



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Purcell, Fernando

Cine y censura en Chile. Entre lo local y lo transnacional, 1910-1945

Atenea, núm. 503, 2011, pp. 187-201

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32819393010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# CINE Y CENSURA EN CHILE. ENTRE LO LOCAL Y LO TRANSNACIONAL, 1910-1945<sup>1</sup>

CINEMA AND CENSORSHIP IN CHILE. BETWEEN  
THE LOCAL AND THE TRANSNATIONAL, 1910-1945

FERNANDO PURCELL<sup>2</sup>

## RESUMEN

Este trabajo considera el fenómeno de la censura cinematográfica en Chile durante la primera mitad del siglo XX. El argumento central, elaborado a partir de documentación recogida en Chile y los Estados Unidos, es que lejos de ser un fenómeno estrictamente local, la censura cinematográfica chilena se debatió y aplicó a la luz del diálogo y participación de numerosos y variados actores internacionales. Esto fue posible gracias al predominio hegemónico global del cine hollywoodense, lo que facilitó la articulación transnacional de la discusión de la censura cinematográfica en Chile.

*Palabras clave:* Cine, censura, Chile, Hollywood, historia transnacional.

## ABSTRACT

This work considers film censorship in Chile during the first half of the Twentieth Century. The main argument, formulated upon the revision of primary sources in Chile and the United States, is that far from being a local phenomenon, film censorship in Chile was debated and applied based on the participation and dialogues among numerous and diverse people from around the world. This was possible because of the global hegemonic predominance of Hollywood movies, which facilitated the articulation of a transnational discussion over film censorship in Chile.

*Keywords:* Cinema, censorship, Chile, Hollywood, transnational history.

Recibido: 20.07.10. Aceptado: 10.11.10.

<sup>1</sup> Este trabajo fue desarrollado en el contexto del proyecto Fondecyt de Iniciación Núm. 11060303. Agradezco la recopilación de documentos de Pablo Moscoso Farías y Camila Gatica Mizala.

<sup>2</sup> Historiador. Académico del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. E-mail: fpurcell@uc.cl

A POCOS años de la popularización de los espectáculos cinematográficos en Chile aparecieron voces críticas clamando la censura de cintas consideradas inmorales o inapropiadas para el público chileno. El episcopado ordenó a los sacerdotes católicos que intentaran evitar la proyección de películas, a menos que pudieran evaluarlas con anticipación. Por su parte, la Liga de Damas Chilenas, creada en 1912, fue la primera organización civil en asumir el papel de tutelaje moral de la sociedad en relación al cine (Vicuña, 2001: 198-210). En una reunión de la organización, Joaquín Walker Martínez condenó las “aberraciones de aquellos biógrafos que día a día se llenan con cabecitas de cuatro o cinco años, cuyos cerebros, antes que por las letras del silabario, excitados son por las escenas de celos y riñas conyugales” (citado en Vicuña, 2001: 210). Los alcaldes de importantes ciudades chilenas también opinaron y censuraron filmes, hasta que en 1921 los parlamentarios chilenos se hicieron cargo del tema y lograron, tras largos, aunque esporádicos debates, imponer la discusión en la agenda y sentar las bases para la primera regulación nacional de censura cinematográfica, en 1925, treinta años después de la invención del cine.

Al no existir, por décadas, un reglamento único de censura, las manifestaciones iniciales fueron disímiles y la sociedad chilena confrontó criterios variopintos en la regulación de las exhibiciones (Jara, 1994: 169-172). Es así como en materia de censura lo local primó por sobre lo nacional, hasta que la masificación del consumo de cine junto con la irrupción y posterior consolidación hegemónica del cine hollywoodense en la década de 1920, establecieron las bases para la formulación de criterios de censura únicos para todo Chile. Esta uniformidad permitió un manejo más efectivo de la censura por parte de Hollywood, justo en el momento en que expandía notoriamente su presencia en el mundo (Thompson, 1985). Con esto, el fenómeno de la censura adquirió ribetes transnacionales, en la medida que trascendieron con creces las discusiones y regulaciones de países como Chile, generando debates, estrategias y adaptaciones de alcance internacional que estuvieron acordes al desarrollo de un fenómeno eminentemente global, como el del cine.

#### INICIOS DEL DEBATE SOBRE LA CENSURA CINEMATOGRAFICA

Stefan Rinke (2002) y Bernardo Subercaseaux (2007), además de Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz (2005), han dado cuenta, con matices y diferentes énfasis, del fenómeno de desarrollo de una cultura de masas en

las primeras décadas del siglo XX. Tal como ha señalado Rinke (2002), el cine tuvo un lugar preponderante en este proceso histórico, lo que explica que el biógrafo haya penetrado con fuerza como un tipo de espectáculo masivo, popular e influyente. Esto preocupó a parte de la sociedad chilena por la influencia en el plano moral y su potencial carácter disruptor en términos sociales.

Ya en 1915 aparecieron artículos como el de la revista *Chile Cinematográfico* en relación a los besos en las películas. Aquí se citaba el caso de una mujer, vocal de la Junta de Censura Cinematográfica de los Estados Unidos que había “calculado exactamente lo que podía durar un beso filmado sin perder su carácter como manifestación amorosa decente”. La conclusión era que debía cortarse “todo lo que excedía de 36 segundos de besuqueo filmado”<sup>3</sup>. Las revistas de cine y espectáculos que proliferaron en las décadas de 1910 y 1920 (Ossandón y Santa Cruz, 2005: 213-245), hicieron eco del debate en torno a la censura y tuvieron especial cuidado en defender a la emergente industria cultural. Esto se hizo evidente en 1918 con películas como *Problemas Matrimoniales*, *Thais* y *Amores de Broadway*, que sufrieron la mano dura de las autoridades municipales y judiciales de Santiago. En un artículo titulado “Mal que va en aumento”, *La Semana Cinematográfica* se refirió a lo ocurrido con la cinta *Amores de Broadway*, haciendo hincapié en el “mal precedente sentado por la autoridad judicial al secuestrar por pornográfica una película perfectamente moral”. Además de las críticas al responsable de la medida, el juez del crimen Rondanelli, se agregaba que la prohibición de películas constituía un mal que comenzaba “a tomar proporciones, y si no se pone atajo a tiempo a estas ligerezas de las autoridades, ellas van a ser un verdadero peligro para el biógrafo”<sup>4</sup>. Antonio Acevedo Hernández, escribiendo para *Mundo Teatral* se sumaba a las críticas, agregando meses más tarde que la película “era sencillamente hermosa [pero] fue víctima de la censura ignorante de un inspector cualquiera, enemigo del arte y de la belleza”<sup>5</sup>. El que la censura estuviera en manos de distintas autoridades municipales facilitaba la aplicación de criterios disímiles, lo que explica la ironía de que hubiese filmes castigados en ciudades como Santiago, mientras que la sociedad de Valparaíso disfrutaba la posibilidad de verlas



A. Acevedo H.

<sup>3</sup> *Chile Cinematográfico*, 15 de agosto de 1915.

<sup>4</sup> *La Semana Cinematográfica*, 25 de julio de 1918.

<sup>5</sup> *Mundo Teatral*, enero de 1919. La postura de Acevedo Hernández evidenciaba una concepción mucho más abierta de las posibilidades del cine, las mismas que lo llevaron a dirigir pocos años más tarde *Agua de vertiente*, película que causó gran revuelo y escándalo en 1924 porque aparecía una mujer bañándose desnuda en un río (Mouesca y Orellana, 1998: 108).

en salas repletas de público, como ocurrió en 1916 con la primera película chilena censurada, *La baraja de la muerte* de Salvador Giambastiani<sup>6</sup>.

Mientras alcaldes, autoridades judiciales y comentaristas de revistas de espectáculos se enfrascaban en disputas por la censura, los parlamentarios se sumaban al debate. En una sesión parlamentaria dedicada al tema, el senador Valdés criticó que hubiera “señoras que lleven a sus hijas a esta clase de espectáculos que les corrompen el alma”. Luego narró una película en la que, “un marido viejo, pelado y feo como yo, se casa con una beldad juvenil, es claro por interés”. Continuó el relato del filme agregando que un galán apuesto, que había sido invitado a comer por un matrimonio, aprovechaba que el dueño de casa se dormía tras “laboriosa digestión”, para besar las manos de la anfitriona sin soltar después la “presa codiciada. A los pocos días escalamiento del balcón del dormitorio. Besos a granel”. La molestia del senador tenía que ver también con la reacción del público, por cuanto dijo haber presenciado “la mayor complacencia de las madres y un sonrojo de emoción en las mejillas de las niñas. Al salir, todas comentaban en coro: ‘¡Regio! ¿Has visto nada más lindo, hija?’”<sup>7</sup>.

#### HOLLYWOOD, CENSURA Y DIPLOMACIA

Sería un error pensar que las grandes compañías hollywoodenses trataron de imponer gustos cinematográficos sin mayor sensibilidad por las reacciones de los distintos públicos a nivel mundial (Purcell, 2009: 47-51). Tal como ha propuesto Ruth Vasey, por muchos años se menospreció la influencia de los mercados internacionales en la producción de Hollywood, la que en la práctica resultó clave (Vasey, 1997: 7). De hecho, la creación en 1922 de la Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), que aglutinó disciplinadamente al bloque de grandes compañías bajo el liderazgo de Will Hays, respondió precisamente a la drástica censura mexicana contra películas de Hollywood (De los Reyes, 1993: Vol. II, 185-189). La MPPDA estableció un Comité de Relaciones Exteriores cuya misión fue mantener un contacto permanente con agentes ubicados en todos los mercados del mundo. Este organismo, con la ayuda del Departamento

<sup>6</sup> Este filme se inspiró en un crimen ocurrido en la calle Lord Cochrane de Santiago que al momento de la exhibición no estaba zanjado judicialmente. Dicha cinta fue prohibida inicialmente en Santiago, mientras que los habitantes de Valparaíso no tuvieron inconvenientes para verla (Iturriaga, 2006: 72-73).

<sup>7</sup> *Boletín de las Sesiones Ordinarias*, Senado de Chile, 3 de agosto de 1921, p. 849.

de Estado, inició una eficiente recolección de los informes de censura a nivel global, por lo que ya a mediados de la década de 1920 se sabía en los Estados Unidos que en Colombia se censuraban las escenas inmorales que exaltaban el crimen y la violencia, que en Japón detestaban los besos y que en Inglaterra no toleraban la representación de ceremonias religiosas cristianas en los filmes<sup>8</sup>. La MPPDA ya contaba a fines de 1925 con la versión original en castellano y la traducción al inglés del primer Decreto-Ley chileno de censura cinematográfica de septiembre de ese mismo año<sup>9</sup>. En definitiva, en los Estados Unidos se tenía claro y pleno conocimiento de los tipos de censura aplicados en todas partes del mundo, a lo que se agregan los detallados informes que las distintas compañías recibían luego del estreno de cada una de sus películas en Chile y el mundo (Harley, 1940).

La MPPDA se transformó en una institución mediadora entre las presiones de los distintos mercados y los procesos de producción de películas en Hollywood. La misión era que las cintas mantuvieran su apariencia seductora y no se transformaran en mercancías resistidas en el mundo; que Hollywood le perteneciera al mundo y no sólo a los Estados Unidos (Vasey, 1997: 69).

Es necesario consignar que la preocupación del gobierno de los Estados Unidos, así como la de Will Hays y la MPPDA por la censura a nivel internacional, no eliminó del todo aspectos de películas que causaban conflictos en distintos mercados mundiales. El argentino Alberto Fournier, quien escribió un artículo en la revista argentina *Nosotros*, que fue traducido y publicado en *The Living Age*, de los Estados Unidos, se quejaba en 1928 de que todos los latinoamericanos, sin distinción, eran tratados como villanos en las películas hollywoodenses, fenómeno que tenía correspondencia con otros tipos de representaciones sobre América Latina elaboradas en los Estados Unidos por esos años (Salvatore, 2006). Fournier se refería a lo que calificó como una “campana” para desacreditar América Latina. Sacaba a relucir el ejemplo de una película hollywoodense que mostraba un mapa con el nombre de Sudamérica sin distinguir los límites entre países, ni sus nombres, con una flecha indicando el punto exacto donde ocurría la acción. La película transcurría en una isla ubicada frente a Chile llamada “Paraíso”, donde “un ciudadano Yankee, débil y tímido” mostraba actos de notable



W. Hays

<sup>8</sup> “Censorship requirements Colombia”, Motion Picture Producers and Distributors of America Records, en Margaret Herrick Library, EE.UU. (en adelante MHL), Box 6, File Censorship-Foreign, s/f.

<sup>9</sup> “Censorship requirements Chile”, Motion Picture Producers and Distributors of America Records, en MHL, Box 6, File Censorship-Foreign, s/f.



valor, al derrotar, “con la ayuda de un gigante salvaje, a todo un ejército de hombres cobardes, descalzos y mugrientos”<sup>10</sup>. Un año antes, el embajador chileno en los Estados Unidos, Miguel Cruchaga Tocornal, había denostado la producción cinematográfica de los Estados Unidos en una comida especial de la Associated Motion Picture Advertisers, donde criticó que “la imaginación en la producción de películas ha arropado a los hombres de otros países americanos con una vestidura mental y material que sólo corresponde a la de una comedia musical disparatada”. Lo que molestaba al embajador eran los estereotipos creados por Hollywood que habían caricaturizado a los latinoamericanos como cantantes de serenatas y villanos. A cambio, el embajador hizo un llamado para la utilización del cine como un “vehículo artístico de la comprensión internacional” que diera cuenta de la realidad<sup>11</sup>. En la misma línea, el cónsul general de Chile en Nueva York, Luis E. Feliú, manifestó en 1930 su molestia a Will Hays por la forma en que se representaba en las películas de Hollywood a los sudamericanos. En su misiva indicó que era el momento de “abolir las tergiversaciones de las costumbres sudamericanas que satisfacen los caprichos de un público ignorante”, de modo de “no transformar a un puñado de países tropicales atrasados en los representantes de toda Sudamérica”. Feliú continuaba más adelante su protesta, indicando que: “además, no veo la razón de por qué el villano, el traidor, el chantajista, el que acuchilla al héroe por la espalda [...] tiene que ser tan a menudo un sudamericano o alguien que habla un inglés entrecortado con acento español”<sup>12</sup>. Las palabras de Feliú son reflejo de la intensa campaña de las autoridades diplomáticas chilenas de fines de la década de 1920 por construir una “imagen país” que se proyectara internacionalmente representando a Chile como un país serio, ajeno a las características de gran parte de América Latina, ideas que fueron manifestadas con fuerza en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 en la que se buscó distinguir a Chile del resto de las naciones latinoamericanas, especialmente aquéllas de rasgos “tropicales” (Dummer, 2009). Las posturas de los diplomáticos chilenos se sumaron a las de otros representantes latinoamericanos, generando un impacto positivo que coincidió con la formulación de la Política del Buen Vecino de 1933 y los ajustes que dicha

<sup>10</sup> *The Living Age*, octubre de 1928.

<sup>11</sup> *New York Times*, 3 de abril de 1927.

<sup>12</sup> “General Correspondence”, Motion Picture Producers and Distributors of America Records, en MHL, rollo 1, 28 de marzo de 1930.

política logró implementar en materia cinematográfica, de modo de evitar herir sensibilidades en las sociedades de América Latina (Bender, 2002).

## REGULACIONES NACIONALES DE CENSURA

El 26 de septiembre de 1925 Arturo Alessandri dictó el Decreto Ley N° 558 que estableció la censura cinematográfica a nivel nacional y la creación de un Consejo de Censura (Valenzuela, 1965). Este era el encargado de velar por la calificación de las películas y estaba compuesto por 5 miembros que sesionaban en la Biblioteca Nacional. Quedó conformado por el director general de Bibliotecas, quien presidía el Consejo, dos personas designadas por el Presidente de la República y otras dos nombradas por la Ilustre Municipalidad de Santiago. En materia de censura de contenidos, el artículo 3° del Decreto-Ley consignaba escuetamente: “Prohíbese la internación y exhibición de películas cinematográficas contrarias a la moral, a las buenas costumbres y a la seguridad y tranquilidad del Estado” (citado en Jara, 1994: 170). Aunque sea paradójico, las disposiciones de censura establecidas por primera vez a nivel nacional contribuyeron a darle mayores posibilidades de expansión al cine norteamericano, al existir un carácter uniforme y menos “caprichoso” en relación a lo ocurrido en años precedentes. Al tratarse de disposiciones generales y subjetivas, que no aludían a tramas o temas determinados, se dejaba abierta la posibilidad de debatir con mayor amplitud la censura. Las disposiciones municipales anteriores como la de Santiago, eran mucho más explícitas y estrictas. Cuatro días antes de que se promulgara el Decreto-Ley de 1925, Luis Phillips informaba sobre las estipulaciones de censura que existían en Santiago que prohibían, entre otras cosas, “la exhibición de vistas referentes a escenas de traición a la patria, aun cuando ellas contengan el castigo del traidor” y las “vistas referentes a escenas de delitos si las mismas no contienen el castigo de los culpables”<sup>13</sup>. Sin embargo, el gobierno dictatorial de Carlos Ibáñez complementó el Decreto-Ley de 1925 con el reglamento número 593 de Censura Cinematográfica de 1928, que fue algo más específico que el documento anterior, destacando que “no se permitirá la exhibición de películas nacionales que importen directa o indirectamente ultraje o ridículos de la autoridad o cualquier persona, ni de otras películas que ofendan el sentimiento patrio, nacional o extranjero, la moral, las buenas costumbres o alguna re-



A. Alessandri



C. Ibáñez

<sup>13</sup> *Boletín Municipal*, Santiago, 14 de enero de 1926.



ligión; ni aquellas que pretendan alcanzar fines moralizadores exhibiendo escenas inmorales o que inciten a la comisión de algún delito”<sup>14</sup>. El decreto de 1928 fue utilizado por Ibáñez y Alessandri en un claro intento por evitar quiebres a la institucionalidad y que se repitieran procesos históricos como el que llevó al establecimiento de la República Socialista de 1932, proyecto de corta duración que generó la reacción de la elite tradicional y la clase media profesional (Correa *et al.*, 2001: 110). Los militares se habían convertido por esos años en protagonistas fundamentales de la historia política al “abandonar institucionalmente los principios de no deliberación y no intervención política” (Valdivia, 1992: 11), por lo que se buscó mantener el orden democrático evitando alianzas políticas entre civiles y militares que pudiesen llevar a nuevos quiebres institucionales. Sin embargo, los casos en que se aplicó el decreto de 1928 fueron puntuales y no generaron mayor debate ni menos perjuicios significativos a la exhibición de películas hollywoodenses<sup>15</sup>. También se mantuvo el carácter uniforme de la censura en el país, lo que facilitó la adaptación y direccionamiento de películas por parte de Hollywood. Además de lo anterior, es necesario relativizar el poder de las leyes en torno a los espectáculos cinematográficos, al menos en lo que respecta a la estrictez de su aplicación. El alcalde de Santiago Alfredo Santa María, tras una fiscalización de dos meses durante el verano de 1932, hizo una denuncia por la aceptación de menores de edad a espectáculos de adultos en los cines Coliseo, Novedades, Septiembre, Nacional, Excelsior, Independencia, O’Higgins y Apolo<sup>16</sup>. A pesar de lo anterior, la situación no había mejorado un año después, sumándose a las denuncias el ministro del Interior, quien encargó a Carabineros de Chile una mayor fiscalización para evitar el ingreso de niños a películas para adultos<sup>17</sup>.

#### LA IGLESIA CATÓLICA, EL PAPADO Y LA CENSURA

A pesar de que a fines de la década de 1920 y en la década de 1930 hubo críticas como la de revista *Hoy* que manifestó su malestar por el hecho de que el Consejo de Censura aplicara “una moral de tía solterona, anticien-

<sup>14</sup> *Diario Oficial*, 10 de febrero de 1928.

<sup>15</sup> El reglamento de 1928 estableció también distintas categorías de películas. Estaban aquellas que eran aprobadas “para adultos y menores de quince años”, el tipo de películas aptas “sólo para mayores de quince años”, las “aprobadas sólo para mayores de 15 años y no recomendables para señoritas” y las “aprobadas sólo para centros científicos” (Valenzuela, 1965: 15-16).

<sup>16</sup> *Boletín Cinematográfico*, 31 de mayo de 1932.

<sup>17</sup> *Boletín Cinematográfico*, 8 de noviembre de 1933.

tífica y caprichosa” (citado en Mouesca y Orellana, 1998: 162), se puede señalar con propiedad que Chile fue un país que le abrió sus puertas al cine en general y a las cintas hollywoodenses en particular. El número de películas prohibidas en el período fue ínfimo y circunstancial. Además, las estadísticas de películas estrenadas, que han sido generadas a partir de la información del *Boletín Cinematográfico*, indica un alto grado de aceptación por las películas de Hollywood. En 1935, por ejemplo, hubo un total de 279 estrenos en cines chilenos, de los cuales 204, es decir un 73,1% fueron producidos en Hollywood. Por su parte en 1940 hubo 444 estrenos de los que 301, es decir un 67,7%, correspondieron a películas realizadas en los Estados Unidos<sup>18</sup>. Las cifras son abismantes y demuestran un claro predominio del cine norteamericano en las pantallas chilenas. Cabe señalar que las cifras corresponden sólo a estrenos y no a las proyecciones de filmes estrenados en años anteriores que fueron tan comunes en cines de barrio y de provincia, lo que aumenta el número total de títulos exhibidos en Chile por esos años.

Los altos grados de permisividad, popularidad y aceptación del cine hollywoodense explican la emergencia de grupos católicos que promovieron sus propios cánones de censura, invocando la carta encíclica sobre espectáculos cinematográficos del Papa Pío XI de 1936. Lo notable es que la encíclica de Pío XI abre con una apología a la labor de los católicos de los Estados Unidos, quienes habían puesto “freno a la maldad del arte cinematográfico”. La intención del Papa era que el cinematógrafo se ajustara “a las normas de la rectitud, para que lleve a los espectadores a una vida pura y propia de un ser racional” (Hurtado, 1943: 31). El documento tiende a valorar los niveles de censura alcanzados en los Estados Unidos, por lo que felicita los esfuerzos hechos en ese país desde 1930 en adelante, los que llevaron al establecimiento de un código de censura bastante estricto en 1934. En concreto, el Papa alabó el trabajo de la denominada Liga de la Decencia porque, en medio de las críticas a la producción de filmes en los Estados Unidos, habían sido los miembros de esa organización “los primeros en estudiar cómo se podían defender las almas de los que estaban confiados a vuestro cuidado de este mal que avanzaba” (Hurtado, 1943: 32-33).

La visión optimista con respecto al cine y el llamado a seguir el modelo de la labor de la Iglesia Católica norteamericana se explican por los cam-



Pío XI

<sup>18</sup> Las cifras anteriores derivan de una recopilación de información disgregada, contenida en los volúmenes del *Boletín Cinematográfico* de entre 1935 y 1940. Fueron obtenidas a partir de las estadísticas elaboradas por la ayudante de investigación Camila Gatica Mizala.



J. Breen

bios en la industria a inicios de la década de 1930, que fueron liderados por Joseph I. Breen. Este hombre se transformó en uno de los personajes más poderosos de Hollywood entre 1934 y 1954, desarrollando primero la labor de jefe del Studio Relations Committee y luego la de director de la Production Code Administration, encargada de la autorregulación de la industria filmica y de monitorear la “temperatura moral del cine de los Estados Unidos” (Doherty, 2007: 7). Breen, hijo de un inmigrante irlandés, era un ferviente creyente formado en colegios y universidades católicas de Filadelfia, quien había sido llevado por Will Hays a Hollywood en 1931, momento en que el debate público hizo convencer a los productores hollywoodenses de la necesidad de poner atajos a una producción que comenzaba a generar fuertes rechazos en el mercado interno norteamericano y en ciertas partes del mundo. Los católicos jugaron un rol esencial en el debate público, lo que dio pie a la organización de la mencionada Liga Nacional de la Decencia en 1933, la que denunció “la incalculable influencia maligna” del cine, llamando a una campaña de purificación del cine que amenazaba la moral. En pocas semanas, la Legión se transformó en el grupo privado pro censura más temido por Hollywood. Copias de las promesas asumidas por los Legionarios de la Decencia se distribuyeron en todas las iglesias y escuelas católicas, a la vez que en frente de los cines donde se exhibían películas consideradas por ellos como moralmente reprochables (Doherty, 2007: 57).

Tal fue el éxito del movimiento católico que pronto se sumó el gobierno federal de los Estados Unidos a las críticas, presionando por una autorregulación efectiva que no pusiera en jaque la industria filmica ni en los Estados Unidos, ni en el mundo. El denominado “zar” de la industria filmica, Will Hays, se reunió personalmente con Franklin Delano Roosevelt en la Casa Blanca, en diciembre de 1933, junto a representantes de Metro Goldwyn Mayer y Paramount. Un código de control y censura fue la salida, lo que originó el establecimiento de la Production Code Administration en 1934, la que, encabezada por Joseph Breen, catapultó a la industria a su edad de oro, en la medida que se logró disminuir la censura a nivel local e internacional, manteniendo el atractivo de los contenidos. Los resultados fueron óptimos en términos de comercialización y así fue reconocido en Chile por el *Boletín Cinematográfico*, que destacó que “es innegable que este serio reglamento ha servido para levantar la calidad de los films [...] Los films de hoy día son más variados, vuelan más alto, dándose el caso, merecedor de todos los elogios, de comenzar la divulgación de Shakespeare en la pantalla”<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> *Boletín Cinematográfico*, 15 de mayo de 1936.



Imagen sobre las aguas tóxicas del cine y un pulpo cinematográfico atacando la pureza de niños que viajan en un barco llamado Inocencia. *New World. Chicago's Catholic Weekly*, 28 de septiembre de 1934.

Es interesante hacer notar que la reacción de grupos católicos en Chile, tras la encíclica de 1936, no generó gran rechazo hacia las películas norteamericanas sino contra ciertas películas europeas. Esto porque los cambios implementados desde 1934 eran evidentes y porque el Papa dejó plasmada su confianza en la labor que los católicos norteamericanos realizaban en materia de censura en los Estados Unidos. Fueron películas francesas las que canalizaron la furia inmediata de fervientes católicos. Esto alcanzó su punto más álgido a pocos meses de la aparición de la encíclica papal de 1936 con la exhibición de la película francesa *Saphos*. El *Boletín Cinematográfico* informó de la reprobación violenta protagonizada por jóvenes pertenecientes a la Acción Católica, quienes “protestaron porque consideraron inmoral dicha cinta”. Al mismo tiempo se criticó duramente el accionar violento de los manifestantes, “reprobando resueltamente la actitud de es-

tos jóvenes, quienes olvidando o desconociendo los favores que prestan los cines a las diversas instituciones de la Iglesia, han obrado como una verdadera masa, cometiendo una acción tan sólo aceptable en bárbaros o gente incivilizada”<sup>20</sup>. La película trataba de “una mujer de vida arcaica, agotada su juventud [quien] conoce un joven que sigue la carrera diplomática, a quien infunde una pasión avasalladora, por cuyo amor el joven llega a toda clase de claudicaciones y renunciamentos. Trata de reaccionar en diversas ocasiones –pero la pasión es más fuerte que él mismo– no lo dejan abandonarla, hasta que ella, en un rasgo superior, rompe la unión, dejándolo partir en comisión diplomática y ella vuelve con su hijo que tiene de un presidiario”<sup>21</sup>.

Además de expresiones públicas de protesta hubo organizaciones católicas como la Acción Católica que trabajaron el tema de la censura calificando las películas en sus propios términos, con anotaciones como: inconvenientes, con reparos, para mayores de 21 años, para adultos o buena para todos<sup>22</sup>. Estas eran difundidas en diversos periódicos a modo de sugerencia para el mundo católico, en la medida que no contaban con un respaldo legal.

La Acción Católica contó con la asesoría del sacerdote Alberto Hurtado Cruchaga, entre 1941 y 1944. En su libro *¿Es Chile un país católico?* incluyó un capítulo final, titulado “La restauración cristiana de Chile”, donde mostraba una luz de esperanza que dependía, en gran medida, del entusiasmo y compromiso de la Acción Católica: “para emprender este movimiento de restauración la Divina Providencia” (Hurtado, [1941] 2009: 101). Parte del compromiso de los jóvenes de la Acción Católica fue el de contribuir al respeto de la moral cristiana en el país a partir de la censura cinematográfica. Es por eso que Alberto Hurtado publicó en 1943 su libro *Cine y moral*, como un testimonio para los jóvenes católicos de Chile, quienes debían inspirarse en lo manifestado por el Papa en 1936, para evitar que el cinematógrafo corrompiera a la sociedad chilena (Hurtado, 1943). Hurtado criticaba la caricaturización de la vida cristiana y se manifestaba preocupado de las imágenes sensuales y provocativas, “estudiadas para producir un efecto libidinoso y que pretenden atraer excitando las bajas pasiones”, porque afectaban “las almas puras de los niños” y daban cuenta del “desborde de sexualidad de nuestra época” que se debía en gran parte al “biógrafo



<sup>20</sup> *Boletín Cinematográfico*, 10 de julio de 1936.

<sup>21</sup> *Boletín Cinematográfico*, 19 de junio de 1936.

<sup>22</sup> *Boletín Cinematográfico*, 26 de julio de 1935.

que ‘erotiza el sistema nervioso’ según frase de Marañón” (Hurtado, 1943: 9-11). El libro sugería la oración y que los jóvenes cumplieran la siguiente promesa: “Yo ..... en presencia de Dios Todopoderoso e invocando el auxilio de mi Madre la Virgen María, del Ángel de mi Guarda y de mi Santo Patrono, me enrolo en la cruzada de la santa pureza, y en lo que respecta a la asistencia al biógrafo respetaré la censura de la Acción Católica entendiéndola en el sentido de no asistir sino a representaciones censuradas en los tres primeros grupos, o en el cuarto cuando me sea aconsejado por una persona prudente que me asegure que no es peligrosa para mi alma. ¡Jesús, mi Jefe, me ayude a cumplir esta promesa!” (Hurtado, 1943: 21).

A pesar de las acciones de jóvenes católicos, la sociedad chilena, católica o no, se había rendido a los pies de Hollywood y el margen de apoyo a la censura propuesta por la Acción Católica fue mínimo. Esto porque para muchos la censura del Consejo ya era suficiente y la de la Acción Católica resultaba excesiva. En definitiva, la labor de la Acción Católica fue más bien testimonial y no generó mayor impacto en la asistencia del público al cine. El cine en general y el hollywoodense en particular habían triunfado en Chile y el mundo hacia mediados de siglo, pese a las críticas, molestias y reacciones de distintos sectores de la sociedad en diversas coyunturas (Segrave, 1997).

## CONCLUSIÓN

El cine, su comercialización, difusión y popularidad se constituyó desde temprano en un fenómeno global. La censura, aspecto fundamental del fenómeno cinematográfico, no escapó a lo anterior. Es así como la irrupción y posterior dominio del cine hollywoodense en las pantallas llevó a la sociedad chilena a articular diálogos sobre censura que la vincularon con el mundo. Debido a esto, la idea de que las formas de censura cinematográfica representan la idiosincrasia de cada nación, debe ser relativizado, contribuyendo con esto a la internacionalización de las miradas sobre la historia de Chile (Purcell y Riquelme, 2009). Como queda en evidencia en este artículo, la Liga de Damas Chilenas, parlamentarios, diplomáticos, jóvenes católicos y críticos de cine chileno interactuaron, ya sea directa o indirectamente, con autoridades consulares norteamericanas, distribuidores, altos ejecutivos de estudios hollywoodenses y el Papado de la Iglesia Católica. Estas interacciones de carácter transnacional fueron las que permitieron determinar los criterios y prácticas de censura cinematográfica en Chile.



A. Hurtado



En esta verdadera “zona de contacto” (Pratt, 1992) internacional en torno al cine y la censura se produjeron cambios y adaptaciones que nos permiten valorar la censura, en su dimensión real, como un fenómeno cargado de flexibilidad, alejado de la aparente rigidez de los textos legales y en esencia transnacional.

## REFERENCIAS

- Bender, Pennee. 2002. *Film as an Instrument of the Good Neighbor Policy, 1930s-1950s*. Nueva York: Tesis doctoral inédita, Departamento de Historia, New York University, Estados Unidos.
- Correa, Sofía; Figueroa, Consuelo; Jocelyn-Holt, Alfredo; Rolle, Claudio y Vicuña, Manuel. 2001. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- De los Reyes, Aurelio. 1993. *Cine y sociedad en México 1896-1930*, dos volúmenes. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México.
- Doherty, Thomas. 2007. *Hollywood's Censor. Joseph I. Breen & The Production Code Administration*. Nueva York: Columbia University Press.
- Dummer, Sylvia. 2009. *Sin tropicalismos ni exageraciones. Chile y la representación de lo chileno en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Santiago: Tesis para optar al grado de Magíster en Historia, Instituto de Historia UC.
- Harley, John E. 1940. *World-Wide Influences of the Cinema. A study of official censorship and the international cultural aspects of motion pictures*. Los Angeles: University of Southern California Press.
- Hurtado Cruchaga, Alberto. [1941] 2009. *¿Es Chile un país católico?* Santiago: Cámara Chilena de la Construcción, Pontificia Universidad Católica de Chile, Biblioteca Nacional.
- Hurtado Cruchaga, Alberto. 1943. *Cine y moral. Su influencia psicológica y moral en la niñez y adolescencia*. Santiago: Editorial Splendor.
- Iturriaga, Jorge. 2006. “Rentabilidad y aceptación. La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920”. *Cátedra de Artes* 2, pp. 67-87.
- Jara Donoso, Eliana. 1994. *Cine mudo chileno*. Santiago: Imprenta los Héroes.
- Mouesca, Jacqueline y Orellana, Carlos. 1998. *Cine y memoria del siglo XX*. Santiago: Lom Ediciones.
- Ossandón Carlos y Eduardo Santa Cruz. 2005. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago: Lom Ediciones-ARCIS.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londres-Nueva York: Routledge.
- Purcell, Fernando. 2009. “Una mercancía irresistible. El cine norteamericano y su impacto en Chile, 1910-1930”. *Historia Crítica* N° 38, mayo-agosto, pp. 46-69.

- Purcell, Fernando y Riquelme, Alfredo. 2009. *Ampliando miradas. Chile y su historia en un tiempo global*. Santiago: Ril Editores-Instituto de Historia UC.
- Rinke, Stefan. 2002. *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana-Universidad Católica de Valparaíso-Katholische Universitat Eichstatt.
- Salvatore, Ricardo. 2006. *Imágenes de un imperio. Estados Unidos y las formas de representación de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Segrave, Kerry. 1997. *American. Films Abroad. Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present*. Jefferson: McFarland & Company Publishers.
- Subercaseaux, Bernardo. 2007. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*, cuatro volúmenes. Santiago: Editorial Universitaria.
- Thompson, Kristin. 1985. *Exporting Entertainment: America in the World Film Market 1907-1934*. London: BFI.
- Valdivia Ortiz de Zárate, Verónica. 1992. *Las milicias republicanas. Los civiles en armas 1932-1936*. Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana.
- Valenzuela, Miguel. 1965. *Un estudio acerca de la censura cinematográfica en Chile*. Santiago: s/e.
- Vasey, Ruth. 1997. *The World According to Hollywood 1918-1939*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Vicuña, Manuel. 2001. *La Belle Époque chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago: Editorial Sudamericana.

