laFuga

1983: el año de la censura a Gloria Camiruaga y Lotty Rosenfeld

Por Mariairis Flores Leiva

Mariairis Flores Leiva (Marchigüe, 1990). Es curadora de Espacio218. Coeditó, junto con Varinia Brodsky, el libro Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020 (MINCAP, 2021). Como investigadora fue parte del proyecto www.carlosleppe.cl; del libro y video Arte y política 2005-2015 (fragmentos); de Documentos críticos del arte chileno del ICAA at The Museum of Fine Arts en colaboración con Fundación AMA; y de la retrospectiva "Lotty Rosenfeld: entrecruces de la memoria", a cargo de Nelly Richard (2023- 2024). Es autora del libro "Bajo el signo mujer. Exposiciones de artistas chilenas. 1973-1991" (Metales Pesados, 2024).

Una de las imágenes que se viene rápidamente a la cabeza cuando decimos censura en dictadura es la que –en blanco y negro– muestra a militares quemando libros luego de los allanamientos en las Torres de San Borja. La potencia de esa fotografía y el haber ocurrido a solo días del golpe la han transformado en una especie de ícono de las políticas represivas en el ámbito de la cultura. Esto no es un asunto menor, ya que la censura fue una estrategia clave entre las múltiples que tenían como objetivo infundir el miedo e intentar controlar lo que los ciudadanos veían, leían o escuchaban. La censura habilitaba la fantasía de tener acceso a los pensamientos y de alejar cualquier idea vinculada a la izquierda, al marxismo y/o al proyecto de la Unidad Popular. Todo lo anterior sin considerar derechos y/o libertades mínimas y en función del proceso refundacional iniciado con el Golpe militar de 1973. Durante la dictadura diversas instituciones fueron las encargadas de visar las producciones culturales, tanto locales, como extranjeras que llegaban al país. Uno que se encontró activo durante los diecisiete años fue el Consejo de Calificación Cinematográfica (CCC) que dependía del Ministerio de Educación. De acuerdo con la investigadora Karen Donoso:

"Este organismo sesionaba periódicamente en cinco comisiones y cada una evaluaba semanalmente por lo menos 4 films, los cuales debían ser aprobados con las categorías de "todo espectador", "mayores de 14 años", "mayores de 18 años" o "con carácter educativo", o rechazada por ser películas que "fomenten o propaguen doctrinas o ideas contrarias a las bases fundamentales de la Patria o de la nacionalidad, tales como el marxismo u otras", y las que "sean contrarias al orden público, la moral o las buenas costumbres y las que induzcan a la comisión de acciones antisociales o delictuosas". (Fritz, 2013)

Si bien este ente existía con anterioridad, es a partir del Golpe Militar que se suma a sus obligaciones defender ideas vinculadas a la Patria, la moral y contra el marxismo, todo esto según el decreto de ley 679, emanado el 1 de octubre de 1974 desde el Ministerio de Educación y que estableció su normativa. De acuerdo con un estudio cuantitativo realizado sobre los fallos del Consejo de Calificación Cinematográfica, titulado: La censura cinematográfica durante la dictadura militar en Chile, en el periodo es posible encontrar dos momentos en su desarrollo. El primero va de 1973 a 1982 y es caracterizado como extremadamente represivo, luego entre 1983 y 1989 las tasas de veto bajaron notoriamente, lo que es atribuido a un cambio en las políticas y marca un segundo periodo. Otro factor que contribuyó a este cambio es que en 1983 el videocasete se incorporó a las revisiones del CCC (Iturriaga Echeverría, 2022). Al respecto en el estudio ya mencionado se señala: "El antecedente clave es que el principal promotor de esa vigilancia fue la industria cinematográfica, al menos desde 1979, cuando denunciaron al Consejo una exhibición de video en el centro de Santiago. Para 1983 el video era el enemigo n°1 de la industria" (Iturriaga Echeverría, 2022). Este dato evidencia una pugna entre lo establecido en términos de producción audiovisual y las posibilidades que entregaba el videocasete vinculadas a generar nuevas piezas y circuitos de exhibición. Las diferencias no se dieron únicamente desde la industria, ya que hubo toda una discusión teórica respecto de las distintas maneras de trabajar el audiovisual.

Los ochenta fueron una época prolífica y de mucha experimentación para el video, el que se fue abriendo paso como obra y registro. Un ejemplo del alcance que tuvo lo encontramos en los Festivales Franco-chilenos de Videoarte, instancias de visionado en las que se presentaron distintas perspectivas sobre los estatutos de la imagen en movimiento, tanto desde lo discursivo como desde lo práctico. Su programación no quedó exenta del visaje dictatorial y una de sus consecuencias las encontramos en el marco del Tercer Encuentro Franco-chileno de Videoarte que se realizó del 21 al 30 de noviembre del ya mencionado 1983. Año en que las artistas Gloria Camiruaga y Lotty Rosenfeld fueron censuradas y sus obras retiradas del Encuentro.

Efectos de la censura

La censura fue un mecanismo concreto que alteró las relaciones sociales a tal nivel que promovió rápidamente la autocensura. En 1983 tuvo lugar en Berlín, Alemania, la exposición "Chilenas. Dentro y fuera" organizada por la pintora Cecilia Boisier, exiliada en dicho país, que contó con Lotty Rosenfeld como contraparte en Chile. En el catálogo de la muestra se publicó un texto de la periodista Ana María Foxley alusivo a la experiencia de reorganizarse después del Golpe, en el que intenta transmitir lo que ocurre en un país bajo dictadura:

"Primero intentaron eliminar a intelectuales, artistas, académicos y comunicadores de izquierda o simplemente disidentes de la voz oficial. Muy luego, cesantía, cárcel, exilio, relegación, se transformaron en palabras cotidianas cargadas de significado. Los que trabajaban en proyectos culturales alternativos, como diarios, revistas, encuentros artísticos, recitales de música, obras de teatro…se enfrentaron muchas veces a la prohibición o la clausura (…) No se pueden pasar por alto las censuras a las que fueron sometidos los libros en las oficinas de censores anónimos, ni las listas negras que impedían programar a ciertos cantantes y actores en radios y televisión". (Foxley, 2020)

La descripción evidencia la desolación que se vivía en aquellos años y da cuenta de las distintas ramificaciones que iba teniendo la censura en términos cotidianos, más allá de cifras o decretos.

También en el contexto de esta muestra, la periodista Raquel Olea entrevistó a Boisier para la Araucaria de Chile y entre muchos asuntos, le preguntó por quién había escogido como tema la censura para hablar de las artistas que continuaban en Chile:

"Después de una visita mía a Chile, Lotty Rosenfeld reunió a las artistas que quisieran participar, ellas trabajaron siempre colectivamente y ellas mismas eligieron trabajar sobre este tema. Los trabajos fueron realizados específicamente para esta exposición. En su mayor parte son trabajos que no se podrían mostrar en Chile sin una reelaboración. Las imágenes son abiertamente críticas, la mayoría alude directamente a los acontecimientos políticos del último año. Las jornadas de protesta están ampliamente representadas". (Olea, 1984)

A través de estas palabras podemos considerar también el factor de la auto-censura, puesto que las artistas sabían que había materiales que simplemente no podían ser mostrados en Chile, pero que sí eran necesarios a modo de denuncia en un escenario internacional y de solidaridad.

Censura I

Fue para este proyecto exhibitivo que Lotty Rosenfeld realizó la pieza **Proposición para entrecruzar espacios límites** que fue censurada y sacada del festival, como ya se indicó. En esta pieza, que dura alrededor de cuatro minutos y medio, la cámara se dirige hacia la Cordillera de los Andes. Vemos el paisaje cordillerano, mientras de fondo se oyen sonidos en código morse. Cuando la cámara ingresa al túnel Cristo redentor el sonido cambia a voces indescifrables. Hablan, pero no sabemos qué dicen. La cámara continúa avanzando por el túnel oscuro donde apenas se distinguen unas luces. La imagen cambia a una fotografía del túnel y luego a una de la otra frontera, la de las dos Alemanias. Volvemos a un registro del túnel en el que la artista realiza una cruz sobre el pavimento y posteriormente la vemos de espalda en el límite de las Alemanias. Las imágenes entre ambas fronteras comienzan a alternarse y de repente volvemos al túnel, el audio se torna más nítido y se oye: "La necesidad de que los chilenos busquen el consenso y la unidad, mientras tanto una alianza entre partidos ha emitido un manifiesto detallando los puntos básicos entre el gobierno y la oposición, la llamada alianza ha repetido sus exigencias: que renuncie el presidente Pinochet y se convoquen elecciones dentro de 18 meses". Las palabras comparten deseos de cambios y esperanzas futuras. En tanto, el auto sigue

avanzando por el túnel y se escucha: “aquí concluye la sección de despacho de nuestros corresponsales y colaboradores en diversas partes del mundo” (Rosenfeld, 1983). Vemos la salida del túnel y en algunos segundos el video termina.

La operación de Rosenfeld de atravesar las verticales con horizontales, como gesto mínimo que invita al desacato, resulta ser un procedimiento polisémico, trasladable a sus piezas de video que atraviesan registros y archivos. En las imágenes de Berlín vemos que el cruce se genera con el cuerpo de la artista en una frontera que era impenetrable, prácticamente imposible de registrar, arbitraria como todas las fronteras, y con el peso de la historia reciente. El mundo se dividía tal como sucedió con Alemania en el contexto de la Guerra Fría. Otro elemento que tiene gran presencia en el video es el túnel Cristo redentor, que opera como vía de conexión y que refuerza la complejidad de esa otra frontera marcada por el Checkpoint Charlie. La superposición de estas imágenes trabajadas por Rosenfeld busca enfatizar las similitudes y diferencias de los contextos escogidos como locación para su pieza. Las fronteras son espacios para ser atravesados, pero fuertemente regulados, es un enlace al mismo tiempo que el lugar de la vigilancia. No son espacios sencillos y es esa complejidad la que Rosenfeld busca explotar. Chile en aquellos años se encontraba particularmente incomunicado y sus fronteras buscaban aislar nuestra realidad, ocultar lo que acá sucedía. Argentina en tanto, también se encontraba bajo dictadura, no obstante esta se dio por terminada el 30 de octubre de 1983. Si bien, los registros de Rosenfeld son previos a este hecho, aparece una idea de complicidad con la alternativa de terminar con el régimen impuesto.

Tanto esta obra como la de Gloria Camiruaga fueron censuradas. Sabemos de ello, porque la revista Cauce cubrió el hecho y entrevistó a Lotty Rosenfeld. Ella relató que cuando supo de la censura y del requisamiento del videocasete quiso conocer las razones. Luego de mucho insistir le dijeron: “propaganda contra el Supremo Gobierno” y “técnica subliminal”, esto debido a que creyeron que el video tenía un mensaje encriptado. La artista lo recordó del siguiente modo:

“El presidente del Tribunal de Apelación: Me dijo que no había entendido el video, y que lo había mandado analizar donde un profesional. Tenía en sus manos un informe de tres carillas acerca del video, me encantaría saber lo que decía ese informe, pero no me lo leyó. Yo había usado señales morse y radios de onda corta elegidas al azar, porque me interesaba entrecruzar discursos y sonidos para hacer una especie de torre de Babel. Me imagino cómo se habrán sacado la mugre tratando de descifrar todo ese lío” («El video prohibido de Lotty Rosenfeld», 1984).

A partir de este episodio se refleja lo absurdo y arbitrario de la censura, así como una falta de sensibilidad artística: lo que era de interés para la artista, ese extrañamiento y la ausencia de un sentido único y claro, es la razón de la censura siguiendo una motivación muy primaria: si no lo entiendo, lo rechazo.

Censura II

En el caso de Gloria Camiruaga y su video **Mujeres de campamento** de casi 6 minutos y medio, podemos inferir que la censura opera en un sentido contrario, lo explícito e ineludible de las imágenes hizo que su circulación fuera imposible, porque mostraba una realidad que la dictadura intentaba erradicar: los campamentos. En septiembre de 1983 se concretó la toma de terreno que dió paso al campamento Monseñor Raúl Silva Henríquez conformado por alrededor de 4700 familias. El video tiene como fecha el 13 de octubre de 1983, apenas un mes después de concretada la toma y fue el resultado de una jornada de grabación que dejó un video más extenso de alrededor de 60 minutos.

Las imágenes muestran distintas dimensiones del campamento. La pieza audiovisual inicia con registros de dibujos realizados por los niños que allí habitaban. El primer relato lo comparte una pareja. Él cuenta que en una ocasión la policía los separó entre hombres y mujeres, para luego comenzar una represión exclusivamente contra ellas. También señala que se pusieron a cantar el himno nacional como una forma de apelar a algún respeto, de recordarles que son parte de una misma patria, pero nada de eso sirvió. Es un relato breve y crudo de lo que para ellos era parte del cotidiano. Lo es también la repartición de la comida a partir de ollas comunes, donde vemos a los pobladores en una de las actividades más importantes del día. El video va registrando la organización de la toma, la que incluye también actividades dedicadas para los cientos de niños que la habitan. Otro de los testimonios que se recogen en el video lo entrega una mujer joven que se encuentra con su

pierna enyesada y está amamantando a su hijo. Ella comienza hablando feliz, pero de forma repentina y producto de su relato se quiebra. Posteriormente escuchamos algunos testimonios breves y la imagen se va congelando en algunos rostros, el último que vemos es el de la mujer enyesada nuevamente alegre. En cuestión de segundos se superpone a ese rostro el registro de cuando lloraba y ahí se queda la imagen congelada unos segundos que perfectamente podrían ser años atrapados en la tristeza de ese bello rostro que ha sido mostrado con sus distintos matices. Finalmente, escuchamos una voz, asumo que es la propia Gloria Camiruaga, que dedica el video a una serie de nombres de hombres y mujeres para finalmente decir "a su multiplicación al infinito", este final es como una suerte de epílogo que muestra el compromiso de la artista con las personas y realidad registradas.

A pesar de la censura y por tanto, no participación, las fichas de Lotty Rosenfeld y Gloria Camiruaga ya estaban diagramadas en el catálogo del Tercer Encuentro. Allí encontramos información del video que nos permite identificar las intenciones de la artista: "La idea de este video fue planteada como un trabajo de arte, que a su vez cumplirá una función de apoyo hacia el grupo humano con que se trabajó" (Tercer Encuentro Franco-Chileno de Video-arte, 1983). Allí también se menciona que el video regresó a la toma y pasó a ser parte de la "Comisión de Solidaridad con la toma", cuestión que era muy importante para Camiruaga, quien creía que el vínculo entre los registrados y los artistas debía ser recíproco. Ese apoyo fue justamente lo que hizo saltar las alarmas del CCC. En un breve documento firmada por Juan Enrique Froemel, Capitán de fragata, Subsecretario de educación y Presidente del Consejo de Calificación Cinematográfica, se le señalan a Camiruaga las razones por las cuales el video ha sido rechazado: "por ser su contenido conflictivo frente a la situación ilegal de las tomas, y planteado con evidente finalidad política, que lo hace inconveniente por la exacerbación de la situación que se vive y por cierto matiz de producir discrepancia en la jerarquía eclesiástica". (Froemel, 1983). Es decir, se identifica rápidamente el posicionamiento de la artista con relación a su obra y se le responsabiliza por exacerbar la realidad de los campamentos y perturbar la jerarquía eclesiástica, cuando esas dinámicas dentro de la iglesia solo son registradas y ocurrían fuera del alcance que el video pudiera tener. De algún modo, la carta evidencia que la necesidad de censura siempre era preventiva respecto de los alcances que las imágenes pudieran tener, puesto que la realidad misma era la que se encontraba a punto de ebullir y cualquier cosa podía ser un detonante.

Para finalizar, es importante constatar que el carácter binacional de los encuentros Franco-chilenos permitía que los videos presentados pudieran circular fuera del país. La censura entonces no solo evitaba que el público chileno conociera las piezas, sino que también impedía que los materiales pudieran salir del país y multiplicarse sin control. Se trata de piezas políticas de formas completamente distintas, mientras Lotty Rosenfeld presenta una obra críptica, la de Gloria Camiruaga es una obra de compromiso político del modo en que tradicionalmente se ha entendido, y que manifiesta un apoyo explícito a los pobladores y a la toma como solución habitacional. Se trata de dos modos de utilizar el lenguaje audiovisual que se encontraban en pugna incluso dentro del mismo Festival a la hora de definir qué era el videoarte (por un extremo entender el video como un lenguaje para experimentar artísticamente, y por otro, el video como registro testimonial de lo social). La pieza de Camiruaga se asemejaba a lo documental y a la denuncia, similar al tipo de registro que producían en Teleanálisis y cuyo origen también responde a la censura. La propuesta de Rosenfeld se identifica fácilmente como videoarte por su trabajo con los signos. Desde el presente, esas categorías que se encontraban operativas principalmente en los ochenta podrían resultar obsoletas, sin embargo, son útiles para situar las obras en un mapa de reflexiones e identificar las problemáticas disciplinares de aquel entonces. El trabajo de videoarte de Rosenfeld y Camiruaga, dos exponentes fundamentales de esta práctica en Chile, fue censurado y requisado al mismo tiempo, cuando se cumplía una década de dictadura, se vivía una fuerte recesión económica que ha sido señalada como el inicio del declive del régimen y Sebastián Acevedo decidía terminar con su vida motivado por la brutalidad de la que fue víctima. Su acto removió a prácticamente todos los sectores de la sociedad y motivó la organización de nuevos grupos de resistencia. Estos videos fueron censurados cuando se iniciaron las protestas masivas, cuando el movimiento de mujeres y feminista se instaló en el espacio público y se transformó en uno de los más férreos opositores del régimen. Los acontecimientos aquí sucintamente mencionados fueron consecuencias del afán dictatorial por suprimir todo tipo de expresiones culturales.

1983 fue un año particularmente complejo y sus esquirlas llegan hasta hoy. Vale la pena seguir preguntándonos por cuáles eran los límites y las amenazas que daban forma a las políticas de censura. ¿Qué imaginaba el aparato censor que había detrás de cada revista, video o imagen

cancelada? ¿Cuál era la motivación: miedo, ignorancia, brutalidad, pequeñez? ¿Consiguieron cancelar una obra para siempre? Estas son algunas de las interrogantes planteadas, a la vez que se expone la potencia de los trabajos de Rosenfeld y Camiruaga, que si bien no vieron la luz en aquel entonces, hoy encuentran espectadores atentos a su historia.

Bibliografía

Iturriaga Echeverría, J. A.(2022). La censura cinematográfica durante la dictadura militar en Chile. Un estudio cuantitativo del Consejo de Calificación Cinematográfica. Estudios Ibero-Americanos. https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/196518

Foxley, A. M.(2020). Crecer en los límites. Editorial Cuarto Propio.

Fritz, K. D.(2013). EL "APAGÓN CULTURAL" EN CHILE: Políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. Outros Tempos: Pesquisa em Foco - História, 10(16). https://doi.org/10.18817/ot.v10i16.285

Froemel, J. E.(1983). Documento de notificación de la censura de Mujeres de campamento.

Olea, R. (1984). Pintoras chilenas en Berlín. Araucaria de Chile, 26, 215-217.

El video prohibido de Lotty Rosenfeld. (1984, mayo 24). Revista Cauce, 1(11).

Tercer Encuentro Franco-Chileno de Video-arte. (1983). Catálogo.

Obras

Rosenfeld, L. (1983). Proposición para entrecruzar espacios límite (Video).

Camiruaga, G. (1983). Mujeres de campamento (Video).

Como citar: Flores Leiva, M. (2026). 1983: el año de la censura a Gloria Camiruaga y Lotty Rosenfeld, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-06] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/1983-el-ano-de-la-censura-a-gloria-camiruaga-y-lotty-rosenfeld/1259