericano,” 1957)

Lo que sabemos sobre calificación de películas, cortes y prohibición de exhibición en Argentina probablemente no sea demasiado diferente de lo que ya se sabía hace unos treinta años. Por otro lado, esta cuestión no ha sido suficientemente problematizada desde el campo de las ciencias sociales. Los principales aportes a esta cuestión en Argentina provienen, por un lado, del ámbito del derecho (Capaldi, 1973; Colautti, 1983; Oubiña, 2004; Satanowsky, 1955). En estos estudios queda afuera, por definición, todo aspecto no jurídico de la censura, reduciendo su discusión a un debate doctrinario sobre la inscripción de la censura en el ámbito del derecho constitucional o del derecho administrativo y su relación con la libertad de expresión y el concepto de poder de policía. Por el otro, del propio campo cinematográfico y, puntualmente, de la crítica cinematográfica. En este sentido es sin duda central el texto de Alsina Thevenet (1977) mientras que se encuentran una multiplicidad de artículos en revistas especializadas y de actualidad política redactados por diversos críticos en distintas épocas. Como regla general, los artículos sobre censura se escribieron al vaivén de las novedades legislativas sobre la cuestión (lo que volvía a estimular su debate en términos jurídicos) y ante sucesos puntuales de calificaciones estrictas, cortes o prohibiciones de exhibición. Esta otra forma de abordar la censura estimula poner como objeto de estudio a la propia película o, en rigor, a la relación entre la obra y el funcionario que dirigía el organismo censor. Esta mirada abonó pensar la historia de la censura desde lo que Allen y Gomery llaman la “teoría del gran hombre” (1995), una forma de explicar los hechos a partir de los actos de grandes personalidades.

Para el caso argentino, Ramiro de Lafuente (director del Consejo Honorario de Calificación Cinematográfica desde 1963 y director del Ente de Calificación Cinematográfica a partir de 1969 y hasta 1973) y Miguel P. Tato (director del Ente entre 1974 y 1980), habrían sido los capos de la censura, los grandes enemigos del cine, los que decidían por ímpetu propio destruir las expresiones más creativas y profundas del cine en nombre de un moralismo conservador a ultranza. La figura de Getino (director del Ente en 1973), a su manera, también explicaría los grandes cambios en la política de calificación intentados en el intermedio entre las dos gestiones. El problema de esta mirada es que dificulta la problematización del proceso social de constitución de la censura, que es previo, contemporáneo y posterior a la realización de cada obra y a la asunción de los funcionarios, y que remite a grupos sociales más amplios.

En un trabajo anterior (Ramírez Llorens, 2012) propuse poner en debate tres supuestos que para discutir la idea de que la censura es un acto de autoridad lineal que se ejerce desde un punto concentrado de poder (por ejemplo, desde el escritorio del censor). Rápidamente: 1) que la censura consiste solo o principalmente en el ejercicio de actos de prohibición, 2) que históricamente ha sido ejercida de manera alternativa o superpuesta, pero exclusivamente, por poderes religiosos y/o políticos y 3) que la censura cinematográfica es un problema vinculado históricamente con la libertad de expresión.

En este trabajo sólo me propongo poner en debate en profundidad el segundo y el tercer supuesto. La afirmación alternativa que propongo para discutirlo es que la censura en cualquier expresión cultural o artística es producto de los vínculos que establecen distintos grupos sociales en competencia por controlar lo que puede ser dicho, por quién y de qué modo, y que la censura es incomprensible disociada de los usos socialmente convenidos de esa expresión cultural o artística. La primera afirmación es sencilla: la censura no es materia exclusiva del Estado, de la Iglesia o de los empresarios, sino que lo que hay que ver es qué tipo de relaciones establecen estos y otros grupos para entender la construcción de los límites de la expresión. En cuanto a la segunda afirmación, el ejemplo respecto al cine es que la defensa de la libertad de expresión sólo tiene sentido si se considera al cine como un medio de expresión de ideas y/o de circulación de información. En la medida en que el cine sea considerado, por caso, una industria (es decir, un negocio), no establece relación ninguna con la libertad de expresión y sí, en cambio, con otro tipo de libertades y derechos. Esto sirve para comprender la hipótesis que intentaré defender en este trabajo: que el conflicto en torno a la censura se relaciona con un conflicto mayor en torno a las disputas sobre los usos sociales de un medio (por caso, la cinematografía). Cuando existen disputas con respecto al rol social que cumple un medio existen imposiciones, limitaciones y prohibiciones que son interpretadas como censura. Cuando existe consenso, estas imposiciones, limitaciones y prohibiciones no desaparecen por completo, pero no son vistas como tales.

Para comenzar, realizaré un pequeño recorrido histórico que pretende facilitar el desarrollo de la idea expuesta sobre la relación entre los usos sociales de la cinematografía y sus estrategias de control. A continuación, desarrollaré en profundidad la experiencia argentina durante los años 1955 y 1973, en los que, a mi entender, hubo un gran debate sobre los usos sociales de este medio. A la vez, este período coincide casi exactamente con el período de gestión del censor Ramiro de Lafuente, primero en la Iglesia Católica, luego desde el aparato estatal, lo que representa una buena manera de poner a prueba la recién mencionada teoría del gran hombre. Por último, propondré alguna reflexión que nos permita ver qué nos puede aportar lo aprendido para pensar la censura en la actualidad.

En todo el trabajo asumiré, por una cuestión de simplicidad expositiva, que, tal cual se la entiende coloquialmente, la censura en relación al cine es sinónimo de control de la exhibición. Esta es una idea errónea que ya he discutido (Ramírez Llorens, 2011, 2012), pero al no ponerla en debate aquí me permitiré utilizar el término con flexibilidad.

Génesis (de la calificación por edades)

En Argentina las primeras legislaciones que se encuentran con respecto al control de la exhibición son de carácter local (Intendencia Municipal de Buenos Aires, 1911; Rosario, 1920), definen de manera muy general lo que está prohibido exhibir, la legislación no es específica sino que también legisla sobre la infraestructura del local y el comportamiento que debe observar el público y hace recaer el cumplimiento de la norma en la policía. En la experiencia de los primeros tiempos en otros países, se observa este desarrollo de las primeras experiencias de censura también alrededor de 1910 y de manera local (Ramírez Llorens, 2012). En ellas es posible observar que en muchos casos, además o en vez de intervenir el Estado, los impulsores de la censura son los párrocos y obispos o los propios productores cinematográficos. Un trabajo por hacer es estudiar qué actitud tuvieron en Argentina estos grupos con respecto a la cinematografía.

A nivel internacional, la creación de oficinas nacionales de control de la cinematografía va desarrollándose, primero al ritmo de la institucionalización del cine y su expansión, para luego recibir un nuevo impulso con el aumento de las tensiones que van a desembocar en la Segunda Guerra Mundial. En Argentina, el debate sobre la necesidad de ejercer un control sobre la cinematografía comienza a hacerse visible a principios de la década del 30. En 1933 se crea en el ámbito de la Capital Federal la Comisión de Contralor Cinematográfico que tiene la potestad de prohibir, pero que, como novedad, también califica las películas por edades y tipos de público¹. De todas maneras, hasta luego del golpe de Estado de 1943 el *Heraldo del Cinematografista* (la principal publicación gremial que servía de referencia para el manejo del negocio de las salas de cine) no informará sobre las calificaciones de esta comisión, lo que es un indicador muy sólido de la poca trascendencia que los dueños de salas dieron a las calificaciones hasta entonces, al menos en relación a la información que precisaban para decidir qué películas alquilar. Distintas presentaciones de proyectos de ley de alcance nacional entre 1929 y 1939 proponían (entre otras medidas) la calificación y censura de películas. Es dable notar que en estas propuestas había un espacio para la Iglesia católica, ya sea por la condena a films considerados contrarios a la fe católica, tanto como reservando asientos en las comisiones de calificación para agentes afines a o influenciados por la Iglesia. La figura que mejor representa esta idea es la de “padre de familia”. En la década del 30, de fuerte expansión de los movimientos sociales laicos de la Iglesia, una de cuyas ramas eran los padres de familia, en un contexto mayor de fuerte crecimiento de la influencia de la Iglesia, quien consideraba a la familia como “cuerpo social natural” (Di Stefano y Zanatta, 2000) no hubiera habido espacio para elegir a un padre de familia no vinculado a un movimiento social católico sin experimentar una fuerte oposición de la Iglesia. Así, proponer a un padre de familia como calificador implicaba, en los hechos, reservar un asiento para un agente vinculado a la Iglesia católica. Si bien estos proyectos de ley fracasan sistemáticamente por la cerrada oposición de una fuerte industria en crecimiento (Luchetti y Ramírez Llorens, 2005), la Iglesia logra cuajar su propio

¹ Básicamente hace excepciones para estudiantes y profesores.

espacio de calificación y censura: hacia 1934 el diario católico El Pueblo comienza a publicar, junto a las críticas de estrenos cinematográficos, la calificación moral de la película, la que incluía la prohibición de algunas. Si bien la prensa católica nunca tuvo posibilidad de competir seriamente en el campo del periodismo de masas, la organización fuertemente jerárquica de la Iglesia y puntualmente de la recién creada Acción Católica permite entender la influencia que podían tener las calificaciones y prohibiciones. Los movimientos de madres, padres y jóvenes, el púlpito de la parroquia, los discursos de los políticos católicos podían ser grandes amplificadores de la condena a los films inmorales, presionando tanto sobre los potenciales espectadores como sobre los dueños de salas. Di Stefano y Zanatta destacan la importante influencia de El Pueblo en los sectores dirigentes y en la clase política, que contrastaba con su relativa poca circulación. Lamentablemente esta cuestión no ha sido aún estudiada en profundidad, a lo que se suma que es un fenómeno de expresión local (el ámbito de la familia, la parroquia, el barrio, el municipio) pero hay suficientes elementos para afirmar que su peso fue necesariamente muy importante.

La calificación de El Pueblo se dividía en buenas, aceptables, con reparos, reservadas, escabrosas y malas. Calificación y prohibición se concebían como el mismo concepto, dado que la prohibición era concebida como una categoría más de la calificación. Películas escabrosas eran las “netamente desaconsejables, siendo prudente abstenerse”, mientras que las malas eran las “absolutamente vedadas al público católico”. Por otro lado, también se consideraba la existencia entre los adultos de un público calificado, dado que las reservadas eran “exclusivamente para personas mayores con criterio formado” (“Calificación moral,” 1938).

Es posible apreciar entonces que la Iglesia tenía su propio mecanismo de calificación de películas, en paralelo y de manera contemporánea a las oficinas municipales de calificación, a la vez que pugnaba por ingresar en las estructuras de calificación estatales que se proponían crear, de nivel municipal y nacional. Por otra parte, los puntos de contacto también se observaban en los criterios de calificación, que incluían muchas veces la idea de que existía una elite calificada para ver filmes que eran impropios para el resto de los adultos y que la censura era parte de la calificación. En este sentido, el criterio que atravesaba a la Iglesia y a comisiones municipales era que el público debía ser segmentado según edades y capacidades. El fuerte paternalismo de la calificación se observaba en la prohibición de películas aún para el público adulto considerado criterioso. Más allá de la moral sexual, del fundamento de las calificaciones de El Pueblo surge a grandes rasgos que de lo que se defiende al público es de todo lo que afecta a la Iglesia como institución y al catolicismo como religión. Por ejemplo, una de las tres películas consideradas malas en 1938 es el documental de Tierra de España (Ivens, 1937) que apoyaba la causa republicana y se oponía a Franco.

A partir del golpe de Estado de 1943 se irá consolidando una oficina estatal de calificación de películas a nivel nacional sin injerencia de grupos privados, que durará hasta 1958. Si bien existieron prohibiciones de películas en la época por parte del aparato estatal, la polémica es muy tenue tanto en comparación con la década del 60, pero también con la segunda mitad de los 30 y principios del 40 y se centra, según la óptica de los empresarios cinematográficos, en el rigor de la calificación por edades.

El desembarco de la Iglesia en el Estado

En 1954 en el ámbito de la Acción Católica se crea la Dirección Central de Cine y Teatro. Es inevitable que uno de los fundamentos para que la Iglesia decidiera dar mayor impulso al control de

los espectáculos públicos haya sido la pelea con el gobierno de Perón². Pero dentro del ambiente cinematográfico católico internacional nucleado en la OCIC³ el debate sobre las transformaciones estéticas y de contenido que se estaba produciendo en el cine era muy intenso. A partir de la salida de la Segunda Guerra Mundial, el cine europeo, con el neorrealismo italiano a la cabeza, comienza a experimentar las transformaciones que actualmente agrupamos bajo el concepto de modernidad cinematográfica (Monterde, 1996). Algunas películas se atrevían a abordar temáticas de intensa conflictividad, que partían de la base de la reflexión sobre las posibilidades de expresión y comunicación del cine. Esta nueva sensibilidad impacta también en América Latina, Asia e incluso en Estados Unidos, al ritmo de las transformaciones institucionales de la cinematografía norteamericana de fines de la década del '40, que se sumaban al desafío que planteaban estas nuevas películas que lograban captar la atención del público. Dentro de la Iglesia se generaron intensos debates sobre si apoyar o no a películas “complejas”, que podían presentar situaciones que tradicionalmente hubiesen sido consideradas negativas, pero que servían para poner en debate problemáticas cuya reflexión era considerada positiva. En todo caso, no pasaba desapercibido que se estaba asistiendo a un cambio de época.

La calificación de esta Dirección de Cine era muy similar a la antigua de El Pueblo (de hecho, en El Pueblo ahora publicaban la calificación elaborada por esta dirección). Estaba dividida en seis categorías muy similares a las seis antiguas: aceptable para todos, aceptable para adolescentes, aceptable para mayores, reservada, desaconsejable y prohibida para todos. Dentro de la lógica de segmentación del público, desde el ámbito católico se consideraban positivas a las primeras cuatro calificaciones y negativas a las últimas dos. Esto es, que calificar a una película como reservada y por tanto sólo aconsejable para un público reducido, no implicaba que la película fuera mala, simplemente que sólo era adecuada para un segmento reducido del público. Esta idea se reafirma al observar que muchas películas clasificadas como reservadas eran recomendadas por la propia Dirección para su proyección en parroquias y cineclubes, e incluso algunas tenían un premio de la OCIC⁴.

Dentro del aparato estatal, a principios de 1957 se sanciona el decreto 62/57 que establece que el cine queda homologado con la prensa en cuanto a las garantías constitucionales de libertad de expresión, y a fines de ese mismo año se modifica el organismo gubernamental encargado de la calificación de películas. Según el decreto ley 16.385 de diciembre, se crea la Subcomisión de calificación, la que pasará a estar integrada por “representantes en mayoría de los organismos educacionales y representantes de la producción y exhibición en minoría y con voz, pero sin voto” (“Modifícanse algunas disposiciones para la cinematografía,” 1958). Esta norma, complementada con el decreto 62, planteaba que la calificación sólo podía hacerse con fines educativos (y, por eso mismo, excluía la prohibición y cortes de películas, dado que consideraba al adulto como sujeto con

² En septiembre de 1954, la Liga de Padres de Familia de Ciudadela llamaba al boicot de los espectáculos de cine y teatro pornográficos (“Pornografía,” 1954), y en octubre de 1955 la Comisión Central de ligas de padres y madres de familia presenta una carta al presidente Lonardi con doce puntos, de los cuales uno se titula “ambiente moralmente sano”, en el que se critica “la inoperancia de los organismos de contralor de la moralidad pública” (“Noticias de la Liga de madres,” 1955).

³ Oficina Católica Internacional del Cine, organismo creado en 1928 pero que toma impulso en la segunda posguerra. En 1954 se desarrolla en Alemania un congreso internacional para debatir la cuestión de la calificación moral de las películas. Una historia de la OCIC en Bonneville (1998).

⁴ La OCIC otorgaba su propio premio en los principales festivales cinematográficos internacionales. Puede consultarse la lista de festivales y películas premiadas en Molhant (1999).

pleno ejercicio de la libertad de expresión). Sin embargo, en los trabajos sobre la censura en el cine se ha saltado la importancia y el cambio histórico que implicó este decreto. Es posible que la ambigüedad de la redacción del concepto de “organismos educacionales” haya colaborado en su omisión. En principio, la legislación dejaba marginados de las decisiones a los empresarios de la producción, distribución y exhibición, lo que implicaba optar por una concepción de la cinematografía que relegaba por completo su carácter comercial. Esto iba en sintonía con lo que postulaba la Iglesia. Si bien el decreto 62 parecía reivindicar la dimensión expresiva, artística, ideológica de la cinematografía, el decreto 16.385 reforzaba su carácter formativo. Ya hemos visto que si bien la Iglesia había tomado nota de los cambios a nivel formal y de contenido, su principal interés continuaría estando en este aspecto de los films. Estado e Iglesia estaban por fin comenzando a hablar el mismo idioma en relación a cuál era la función social de la cinematografía. Por otro lado, a ningún historiador escapa el inmenso peso que para mediados de la década del 50 tenía la Iglesia católica en el sistema educativo argentino. Inscribir un debate en el ámbito educativo y discriminar a la Iglesia católica hubiera sido altamente conflictivo⁵. Por último, estas medidas se enmarcan dentro del conjunto de medidas previas a la asunción del gobierno de Frondizi, que exigían a la dictadura de Aramburu dejar cerrados algunos temas considerados sensibles⁶.

A partir de este decreto, el propio director de Cine y Teatro de la Acción Católica, Ramiro de Lafuente, junto a otros representantes de la Iglesia, pasa a integrar la Subcomisión de calificación.

En principio, caben aquí algunas preguntas sobre cómo impacta la lógica de la Iglesia en el Estado. Un primer supuesto que valdría la pena poner a prueba es si la lógica de calificación de la Iglesia es más estricta que la del Estado. Si esto es así, la inclusión de la Iglesia en el organismo calificador debió implicar algún grado de endurecimiento. Veamos datos en el punto de partida, la calificación de películas por la Dirección de Cine y Teatro de la Acción Católica y por la comisión de calificación estatal entre 1955 y 1957, los años previos a la aplicación de estas medidas:

Cuadro 1. Calificación de películas por el Estado 1955-1957⁷

Sin visar	1,5
Sin restricciones	72,4
Inconveniente menores 14	8,0

Cuadro 2. Calificación de películas por ACA 1955-1957⁸

Aceptable para todos	23,2
Aceptable para adolescentes	23,0
Aceptable para mayores	32,2

⁵ Como, por caso, sucedía en esos mismos años alrededor de la discusión sobre la habilitación de las universidades privadas para emitir títulos oficiales.

⁶ En relación a los medios de comunicación, por caso, esta medida es contemporánea del otorgamiento de la señal de Canal 11 a la congregación jesuita. El padre Grandinetti, a la postre director de ese canal también colaboraba en la Dirección de Cine y Teatro y participaba de los congresos de la OCIC.

⁷ Elaboración propia en base a datos de Heraldo del Cinematografista (varios números). 1494 casos válidos. Desde aquí, todos los datos estadísticos que corresponden a oficinas gubernamentales han sido extraídos de esta publicación.

⁸ Elaboración propia en base a Dirección de Cine y Teatro (1965). 1645 casos válidos. Desde aquí, todos los datos estadísticos que corresponden a la Dirección de Cine y teatro han sido extraídos de esta publicación.

Inconveniente menores 16	5,6
Inconveniente menores 18	0,9
Prohibida menores 14	3,3
Prohibida menores 16	3,9
Prohibida menores 18	4,4
Total	100,0

Reservada	14,6
Desaconsejable	4,3
Prohibida para todos	2,8
Total	100,0

Si bien las categorías no son directamente homologables, sí lo son “sin restricciones” y “aceptable para todos”, y puede proponerse un agrupamiento de “Inconveniente menores 18”, “prohibida menores 16” y prohibida menores 18” con “aceptable para mayores” y “reservada”. Así, vemos que mientras que el organismo oficial consideró que casi cuatro quintos de las películas estrenadas eran aptas incluso para niños, ese porcentaje desciende a apenas un cuarto para la Acción Católica. Y mientras esta opinó que casi la mitad de las películas eran sólo para mayores, para el Estado estas películas no llegaban al 10 por ciento. A simple vista la comparación es categórica, reforzada por el hecho ya conocido de que la Iglesia prohibía películas, las que ascendían en esos años, entre desaconsejables y prohibidas, al 7 por ciento. En realidad, conviene presentar los datos cruzados porque existe la posibilidad de que aquellas películas calificadas para mayores por el Estado no coincidan con las que calificó así la Iglesia, y entonces no convendría hablar tan apresuradamente de mayor rigidez, sino de un fenómeno más complejo. Veamos.

Cuadro 3. Calificación Estado y Calificación Acción Católica 1955-1957

	Calificación Acción Católica					Total
	Aceptable para todos	Aceptable para adolescentes	Aceptable para mayores	Reservada	Desaconsejable / Prohibida	
Sin restricciones	330	295	349	97	9	1080
Inconveniente 14 y 16 / Prohibida 14	8	28	105	76	37	254
Inconveniente 18 / Proh14- Inc18 / Prohibida 16	1	4	17	19	30	71
Prohibida 18	0	0	7	23	35	65
Total	339	327	478	215	111	1470

Si los criterios de ambas oficinas calificadoras coincidiesen, los casos deberían agruparse sobre la diagonal principal de la tabla (las celdas en celeste). En la medida en que, tal cual sucede, los casos se acumulen a la derecha de las celdas de la diagonal principal (las celdas en verde, que destacan las modas para cada fila de la calificación estatal, están todas en esa área), es posible hablar de mayor rigidez por parte de la Iglesia. Sólo nueve películas que recibieron Aceptable para todos por parte de la Iglesia recibieron una calificación mayor, sin llegar en ningún caso a sólo para adultos, en el Estado. En cambio, 750 películas calificadas como sin restricciones por el Estado tuvieron una calificación mayor por parte de la Iglesia llegando al punto que 9 películas consideradas sin restricciones por el Estado fueron consideradas prohibidas por la Iglesia.

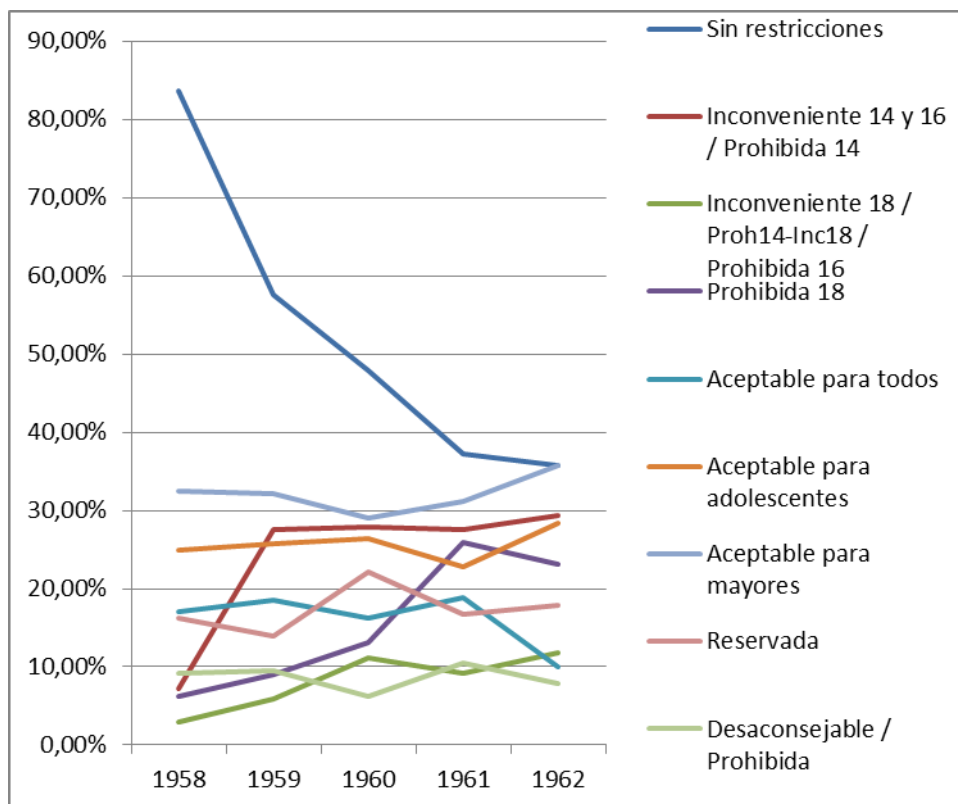
La Iglesia era abrumadoramente más estricta que el Estado. Pasemos a ver ahora si la lógica de la Iglesia se traspasó al Estado a partir de las transformaciones legales de diciembre de 1957, que empezaron a surtir efecto en 1958 y que se extendieron sin cambios hasta mediados de 1963. Veamos el mismo cuadro de recién pero para los años 1958-1962:

Cuadro 4. Calificación Estado y Calificación Acción Católica 1958-1962

		Calificación Acción Católica					Total
		Aceptable para todos	Aceptable para adolescentes	Aceptable para mayores	Reservada	Desaconsejable / Prohibida	
Calificación Estado	Sin restricciones	214	250	240	72	15	791
	Inconveniente 14 y 16 / Prohibida 14	5	59	121	38	12	235
	Inconveniente 18 / Proh14-Inc18 / Prohibida 16	0	2	30	43	4	79
	Prohibida 18	0	2	3	62	80	147
Total		219	313	394	215	111	1252

A simple vista, las cosas no han cambiado demasiado, las celdas de la diagonal principal siguen sin concentrar la mayor cantidad de casos. Pero resulta notorio cómo para todas las filas el casillero con la moda ha pasado a ser el inmediato a la derecha. Sin llegar a coincidir, la dispersión se ha reducido notoriamente, sobre todo en las categorías de calificación más altas. Los datos no nos permiten hablar de criterios coincidentes, pero sí de un acercamiento importante. Sin embargo, para ver quién se acerca a quién, es necesario observar una evolución de las distintas categorías en el tiempo:

Gráfico 1. Evolución de la Calificación Estado y Acción Católica 1958-1962



Notablemente, la categoría que hace una caída abrupta es Sin restricciones. El resto de las categorías de la Subcomisión estatal aumentan, siendo notorio el incremento de Prohibido para menores de 18 (salvo en 1962 en que detiene su crecimiento). Se podría argumentar que el cine se había vuelto más “inmoral” (o menos educativo) según los criterios que manejaba esta oficina, pero es difícil sostener esto al constatar que la Iglesia católica, de calificación más estricta, mantuvo notoriamente constante la calificación durante estos años. Si bien esto no pretende ser más que una primera aproximación, los datos parecerían estar explicando el acercamiento del Estado a la Iglesia.

El Consejo Honorario de Calificación Cinematográfica y el Ente de Calificación Cinematográfica

De manera similar a lo sucedido cuando Aramburu le dejó el gobierno a Frondizi, hubo una nueva modificación del organismo estatal de calificación de películas una semana antes de que Guido le dejara su lugar a Illia. El decreto-ley 8205/63 resultó fuertemente cuestionado por la crítica cinematográfica y los realizadores independientes, y su derogación llegó a tener tratamiento parlamentario y sanción de una de las cámaras en los años siguientes, pero sobrevivió a Illia. La nueva legislación dejaba en el olvido la garantía establecida en el decreto 62/57 sobre la libertad de expresión en la cinematografía, así como también que la calificación se hiciera con fines educativos,

para omitir cualquier justificación de calificación. Por otro lado, designaba concretamente a 13 funcionarios estatales y a siete representantes de organizaciones de la Iglesia católica, además de dos representantes de la industria sin voto. Podría parecer que los católicos, si bien eran influyentes, estaban en minoría. Sin embargo, se debe considerar que, por un lado, que el Consejo funcionaba en la práctica con “salas” de tres miembros, con lo cual era posible quedar en mayoría. Por otro, que la presidencia del Consejo recayó en el director de Cine y Teatro de la Acción Católica: Ramiro de Lafuente. Los dos organismos, el católico y el estatal, pasaron a estar dirigidos por la misma persona.

Esto podría explicar en buena medida por qué a partir de 1965 se pierde el rastro de la Dirección de Cine de la ACA, que parece apagar su influencia. Por otro lado, la legislación y las prácticas se adaptan a la visión católica que consideraba la prohibición de exhibición como una categoría de la calificación de películas al habilitar al Consejo a exigir cortes en las películas. El cambio no es solo legislativo sino claramente político, dado que si bien la ley no habilitaba a la prohibición total de películas, existieron varios casos de prohibición informal (el mecanismo para lograrlo consistía en postergar indefinidamente la calificación de manera que no pudiera la película estrenarse y secuestrarla en caso de que se estrenase sin calificación).

Una cuestión en absoluto irrelevante es que la nueva legislación volvía a establecer la potestad de los poderes locales para calificar películas. Esto no implicaba simplemente retornar a la organización por ciudades o provincias de la calificación durante la década del 30 sino directamente a estar en línea con lo que, en materia de censura, establecía la encíclica papal *Vigilanti Cura*, de 1936 en cuanto a la articulación entre una censura de nivel nacional y otra de nivel local, pero a diferencia de lo que proponía la encíclica, dentro del ámbito estatal⁹.

El siguiente cambio legislativo fue realizado a principios de 1969. El Consejo Honorario fue reemplazado por el Ente de Calificación Cinematográfica. En los fundamentos de la ley, el ministro Borda hace un recorrido por varios conceptos y antecedentes provenientes de la Iglesia católica: reivindica al Código Hays (que, como se sabe, fue redactado por un sacerdote católico de apellido Lord) y cita a Leo Lunders, sacerdote católico especializado en el estudio de la calificación de films a nivel internacional y miembro del Consejo General de la OCIC. Incluso, justifica la existencia del organismo estatal en el argumento eclesiástico de que el Estado debía encargarse de la censura, idea tomada del decreto conciliar *Inter Mirifica* de 1963.

La ley 18.019 justifica la modificación de la legislación de 1963 prácticamente en las dilaciones de calificación que provocaba el sistema anterior (recordemos que esas dilaciones eran el mecanismo informal para prohibir una película) pero a la vez habilita a la prohibición total de exhibición, con lo cual se formalizaba el antiguo mecanismo informal. El otro punto destacable es que a esta altura, además de la cuestión educativa, se argumentaba la necesidad de restringir la libertad de expresión

⁹ “Será necesario que en cada país los obispos establezcan una oficina revisora nacional permanente a fin de ser capaz de promover el buen cine, clasificar a los demás, y llevar esta sentencia ante el conocimiento de los sacerdotes y fieles. Será muy adecuado confiar esta agencia a la organización central de la Acción Católica, que depende de los obispos. En todo caso, debe quedar claramente establecido que, para que este servicio de información funcione orgánica y eficientemente, debe ser sobre una base nacional y que debe ser llevada a cabo por un solo centro de responsabilidad. En caso de que graves motivos realmente lo requieran, los obispos, en sus propias diócesis y a través de sus comités revisores diocesanos, podrán aplicar a la lista nacional---que deben utilizar normas aplicables a toda la nación---tales criterios severos como puedan ser exigidos por el carácter de la región, e incluso pueden censurar películas que fueron admitidas en la lista general”.

por cuestiones de moral pública, buenas costumbres y, como novedad, seguridad nacional. Los cineclubes, que históricamente habían quedado fuera de las regulaciones formales de calificación (que no de las presiones informales de censura), quedan comprendidos, junto a cualquier otro sistema de exhibición alternativo, en las generales de la ley. Sin embargo, el círculo no se cierra acá, porque esta ley se desarrolló vinculada con otras del período que no son específicamente cinematográficas. Un año antes de la ley 18.019, la reforma al artículo 128 del Código Penal estableció prisión para los exhibidores que ofrecieran “espectáculos obscenos”. En 1969 una resolución de rango menor, la 464-020/69 de la Secretaría de Difusión y Turismo establecía la obligatoriedad para los funcionarios del INC de denunciar penalmente a los responsables de películas que realizasen la apología de los siguientes delitos “incitación a la subversión, odio entre pueblos, razas o clases, irreverencia religiosa y otros casos que atenten contra el estilo nacional de vida o las pautas culturales de la comunidad argentina”. Si bien no se registran procesos penales en la época, es clara la intención de que la censura se extienda desde la exhibición a la producción y desde la película hacia las personas.

He sostenido el argumento de que los criterios de la Iglesia se fueron introduciendo gradualmente en el aparato estatal desde 1958. Para 1969, se había alcanzado el punto cúlmine en este proceso. Pero la nueva ley proponía algo diferente: más que una apropiación o colonización del organismo estatal por parte de la Iglesia, conviene hablar de la eliminación de cualquier frontera que separe conceptualmente a los intereses de la Iglesia de los del Estado (al menos, desde ya, en lo que refiere al cine). Las nuevas preocupaciones de la dictadura de Onganía se incorporan y se sintetizan dentro de un organismo eclesial-estatal. No tengo forma de fundamentar esto de manera contundente, por lo que propongo que quede en el plano de los supuestos. En todo caso, la afirmación sobre la colonización de la Iglesia del organismo estatal implicaría afirmar que las cuestiones de seguridad nacional interesaban a la Iglesia antes que al Estado, lo que resulta a todas luces un absurdo.

Cuadro 5. Calificaciones CHCC – Ente 1964-1972¹⁰

	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972
Sin restricciones	37,4%	s/d	46,9%	41,4%	30,7%	27,8%	32,8%	32,2%	25,2%
Inc. Men. 14	18,1%	s/d	17,8%	18,7%	16,6%	7,9%	1,3%	0,9%	,2%
Inc. Men. 16	,4%	s/d							
Inc. Men. 18	2,3%	s/d	0,5%	1,8%		0,8%		0,5%	
Proh. men 14	10,2%	s/d	10,8%	8,4%	14,9%	21,4%	20,4%	22,7%	28,9%
PM. 14 - IM. 18	6,8%	s/d	3,3%	7,0%	8,5%	4,1%	1,6%		
Proh. Men. 18	24,9%	s/d	20,7%	22,7%	29,2%	38,0%	43,9%	43,6%	45,7%

Me atrevo a proponer que las conclusiones más interesantes de este cuadro no están tanto en los datos como en los títulos de las filas. A partir del proceso iniciado en 1958, las calificaciones destinadas a orientar antes que a prohibir (las “inconvenientes”) pierden fuerza , primero en la práctica, luego en la ley, hasta desaparecer por completo. A partir de 1969 existen sólo cuatro calificaciones¹¹: apta para todo público, prohibida para menores de 14, prohibida para menores de 18 y prohibida. Si homologamos con el sistema de calificación de la Iglesia, ahora sí resulta sencillo, dado que estas calificaciones ajustan perfectamente a aceptable para todos, aceptable para adolescentes, aceptable para mayores y prohibida. Sólo han desaparecido una categoría “positiva” y una “negativa”: reservada y desaconsejable, las que resultaban más ambiguas u orientativas. En segundo lugar, los números de las calificaciones del Ente de 1972 son llamativamente parejos con los del ACA de 1955-1957. Si bien puede ser un abuso intentar homologar calificaciones realizadas en distinta época para películas distintas, no vale menos recordar que al menos hay continuidad en la dirección de estos dos organismos en estas dos épocas. En todo caso, es cierto que puede ser inadecuado intentar sacar una conclusión de esta comparación, pero sirve de todas maneras para llamar la atención nuevamente de que, viendo estos números, resulta muy difícil sostener que las prohibiciones tengan relación con el contenido de las películas (y, puntualmente, con el mayor erotismo y contenido político de las películas a partir de finales de la década de 1960). No estoy sugiriendo que las películas de fines de la década del 60 o principios del 70 contenían igual o menos desnudos (por tomar un parámetro) como, por caso, las de mediados de la década del 50. Más allá de que se precisa un estudio más profundo de este tema¹², estoy sugiriendo simplemente que esa no es la variable explicativa y sí la es la pertenencia de los calificadores-censores a determinados grupos.

¹⁰ Se presentan datos de estrenos de los siguientes semestres: 1er semestre de 1964, 1966 y 1967. 1er y 2do semestre de 1968, 1969, 1970, 1971 y 1972. No se poseen datos de 1965, Los cuadros siguientes fueron producidos con los mismos datos.

¹¹ En rigor son cinco, en el texto de la ley hay una categoría “recomendable para público infantil”, aunque no se encuentran registros de que se haya utilizado.

¹² Por no hablar más que del erotismo de las películas, encuentro la afirmación “las películas de fines de los 60 tenían más desnudos que las de fines de los 50” un poco apresurada, dado que lo que resulta relevante es la percepción sobre la inmoralidad de los desnudos en cada época y no la cuantificación de los desnudos en si mismos. Lo mismo puede decirse de las referencias a la actualidad política, la violencia, etc.

Cuadro 6. Comparación porcentaje películas Apta todo público y Prohibida menores 18 años – Dirección Central de Cine y Teatro años 1955-1957 y Ente Nacional de Calificación Cinematográfica 1972

	ACA 55-57	Ente 72
Apta todo público	23,2	25,2
Prohibida m. 18 ¹³	46,8	45,7

Creo que los datos de este cuadro, junto a los presentados en el cuadro 5 y en el gráfico 1 me eximen de fundamentar que los guarismos de 1972 son resultado de un proceso de 15 años de duración y no una cuestión aleatoria. De todas maneras, nuevamente es preciso advertir que sería un abuso homologar datos del Estado a principios del 70 con datos de la Iglesia a mediados de los 50 por una cuestión que hasta ahora no ha sido abordada de lleno: los cortes y prohibiciones.

La censura, una construcción compleja

El problema central para la investigación de esta cuestión, que se abre en 1963 y se profundiza en 1969 es que no existe información precisa sobre los cortes y prohibiciones de películas. Según Couselo (Carreras de Kuntz, 1997) entre 1969 y 1984 el 16 por ciento de las películas presentadas a calificación sufrió cortes o prohibición total. Para la revista norteamericana *Variety*, en 1966 el 80 por ciento de las películas estrenadas en Argentina sufría cortes. Es imposible conocer cuál de los dos datos, si alguno, es correcto, dado que el mecanismo para la calificación podía ser exageradamente informal. Plantea *Variety* que en Argentina: “cuando una película es prohibida para menores, sea de 18 o de 14, los distribuidores frecuentemente preguntan por qué y luego ofrecen ‘voluntariamente’ cortes de las partes objetadas a cambio de una restricción menor. Los censores aceptan gustosos” (“Film censorship issue up again in Arg. ban vs. top-grossing 'Hotel',” 1966). La negociación de una película podía ser extremadamente informal. Durante la década del 60 se fue conformando un mecanismo por el cual se podía poner a consideración una película sin que implique calificación. Las películas presentadas en la modalidad llamada coloquialmente “en consulta” no pagaba impuestos de importación. La película era calificada informalmente y una evaluación negativa no perjudicaba al distribuidor, que podía optar por evitar importarla. Es probable que no haya sobrevivido, o siquiera existido, un registro sobre esta modalidad de calificación, lo que hace imprecisa cualquier ponderación al respecto.

En este punto es relevante comprender que, en tanto productos comerciales, la mayoría de las películas importadas eran sencillamente productos intercambiables por otros productos de características similares. Las distribuidoras norteamericanas, que ya en la década del 50 manejaban más del 50 por ciento de las películas que se estrenaban en el país, se encontraban con un mercado que no era capaz de absorber el volumen de películas que manejaban. Si bien por lo general la importación de películas estuvo sujeta a cupos de importación, en un momento en que estos se eliminaron (los años 1956 y 1957) la invasión de películas que se experimentó a continuación demostró por encima de una determinada cantidad de estrenos al año la explotación comercial de las películas se volvía irracional, afectando el rendimiento económico potencial de cada film. Por caso, si bien 1957 fue el mejor año de toda la historia del cine en Argentina en cuanto a cantidad de

¹³ Para 1955-1957, el valor surge de sumar las categorías Aceptable para mayores y reservada.

espectadores, la sobreabundancia de películas aumentaba su nivel de rotación impidiendo la explotación extensiva de las películas más exitosas, que salían rápidamente de cartel, y alteraba el circuito de ‘turnos’ –estreno, cruce, cabecera de barrio y suburbano- estrenando en salas de turnos posteriores a precios más económicos que los que se hubieran podido exigir. En este contexto de disponibilidad de productos mayor a su capacidad de colocación, la prohibición de una película simplemente provocaba su reemplazo por otra. Esto se veía alterado, entiendo, en ciertas ocasiones: cuando la película tenía características propias que la hacían un producto único no intercambiable (por ejemplo, cuando se había generado un interés específico por ella¹⁴) cuando su prohibición se daba aún ante la intención de negociar de la distribuidora¹⁵, cuando alteraba un calendario de estrenos ya programado¹⁶ o directamente con la explotación comercial ya iniciada. Pero una buena cantidad de exigencias de cortes y prohibiciones (imposible de precisar con exactitud) pasaban desapercibidas. Y es que las empresas norteamericanas estaban acostumbradas a negociar con la Iglesia católica en Estados Unidos, debido al importante peso que la Legión de la decencia tuvo en ese país desde principios de los años 30 hasta mediados de los 60 (Black, 1999). Por caso, ¿Quién le teme a Virginia Woolf? (Nichols, 1966) fue objeto de innumerables polémicas con las organizaciones de moral católica de Estados Unidos. La Warner deseaba la aprobación católica para garantizar más público a la película, por lo que se comprometió a impedir el acceso a salas a menores de 18 años, lo que implicaba en la época una renuncia muy importante para los intereses de los productores estadounidenses¹⁷. La Iglesia norteamericana accedió a dar el visto bueno al film en esas condiciones. En Argentina se estrenó el mismo año, probablemente sin cortes¹⁸ y sin polémica. No estoy sugiriendo que la censura argentina fuera más flexible que otras. Pero sí que los distribuidores norteamericanos, que a principios de la década del 70 tenían presencia en 75 países estaban acostumbrados a lidiar con los Estados y las organizaciones religiosas de estos países que representaban el 50 por ciento de sus ingresos. De hecho, Argentina no era uno de los principales mercados, pero muchos de los que sí lo eran tenían importantes poblaciones católicas y organizaciones de la Iglesia: Italia fue, junto a Gran Bretaña, el principal mercado foráneo de

¹⁴ El caso típico probablemente sea la argentina *Ni vencedores ni vencidos* (Spoliansky y Cabado, 1970). Si bien era distribuida por una empresa local, la prohibición de la película fue explotada por sus productores con una campaña astuta, lo que elevó el interés por verla, al punto que Fox adquirió los derechos para distribuirla.

¹⁵ Por caso, *Las fresas de la amargura –The strawberry statement* (Hagmann, 1970)- una película con buena repercusión en Cannes, tenía algunas escenas de sexo que se suponía no iban a pasar la calificación. Pero el Ente se concentró también en el final, una escena de represión policial en una universidad. Esto implicó exigirle a la distribuidora que cortara los cinco minutos finales de la película. A pesar del daño que esto provocaba a la coherencia de la obra, la MGM aceptó. Al evaluarla con los cortes realizados, de todas maneras el Ente prohibió la película. Esto generó una breve polémica.

¹⁶ Es el caso, por ejemplo, de *Teorema* (Pasolini, 1968) que había sido calificada Prohibida para menores de 18 primero, pero el Ente luego volvió sobre la calificación y la prohibió totalmente.

¹⁷ La PCA (*Production Code Administration*), organización católica, calificaba por edades. Pero la MPA (*Motion Picture Association*, la asociación que se autoadministraba el Código Hays) se oponía a esto. Hasta 1968 el ingreso a las salas en Estados Unidos fue irrestricto, el control no se hacía sobre los exhibidores sino sobre la producción de las películas.

¹⁸ La duración original de la película, según IMDB es de 131 minutos, y en la ficha de El Heraldo del Cinematografista figura 130.

Estados Unidos en las décadas del 60 y 70. Francia, España, México y Brasil también estaban en la lista de los más importantes. En rigor, el único país sin una población católica importante que figura en la lista de principales mercados es Japón (Murphy, 1975).

El poder de las distribuidoras norteamericanas era muy importante en todos estos países, como lo demostraron a través de las distintas medidas que tomaron o amenazaron tomar entre las décadas del 40 y el 60 en relación a las políticas proteccionistas propuestas por los estados. Cuando las *majors* amenazaron dejar de distribuir películas en Argentina como medida de fuerza ante el proyecto de ley del '6 a 1' que las obligaba a invertir en la producción local de películas (Campodónico, 2005), a ningún exhibidor escapaba que un boicot similar había durado tres años en España entre 1955 y 1958 y siete meses en Gran Bretaña en 1947, con resolución siempre a favor de la MPEA¹⁹.

A pesar de poseer esta fuerza, las distribuidoras norteamericanas no se atrevieron o simplemente no se interesaron por desafiar a la censura. Resistían las políticas proteccionistas del Estado, pero en cambio no cruzaban el límite con la Iglesia. Entre 1955 y 1976, sólo se encuentra un momento en el que la Cámara Argentina-Norteamericana de Distribuidores de Films²⁰ se pronuncia en contra de la censura: cuando cae el gobierno de Onganía en 1970. Fue un momento de gran incertidumbre sobre la continuidad de la dictadura y su relación con la Iglesia católica, lo que probablemente haya influido en la visión de que podía aprovecharse la oportunidad. Pero ni antes ni después volvieron a insistir con el tema. Al ser un sector tan fuerte, y negociar, en los hechos colaboraban con la continuidad de la censura. La oposición, que fue sostenida desde 1963, se encontraba en los productores locales, en las pequeñas distribuidoras, en los actores, en los críticos. Quienes se oponían eran quienes no podían hacer intercambiables las películas (de manera principalísima, los productores y todos los asociados a ellos: actores, guionistas, técnicos, etc.), o quienes se consideraban afectados o simplemente no estaban interesados en negociar con la dictadura por respeto al concepto de obra cinematográfica como elemento artístico o expresivo.

Conclusiones

Decía al principio que las historias de cine se han concentrado en el problema de la censura desde su aspecto legal o basadas en la "teoría del gran hombre". Creo haber dado evidencias de la insuficiencia de estos enfoques para dar cuenta de los actores y los procesos involucrados en un fenómeno tan complejo. Entre 1954 y 1973 Ramiro de Lafuente fue la persona que dirigió el proceso de asociación entre la Iglesia y el Estado en materia de control cinematográfico. Su figura explica la continuidad de la experiencia a través de un período tan extenso. Pero el proceso en sí mismo sólo se explica satisfactoriamente por la vinculación de intereses de algunos sectores de las fuerzas políticas y de las fuerzas armadas y un sector muy importante de la Iglesia, actuando en conjunto dentro del aparato estatal. A estos grupos los une la definición de lo que es la

¹⁹ La *Motion Picture Export Association*, la organización que nucleaba a las *majors* estadounidenses en lo respectivo a mercados foráneos.

²⁰ La organización que nucleaba a las filiales locales de las *majors* desde 1966. Antes de esa fecha también operaban de manera conjunta, pero sin un organismo que las representara.

cinematografía (una herramienta de formación, un vehículo de ideas, un entretenimiento, pero moralizante) y una visión del rol de la dirigencia política y social (el paternalismo). Lograron asociarse con un sector poderoso de empresarios cinematográficos, quienes, aunque defendían sus intereses económicos y no la moral de la población, encontraban que podían adaptarse sin demasiadas dificultades a esta idea de sano esparcimiento, negociando en los casos en que existían desajustes.

Esta propuesta para pensar la censura puede encontrar un contraejemplo en el cambio que la gestión de Octavio Getino le imprimió al Ente en 1973. Nuevamente, no era Getino más que el representante de uno de los grupos que más activamente se había opuesto a la censura desde hacía al menos diez años: los productores, los actores, los técnicos... los sectores involucrados en la producción de películas en Argentina, que veían su oportunidad de cambiar las reglas de juego y proponer un cine con otros objetivos, con otros intereses, defendiendo otros usos sociales de la cinematografía.

La derogación en 1984 de la ley 18.019 marcó una importante disminución de conflictos en relación a la censura cinematográfica. A partir de allí, y salvo por casos puntuales, parecería que la censura en Argentina no existe más. Propongo pensar alternativamente que hoy no existe un debate sobre los usos sociales del cine como el que existió entre las décadas del 50 y el 70 y es por eso que la legislación puede adaptarse sin conflictos y la censura puede soslayarse. Creo que la conflictividad existe, pero se expresa de manera abierta en los nuevos medios de comunicación que aún no se han institucionalizado definitivamente y por tanto no están sujetos a una definición hegemónica de sus usos sociales. ¿Internet?

- Alsina Thevenet, H. (1977). *El libro de la censura cinematográfica*. Barcelona: Lumen.
- Allen, R. C., y Gomery, D. (1995). *Teoría y Práctica de la Historia Del Cine*. Madrid: Paidós.
- Black, G. (1999). *La cruzada contra el cine (1940-1975)*. Madrid: Cambridge University Press.
- Boisvert, N., y Tajuelo, T. (2006). *La saga des interdites. La censure cinématographique au Québec*. Québec: Éditions Libre expression.
- Bonneville, L. (1998). *Soixante-dix ans au service du cinéma et de l'audiovisuel: Organisation catholique internationale du cinéma, OCCIC*. Quebec: Fides.
- Calificación moral. (1938). *El Pueblo*, 13. 3 de septiembre de 1936.
- Campodónico, H. (2005). Lo que no fue (a propósito de la ley de "6 a 1") *Cuadernos de cine argentino 2. Gestión estatal e industria cinematográfica* (pp. 59-78). Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.
- Capaldi, N. (1973). *Censura y libertad de expresión*. Buenos Aires: Líbera.
- Carreras de Kuntz, M. E. (1997). El control del cine en la Argentina. Primera parte: 1968-1984. *Foro político Vol. XIX*7-29.
- Colautti, C. (1983). *Libertad de expresión y censura cinematográfica*. Buenos Aires: Fundación Instituto de Estudios Legislativos.
- Di Stefano, R., y Zanatta, L. (2000). *Historia de la iglesia argentina*. Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.
- Ordenanza general de Teatros y demás Espectáculos Públicos (1911).
- Luchetti, F., y Ramírez Llorens, F. (2005). Intervención estatal en la industria cinematográfica. 1936-1943: El Instituto Cinematográfico del Estado *Cuadernos de cine argentino 2. Gestión estatal e industria cinematográfica* (pp. 11-30). Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.
- Modifícanse algunas disposiciones para la cinematografía. (1958). *Boletín oficial N° LXVI*(18.560). 9 de enero de 1958.
- Molhant, R. (1999). *Prix de l'OCIC dans les festivals de cinema. Grands prix de l'OCIC 1947-1966*. Bruselas: OCIC.
- Monterde, J. E. (1996). La modernidad cinematográfica. En J. E. y R. Monterde, E. (Ed.), *Historia general del cine* (Vol. IX, pp. 1545). Madrid: Cátedra.
- Murphy, A. (1975). Yanks 1974 global film take up 28%. *Variety Vol. 279*, N° 7, p. 3-30.
- Noticias de la Liga de madres. (1955). *Familia* (29), 8-9. Diciembre de 1955.
- Oficial, D. N. d. R. (1969). Cinematografía. *Boletín oficial de la República Argentina N° LXXVII*(21.596), 1. 7 de enero de 1969.
- Oubiña, J. (2004). Veinte años de censura inconstitucional en el cine argentino (1963-1983) *La censura en el cine hispanoamericano*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires.
- Pornografía. (1954). *Boletín Liga de Padres de Familia sección Ciudadela* (5). Septiembre-Octubre 1954.
- Ramírez Llorens, F. (2011). *El control cinematográfico durante la época de Onganía*. Ponencia presentada en las XIII Jornadas Interescuelas, Catamarca.
- Ramírez Llorens, F. (2012). *Las estrategias de control de la cinematografía: problematización del concepto de censura desde la Sociología*. Ponencia presentada en el XI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, Montevideo. <http://alaic2012.comunicacion.edu.uy/content/las-pol%C3%ADticas-de-control-de-la-cinematograf%C3%ADa-problematizaci%C3%B3n-del-concepto-de-censura-desde>
- Revolución en el cine norteamericano. (1957). *Heraldo del Cinematografista N° XXVII*(1350), 179-185. 10 de julio de 1957.
- Proyecto de reglamento para salas de espectáculos públicos y establecimientos industriales incómodos, insalubres y peligrosos (1920).

Satanowsky, I. (1955). *La obra cinematográfica frente al derecho*. Buenos Aires: Eidar.
Dirección de Cine y Teatro (1965). *Guía cinematográfica 1954-1964*. Buenos Aires: Dirección de Cine y Teatro de la Acción Católica Argentina.