

«La persistencia del pasado». Tensiones y conflictos en torno a la eliminación de la censura cinematográfica durante la reconstrucción democrática (1983–1989)

Maximiliano Adrián Ekerman

Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales
Universidad Nacional de San Martín

10.14409/culturas.2023.17.e0021

Resumen

En el siguiente artículo se reconstruyen las tensiones y conflictos que generó la desarticulación de la censura cinematográfica durante el gobierno de Raúl Alfonsín (1983–1989). Se buscará demostrar que no bastó con la promulgación de una nueva ley de calificación cinematográfica, ni con la creación de un nuevo organismo más plural y democrático para terminar con la influencia que los grupos conservadores habían ejercido sobre el mundo cinematográfico durante décadas. Se dará cuenta de los embates que tuvo que soportar la industria del cine por parte de viejos adversarios, como la Iglesia Católica y sus aliados tanto en la justicia como en las ligas católicas, pero también de algunos funcionarios del propio gobierno radical, que buscaron limitar los «excesos de libertad» en la producción de cine. Para desarrollar estas ideas hemos analizado una importante cantidad de fuentes primarias entre las que se destacan principalmente la prensa

Palabras clave:

cine, democracia, censura, cultura.

«La persistencia del pasado». Tensiones y conflictos en torno la eliminación de la censura cinematográfica durante la reconstrucción democrática (1983–1989)
Maximiliano Adrián Ekerman
Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales - Universidad Nacional de San Martín

especializada, el Plan Nacional de Cultura 1984–1989, la legislación cinematográfica, los films cuestionados y una entrevista que he realizado a Manuel Antín, director del Instituto Nacional de Cine entre los años 1983 y 1989.

«The persistence of the past». Tensions and conflicts surrounding the elimination of film censorship during the democratic reconstruction (1983–1989)

Abstract

The following article reconstructs the tensions and conflicts generated by the dismantling of film censorship during the government of Raúl Alfonsín (1983–1989). It will seek to demonstrate that the enactment of a new film rating law, and the creation of a new more plural and democratic body were not enough to end the influence that conservative groups had exerted on the film world for decades. It also seeks to account for the attacks that the film industry had to endure by old adversaries such as the Catholic Church and its allies both in justice and in the Catholic leagues, but also by some officials of the radical government itself, who sought to limit the «excesses of freedom» in film production. To develop these ideas we have analyzed a significant number of primary sources, among which stands out mainly the specialized press, the *Plan Nacional de Cultura* (National Culture Plan) 1984–1989, the cinematographic legislation, the films questioned and an interview with Manuel Antín, director of *Instituto Nacional de Cine* (National Film Institute) between 1983 and 1989.

Keywords:

cinema, democracy, censorship, culture.

«A persistência do passado». Tensões e conflitos em torno da eliminação da censura cinematográfica durante a reconstrução democrática (1983–1989)

Resumo

O artigo a seguir reconstrói as tensões e conflitos gerados pelo desmantelamento da censura cinematográfica

Palavras-chave:

cinema, democracia, censura, cultura.

durante o governo de Raúl Alfonsín (1983–1989). Procurará-se demonstrar que nem a promulgação de uma nova lei de classificação de filmes, nem a criação de um novo órgão mais plural e democrático foi suficiente para acabar com a influência que os grupos conservadores exerceram no mundo do cinema por décadas. Também se procura explicar os ataques que a indústria cinematográfica teve que suportar por velhos adversários, como a Igreja Católica e seus aliados, tanto na justiça quanto nas ligas católicas, mas também por alguns funcionários públicos do próprio governo radical, que procuraram limitar os «excessos de liberdade» na produção cinematográfica. Para desenvolver essas ideias, analisamos um número significativo de fontes primárias, entre as quais se destacam principalmente a imprensa especializada, o Plano Nacional de Cultura 1984–1989, a legislação cinematográfica, os filmes questionados e uma entrevista com Manuel Antín, diretor do Instituto Nacional de Cinema entre 1983 e 1989.

Introducción

El 16 de agosto de 1989, a poco más de un mes de finalizado abruptamente el gobierno de Raúl Alfonsín, el juez Carlos Caravatti secuestró de la productora Argentina Sono Film la cinta dirigida por Jorge Polaco, *Kindergarten*. Se imputaba al director de actos vinculados con «sexo explícito, corrupción de menores y exhibiciones obscenas» supuestamente perpetrados durante el rodaje. La denuncia fue apoyada por el abogado Jorge Vergara y el juez Alberto Ricciardi, representantes del culto católico en la Comisión Ase-

sora de Exhibiciones Cinematográficas —CAEC—, a pesar de que la misma ya había permitido la exhibición del film con una calificación de apta para mayores de 18 años (Margulis, 1989:32). Ambos representantes sostuvieron, con apoyo del Equipo Episcopal para los Medios de Comunicación Social de la Iglesia Católica, que el film «tiene escenas que no son de amor, ni de pasión, casi son escenas exclusivamente de sexo y provienen de una mente enferma que desconoce que el amor humano es un reflejo del amor a Dios» (Torres Cabrero y Viglianco, 2014).

Si bien la película fue devuelta a las pocas horas, el 12 de octubre de ese mismo año, el juez Carlos Bourel volvió a solicitar la incautación del film (Margulis, 1989:32). Además, Polaco sufrió un atentado con una bomba panfletaria de la autodenominada «Comisión Pro Cultura Argentina» que sostenía «estamos hartos de que, con el dinero del pueblo, el Instituto Nacional de Cinematografía financie películas de degenerados como *Kindergarten* y similares». No conforme con esto, la «Comisión» realizó una pegatina de carteles en las iglesias y colegios católicos de la Capital Federal, donde se afirmaba: «estamos hartos de los artistas y productores drogadictos, lesbianas, marxistas, invertidos y prostitutas que nos imponen su cultura» (Fabbro, 1994; Sala, 2016).¹

Como vemos, seis años después de producida la restauración democrática aún perduraban, como en tiempos dictatoriales, las visiones que relacionaban al mundo de la cultura con el marxismo, la drogadicción, el sexo, la prostitución y la homosexualidad, y lo que era más grave aún, justificaban con ello actos de censura cinematográfica. Es a partir de este acontecimiento que nos preguntamos: ¿se trató simplemente de un hecho aislado o era el resultado de un proceso más complejo relacionado con la liberalización cultural

que había comenzado tras la reinstauración de la democracia? ¿Era una reacción de los sectores conservadores que tras la caída de la dictadura veían amenazada la hegemonía que durante décadas habían ostentado sobre el campo cultural? y en ese caso ¿era una demostración de la imposibilidad del gobierno de Alfonsín de desarticular a los sectores civiles que había apoyado al régimen militar? o ¿dentro de su gobierno convivían sectores mesurados que pugnaban porque esa modernización cultural tuviera límites apoyando el accionar de dichos grupos?

Estos interrogantes nos llevan a sostener que tras el advenimiento de la democracia, la desarticulación de la censura no fue un asunto tan sencillo como lo suelen mostrar, en general, la historiografía dominante (España, 1994; Maranghello, 2005). Robert Darnton plantea que la importancia de estudiar la actividad de los censores, sus patrones de conducta, su accionar, su entorno, radica en que permite ver, ya sea a través de lo que prohíben así como también de lo que permiten, cuáles son las preocupaciones, los miedos, los anhelos y los intereses del Estado [o corporaciones] para el cual los censores trabajan (2014:9–17).²

Es por ello que en el siguiente artículo se reconstruyen las tensiones y conflictos

1 Copia del panfleto se puede encontrar en el Museo del Cine y en la Biblioteca de ENERC.

2 El agregado [corporaciones] pertenece al autor del artículo.

que generó la desarticulación de la censura cinematográfica durante el gobierno de Alfonsín (1983–1989). Se buscará demostrar que no bastó con la promulgación de una nueva ley de calificación, ni con la creación de un nuevo organismo más plural y democrático para terminar con la influencia que los grupos conservadores habían ejercido sobre el mundo cinematográfico durante décadas. Veremos, que la industria del cine tuvo que soportar los embates de viejos adversarios como la Iglesia Católica y sus aliados tanto en la justicia como en las ligas católicas, pero también de algunos funcionarios del propio gobierno radical, que buscaron limitar los «excesos de libertad» en la producción de cine.

Para desarrollar estas ideas hemos analizado una importante cantidad de fuentes primarias entre las que se destacan principalmente la prensa especializada, el Plan Nacional de Cultura 1984–1989, la legislación cinematográfica, los films cuestionados y una entrevista que le he realizado a Manuel Antín, director del Instituto Nacional de Cine entre los años 1983 y 1989.

Una nueva democracia, una nueva legislación para el cine

Durante la última dictadura militar argentina (1976–1983) el organismo encargado de la actividad censora fue el Ente de Calificación Cinematográfica —ECC—, cuerpo dependiente de la Secretaría de Información Pública (SIP), creado durante el gobierno *de facto* del general Juan Carlos Onganía, y que había sobrevivido no sólo a la autodenominada «Revolución Argentina» (1966–1973), sino que también al tercer gobierno peronista (1973–1976) (Invernizzi, 2014; Ramírez Llorens, 2016; Ekerman, 2014 y 2022).

El ECC era un organismo colegiado³ y comandado por un director⁴. Se ocupó de controlar y censurar los guiones y films que no cumplieran con lo establecido por el decreto–ley 18.019/68. Por lo tanto, se debía cortar una escena o prohibir un film cuando este incurriera en alguna de las siguientes fallas: la justificación del adulterio, atentar contra el matrimonio o la familia; justificar el aborto; la prostitución o las perversiones sexuales; contener escenas lascivas o que repugnen a la moral y las buenas costumbres; hacer apología

³ El ECC estaba integrado por una serie de miembros vinculados a las Fuerzas Armadas, Ministerio del Interior, Servicios de Inteligencia, Ministerio de Justicia, Secretaría de Educación y Cultura, así como también a la Iglesia Católica y a las Ligas laicas vinculadas con ella (Gociol e Invernizzi, 2006:45–50).

⁴ Los censores que estuvieron a cargo del ECC entre 1976 y 1983 fueron Miguel Paulino Tato (1974–1978) y Alberto León (1978–1983).

del delito; negar el deber de defender a la patria y el derecho a la autoridad a exigirlo; y finalmente, comprometer la seguridad nacional, afectar las relaciones con países enemigos o lesionar el interés de las instituciones fundamentales del Estado (artículo 20.).

Bajo esa estricta reglamentación y sumados a otros mecanismos más capilares, pero igualmente efectivos: la calificación por edades; el manejo discrecional de las fechas de estreno, cantidad y ubicación de salas de proyección; el control sobre los laboratorios cinematográficos y los otorgamientos arbitrarios de los créditos para la producción cinematográfica, la dictadura militar logró un control relativamente efectivo sobre la industria del cine, principalmente entre los años 1976 y 1981. A partir de esa fecha, las presiones de los productores internacionales y nacionales, sumados a los cambios políticos y a la rápida descomposición del gobierno militar luego de la guerra de Malvinas, permitió a los distintos sectores que conformaban la industria del cine trabajar en un ámbito más distendido, pero donde la censura siguió ejerciendo su poder (Ekerman, 2014).

Tras la asunción de Raúl Alfonsín —el 10 de diciembre de 1983—, en el Plan Nacional de Cultura 1984-1989 (PNC), el flamante gobierno democrático se propuso sancionar una nueva Ley de Libertad de Expresión y Protección de la Minoridad y de la Privacidad de la Personas,

derogando todo tipo de censura (PNC, 1984:30-31). Para ello, la primera medida que tomó Alfonsín fue la promulgación del decreto n° 279/84 (18/01/1984). A través de este mecanismo, el Poder Ejecutivo designó al periodista y crítico de cine Jorge Couselo como interventor del ECC. Según lo establecido por el decreto, la intervención duraría hasta que el Congreso de la Nación dictara la correspondiente ley que eliminaría el Ente. Mientras tanto el nuevo funcionario tenía que:

(...) satisfacer las obligaciones legales dándole la interpretación que las haga más compatibles con los principios constitucionales, en especial con el que consagra la libertad de expresar ideas sin censura previa (artículo 14 de la Constitución Nacional), y con el que estipula una inmunidad contra interferencias con actos que no ofenden el orden moral o la moral pública ni perjudica a terceros (artículo 19) (...) aconsejamos que la autoridad del Ente interprete las prohibiciones de la ley N° 18.019 en forma restrictiva, tomando especialmente en cuenta las normas del Código Penal relativas a delitos como las exhibiciones obscenas, la apología del crimen, la instigación a cometer delitos, etcétera (...) (decreto n° 279/84).

Con este acto, el gobierno intentó mostrar que una nueva etapa había comenzado. Eliminando la censura indiscriminada por medio de un decreto se distanció

rápidamente de las prácticas desarrolladas por la dictadura, pero a su vez esperaba que fuera el Congreso Nacional el encargado de la aprobación de una nueva ley que eliminara la anterior como muestra de que se respetarían las instituciones republicanas y democráticas del país. Una vez instalado en su cargo, el nuevo interventor difundió un comunicado (07/02/1984) en el que dio cuenta de la liberación de diez films, que en su momento habían sido prohibidos y/o retenidos por la censura y que ahora podían ser proyectados sin ningún tipo de corte o restricción más que los establecidos por la calificación según la edad del espectador/a.⁵

En paralelo a la intervención del ECC se decidió dejar cesantes a los integrantes del organismo nombrados por la dictadura. En su reemplazo se creó el Consejo de Restricciones para Proteger a la Minoridad, posteriormente rebautizado como CAEC.⁶ Es importante aclarar que la Iglesia Católica no ocupó su lugar en la Comisión hasta agosto de 1986, ya que estaba en desacuerdo con los criterios

referentes a la prohibición por edades adoptados para clasificar las exhibiciones de los films y especialmente los parámetros con los que la CAEC evaluaba las cuestiones referidas a los contenidos sexuales, religiosos o violentos.

Es por esta razón que las protestas de la Iglesia Católica y de las organizaciones laicas se canalizaron por medio de revistas como *Criterio* o *Esquiú Color*. En ellas argumentaban que los nuevos criterios no eran solamente parte de la libertad que la nueva democracia estaba fomentando y que en los medios se denominaba como «destape», sino que se trataba de una reacción anti católica mucho más amplia (Manzano, 2020; Milanésio, 2021). En cuanto a la actividad cinematográfica, ello generó una feroz campaña por parte de la Iglesia Católica y sus aliados contra lo que consideraban un cine obsceno, degenerado y pornográfico, que atentaba contra los valores tradicionales de la Argentina (Fabris, 2011).

Con la aprobación de la ley 23.052 (22/02/1984), se derogó definitivamente

⁵ Los films liberados fueron: *Buscando a MisterGoodbar*; *Escuela privada*; *La guerra de papá*; *Cambio de sexo*; *La prima*; *Fiebre de caballo*; *Esa edad maliciosa*; *Laura, la sombra del verano*; *La ronda del amor* y *Los hijos de Fierro*.

⁶ La CAEC estuvo integrada por nueve miembros: un representante del INC, uno de la Secretaría de Educación del Ministerio de Educación y Justicia, uno por la Secretaría de Desarrollo Humano y Familia, uno por el Equipo Episcopal para los Medios de Comunicación Social de la Iglesia Católica, uno por el Culto Israelita, uno por las Confesiones Cristianas no Católicas, un Licenciado/a en Psicología, Psicopedagogía o Ciencias de la Educación, un crítico cinematográfico propuesto por la Secretaría de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia y un abogado propuesto por el Ministerio del Interior (artículo 14° de la ley n° 23.052/84).

la censura. A partir de aquí se dio inicio a una nueva etapa y se conformó, por un lado, la nueva CAEC, encargada de calificar los films por edades. Para ello, se estableció una tabla de calificación y las categorías quedaron establecidas de la siguiente manera: a) Apta para todo público, b) Sólo apta para mayores de 13 años, c) Sólo apta para mayores de 18 años, d) Sólo apta para mayores de 18 años, de exhibición condicionada. A estas calificaciones podían adicionarse las siguientes aclaraciones: Recomendada para público infantil y Con reserva (artículo 30.).

La creación de una nueva ley y de la CAEC no fue suficiente para desarticular la «persistencia del pasado». Lejos de esa imagen edulcorada que muestra una naciente democracia asociada al fin de la censura y al triunfo de la libertad de expresión, veremos que la lucha por el control de los contenidos cinematográfico será por momentos encarnizada. Las viejas corporaciones eclesiásticas, judiciales y partidarias se resistirán a perder la hegemonía que detentaron sobre el campo cultural durante décadas.

Un sinuoso camino hacia la libertad cinematográfica (1984–1986)

La eliminación de la censura y el establecimiento del sistema de calificación por

edades lejos de solucionar el conflicto abrieron una brecha entre el gobierno nacional y los grupos que se oponían al proyecto. Entre estos podemos destacar dos de suma importancia, por un lado, el de los exhibidores de películas condicionadas, que argumentaban que la nueva ley era restrictiva para la actividad. Por otro, la Iglesia Católica y sus aliados, que sostenían que la ley era muy permisiva y que atentaba contra la moral y las buenas costumbres. A partir de entonces, el gobierno de Alfonsín tuvo que timonear entre dos olas, es decir, entre las exigencias de los sectores que apoyaron las proyecciones de cine con alto contenido erótico, sexual o de violencia como baluarte de la «libertad» y parte de un negocio muy lucrativo; y la de aquellos que sostuvieron que este tipo de cine «amoral y obsceno» debía estar prohibido.

El primer conflicto con los exhibidores de películas condicionadas o *hardcore*,⁷ se desató en abril de 1984. La nueva ley establecía que los films aptos para mayores de 18 años con exhibición condicionada podían proyectarse sólo en salas habilitadas especialmente por las autoridades municipales de cada ciudad en donde se la requiriese. Además debían contar con la cartelera correspondiente que advirtiera a menores y «personas desprevénidas» que se trataba de una sala de cine condicionado;

⁷ En dicha categoría el abanico es sumamente amplio, en él se incluyen films de sexo explícito o vulgarmente llamados pornográfico como *Canibalholocaust* o *Sexo prohibido*, hasta films de mayor factura artística o sexo implícito como *Emmanuelle* o el *Imperio de los sentidos*.

sumado a ello, no podían ser exhibidas en la marquesina pública fotografías, afiches o dibujos con imágenes de los films en cuestión (artículo 4º).

En principio, la confusión en la conformación de las categorías hacía que se incluyera como films condicionados a películas que en otras partes del mundo eran proyectadas en salas comunes con una clasificación de apta para mayores de 18 años. A raíz de la diferencia de criterios, los exhibidores sostenían que se perdían de obtener buenas ganancias y hacer de la actividad cinematográfica un negocio rentable.⁸ En general, los municipios eran reticentes a la aprobación de las salas condicionadas y en un momento tan particular de reapertura cultural, con la historia de censura y represión sexual previa, para los exhibidores era la oportunidad de ganar mucho dinero.

Es por ello que uno de los más importantes exhibidores de películas *hardcore* de la época, Jaime Schvarzman, dueño del complejo Multicine en la zona de Lavalle —Capital Federal—, se quejó

ante las autoridades por la falta de homogeneidad de criterios para la habilitación de salas condicionadas. En su declaración argumentó que en Mar del Plata ya se le habían permitido establecer dos salas para la proyección de material erótico, mientras que en la Capital todavía seguía esperando su aprobación (*Heraldo del cine*, 1984:499–500).⁹ Esta diferencia estaba vinculada con el poder de presión que tenían ciertos sectores corporativos, que pese a la restauración democrática, todavía seguían teniendo injerencia sobre el mundo cultural.

Como ejemplo de ello, en el *Heraldo del cine* de abril de 1984, se denunciaba que los grupos «tradicionales» se habían reagrupado para contrarrestar la política de apertura aferrándose al artículo 128 del Código Penal.¹⁰ Allí se aclaraba que «esos sectores “tradicionales”, entre los que se encuentran los señores Viedma, Del Pino, Gelly y Obes y un ex funcionario que trabaja en el Boletín Oficial», tendrían reuniones en un colegio de Barrio Norte¹¹ con el ex fiscal Jorge De

8 Para el año 1984 una entrada de cine costaba u\$s 0,80, mientras que la entrada de cine condicionado podía tener un valor de hasta u\$s 7,70 (*Heraldo del cine*, 1984:499–500).

9 El *Heraldo del cine* fue la revista más importante y longeva vinculada con la industria del cine. Fundada por el periodista y crítico de cine Israel Chas de Cruz en 1931, buscó asemejarse a otras revistas internacionales de ese tipo como *Variety* o *Hollywood Reporter*. Por ella pasaron las principales discusiones sobre la industria de la mano de los principales productores, exhibidores, distribuidores y directores del cine argentino hasta su cierre definitivo en la década de 1980.

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

11 Si bien el colegio no es nombrado, por otras fuentes pareciera hacer referencia al Colegio San Martín de Tours, ubicado en la Capital Federal.

la Riestra¹² y miembros de la organización Familia, Tradición y Propiedad para accionar ante la justicia y conseguir la prohibición de películas consideradas obscenas amparándose en dicho artículo (1984:s/p).

Pero no sólo las corporaciones eclesásticas o judiciales que habían tenido un estrecho lazo con la dictadura en el pasado estuvieron vinculadas con las críticas a la política de clasificación cinematográfica, el gobierno radical también tuvo problemas con sus propios funcionarios. En agosto de 1984 se llevó a cabo un juicio contra el distribuidor Enrique Planchadell, dueño de Latin Films, por la película *Eros, el dios del amor* (1981) del director Walter Khouri. Lo particular del caso fue que el film había sido aprobado para su proyección con una calificación de apta para mayores de 18 años sin reservas, pero quien lo había denunciado judicialmente era Celia Carrión de Falachi, la representante del Ministerio del Interior en la Comisión y esposa de Carlos Falchi, uno de los principales asesores legales del INC (*Heraldo del cine*, 1984:665–666). Ella votó en contra de la calificación, pero como había perdido por mayoría decidió realizar la denuncia para impedir que la película fuera exhibida.

Incluso, Fausta Martínez, hermana del vicepresidente de la Nación, encabezó

durante los primeros años de la democracia algunas de las movilizaciones contra las leyes que permitían una mayor libertad en el campo cultural. En marzo de 1985, fue parte de una manifestación organizada por Fuerza Moral en la Catedral Metropolitana bajo el lema «Por nuestros hijos, contra la pornografía», y en noviembre del mismo año, marchó hacia el Congreso de la Nación en oposición al estreno de *Yo te saludo María* de Jaen Luc Godard, donde se instó a los presentes a rezar el rosario (Fabris, 2011:141–145). No es extraño que la representante del ministerio conducido por Antonio Tróccoli y la hermana del vicepresidente fueran las encargadas de hacer las denuncias o encabezar las movilizaciones en contra de su propio partido. En todo caso, muestra las pujas que se producían dentro del gobierno entre las alas más conservadoras y renovadoras del partido en torno a temas tan sensibles como el de la libertad de expresión.

Para mediados de 1985, la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina sacó una solicitada advirtiendo sobre su preocupación ante el «fuerte avance de las nuevas formas de censura». La denuncia se produjo a raíz de un conflicto surgido tras el estreno de la película *La llave*, film erótico italiano dirigido por Tinto Brass, que había sido estrenado

12 Jorge De la Riesta fue un fiscal que intervino en denuncias contra las producciones cinematográficas desde la dictadura del general Juan Carlos Onganía (1966–1970).

en un formato «abreviado», es decir, cortado. El problema era que los cortes habían sido permitidos por el distribuidor del film, lo cual era legal por poseer los derechos. El objetivo de ello estaba relacionado con el apuro del distribuidor para que la película fuera estrenada en una sala común bajo la calificación de apto para mayores de 18 años y así no tener que esperar la aprobación de una sala condicionada, lo cual le hubiera representado una gran pérdida de dinero (*Heraldo del cine*, 1985:418).

Lo que en realidad estaba denunciado la Asociación era algo mucho más grave que los cortes de un film. El problema era que tras esas acciones, se ocultaban los acuerdos que se establecían entre la CAEC y los distribuidores para que, por un lado, el organismo evitara los «cortes negociados» y las presiones de los grupos conservadores. Por otro lado, los distribuidores lograban sortear la burocracia, y la pérdida de tiempo y dinero que significaba tener que estrenar un film erótico en una sala condicionada. Lo que la Asociación sostenía era que a ninguna de las partes les interesaba el arte y la obra; por lo tanto ambos terminaban avalando una nueva forma de censura muy similar a la practicada en épocas de la dictadura (*Heraldo del cine*, 1985:418).

Las embestidas de la Iglesia Católica no se detuvieron allí. El 5 de septiembre de 1985 el personal de la Policía Federal se presentó en la sede del sello *Cinema*

International Corporation con el fin de incautar todas las copias existentes del film *La vida de Brian* del director Terry Jones. El procedimiento respondía a una orden liberada por el juez César Quiroga, a raíz de una denuncia por «exhibición obscena», realizada por el presidente de la Confederación Episcopal Argentina —CEA—, cardenal Raúl Primatesta, alegando que la cinta «ridiculizaba los sentimientos religiosos más profundos del cristianismo» (*Heraldo del cine*, 1984:640).

En todos los casos expuestos la justicia no dio lugar a los pedidos de censura y las películas fueron proyectadas. Los funcionarios judiciales entendían que el artículo 128 no estaba pensado para que un particular ofendido pudiera denunciar y generar la censura previa de un contenido. En todo caso, la justicia debía determinar si lo proyectado podía ofender a un colectivo en general y no a un individuo en particular (*Heraldo del cine*, 1985:779). Más allá de los reveses judiciales, los conflictos no cesaron y por momentos se agudizaron.

El 19 de septiembre de 1985 se produjo un atentado contra el cine Premier por parte de un grupo de sujetos que, con palos y barretas, destruyeron la marquesina tras el estreno de *La Cruz invertida*, film dirigido por Mario David sobre libro de Marcos Aguinis, para ese entonces subsecretario de Cultura de la Nación. Esa misma noche, otro grupo de jóvenes pertenecientes a Acción Católica

se arrodillaron frente al cine Paramount, rezando en voz alta e invocando la presencia de la «autoridad divina» para desalojar a los representantes de «Satanás» (*Heraldo del cine*, 1985:694). En este caso, la cuestión era más complicada que las anteriores, ya no se trataba de sexo o de un abordaje «irrespetuoso» sobre la vida de Jesús. *La Cruz invertida* denunciaba la complicidad de la alta jerarquía eclesíástica de la Iglesia Católica con las dictaduras en Latinoamérica.

Los conflictos no cesaron durante 1986, en enero, en el cine York de Olivos, propiedad de Enrique Schwarzman, hermano de Jaime,¹³ la Municipalidad de Vicente López decidió frenar la proyección del film *Garganta profunda* de Gerad Damiano, un clásico de la pornografía norteamericana. La cinta fue calificada por la Comisión como apta para mayores de 18 años en sala condicionada, pero tras la intervención de la justicia, las latas que contenían la película fueron secuestradas por el jefe de Espectáculos Públicos del municipio (*Heraldo del cine*, 1986:630). Este tipo de episodios muestra la falta de criterios unificados a la hora de interpretar las normativas respecto al funcionamiento de las exhibiciones cinematográficas a lo largo de todo el territorio argentino. Como vemos, ello

dependía de factores diversos y arbitrarios que jueces, intendentes, gobernadores, legisladores o funcionarios públicos, aplicaban al momento de tomar una decisión sobre lo que se podía o no ver en el cine.

Unos meses después, en abril de 1986, el Episcopado denunció «un ejercicio abusivo y descontrolado del derecho a la libertad de expresión» a raíz de la exhibición de *Interior de un convento* de Walerian Borowczyk, cuyo contenido sexual fue considerado por la Iglesia Católica como «una grave ofensa a la fe cristiana» (*Heraldo del cine*, 1986:541). El organismo distribuyó un comunicado a través de la Agencia Informativa Católica Argentina —AICA—, firmado por monseñor Héctor Romero. Allí se señalaba que «una vez más, se ha ofendido gravemente a la fe católica, utilizando para ello un medio que debiera estar sólo al servicio del arte y la cultura». En el mismo comunicado se agregaba que «la Iglesia Católica viene siendo agredida desde hace ya un largo tiempo a favor de un ejercicio descontrolado del derecho a la libertad de expresión a través de diversas publicaciones en circulación, en general obscenas e inmorales, y a través de anteriores exhibiciones cinematográficas, teatrales y televisivas» (*Heraldo del cine*, 1986:541).

¹³ En diciembre de 1985 un juez en lo comercial había decretado la quiebra de la empresa de Jaime Schwarzman.

Como podemos observar a partir del estudio de los casos presentados, entre los años 1984 y 1986 el gobierno radical intentó poner fin a la censura por medio de la creación de una nueva ley y un nuevo organismo, más plural y heterogéneo. Pero a su vez, encontró un límite a esas libertades que pregonaba, cuando no supo, no pudo o no quiso resolver de manera definitiva la cuestión de los films condicionados, tema que quedó sujeto a las presiones y decisiones de diversos actores intervinientes en los conflictos. Posiblemente hasta allí llegaba la modernización cultural del nuevo gobierno, que por otra parte contó con el boicot de algunos de sus funcionarios. Además, tampoco pudo neutralizar del todo a los grupos conservadores, que no aceptaron perder el control que habían ejercido sobre el cine a lo largo de gran parte de su historia.

Un cambio de estrategia: «el caballo de Troya» (1987–1989)

Ante los reiterados fracasos judiciales y la poca eficacia de las movilizaciones y protestas, en agosto de 1986 la Iglesia Católica decidió cambiar su estrategia y ocupó los lugares que le correspondían dentro de la CAEC. Ello significó el reconocimiento del mecanismo de calificación como válido y legítimo, pero a su vez, su participación tenía como objetivo influenciar a la Comisión para sostener sus posturas desde adentro del organismo. La crítica de cine

e integrante de la CAEC, María Elena De las Carreras, sostiene que la posición de la Iglesia Católica era ingenua al pensar que desde el interior del organismo iba a poder modificar la situación (1997:29–49), pero los hechos parecieran mostrar lo contrario. La Iglesia y sus miembros en la Comisión lograron endurecer las calificaciones cinematográficas y televisivas, además de modificar la legislación.

Los nuevos integrantes católicos fueron el doctor Gustavo Ferrari, profesor de Introducción Social de la Iglesia en la Universidad Católica Argentina y de Derecho Constitucional en la Universidad de Buenos Aires y el señor Pablo Garat, licenciado en periodismo y presidente de la Fundación Universitas y director del Instituto de la Civilidad. Tras sus incorporaciones, abandonaron el organismo, el pastor Carlos Valle, representante del Culto Cristiano no Católico; la profesora María Elena De las Carreras, crítica de la revista *Criterio*; el doctor Jorge Neimark y la licenciada Liliana Rzezak del Culto Israelita (*Heraldo del cine*, 1986:598).

La estrategia fue advertida rápidamente por la prensa especializada. El 15 de agosto de 1986 el *Heraldo del cine* publicó que «en el cambiante panorama argentino lo único que permanece como constante es el temor al pasado donde el común denominador fue la represión, tanto política como moral» y agregaba que «los nostálgicos del autoritarismo y la censura estaban al acecho» (1986:633). Estos

comentarios se encontraban relacionados con la renuncia de Falchi. Su reemplazo fue Alberto Lucchía Puig, hermano del padre Augusto Lucchía Puig, director del semanario católico *Esquiú*, organismo intelectual de los grupos católicos ultraconservadores. Definitivamente esto significó un avance sustancial de dichos grupos, que pasaron de una táctica de denuncia pública o judicial, a una de confrontación abierta dentro de los organismos de control.¹⁴

Esta última incorporación, sumada a la de los dos miembros de la Iglesia Católica mencionada más arriba, dio a los grupos católicos un fuerte poder de decisión dentro de la CAEC. El *Heraldo del cine* acertaba en su pronóstico, el 15 de agosto de 1986 publicó cómo había sido la votación de los dos miembros durante la primera reunión en la que participaron. Mientras que el film *La inocencia del primer amor* de David Seltzer fue votada por la mayoría como apta todo público, los miembros católicos la prohibieron para 16 años; *L'Homme Blessé* de Patrice Chéreau votada por mayoría como apta

para 18 años con reservas, ambos miembros la catalogaron como «condicionada», lo mismo ocurrió con *Perros de la noche* de Teo Kofman e incluso evitaron judicialmente la proyección de *Morbosas experiencias sexuales*¹⁵ (1986:s/p).

El 14 de septiembre de 1986 el juez Néstor Sabattini¹⁶, basándose en el artículo 128, decidió clausurar el cine Lorca de Buenos Aires por exhibir el film *El diablo en el cuerpo* de Marco Bellocchio, que incluía una escena de sexo oral entre los protagonistas que fue real, no actuada. La clausura del cine y el secuestro de la cinta fueron llevados adelante por la División Moralidad de la Policía Federal. Lo más grave fue que la policía detuvo por unas horas al administrador del cine, situación que no ocurría desde la dictadura militar (*Heraldo del cine*, 1986:s/p).

Pero las acciones también avanzaron sobre el cine que debía proyectarse por la televisión. En octubre de 1986, los miembros católicos consiguieron hacer prohibir la proyección de dos películas que habían sido calificadas para mayores de 18 años, *La profecía* de Richard Donner

14 El semanario *Esquiú* fue fundado por el padre Agustín Lucchía Puig junto a su hermano Luis. Llegó a ser la revista católica de mayor difusión en América latina y durante las décadas de 1970 y 1980 se constituyó como la voz oficial de la jerarquía eclesiástica (Fabris, 2015:1–21).

15 Sin dato sobre el director.

16 El juez Néstor Sabattini venía desarrollando las prácticas de censura desde el año 1964 cuando clausuró por ejemplo el cine *Cosmos* e incautó un film de Ingmar Bergman titulado *El silencio*. También efectuó la clausura del teatro *Metropolitan* en 1983 tras el estreno de la obra *Doña Flor y sus dos maridos*. (*Heraldo del cine*, 1986).

y *El desquite* de Juan Carlos Desanzo, las cuales iban a ser televisadas después de las 22 horas, según el horario de protección al menor. No conformes con ello, lograron también que se prohibiera la proyección de cualquier película por la televisión que hubiera sido calificada como apta para mayores de 18 años por el CAEC (España, 1994:38).

Por otro lado, la Cámara Argentina de Anunciantes —CAA— festejó la definición de la CAEC de crear una sala especial para controlar, evaluar y calificar las películas que se iban a estrenar en la televisión abierta, así como también las publicidades sobre los films que aparecían allí. Según lo manifestado por la CAA, hacía tiempo que esta organización venía gestionando la posibilidad ante la Comisión de que existiera un tipo de «tratamiento especial» para el cine que se transmitía por la televisión. La Cámara argumentaba que «la televisión no es el cine» y que era hora de «ir moderando y corrigiendo aspectos que ofrece este medio de comunicación», al cual acusaban de «amoral y libertino» (*El Cronista Comercial*, 1987:s/p).

En enero de 1987, Carlos Orlando, miembro de la CAEC,¹⁷ sostenía que «tal como el *Heraldo del cine* advirtió el 15 de agosto de 1986 sobre la censura, los hechos recientes confirmaban aquellas

preocupaciones» (1987:s/p) ¿A qué se refería Orlando con los hechos recientes? En septiembre de 1985, la Cámara de Diputados de la Nación había dado media sanción a un proyecto de ley presentado por Héctor Deballi, del Movimiento Federativo Pampeano (antiguo aliado de la dictadura), para modificar el artículo 72 del Código Penal. Con dicha modificación, el artículo 128, que consideraba la obscenidad como un delito de acción privada, podría ser reinterpretado como un delito de acción pública. Esto significaba que ya no se necesitaría de la denuncia para intervenir, las acciones judiciales las podría poner en movimiento la policía y/o la justicia de oficio, por lo cual se podría ejercer la censura previa de un film.

El proyecto, con media sanción, llegó a la Cámara de Senadores de la Nación por medio del legislador Alberto Rodríguez Saá, el 31 de octubre de 1986. Fue presentado por la noche, tratado sobre tablas y aprobado por la mayoría, a pesar de estar fuera de término. Finalmente, el 26 de enero de 1987 la nueva normativa se publicó en el *Boletín Oficial* y se puso en vigencia. Con ello le daban, según Orlando, «un arma legal fundamental a los partidarios de la censura» (*Heraldo del cine*, 1987: s/p). Esto deja en evidencia, que en torno a la censura existen múltiples variables a analizar, más allá de

17 Carlos Orlando era el presidente de la Asociación Argentina de Psicología Jurídica.

reparar en el Estado como su promotor u obturador, también hay que considerar la diversidad de posiciones que los agentes por dentro o fuera del Estado asumieron en función de su heterogeneidad de intereses, conflictos resultantes de ello, agencias y de los contextos cambiantes.

A partir 1988 el sistema de calificación se volvió cada vez más estricto. Esta situación molestó a los productores porque restringía la cantidad de público potencial, por ende, disminuía la recaudación y la posibilidad de recuperar la inversión. También perjudicaba a los distribuidores ya que algunos optaban por autocensurarse dejando de comercializar determinados films por miedo a ser censurados y perder el dinero de la inversión (Pánik, 1989). Finalmente, uno de los escándalos más resonantes del período fue la decisión de los distribuidores y exhibidores de no estrenar comercialmente en Argentina el film *La última tentación de Cristo* de Martin Scorsese, a raíz de las controversias que había generado en el mundo entero, incluso años después fue censurada su proyección en el canal de cable *Space* (*La Nación*, 1996;s/p).

Estos acontecimientos, sumado al «*affaire Kindergarten*», con el que comenzamos el artículo, demuestran que durante los primeros años de la democracia, las intenciones del alfonsinismo de lograr una mayor libertad de expresión aprobando leyes que prohibieran la censura no fueron suficiente para dismantelar

la herencia de la dictadura. Los sectores conservadores vinculados con la Iglesia Católica, la «familia judicial» e incluso las alas conservadoras del radicalismo, no estuvieron dispuestas a perder su lugar de privilegio en el mundo cultural sin antes dar batalla.

Conclusiones

Tras la restauración democrática, Raúl Alfonsín buscó eliminar todo tipo de censura salvo la establecida por la edad de los/as espectadores/as. Con ese objetivo, el gobierno radical disolvió el ECC y creó la CAEC, un organismo más plural con el que se intentó limitar el poder que la Iglesia Católica y sus aliados habían tenido en el pasado dictatorial sobre el contenido de las producciones cinematográficas.

Lejos de dislocar el poder eclesiástico, la Iglesia Católicas junto a sus aliados —las ligas laicas y algunos miembros de la justicia— comenzaron una feroz campaña en favor de la censura y el control de los contenidos cinematográficos bajo argumentos morales y estrategias judiciales similares a las utilizadas durante la etapa dictatorial. Incluso muchos de los jueces que participaron de esas acciones venían haciéndolo desde hacía décadas, tanto en gobiernos dictatoriales (1966–1973/1976–1983) como democráticos (1973–1976). Ello desnuda las dificultades que tuvo el gobierno radical para desarticular esas viejas estructuras de poder y además, demuestran, que el triunfo de la democracia no bastó para generar

una transformación en ciertas áreas de la cultura donde las prácticas del pasado se mantuvieron más allá del cambio político.

Por otro lado, estos episodios nos permiten ver también que los problemas en torno a los límites de la libertad cinematográfica generaron tensiones y conflictos en el interior del gobierno radical y no sólo entre los antiguos aliados de la dictadura. Ello da cuenta de la heterogeneidad de posiciones dentro del arco gubernamental y la existencia de una resistencia interna a los cambios que proponían las alas más modernizadoras del gobierno de Alfonsín encabezada por ministros como Antonio Tróccoli o legisladoras como Fausta Martínez, hermana del vicepresidente de la Nación.

A pesar de los fracasos de los grupos conservadores, tanto en la vía judicial

como en las movilizaciones callejeras, estos no se rindieron y cambiaron su estrategia de acción incorporándose en la CAEC con el objetivo de endurecer el sistema de calificación por edad. Es así como lograron modificar el Código Civil y restringir la proyección de películas tanto en cine como en la televisión, incluso consiguieron prohibir la exhibición de algunos films como *Morbosas experiencias sexuales* o *Kindergarten*.

Pero, más allá del aparente triunfo de los grupos conservadores tras la prohibición del film de Jorge Polaco, ello no se trató más que de una «victoria pírrica». Lo que no pudo lograr Alfonsín, lo produjo la modernización tecnológica, con el avance del VHS y la TV por cable, los contenidos eróticos, sexuales y violentos se multiplicaron a niveles imposibles de censurar.

Bibliografía

- Aboy Carlés, G. (2010). Raúl Alfonsín y la fundación de la «segunda república». En Gargarella, R., M. Murillo, M. y Pecheny, M. (comps.). *Discutir Alfonsín* (pp. 67–84). Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Adair, J. (2020). *In search of the lost decade: everyday rights in post-dictatorship Argentina*. Oakland, California: University California Press.
- Alvira, P. (2019). La mirada alerta: notas sobre cine e investigación histórica. En Salomón Tarquini, C., Fernández, S., Lanzillotta, M., y Laguarda, P. (eds.). *El hilo de Ariadna. Propuestas metodológicas para la investigación histórica* (pp. 125–133). Buenos Aires: Prometeo.
- Aprea, G. (2008). *Cine y política en Argentina. Continuidades*

y discontinuidades en 25 años de democracia. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

· Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo, y cultura argentina (1960–1983)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

· Campo, J. (2019). Cine–bisagra. El cine de la transición democrática argentina. En Veliz, M. (comp.). *Cines Latinoamericanos y transición democrática* (pp. 17–35). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.

· Darnton, R. (2014). *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica.

· De Las Carreras, M. (1997). El control del cine en la Argentina (Segunda y última parte). *Foro político*, Volumen XX. Buenos Aires: Universidad del Museo Social Argentino,

· Ekerman, M. (2014). Luz, cámara y control: La industria cinematográfica Argentina durante la dictadura militar (1976–1983). Tesis de Maestría en Historia Contemporánea. Universidad Nacional de General Sarmiento.

· Ekerman, M. (2022). Censura, propaganda y adecuación: las estrategias cinematográficas de la dictadura argentina (1976–1981). En Schenquer, L. (comp.). *Terror y consenso. Políticas culturales y comunicacionales de la última dictadura* (pp. 113–149). La Plata: EDULP.

· España, C. (comp.). (1994). *Cine argentino en democracia 1983/1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

· Fabbro, G. (1994). Libertad del artista y libertad del espectador. En España, C. (comp.). *Cine argentino en democracia 1983/1993* (pp. 124–137). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

· Fabris, M. (2011). *Iglesia y democracia. Avatares de la jerarquía católica Argentina post dictadura (1983–1989)*. Rosario: Prohistoria ediciones.

· Fabris, M. (2015). Revisar el pasado reciente. Las revistas *Criterio* y *Esquiú* y la cuestión de los derechos humanos, 1981–1985. *Quinto Sol*, vol. 19, N°3, 1–21.

- Feld, C. y Franco, M. (dirs.). (2015). *Democracia, hora cero: actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Getino, O. (2005). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- Gociol, J. e Invernizzi, H. (2006). *Cine y dictadura: la censura al desnudo*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Invernizzi, H. (2014). *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista, 1946–1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Kriger, C. (1994). Las instancias de comercialización. En España, C. (comp.). *Cine argentino en democracia 1983/1993* (pp. 290–293). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Landi, O. (1987). Cultura y política en la transición democrática. En Oszlak, O. (comp.) «Proceso», *crisis y transición democrática/1* (pp. 102–123). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Lesgart, C. (2003). *Usos de la transición a la democracia: ensayo, ciencia y política en la década de los ochenta*. Rosario: Homo Sapiens.
- Manzano, V. (2020). Tiempos de destape: sexo, cultura y política en la Argentina de los ochenta. *Mora*, (25), 135–154.
- Marangello, C. (2005). *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Catálogos–Laertes.
- Martín, J. (1984). *Cine argentino 1983*. Buenos Aires: Legasa.
- Martín, J. (1986). *Cine argentino 1984*. Buenos Aires: Legasa.
- Milanesio, N. (2021). *El destape. La cultura sexual en Argentina después de la dictadura*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos.
- Novaro, M. (2009). *Historia Argentina. Argentina en el fin de siglo. Democracia, mercado y nación (1983–2001)*, Tomo 10. Buenos Aires: Paidós.
- Pánik, E. (1989). *La calificación cinematográfica. Análisis y estadísticas 1984/1987*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cinematografía.
- Ramírez Llorens, F. (2016). *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955–1973*. Buenos Aires: Librería.

- Sala, J. (2016). Crónica de un caso de censura: Kindergarten (1989, Jorge Polaco), la Iglesia y la frágil posdictadura argentina. *atrio* n° 22, 218–227.
- Suárez, N. (2018). El «cine de los ochenta». En: Bernini, E. (comp.). *Después del nuevo cine: diez miradas en torno al cine argentino contemporáneo* (pp.45–58). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Fuentes periodísticas por orden de aparición

- Margulis, A. (16 de noviembre de 1989). El preservador de menores. *El Porteño*, 32.
- Torres Cabrero, D. y Viglianco, G. (2014): Cuando censuraron a Polaco. *Publicable. El diario de Tea* [en línea]. Consultado 28 de octubre de 2019 en <<http://www.diariopublicable.com/espectaculos/2197-polaco-kindergarten.html>>.
- (2010): Polémica película argentina se estrena a 20 años de su prohibición. *Emol*. [en línea]. Consultado 18 de noviembre de 2010 en <<http://www.emol.com/noticias/magazine/2010/11/18/448132/polemica-pelicula-argentina-se-estrena-a-20-anos-de-su-prohibicion.html>>.
- (24 de febrero de 1984). Se deroga la censura. *Heraldo del cine*, n° 2.703, 225.
- (25 de mayo de 1984). Avanza el cine 'hardcore'. *Heraldo del cine*, n° 2.713, 499–500.
- (27 de abril de 1984). Censura: enfrentar la realidad con astucia. *Heraldo del cine*, n° 2.710, s/p.
- (10/17 de agosto de 1985). Definiciones sobre censura en la Argentina. *Heraldodel cine*, n° 2.722, 665–666.
- (15 de agosto de 1985). Cronistas contra otra forma de censura. *Heraldo del cine*, 418.
- (13 de septiembre de 1984). El fantasma de la censura sigue presente. *Heraldodel cine*, n° 2.756, 640.
- (18 de octubre de 1985). La censura y el destape en la democracia. *Heraldo del cine*, n° 2.759, 779.

- (13 de septiembre de 1985). Sobre el fantasma de la censura. *Heraldodelcine*, nº 2.756, 694.
- (17 de enero de 1986). Censura profunda. *Heraldo del cine*, nº 2.765, 630.
- (11 de abril de 1986). El Episcopado denuncia. *Heraldodel cine*, nº 2.769, 541.
- (01 de agosto de 1986).Censura: altas y bajas. *Heraldodel cine*, nº 2.775, 598.
- (15 de agosto de 1986). Peregrinaje a las fuentes. *Heraldo del cine*, nº 2.777, 633.
- (23 de septiembre de 1986). La censura de un juez reiterativo. *Heraldo del cine*, nº 2.779, s/p.
- (14 de agosto de 1987). Clasificación de películas para TV. *El Cronista Comercial*, s/p.
- (13 de marzo de 1987). Peregrinaje a las fuentes. *Heraldo del cine*, nº 2.790, s/p.
- (18 de septiembre de 1996). El público se quedó sin la última tentación. *La Nación*, s/p.

Legislación

- Decreto-ley nº 18.019/68
- Plan Nacional de Cultura 1984 – 1989
- Decreto nº 279/84
- Ley nº 23.052/84

Films citados

- *El desquite* (Juan Carlos Desanzo, 1983)
- *El diablo en el cuerpo* (Marco Bellocchio, 1986)
- *Eros, el dios del amor* (Walter Khouiri, 1981)
- *Garganta profunda* (Gerard Damiano, 1972)
- *Interior de un convento* (Walerian Borowczyk, 1978)
- *Kindergarten* (Jorge Polaco, 1989)
- *L 'Homme Blessé* (Patrice Chéreau, 1983)
- *La Cruz invertida* (Mario David, 1985)
- *La inocencia del primer amor* (David Seltzer, 1986)
- *La llave* (Tinto Brass, 1983)

- *La profecía* (Richard Donner, 1976)
- *La última tentación de Cristo* (Martin Scorsese, 1988)
- *La vida de Brian* (Terry Jones, 1979)
- *Morbosas experiencias sexuales* (sin datos)
- *Perros de la noche* (Teo Kofman, 1986)
- *Yo te saludo María* (Jaen Luc Godard, 1985)

Entrevista

- Manuel Antín (Director del INCA 1983–1989) realizada por el autor del artículo el 27 de enero de 2020 en la Universidad del Cine.