INSTITUTO DE FORMACIÓN TÉCNICA SUPERIOR N°13

Historia de los soportes y de las Unidades de Información

Tema escogido:

La censura en el cine nacional argentino

PROFESOR: Guillermo Elías

ALUMNA: M. Julia Monsón

Junio 2025

Introducción

Desde los comienzos de la humanidad, el hombre ha recurrido a diferentes soportes para preservar y transmitir su historia, cultura y pensamiento. Los primeros registros escritos en tablillas de arcilla, los papiros egipcios y más tarde, los libros impresos, permitieron que el conocimiento trascendiera en el tiempo y el espacio. Con el avance de la tecnología, nuevos soportes emergieron: el sonido, la fotografía y finalmente el cine ampliaron las formas de documentar la realidad, convirtiéndose en testimonios fundamentales de cada época.

Sin embargo, estos soportes han sido históricamente vulnerables. Incendios, como el de la Biblioteca de Alejandría, censuras políticas, religiosas y destrucciones masivas han intentado borrar ideas, culturas y pensamientos incómodos.

Quien custodia los soportes donde se documenta la historia controla el relato del pasado y, por ende, el del presente y futuro.

"En la cultura de la destrucción nada queda librado al azar" sostiene Fernando Báez en una entrevista a La Nación en 2005. "En ese escenario se queman libros, se saquean piezas de arte, se arrasa el patrimonio cultural de una sociedad con fines medulosamente planificados".

Tener el control sobre la cultura de una sociedad ha preocupado a diferentes gobiernos a lo largo de la historia, por eso no debe sorprendernos que haya sido una herramienta su destrucción, prohibición y censura.

"Un libro se destruye con ánimo de aniquilar la memoria que encierra, es decir, el patrimonio de ideas de una cultura entera." (Baez, Fernando. 2005)

Esta idea trasciende el pasado y se aplica también a la historia reciente de Argentina, donde diferentes gobiernos militares intentaron reescribir o silenciar aspectos de la cultura nacional, entre las que se incluyeron la censura y prohibición a libros, música y películas. En este trabajo ahondaremos sobre el caso del cine en el período de 1966 a 1983.

Cine nacional, historia de identidad y censura

Si pensamos el rol del cine en nuestro país, fue este arte uno de los que logró implementar una construcción de identidad nacional. Influenciado por el tango y el sainete criollo, el cine argentino fue una de las artes encargadas de elaborar una construcción del ser nacional en torno a una clase media inmigrante.

Las primeras películas como *Tango!* y *Los tres berretines* "definieron las líneas ideológicas que el cine argentino impuso en el gusto, las emociones y el pensamiento del público en los primeros años de su industrialización" (R. Manetti. 2014)

Por lo tanto, el cine se convertía en "un espacio cultural en disputa a partir de los procesos de producción de sentido que se presentan desde la posibilidad de un consumo crítico." (Dana Zylberman. 2014)

A través de grandes estudios como *Lumiton* y *Argentina Sono Films*, de un sistema de estrellas donde actores como Libertad Lamarque y Luis Sandrini fueron símbolos, y el sistema de géneros cinematográficos, en el que destacaba el melodrama, se logró consolidar e instalar un sistema de valores que el público fue adoptando como propios.

Con el correr de los años el cine fue ganando un lugar fundamental como espacio de encuentro y expresión. No solo ofrecía un lugar donde referenciarse sino que generaba temas de discusión y debate. Ya en 1960, las producciones nacionales se habían convertido en un faro para la cinefilia tanto en Latinoamérica como a nivel mundial.

Esta situación fue advertida por los gobiernos a la hora de instalar un discurso. La censura surgió entonces como herramienta para controlar el contenido y mantener una imagen oficial del país.

Esto se intensificó en los períodos de regímenes militares, particularmente a partir de 1966 con la dictadura de Onganía, y alcanzó su punto máximo durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). En 1968, con la creación de la Ley 18.019, se estableció el Ente de Calificación Cinematográfica, encargado de regular qué películas podían ser exhibidas y qué escenas debían recortarse, estableciendo límites estrictos y criterios morales.

El artículo 2° de la normativa oficial disponía que "*podrían prohibirse escenas o películas que «justifiquen el adulterio, el aborto, la prostitución, las perversiones sexuales y todo cuanto atente contra el matrimonio y la familia; las que presente escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres; las que resuman apologías del delito; las que nieguen el deber de defender la Patria y el derecho de sus autoridades a exigirlo; las que comprometan la seguridad nacional, afecten las relaciones con los países amigos o lesionen el interés de las instituciones fundamentales del Estado*" (Ley 18.019, 1968, recuperado de NodalCultura)

Con la designación de Miguel Paulino Tato la censura se agravó. Como director del

organismo, consideraba que su función era una forma de “educar” y “proteger” a la población de contenidos considerados peligrosos. Según él mismo declaraba años después; “Yo soy un censor nato, y no le temo a la palabra `censura´. Siempre pensé que mi labor como censor fue una especie de continuación natural, de ampliación, de mi actitud como crítico”

Miguel Paulino Tato, llegó al mundo del cine a fines de los años ’20 como crítico en el diario *El Mundo*. En 1952 hizo su única película, *Facundo, el tigre de los llanos*, que tuvo poca repercusión.

Identificado con el nacionalismo católico, Tato veía el cine no solo como arte, sino como un instrumento de educación de masas. A través de esta idea fue que pensó la censura como un “mecanismo de prevención” que le permitía definir aquellos contenidos que llegaran al pueblo. En sus propias palabras:

" (...) el cine ha llegado a ser el factor educacional más completo y perfecto que se haya logrado para la instrucción y cultura de las masas. La película mejor que el libro ha convertido en realidad dos famosos principios pedagógicos que constituyen el ideal de la enseñanza: `enseñar por la imagen´ y `enseñar deleitando´. Estimular y fomentar la obra educacional de las películas, difundiéndolas y eximiéndolas de gravámenes, debe ser, pues, la aspiración de todo gobierno consciente de su misión " (El Mundo).

Bajo su gestión, la censura se ejerció con "precisión quirúrgica", como él mismo la definía: “La censura bien ejercida es higiénica. Y altamente saludable como la cirugía. Cura y desinfecta las películas insalubres, extirpándoles tumores dañinos, que enferman al cine y contaminan al espectador.”

Las películas afectadas por la censura y prohibición no solo respondían a una ideología o discurso cercano a la izquierda. Basado en la idea de que el cine refleja y propaga comportamientos culturales y morales, la ley se orientaba a la censura de aquel contenido que violara lo pautado en términos del tratamiento de la violencia, el sexo, la religión o la seguridad nacional. Sea una escena de un militar o policía que no fuera tomado seriamente, como ejemplo.

Esto afectó además profundamente a la industria cinematográfica donde se condicionó la producción, ya que productores, guionistas y directores debían esquivar las restricciones o enfrentarse a la prohibición de sus obras.

Un ejemplo es el relatado por David José Kohon en "*Un filme de entrevista*". Para el estreno de su película *El agujero en la pared,* Kohon decide enfrentarse al Ente para que le permitan sostener algunas de las escenas que pretendían censurar. Tato en este caso, termina cediendo pero aún así, luego, al intentar proyectarla ninguna sala aceptó por miedo a una clausura.

Sin embargo, mientras algunos realizadores debían optar por la autocensura para evitar represalias, algunos productores aprovecharon a generar un circuito clandestino de exhibición. Fue el caso del Cine Club Núcleo que contaba con ciertos privilegios que le permitían aprovechar el contexto de festival para proyectar películas censuradas.

También algunos circuitos organizaban viajes al Uruguay para ver algunas películas extranjeras que no se estrenaban en Argentina, como fue el caso de *La naranja mecánica*, *El gran dictador* o *El último tango en París*.

Por otro lado, como respuesta a la censura se activó una creatividad clandestina y estrategias de resistencia, buscando formas simbólicas para transmitir sus mensajes. También se estimuló la producción de películas en el exilio o que se mostraban en circuitos alternativos.

Sofovich relata tiempo después que, en aquellos años cuando filmaban y anticipaban que alguna escena podía ser censurable, realizaban dos cortes: uno para ser exhibido en Argentina y otro para el exterior.

Estás restricciones debía atenderse también en la creación de sus afiches. Los mismos debían incluir el sello municipal y si contenía algún desnudo debía dibujarse la ropa interior. Igual ocurría con los títulos que consideraban inmorales y debían traducirse. Ejemplo es el estreno de "Intimidades de una prostituta" que debió modificarse por el título de "Intimidades de una cualquiera".

Al finalizar su función, Tato había cortado 1200 películas y prohibido 337, la gran mayoría extranjeras, sin embargo no se puede tener un panorama completo de como afectó a la producción nacional ya que el factor económico condicionó también su producción al no destinarse fondos para la industria.

"En la Argentina, para hacer cine, necesitás la participación del Estado, no se puede hacer cine si el Estado no te ayuda porque el mercado es muy chico y no te devuelve la inversión. Sin préstamos o subsidios del Estado es casi imposible producir una película" (Gociol,

Judith y Hernán Invernizzi, 2006.)

También cabe mencionar la persecución política que se realizó a diferentes directores, guionistas y actores durante aquellos años. Los cineastas desaparecidos, exiliados y encarcelados, silenciaron una voz artística que ya no pudo recuperarse. Son relevantes los casos de Raymundo Glyzer, Enrique Juárez desaparecidos en dictadura y de Octavio Getino, Fernando Solanas, Humberto Río forzados al exilio.

¿Cuáles fueron entonces los efectos de la censura del cine en nuestro país?

En primer lugar y mientras duró la dictadura, se instaló un sistema de miedo y silenciamiento. Son irrecuperables las películas que se perdieron, se recortaron o nunca llegaron a filmarse. Esto implicó un condicionamiento en el contenido que se consumía durante muchos años. Las películas dejaron de ser un soporte confiable en el cual representar una identidad popular para convertirse mayoritariamente en fuente de entretenimiento.

El objetivo inicial de educar a las masas a través de un cine "moral" o acatado a las normas tuvo su efecto en la sociedad durante un periodo.

Sin embargo, con el regreso a la democracia, en 1983 muchos films hasta entonces prohibidos, generaron un record de audiencias, una contrareacción ante aquello hasta entonces no permitido. La libertad y necesidad de ver aquello que las autoridades les habían negado generaba más entusiasmo.

Así relatan productores en el documental "*Un importante preestreno*" películas como "El último tango en Paris" generaron por varios meses salas repletas en los diferentes cines del país. Hubo también, durante varios años, un afloramiento de películas con alto contenido sexual o títulos sugerentes.

Como conclusión debemos pensar en la importancia de proteger y preservar nuestro cine. El discurso no debe ser impuesto ni condicionado por ningún gobierno o autoridad, sino que es en su pluralidad donde se representa un ser nacional.

Para ello es imprescindible la creación de una filmoteca nacional, la digitalización de sus filmes, el financiamiento y políticas públicas que permitan sostener múltiples voces para que vuelva a ser un soporte confiable para la memoria colectiva.

Bibliografía

Fernando Baez (2005). Recuperado de: https://www.lanacion.com.ar/opinion/fernando-baez-sin-destruir-libros-no-se-gana-la-guerra-nid694690/

Fernando Baez (2005) Historia universal de la destrucción de los libros. Sudamericana, 2005.

Ricardo Manetti (2014). Aprender y consumir, legitimación de un modelo estelar. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano

Dana Zylberman (2014) Luis César Amadori y la construcción de una industria cultural argentina en la década de 1930. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano

Daniel Cholakian (2021) Investigación NodalCultura. Recuperado de https://www.nodal.am/2021/03/investigacion-nodal-la-censura-cinematografica-en-argentina-durante-la-dictadura/

Ojam Alberto (1978) Confesiones y recuerdos del hombre de las tijeras y del hacha

Eduardo Anguita y Daniel Cecchini (2020) Recuperado de: https://www.infobae.com/sociedad/2020/10/31/el-senor-tijeras-el-censor-de-la-dictadura-obsesionado-con-el-sexo-y-los-karatecas-al-que-sui-generis-le-dedico-una-cancion/

Javier Naudeau (2006) Un film de entrevista: conversaciones con David José Kohon

Gociol, Judith y Hernán Invernizzi (2006) Cine y dictadura.

German Ferrari (2025) Recuperado de https://carasycaretas.org.ar/2024/12/19/las-andanzas-de-juan-represion-y-el-senor-tijeras/

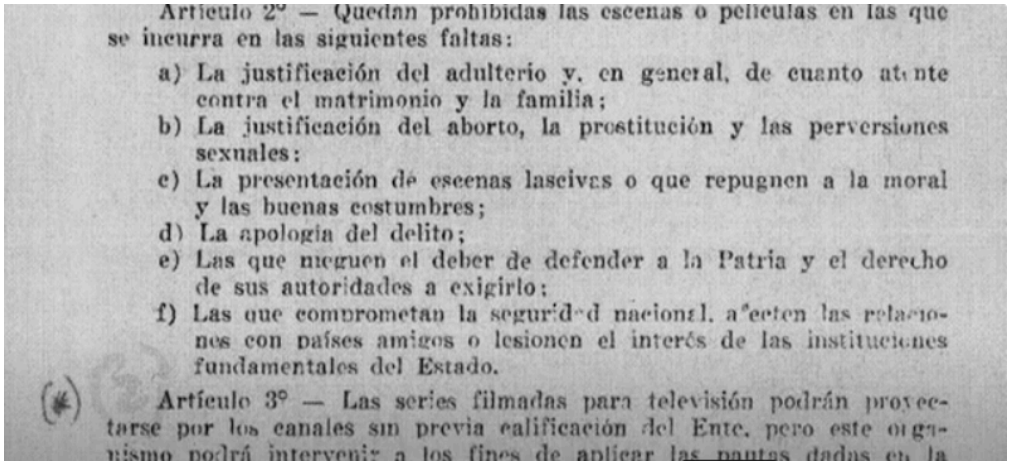
Fernando Ramírez Llorens (2015) Noches de sano esparcimiento. La censura cinematográfica en Argentina. 1955-1973.

Material audiovisual

Miguel Paulino Tato (1978) Recuperado: https://www.youtube.com/watch?v=c8VVNm2LtfQ&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fresisteunarchivo.blogspot.com%2F&source_ve_path=MjM4NTE

Santiago Calori (2015) Un importante preestreno. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=y0FGH7qj-6Y

Imágenes



Artículo 2° — Quedan prohibidas las escenas o películas en las que se incurra en las siguientes faltas:

a) La justificación del adulterio y, en general, de cuanto atente contra el matrimonio y la familia;
b) La justificación del aborto, la prostitución y las perversiones sexuales;
c) La presentación de escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres;
d) La apología del delito;
e) Las que nieguen el deber de defender a la Patria y el derecho de sus autoridades a exigirlo;
f) Las que comprometan la seguridad nacional, afecten las relaciones con países amigos o lesionen el interés de las instituciones fundamentales del Estado.

Artículo 3° — Las series filmadas para televisión podrán proyectarse por los canales sin previa calificación del Ente, pero este organismo podrá intervenir a los fines de aplicar las pautas dadas en la



Partidario de una censura "saludable como la cirugía"

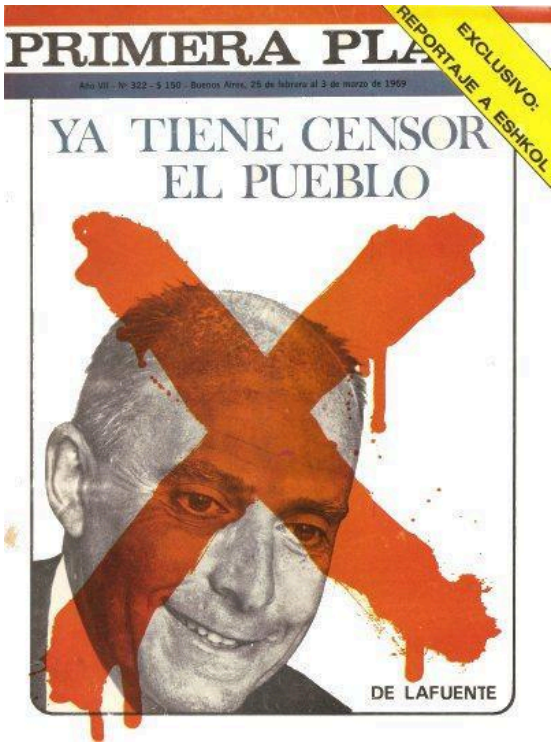
El periodista Miguel Tato asume hoy la intervención en el Ente de Calificaciones

Esta mañana, a las 11 debe asumir el nuevo interventor en el Ente Nacional de Calificaciones Cinematográficas, señor Miguel P. Tato, más conocido con el seudónimo de "Néstor", adoptado hace más de cuatro décadas cuando empezó a comentar películas en el diario *El Mundo*.

Tato (70 años), ingresó en el periodismo como cronista de box y redactor general; en la década del

las autoridades dieron un mandato de 90 y la misión de elaborar un anteproyecto destinado a sustituir la ley 18.019. Al término de ese plazo, durante el cual Getino liberó numerosas películas prohibidas anteriormente, el Poder Ejecutivo no renovó su mandato, no obstante haber sido redactado el anteproyecto.

De acuerdo con la iniciativa de Ley de Cine enviada al Congreso la semana última, el Ente de Calif-



PRIMERA PLA

Año VII - Nº 322 - $ 150 - Buenos Aires, 25 de febrero al 3 de marzo de 1969

EXCLUSIVO: REPORTAJE A ESHKOL

YA TIENE CENSOR EL PUEBLO

DE LAFUENTE



Con motivo de su nuevo aniversario la próxima edición de HERALDO será extraordinaria

HERALDO del Cinematografista

FRANQUEO PAGADO Concesión Nº 1281

TARIFA REDUCIDA Concesión Nº 814

Vol. XXI - Año 20º | Buenos Aires, Miércoles 11 de Julio de 1951 | No. 1037

LA PLURALIDAD DE CENSURAS ASFIXIA AL CINE NACIONAL

PROGRAMA: Llega a la pantalla la maravillosa obra de Alejandro Casona que se representó en teatro durante tres años consecutivos. Simpatía, humanidad y honda emoción en la más humana de las historias dramáticas. ¡Una película que debe ser recibida indiscutible en el concepto!

* * *

Mi Divina Pobreza

Comercial 3
Artística 2½
Argumento 2½

RECAUDACIONES

SEMANAS EN CARTEL

Los Arboles Mueren de Pie

