

La censura cinematográfica en Ecuador

Un estudio de la
calificación etaria

Juan José Freire



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR

Ecuador

30 años

Serie Magíster

La censura cinematográfica en Ecuador

Un estudio de la
calificación etaria

Juan José Freire

Serie Magíster
Vol. 342

La censura cinematográfica en Ecuador: Un estudio de la calificación etaria
Juan José Freire

Primera edición

Producción editorial: Jefatura de Publicaciones
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Annamari de Piérola, jefa de Publicaciones
Shirma Guzmán, asistente editorial
Patricia Mirabá, secretaria

Corrección de estilo: Alejo Romano
Diseño de la serie: Andrea Gómez y Rafael Castro
Impresión: Fausto Reinoso Ediciones
Tiraje: 90 ejemplares

ISBN Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador: 978-9942-604-76-7
© Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Toledo N22-80
Quito, Ecuador
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 299 3600 • Fax: (593 2) 322 8426
• www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

La versión original del texto que aparece en este libro fue sometida a un proceso de revisión por pares, conforme a las normas de publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Impreso en Ecuador, noviembre de 2022

Título original:
Análisis de factores subjetivos que determinan el sistema
ecuatoriano de censura cinematográfica por edades

Tesis para la obtención del título de magíster en Comunicación
con mención en Visualidad y Diversidades

Autor: Juan José Freire Sandoval
Tutor: Gonzalo Javier Ordóñez Revelo
Código bibliográfico del Centro de Información: T-3611

*Dedicado a todos aquellos quienes han sido parte de mi vida,
pues «no somos nada más que otros».*
Mon oncle d'Amérique (1980)

CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	7
INTRODUCCIÓN	9

Capítulo primero

SUBJETIVIDAD DEL INDIVIDUO DESDE

LA COMUNICACIÓN Y LA PSICOLOGÍA MEDIÁTICA	11
COMUNICACIÓN.....	11
PSICOLOGÍA MEDIÁTICA	14
ACTITUDES IMPLÍCITAS.....	20
ACTITUDES IMPLÍCITAS Y CENSURA.....	23

Capítulo segundo

LA CENSURA EN EL CINE Y EL SISTEMA ECUATORIANO

DE CALIFICACIÓN ETARIA.....	29
CENSURA CINEMATOGRÁFICA	29
INSTRUCTIVO Y CALIFICADORES	34

Capítulo tercero

METODOLOGÍA	45
ETAPAS DE LA METODOLOGÍA	45

Capítulo cuarto

RESULTADOS Y ANÁLISIS.....	55
COMPATIBILIDAD DE ACTITUDES Y PELÍCULAS SELECCIONADAS	55
RESULTADOS DE LAS CALIFICACIONES ETARIAS CONFORME A EJES TEMÁTICOS.....	57
RESULTADOS DE LAS CALIFICACIONES ETARIAS CONFORME A LA PELÍCULA.....	64
RESULTADOS DE LA MEDICIÓN DE ACTITUDES	69
SÍNTESIS DE ENTREVISTAS	71
PARTICIPANTES CON HIJOS.....	73
INTERPRETACIÓN	74

CONCLUSIONES	81
REFERENCIAS	85

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia y amistades por ser mi red de apoyo.

A mis maestros, por su vocación y trabajo educativo; en especial, a mi profesora Isabela Lara, por las aclaraciones metodológicas que consolidaron las aspiraciones de esta investigación.

Gracias a los participantes por su tiempo y a mi tutor, Gonzalo Ordóñez, por empujarme a expandir la visión de este proyecto.

INTRODUCCIÓN

Desde el 1 de marzo de 2020, la censura cinematográfica en Ecuador pasó de ser una cuestión municipal, sin criterios claros de calificación, a un proceso estatal de aplicación a nivel nacional con la utilización de lineamientos específicos (EC Instituto Ecuatoriano de Cine y Creación Audiovisual [EC ICCA] 2019, 44). Esta transición se presenta aquí como un caso de estudio interesante para investigar el sistema y los parámetros que buscan la regulación de los largometrajes que se exhiben en las salas de cine del país.

A la luz de esta sistematización de la censura cinematográfica, fue posible estudiar un proceso, elaborado a partir de varias aristas, que tiene como propósito encasillar a las películas en una calificación que restringe el acceso de público de ciertas edades, porque su contenido se considera inapropiado para él.

Entonces, ¿cuáles son los factores subjetivos que más repercuten en el proceso de censura? Se investigó la incidencia del material cinematográfico calificado, así como las características de historia personal de los censuradores involucrados en el proceso. Además, se determinó la subjetividad del censorador por medio del estudio de actitudes implícitas.

Teniendo en cuenta lo planteado en el párrafo anterior, se propuso una integración teórica entre la comunicación y la psicología, para entrar en el campo de la psicología mediática, que equipara el estudio de los medios de comunicación y sus efectos en el comportamiento humano. Se realizó entonces una simulación en la que los participantes

calificaron una serie de fragmentos de películas siguiendo los criterios de censura del ICCA. Luego, estas calificaciones se compararon con sus respuestas en una medición de actitudes implícitas frente a las mismas películas.

Si bien la simulación tiene la limitación de no ser del todo aplicable a las circunstancias de un calificador del ICCA, presenta la oportunidad de poner a prueba la interpretación de diferentes películas y de los criterios de censura por parte de un público ecuatoriano con perfiles similares a los de un censor. De este modo, se pueden detectar ciertas sensibilidades inherentes a la audiencia ecuatoriana frente a temáticas específicas tratadas en el cine, así como la percepción de los participantes sobre lo que consideran contenido cinematográfico apropiado para grupos de distintas edades.

El primer capítulo trata sobre la subjetividad del individuo expuesto a los medios de comunicación, y se hará una revisión de la literatura con la que históricamente se ha justificado la regulación del contenido de las películas. Su alcance abarca la teoría de la comunicación y la psicología mediática, que ahonda en la conceptualización de las actitudes implícitas y su aplicación relacionada con la censura cinematográfica.

En el segundo capítulo se expone acerca de la censura en general y su dinámica con el cine, desglosando el sistema del ICCA a partir del instructivo que reúne sus criterios y que incluye el perfil para el reclutamiento de sus calificadores.

En el tercer capítulo se detalla y justifica la metodología aplicada, así como la muestra que se utilizó para recolectar información.

Finalmente, en el cuarto capítulo se presentan y analizan los resultados obtenidos tras la aplicación de la metodología, lo que lleva a las conclusiones del estudio.

CAPÍTULO PRIMERO

SUBJETIVIDAD DEL INDIVIDUO DESDE LA COMUNICACIÓN Y LA PSICOLOGÍA MEDIÁTICA

COMUNICACIÓN

La influencia de los *mass media* en el comportamiento de las personas ha sido estudiada por el campo de la comunicación desde varias teorías de los efectos. El análisis del impacto de los medios en el comportamiento y la forma de pensar surge de una demanda social potenciada por el interés científico que los propios medios incitan (Marín, García y Ruiz 2003, 233).

En el campo de la comunicación, una de las teorías pioneras en abordar la intensidad del impacto comunicacional fue la teoría del cultivo de Gerbner. En esencia, propone que la televisión replica un sistema de mensajes con el que transmite su enseñanza, que tiene la capacidad de crear «opiniones, imágenes y creencias» en la audiencia (234).

En otras palabras, el proceso de cultivo consiste en exponer a los televidentes a una realidad fragmentada, porque el contenido no representa con fidelidad al mundo real. Esta exposición excesiva al medio provoca un desplazamiento de la realidad, así como una alteración de la percepción social (235), que fija en el espectador una visión del mundo

determinada por el contenido televisivo. A su vez, esto trae consigo actitudes emotivas frente a las esferas sociales representadas en televisión.

Ocurre, por ejemplo, con la falta de autoestima e insatisfacción del estilo de vida propio de los ávidos consumidores de televisión. Se ve asimismo una alta sensibilidad frente a problemas raciales, junto a una perspectiva menospreciante sobre los adultos mayores. En síntesis, lo que la teoría propone es que la exposición continua a la televisión, a largo plazo, distorsiona la visión del mundo de los individuos (235).

En el caso de que la realidad confirme lo que se presenta por televisión, se da lo que se conoce como «estado de resonancia», es decir, una amplificación de la visión del mundo propuesta por el medio (236). No obstante, entre las críticas que recibe la teoría de cultivo está su generalización sobre el contenido televisivo, al que trata como uniforme con respecto a la visión del mundo que transmite. Además, se señalan las dificultades de la teoría para demostrar que los receptores aceptan lo que ven, sin lugar a dudas, como realidad percibida.

Otro de los enfoques predominantes de los efectos mediáticos es la teoría de la socialización, que toma en cuenta el rol de los medios durante el desarrollo del individuo como miembro de la sociedad (237). En esta teoría se considera que una persona expuesta en exceso al medio aprendería los comportamientos transmitidos y modos de ser presentados en la sociedad como adecuados, debido a la socialización televisiva (238).

Es recurrente en la discusión de estas teorías hablar sobre los efectos en los niños; en específico, por la alta capacidad de aprendizaje durante las etapas tempranas del desarrollo. Ya que la televisión puede ser una ventana al mundo adulto, incitaría en los niños comportamientos propios de la adultez, y más aún cuando el contenido se consume como entretenimiento y se percibe como real por la verosimilitud de la imagen que se transmite (238). Además, a una temprana edad del individuo, el contenido es recibido con la ausencia de pensamiento crítico, relación que confirma una bien establecida influencia de los medios como importantes agentes de socialización.

En la misma línea se ubica la teoría de los usos y gratificaciones, que correlaciona los efectos mediáticos a la intención de uso y las gratificaciones que provocan (249). Desde esta teoría, el televidente se concibe como un ser racional a carta cabal, es decir, un sujeto consciente de lo que quiere ver y sensible ante el valor de lo que consume (250). Central

a esta teoría es comprender a la audiencia de manera activa, o sea, con agencia. Sin embargo, el modelo es cuestionado cuando se aplica en niños, quienes con dificultad podrán elaborar su motivación a escoger un medio por sobre otro.

Es relevante mencionar también a la teoría social de aprendizaje, donde la comunicación y la psicología se complementan. La teoría social del aprendizaje nació del interés por comprender los efectos de la violencia televisiva en el comportamiento infantil, y fue puesta a prueba en condiciones experimentales de laboratorio más que en ambientes reales, para la medición de efectos a corto plazo en lugar de recurrir a estudios longitudinales (252).

Esta teoría explica que los efectos de los medios pueden analizarse con la corriente conductista de la psicología, que estudia el comportamiento desde un modelo de estímulo-respuesta. Uno de sus máximos representantes es el psicólogo Albert Bandura, responsable de desarrollarlo en el contexto de los medios de comunicación. El conductismo propone que el aprendizaje de comportamientos ocurre tras su observación en otros individuos: una vez que los comportamientos se aprenden, son imitados. Este proceso sucede con la televisión, siempre y cuando la persona mire el comportamiento con atención, lo recuerde y reflexione. Además, debe tener la capacidad y las razones para llevarlo a cabo (253).

Los comportamientos aprendidos por observación están sujetos a variables como la similitud entre modelo y receptor, y la verosimilitud entre lo representado y la realidad. En este aprendizaje, el contexto y el estado emocional del observador también influyen en una posible asimilación y replicación de los comportamientos vistos (253).

También es de interés la teoría de esquemas, un principio cognitivo que plantea el procesamiento mental de información como constructivo (254). Se relaciona de primera mano con el procesamiento de mensajes mediáticos: en vista de que la información de los medios no es consolidada en su totalidad por la mente, las personas filtran lo que ven y escuchan el mensaje a partir de sus creencias y contexto. De esta manera, el individuo construye la información desde su experiencia previa y sus conocimientos sobre el argumento del contenido, al margen de si la información se adquirió de manera visual, auditiva o lingüística (254).

Los esquemas ofrecen una estructura de conocimiento que agrupa la información en la memoria, de modo que se establece una preconcepción frente a las representaciones mediáticas, a partir de la historia personal y la percepción de la realidad de la persona. Así, cuando los esquemas se confrontan a un modelo diferente, provocan en el individuo una incongruencia cuya resolución exige un mayor esfuerzo cognitivo. Dicha resolución definirá la interpretación del mensaje, así como su incidencia en el comportamiento del sujeto receptor.

Estas consideraciones, desde el conductismo y la teoría de esquemas, han sentado las bases para el entendimiento de la relación entre personas y medios. Han investigado los mecanismos de comunicación de los *mass media*, en conjunto con los aspectos propios de las personas que construyen la interpretación de lo que el medio comunica, gracias al enfoque complementario de la psicología en la comunicación.

Asimismo, desde la comunicación se ha planteado una serie de teorías sobre los efectos de los medios en las personas que dialogan de frente con la psicología; es el caso, por ejemplo, de la teoría social de aprendizaje.

La psicología incorpora los intereses y conocimientos de la comunicación dentro de un campo denominado «psicología mediática», que estudia en qué medida el comportamiento humano es influenciado por los medios de comunicación.

PSICOLOGÍA MEDIÁTICA

La psicología mediática es un campo interdisciplinar que, con la psicología como su base, estudia el contenido del área de comunicación. De esta manera, ofrece una perspectiva única e importante (Dill 2013, 2).

La Asociación Americana de Psicología define a la psicología mediática como la convergencia entre comunicación y comportamiento humano, dentro de áreas como la tecnología, la política pública, la telecomunicación, la educación, el entretenimiento y el cuidado de la salud (3). Es un campo emergente cuyo desarrollo requiere la síntesis de diversas teorías e investigaciones. Al definirse por su especialidad en torno a los medios de comunicación, investiga de qué maneras los medios influyen comportamientos y procesos cognitivos (Giles 2003,

2-6) por medio de la incorporación de ramas como la psicología cognitiva y social y la neurociencia, con el propósito de analizar y desarrollar experiencias mediadas por la tecnología (Ferguson 2016, 2). Sin embargo, también se apoya, al mismo tiempo, en otros conocimientos desde la sociología y los estudios visuales y culturales para enriquecer su enfoque (Dill 2013, 2).

La aplicación del campo se da en la intersección entre la psicología y el conocimiento disponible sobre medios tradicionales y emergentes (3), conforme esta dinámica se manifiesta en una variedad de individuos, grupos y culturas. Dicho esto, la psicología mediática investiga los procesos a partir de los cuales el individuo se siente atraído por los *mass media*, junto con el estudio de su relacionamiento y la formación de opiniones sobre los medios (7). En otras palabras, explora las interacciones voluntarias o involuntarias que, entre otros efectos, influyen en pensamientos, en comportamientos y en la misma comunicación. A la postre, se puede decir que la psicología mediática se propone el estudio científico del comportamiento humano en un contexto de creación y uso mediático, así como de los pensamientos y sentimientos que allí se suscitan (3).

No es ningún secreto que los medios de comunicación son la manera más común en la que la humanidad invierte su tiempo libre en el mundo moderno. La ubicuidad mediática —atrapante, útil y atractiva, experimentada incluso por muchas personas como una extensión de sí mismas— hace imperativo un entendimiento de dichas relaciones desde la psicología (2).

La idea generalizada sobre los efectos psicológicos negativos de los medios en las personas se ha perpetuado como sentido común y provocado que rara vez sean cuestionados por fuera de la academia (Giles 2003, 18). A menudo se asume que hay una relación causal entre contenido y comportamientos violentos (13), lo que refleja la clase de análisis que se ha efectuado dentro del campo: este se ha movilizad con frecuencia en respuesta a pedidos desde la sociedad, recabando evidencia científica sobre los posibles efectos nocivos de los medios de comunicación. Así se explica el paulatino y poco conocido desarrollo del campo de la psicología mediática por fuera de la búsqueda de efectos nocivos causados por medios. Ha faltado curiosidad intelectual para comprender la influencia de los medios en el comportamiento (10).

La concepción de causa y efecto se propagó históricamente, conforme los críticos sociales adoptaban jerga médica y científica para acomodar sus creencias morales al razonamiento científico (Ferguson 2016, 10). Como resultado, la regulación y censura del contenido mediático pasó de ser un asunto moral a tratarse como una crisis de salud pública, comparable a la del tabaco y el cáncer pulmonar (10). El fenómeno desembocó en lo que hoy se conoce como «teoría hipodérmica», que presupone que los medios influyen de forma invasiva, como una aguja, en el comportamiento humano (28).

Dicha concepción conductista prevaleció en las investigaciones de la psicología mediática, con lo que se simplificó la relación entre las personas y los medios hasta condensarla en una serie de efectos específicos. Por ende, se ignoró que la combinación de otros factores puede estar detrás de determinados pensamientos y comportamientos. Esto llevó a que psicólogos como Joseph Klapper hablaran de «influencia mediática» más que de «efectos» (Giles 2003, 21) y reconocieran a los medios como una parte dentro de la compleja dinámica entre factores ambientales y culturales.

A partir de estas reflexiones, el campo tomó una postura global sobre los efectos mediáticos y empezó a considerar a los medios como un elemento primordial de la socialización cultural. Es decir, hoy toma en cuenta que los medios moldean el entendimiento del mundo dentro de las sociedades donde se desarrollan los individuos (21).

El proceso se ha ido trabajando como en la teoría de cultivo, según la cual los medios son inseparables de la relación entre sociedad y cultura. Dicha dinámica establece el concepto de «ambiente simbólico», esto es, el entorno al que las personas se incorporan desde su nacimiento (22). Se trata de un ambiente de exposición mediática en el que se generarán las ideas acerca del mundo (Ferguson 2016, 32).

Si bien la psicología mediática propone una perspectiva crucial para estudiar los medios, es un campo que continúa tomando forma. Por ejemplo, un reto metodológico al que se enfrenta una y otra vez se basa en el hecho de que varios de los efectos mediáticos son no intencionales, sutiles y acumulativos (Prot y Anderson 2013, 3). Lo mismo sucede con los efectos de la publicidad, que tiene influencia a corto plazo, mas con el pasar del tiempo surte efectos acumulativos (3).

Esto quiere decir que, para determinar relaciones causales, el diseño de la investigación requiere de meticulosidad, así como de seguimiento y replicación. Sobre todo, porque este es el tipo de resultados que se espera del campo: que permitan decir que ciertos mensajes causan, enseguida, un determinado comportamiento.

En este sentido, de manera amplia, la definición precisa de cada experiencia mediática —antigua o emergente— con su respectiva especificidad se hace imprescindible al momento de generalizar los resultados (3). Esta precisión se torna urgente conforme aumentan tanto la demanda por generalizar como los tipos de experiencias mediáticas que se aspira comprender.

De manera parecida, el campo enfrenta una serie de limitaciones en lo que se refiere a la selección de contenido para sus investigaciones. Es común que los estudios de psicología mediática utilicen pequeñas muestras de material mediático no representativas de la gama existente, «menos variado, matizado e idiosincrático que el de la realidad» (Reeves, Yeykelis y Cummings 2016, 1). La mayoría de estas investigaciones utiliza un solo mensaje y justifica esta decisión bajo la creencia de que es prototípico dentro de una categoría mayor (12).

No obstante, efectos específicos de una categoría delimitada podrían atribuirse a otras características del mensaje no tomadas en cuenta (13), de ahí la importancia de la atención en la selección y la cantidad de los estímulos. La mayor parte del contenido mediático se compone de una serie de elementos que requieren ser considerados si se aspira medir sus efectos en el comportamiento.

Existe bastante evidencia para creer que la falta de atención de los investigadores al mensaje amenaza la validez de la psicología mediática; en especial, porque la mayoría de los estudios utilizan uno solo (20). Por otra parte, los estudios que prestan atención a más de un estímulo descuidan la calidad de la muestra, lo que produce conclusiones erróneas.

Resaltar el mensaje suele ser el enfoque de los investigadores de la comunicación. Interesados en las diferencias entre mensajes, se enfocan en lo que tiene que ver con su estética, narrativa y contexto, es decir, los componentes que afectarían el procesamiento por parte del individuo. Por otro lado, los investigadores que se inclinan más hacia lo psicológico se concentran en las diferencias entre las personas que

consumen el contenido, sean estas diferencias demográficas, de personalidad, de experticia u otras que interferirían con la interpretación del mensaje (18).

El lugar de generación del sentido para los psicólogos se ubica en el mensaje y para los críticos culturales, en la audiencia (Potter 2013, 1). Lo ideal, entonces, sería determinar un enfoque analítico sin descuidar el otro extremo de la interacción; en esto el balance es primordial. Livingstone advierte que si se observa a los medios como todopoderosos creadores de sentido, se descuida el rol de las audiencias, mientras que si se considera a las personas como todopoderosas creadoras de sentido, se está negando la estructura interpretada (en Reeves, Yeykelis, y Cummings 2016, 5). De la mano de esta advertencia, el autor ofrece una respuesta: dirigir las investigaciones hacia por qué las audiencias oscilan entre pasividad y actividad frente a los mensajes (5).

De todos modos, sin importar el tipo de enfoque —ya sea que se sustente en lo mediático o en la persona—, la teoría provee un punto de referencia que asiste en la comprensión de cómo los medios afectan el comportamiento y de los procesos psicológicos involucrados, aun cuando las explicaciones sean un promedio de realidades aplicado a las muestras (19).

Si bien se espera que la literatura del campo sea de extensa aplicación a las distintas experiencias mediáticas que sobrepasan a los estudios puntuales, algunos investigadores han indicado que esto tiene poco sustento empírico (3). Por ende, es importante que los estímulos mediáticos en las investigaciones se consideren en toda su complejidad, en vista de que son el interés fundacional de los psicólogos mediáticos.

Sea con la finalidad de crear contenido más efectivo, de establecer cualidades perjudiciales, de regular el acceso al mensaje o de estudiar cómo se procesan sus cualidades específicas, las investigaciones no deben incurrir en una limitada representación del contenido mediático, porque puede conducir a errores en la aplicación y discusión de los resultados (3).

Se utilizan muestras no representativas de contenido mediático para generalizar acerca de categorías mediáticas amplias y posiblemente más cambiantes que las personas que las ven (9). Por consiguiente, es sencillo pronosticar que los resultados serían distintos al utilizar diferentes mensajes, tomando en cuenta la variedad que existe por fuera del

ambiente experimental. De igual manera, si el número de estímulos es reducido, no se tiene en cuenta la diversidad de contenido existente.

Otro asunto que compromete la aplicabilidad de los resultados de los estudios que combinan comunicación y psicología es la sugerencia de los investigadores de recortar los productos mediáticos y aislar así el constructo de interés (13), sugerencia que tiene como consecuencia la descontextualización del contenido y de la integridad de su forma de consumo.

La selección del mensaje dentro de la psicología mediática es vital para el campo (20), en vista de que el estudio de medios parte de una curiosidad sobre el estímulo. Es seguro decir que los psicólogos mediáticos se interesan por los medios y desean comentar sobre los problemas y oportunidades que presentan. Siendo este el caso, el campo se propone discutir cómo mensajes específicos ya existentes, o factibles de crear, pueden afectar la experiencia humana de forma negativa o positiva.

La exigencia, interna y externa, de hacer generalizaciones con base en investigaciones sobre los efectos mediáticos se debe, en su mayor parte, a una tendencia de los expertos de llevar a cabo estudios direccionados hacia descubrimientos. Así, distintos investigadores toman su propio camino, en lugar de alimentar una teoría bien establecida.

Este es un fenómeno común de los campos emergentes, que guían sus investigaciones a partir de preguntas, a falta de teorías existentes (Potter 2013, 3). Sin embargo, este ya no es el caso para las áreas de la comunicación y la psicología, donde existen una serie de teorías sobre las que trabajar (2). De esta manera, una de las aspiraciones del campo es proporcionar respuestas a preguntas teóricamente significativas.

Por la naturaleza cambiante de los medios, las investigaciones suelen realizarse con microespecificidades dictadas por el ímpetu académico de mantenerse actuales (4). Dicha práctica ha fragmentado al campo, aislando a los académicos en diferentes nichos, en lugar de construir un macroconocimiento sobre el que se fundamenten sus hallazgos. Esto último no debe descuidarse, pues como consecuencia podría cortar el diálogo entre la comunicación y la psicología, una interacción imprescindible para el cumplimiento de los objetivos en la psicología mediática.

A diferencia de la comunicación, la psicología mediática se especializa en procesos mentales y conductuales relacionados a los medios,

apoyándose en la base conceptual de la psicología para explicar y estudiar dinámicas entre procesos cognitivos y mensajes mediáticos, así como sus efectos en el individuo y en su interacción con los demás. En otras palabras, el campo se enfoca de modo primordial en la persona, aunque sin perder de vista la importancia del mensaje.

Hay que considerar, asimismo, que investigaciones de comunicación y de psicología son tomadas en cuenta al momento de generar políticas públicas sobre la regulación de medios, como en el caso del cine y la televisión. La psicología mediática resulta conveniente para las decisiones políticas, al fundamentarse en estudios sobre la interacción entre las personas y los medios de comunicación.

En este contexto, se plantea la discusión acerca de la regulación del cine a través de la censura por grupos de edad. El proceso será visto desde la óptica del censor, para aspirar a comprender la historia personal frente al proceso de calificación. Su rol se refleja en el uso y la interpretación que hace de los criterios estipulados al momento de calificar el material audiovisual.

La psicología mediática, entonces, es un campo oportuno para abordar la utilización del instructivo del ICCA. El análisis de la comprensión del proceso de calificación desde el censor se investigará, ante todo, desde las actitudes implícitas, enfoque que tiene el propósito de detectar posibles sesgos en los calificadores frente al material audiovisual. La convergencia de las áreas de comunicación y psicología planteada por la psicología mediática es propicia para comprender cómo el receptor juzga un producto mediático en formas de las que no es del todo consciente.

ACTITUDES IMPLÍCITAS

La psicología asumía que las personas adquirirían actitudes a lo largo de su vida como si se tratara de posesiones: se suponía que reflexionaban sobre ellas, las discutían y las descartaban a su gusto (Dasgupta 2013, 235). Por su parte, las nuevas investigaciones apuntan a que las actitudes no se adquieren necesariamente de manera consciente: no es inusual que crezcan de forma pasiva en la mente sin que el individuo lo advierta (235). De igual forma, es común que las actitudes cambien sin la necesidad de una reflexión consciente, sustentada, y que solo lo hagan considerando nueva información (235).

Las actitudes implícitas se definen como evaluaciones automáticas que se piensan espontáneas y que influyen potencialmente cogniciones y conductas de manera no intencionada. Greenwald y Banji, responsables de acuñar el término, describen a las actitudes implícitas como rezagos de experiencias pasadas, no identificados por medio de la introspección, que median sentimientos, pensamientos y acciones favorables o desfavorables hacia objetos sociales (en Payne y Dal Cin 2015, 293-5). Dichas actitudes y creencias implícitas son bastante maleables, incluso ante la ausencia de persuasión (Dasgupta 2013, 234).

Otra sutil característica del sesgo implícito es su capacidad de permear cualquier mente, sin importar el sentido de pertenencia que la persona posea hacia determinado grupo; un fenómeno evidente, por ejemplo, cuando individuos pertenecientes a colectivos desfavorecidos adoptan estereotipos dirigidos a ellos (239).

Dentro de la psicología, la aplicación del constructo de actitudes inconscientes es relevante para la comprensión empírica de otros constructos como «autoconcepto, relaciones intergrupales, influencia social, altruismo y agresión» (235). Se sabe que el ambiente local moldea actitudes implícitas a partir de la observación pasiva de personas y medios, variables que van de la mano de la influencia más activa de eventos locales, desde la que se estimulan emociones y motivaciones específicas en las personas (239-40). Estos son eventos estrechamente asociados a la cultura donde acontecen.

La pesquisa sobre estas actitudes ha partido de suposiciones sobre los medios de comunicación y su papel en la propagación de «estereotipos, prejuicios y actitudes del consumidor» que entran en conflicto con actitudes avaladas de manera consciente por el individuo (Payne y Dal Cin 2015, 293).

Las actitudes implícitas reflejan asociaciones aprendidas, al menos de modo parcial, por la exposición a productos culturales (300). A su vez, las asociaciones están dirigidas hacia grupos sociales que repiten las convenciones jerárquicas y de privilegio, aunque sus posiciones personales no sean tales (Dasgupta 2013, 237).

La operacionalización para medir actitudes implícitas tiene dos categorías centrales: el test de asociaciones implícitas y las tareas de primado.

El test presenta dos pares de relaciones a partir de palabras como *blanco y negro*, *bueno y malo*, que son asociadas por el participante a

estímulos como una serie de imágenes (Payne y Dal Cin 2015, 296). Aquí interesa la velocidad con que el participante hace la asociación, puesto que el análisis de resultados busca comparar el tiempo de reacción con las relaciones generadas (296).

El principio detrás de esta forma de medición se conoce como «principio de compatibilidad de respuesta», y se refiere a la facilidad con la que se agrupan los pares utilizando la misma opción, una vez que las opciones ya están relacionadas en la mente del participante. Es decir, la prueba opera bajo el principio de que aquellos conceptos asociados psicológicamente son emparejados con mayor facilidad. Por ende, los tiempos de respuesta revelarían la estructura de asociaciones involuntarias (296-7).

Por otro lado, las tareas de primado consisten en presentar un estímulo que represente la actitud en cuestión, seguido de una palabra o fotografía a ser evaluada como buena o mala. Las primeras investigaciones que utilizaron esta prueba mostraron que las actitudes podían ser activadas de forma automática utilizando estímulos (297).

Si bien se han llevado a cabo varios estudios con tareas de primado, sus resultados han arrojado una baja confiabilidad. Para compensar dicha limitación, se ha desarrollado el procedimiento de atribución incorrecta de afecto (297), en el que se presenta el estímulo que representa la actitud junto a imágenes ambiguas, y se pide al participante que evalúe la imagen como placentera o desagradable. Con esta metodología, se informa al participante sobre la posibilidad de que el estímulo sesgue sus respuestas, y se le indica que es algo que debe evitar (298).

A diferencia de las primeras tareas de primado, lo importante en el procedimiento de atribución son las evaluaciones de placentero y desagradable, en lugar del tiempo de respuesta. Con ello se ha conseguido alta confiabilidad y validez de pronóstico (298).

Las metodologías para medir actitudes implícitas, entonces, buscan evaluar actitudes activadas de manera espontánea y en ocasiones involuntaria. Esto se vuelve posible porque ya no se depende del autorreporte introspectivo (295).

Sin embargo, es necesario reconocer que el uso de estas metodologías no garantiza que dichas actitudes sean de veras inconscientes (295). De acuerdo con Ranganath, Smith y Nosek, las personas pueden experimentar actitudes implícitas en la forma de reacciones viscerales (295),

a diferencia de las actitudes explícitas, que se experimentan como opiniones consideradas con anterioridad.

Estas metodologías para medir actitudes implícitas suponen menos control e incluso transparencia que el autorreporte. No obstante, son mecanismos que minimizan la deseabilidad y reactancia social en los resultados del participante (301).

Sobre la base de las ideas expuestas se consideró que las actitudes implícitas eran el constructo ideal para llevar a cabo la exploración. Partiendo del cuestionamiento sobre cuáles son los factores subjetivos que más inciden en el proceso de censura, tomamos como caso de estudio el *Instructivo para la certificación de calificación por grupos de edad de obras cinematográficas y audiovisuales para su exhibición* (2019), documento creado por el ICCA.

Entre los principales factores que atraviesan el proceso, está el rol del censor. Por lo tanto, para explorar los posibles sesgos que este podría tener al momento de la censura, la presente investigación llevó a cabo una medición de actitudes implícitas. Al mismo tiempo, utilizando una combinación entre conocimientos de comunicación y psicología, se construyó el corpus teórico. Al hacer énfasis en estos dos campos se recurre a la psicología mediática, campo interdisciplinar que posibilita la identificación de los distintos factores que atraviesan el proceso de censura con una amplia perspectiva.

ACTITUDES IMPLÍCITAS Y CENSURA

La detección de actitudes implícitas en torno a la censura cinematográfica se determinó por la posibilidad que ofrece para estudiar la perspectiva de los participantes más allá de su autorreporte. El estudio se planteó como objetivo la medición de dichas actitudes en el censor con respecto a los ejes del instructivo, que forma parte del sistema ecuatoriano de censura. Sus ejes consideran representaciones de violencia, sexualidad, sustancias psicoactivas, discriminación y uso del lenguaje inapropiado en los largometrajes (tabla 1).

Al no existir instancias específicas de estudios de actitudes implícitas relacionadas a la percepción de material cinematográfico y su potencial regulación, se recurrió a un ejemplo cercano a las ambiciones de este estudio para su estructuración metodológica. Existe el precedente de

la investigación de Lanciano et al. (2016), quienes tomaron como caso la película *Cincuenta sombras de Grey* (2015). En general, los estudios de este tipo se han enfocado en la detección de actitudes frente a estereotipos raciales y de género.

La investigación de Lanciano et al. (2016) se realizó con el objetivo de conocer las actitudes implícitas con respecto a la moralidad sexual de mujeres que vieron la cinta, considerando en particular los elementos de sadomasoquismo presentes en la historia (Lanciano et al. 2016, 552). El diseño experimental explica cómo medir actitudes implícitas en relación con una película, y proporciona datos más allá de lo reportado por los participantes.

La metodología se vale de una prueba de asociación implícita, tipo tarea de primado, mencionada en apartados anteriores, con fundamentos del procedimiento de atribución incorrecta de afecto. Se operacionalizaron los conceptos de «moralidad» e «inmoralidad sexual» en los términos equivalentes de «limpieza» y «suciedad», que las participantes asociarían a fotogramas de la película en que el sadomasoquismo fuese visible. Las imágenes operacionalizaban el concepto de sexualidad libre y emancipada (553).

También se categorizó a las participantes con base en dos categorías de actitudes explícitas conforme a su autorreporte: erotofilia y erotofobia, para denotar su apertura o rechazo hacia expresiones sexuales (552). Además, se utilizaron imágenes típicas de bodas intercaladas con fotogramas de *Cincuenta sombras de Grey*, al momento de juzgar la «limpieza» o la «suciedad» (557). El proceso descrito se repitió varias veces.

Para la medición de actitudes implícitas, se añadió una tarea en la que se categorizaba si las imágenes pertenecían a la película, y se las juzgaba al mismo tiempo como «sucias» o «limpias» lo más rápido posible. Los resultados del experimento confirmaron que las mujeres erotofóbicas experimentaban culpa al momento de reflexionar o fantasear después de la película, en comparación con las participantes erotofílicas (557).

Entre los resultados relevantes de este experimento se destaca la incompatibilidad de las actitudes explícitas e implícitas (560). Por ejemplo, las mujeres que se identificaron como no moralistas —es decir, sin culpa sexual— asociaron las imágenes de la película al concepto de suciedad. Sin duda, este experimento deja en evidencia la información

que es posible recabar con una prueba de actitudes explícitas; en concreto, al utilizar una producción cinematográfica como estímulo.

En vista de que la operacionalización de actitudes implícitas presenta la posibilidad de estudiar actitudes inconscientes, su aplicación en individuos, haciendo uso de un sistema de censura con claros lineamientos, tiene el potencial de revelar sesgos que afectarían la calificación etaria de los largometrajes, que están fuera del control de dicho sistema y que junto a otros factores inciden en el proceso de censura. No obstante, en conjunto con el estudio del rol del censorador en el proceso, se revisó con detenimiento el instructivo para la clasificación por edades de autoría del ICCA, documento esencial para el análisis de los ejes temáticos que guían los criterios de violencia, sexualidad, consumo de sustancias, discriminación y lenguaje inapropiado. Estos ejes guiaron la selección de material audiovisual y la interpretación de los datos recolectados.

La psicología mediática ofrece estudios sobre los efectos mediáticos que orientaron la lectura del instructivo. En especial, la teoría social de aprendizaje ha enmarcado un sinnúmero de estudios sobre los efectos de los medios de comunicación en las personas, tanto desde la comunicación como desde la psicología. Con ellos se identifica y evalúa lo que el sistema aspira regular en las obras cinematográficas al decidir calificaciones etarias.

Como complemento a este análisis, cabe discutir la decisión de establecer un sistema de regulación cinematográfica en Ecuador para su aplicación a nivel nacional, más allá de que esto sea algo común en otros países. La creación de un sistema propio dejaría al descubierto características sui géneris de la sociedad ecuatoriana en lo que tiene que ver con el contenido audiovisual aceptado o rechazado, considerando las especificidades del contenido cinematográfico que el sistema pretende regular.

Detrás de las estructuras de censura establecidas por cada país, hay una intención de regular al cine en sus propios términos culturales. He aquí una de las principales razones por las cuales el sistema es un rico caso de estudio, que permitiría un vistazo sobre lo que en Ecuador, socialmente, se concibe como contenido audiovisual apto para determinadas edades.

Es vital abordar esto con cautela, evitando generalizaciones apresuradas. Sin embargo, hay que tener en cuenta que una calificación etaria por fuera de las convenciones de la sociedad generaría rechazo; cabe decir que el sistema se formuló con una aprobación social en mente. Al mismo tiempo, el sistema no solo mostraría la perspectiva social, sino también la estatal, sobre lo que grupos de edades específicas pueden ver en salas de cine.

Viniendo de una institución pública, los lineamientos del instructivo reflejan el tipo de ciudadano que se busca promover desde el Estado. De la misma manera, esta política aspira a proteger características que se espera fomentar en la sociedad ecuatoriana, y que inciden en los documentos del sistema y en la subjetividad de quienes los utilizan.

Mediante la detección de actitudes implícitas en los censuradores se espera que las características culturales se manifiesten en ciertos sesgos, producto de esquemas mentales fijados por la sociedad y que funcionan como atajos mentales por los que el individuo es capaz de categorizar el contenido audiovisual como apropiado o inapropiado. En este sentido, los esquemas se evidenciarían en las asociaciones que forman parte de la metodología de actitudes implícitas.

De la mano del análisis de los documentos que configuran el sistema, la medición de actitudes implícitas en el censor ofrece una interesante perspectiva sobre este proceso, al incorporar factores institucionales, culturales y subjetivos. Además, permite identificar debilidades y fortalezas con la finalidad de reconocer sus aciertos y acotar sugerencias para su mejoría.

En síntesis, el sistema de censura existe para controlar el impacto social del cine que se exhibe en las salas comerciales y que potencialmente afecta el comportamiento y pensamiento de los asistentes, sobre todo los más jóvenes, considerados como más susceptibles a los encantos del medio. La creación del sistema surge de una preocupación legítima, que reconoce al cine como un medio influyente de comunicación de masas articulado como una especie de pedagogía de lo audiovisual sobre la audiencia. Por lo tanto, es de esperarse que ciertas entidades estatales busquen regular esta dinámica entre medio y audiencia, por su interés en lo que la ciudadanía aprende cuando asiste a una función. Inquietudes de este tipo han estado presentes desde los inicios del cine.

En este primer capítulo, sobre la subjetividad del individuo, se ha repasado la relación entre comunicación y psicología, así como su convergencia en el campo de la psicología mediática, con el propósito de sustentar la obra planteada y abordar cuáles son los factores subjetivos que más inciden en el proceso de censura.

A la par se expuso la literatura referente a las actitudes implícitas, concepto que se utilizará para estudiar el sistema desde el censorador y cumplir con el objetivo de explorar su subjetividad durante el proceso. Así, se establecerá el papel que tienen en la calificación del censorador el material visto y su historia personal. En el siguiente capítulo, en consecuencia, se discutirá acerca de la censura en el cine y se analizará en profundidad el sistema de calificación del ICCA.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA CENSURA EN EL CINE Y EL SISTEMA ECUATORIANO DE CALIFICACIÓN ETARIA

CENSURA CINEMATOGRÁFICA

En los procesos de censura formal e informal, por lo general, las restricciones se aplican de maneras explícitas e implícitas, conscientes e inconscientes. Estas restricciones pueden tomar la forma de prohibiciones a la colección, exhibición o difusión de información e ideas expresadas de múltiples maneras (Jones 2015, 22).

Si bien cada país tiene una distintiva historia de censura, esta suele enfocar su aplicación en lo obsceno y lo rebelde, en lo blasfemo y lo hereje, tanto en sus formas religiosas como en sus formas políticas (22). Las instituciones encargadas de la censura monitorean «ideas, imágenes, escenarios y uso del lenguaje» (Pollard 2015, 5).

La intención de restringir y censurar al cine se produjo de maneras curiosas. Por ejemplo, la Iglesia católica no lo percibió como una amenaza sino hasta la incorporación del sonido (Guerrero 2013, 34). Fue con la distribución de películas sonoras que las autoridades eclesiásticas vieron en el cine un rival de la doctrina católica; se inauguró, entonces, en 1908, la discusión de la censura cinematográfica en Estados Unidos. La influencia de la Iglesia estableció un código de producción, creado

por el sacerdote Daniel Lord, en busca de la regulación de las películas desde su etapa inicial. El código fue respaldado por William Hays, un abogado cuyo apellido se convertiría en sinónimo de censura en la época. Para 1933, sin embargo, la Iglesia no estaba conforme con el uso que se había dado al código creado por Lord, razón por la que creó la Legión de la Decencia, agrupación conformada por millones de católicos con el objetivo de presionar a Hollywood y boicotear películas calificadas como inmorales por miembros del clero (35).

El rechazo fue efectivo. La industria tuvo que ceder ante las presiones y crear una oficina de censura, la Production Code Administration, inaugurada por Hays y controlada por el católico Joseph Breen. Era una instancia de censura previa, dado que debía aprobar el guion de cada cinta para su producción. La eficacia con la que la oficina de censura controlaba el contenido, bajo tutela de la Iglesia, impulsó la creación de otros centros de censura a nivel mundial (35).

Con el pasar del tiempo, la Iglesia perdió terreno sobre el poder estatal y empezó a compartir la censura cinematográfica con el Estado; en muchos casos tuvo que ceder por completo esta facultad a instituciones estatales. La censura a manos del Estado es el enfoque de este estudio; por lo tanto, el resto del texto se aborda desde esta mirada.

La censura estatal refiere a un tema jurídico en lo que tiene que ver con el derecho a recibir y producir información, alineado a su vez con el derecho a la libertad de expresión (Gubern 1981, 4). La restricción que la censura hace de los mensajes entre emisor y receptor en líneas generales limita esa libertad de expresión y/o información (5).

En el marco legal, la censura se aplica a representaciones o símbolos, en oposición a acciones; estas, de forma ordinaria, ya están contempladas en la ley. Se infiere entonces que la comunicación es el objeto mismo de la censura, evidenciado en el hecho de que afecta tanto a emisor como receptor (5).

La censura estatal se lleva a cabo desde organismos derivados de los poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial. El Estado utiliza su capacidad censora azuzado por la presión de grupos sociales interesados en mediar la creación y circulación cultural, que al mismo tiempo legitiman su influencia. Claro que la censura estatal puede darse sin esta presión, cuando su ejercicio acarrea intereses políticos; no obstante, con

el proceder mencionado, el Estado afirma su monopolio del poder y, por ende, el orden social que ello implica (5).

De la misma manera existe, algunas veces, la autocensura efectuada por instituciones privadas; esto ocurre siempre y cuando estas entidades sean reconocidas por los poderes públicos. Fue el método vigente en Estados Unidos, donde la industria cinematográfica apostó a la autorregulación para evitar la injerencia del Estado en sus producciones (6). Allí, la Motion Picture Association determina las restricciones etarias de sus cintas.

Los motivos recurrentes con que se ha justificado la censura invocan la conservación del bien común y las buenas costumbres, de la mano del mantenimiento del orden público (6). En sus inicios, el cine era un medio susceptible de restricciones y ataques, al no tener la historia o el prestigio de la literatura, el teatro y la pintura. Gracias a su capacidad para comunicar simultáneamente a públicos heterogéneos, el cine llamó la atención de los entes censores y las clases dominantes, que lo percibieron como una amenaza. Este carácter social de las proyecciones cinematográficas puso en alerta a los moralistas (7).

Mucho de esto tendría que ver con la sugestión percibida en el movimiento realista de la imagen fotográfica, rasgo responsable de que se le atribuya una eficacia psicológica y emocional capaz de inducir conductas como ningún otro medio (7). Aún más, sus atributos parecieron amplificarse cuando se incorporó el sonido sincrónico.

Tomando estos factores en cuenta, se identificó a niños y adolescentes como los miembros de la sociedad más vulnerables a los efectos del cine, e inició entonces la cuestión de la protección ante los peligros morales y psicológicos que podía causar el hecho de que vieran contenido destinado a adultos (7). Tal es la preocupación reiterada, hasta la actualidad, en lo que a censura cinematográfica se refiere.

El aspecto central de la censura cinematográfica se reduce a «sus potenciales efectos perniciosos sobre el público» (7). Pasó poco tiempo una vez que el cine alcanzó su apogeo para que se lo identificase como algo que amenazaba hostilmente el orden social, por su habilidad para alcanzar a grandes audiencias (Pollard 2015, 4). Es decir, se empezó a considerar su influencia cuando se hizo evidente su carácter industrial y masivo (Ruiz 2016, 54). Para Cavell, la masividad y el antielitismo

confieren al cine una amplia accesibilidad, gracias a la cual todas las personas están capacitadas para dialogar con una obra cinematográfica en igualdad de condiciones (61).

A partir de ello, se fue formando el supuesto de que el cine educa y el público aprende, incluso sin darse cuenta, en una especie de lavado de cerebro (54). Con este precedente, se presionó de manera continua para que las películas reflejaran valores sociales conservadores (Pollard 2015, 4). Esta dinámica, a la que Pollard denomina la «guerra de la censura», estalla sobre todo en períodos de vertiginoso cambio social, cuando dos actores sociales se enfrentan (5).

Bardem describe al proceso de censura cinematográfica como un juicio *a priori* de los efectos de la obra en la sociedad: «La película no es juzgada (absuelta o condenada) sobre los hechos (beneficiosos o nocivos) de los que eventualmente se le podría hacer responsable, sino sobre los que eventualmente es susceptible de provocar» (en Gubern 1981, 6). En su forma más evidente, es común que el censor tenga la capacidad de forzar cambios en el largometraje, obligando a que los productores «editen, eliminen, alteren o configuren» ciertas palabras y comportamientos, y aun recurriendo en casos particulares a la prohibición total de la cinta (Pollard 2015, 5).

El fenómeno de la censura se puede dividir en torno a ocho categorías. En primer lugar, está la censura moral, según la cual el objeto se considera «inmoral o contrario a los códigos morales vigentes» (6). La censura política, por su parte, se lleva a cabo debido a representaciones de corrupción gubernamental e ideologías impopulares. Al mismo tiempo está la censura religiosa, que ocurre cuando la obra cinematográfica ataca o menosprecia las instituciones de la fe, al igual a que quienes las conforman. Luego está la censura de intereses especiales, con la cual individuos y grupos de poder presionan a los realizadores para que las representaciones relacionadas a sus intereses sean favorables o, de lo contrario, se descarten. La censura previa, por otro lado, ocurre cuando la película todavía se encuentra en producción. Finalmente, la censura oculta se da cuando los productores ceden ante fuerzas hostiles y alteran el contenido objeto de censura antes del lanzamiento de la cinta (6).

En adición a las mencionadas, existen la censura social y la censura de clase. La primera se da cuando existe un rechazo desde la sociedad al autor o promotor de un contenido que se juzga inaceptable, mientras

que la segunda se escuda detrás de un discurso de protección de la moralidad, pública o privada, así como en la conservación de la ley y el orden (8). Sin embargo, lo que esta última busca en realidad es proteger los intereses o privilegios de las clases dominantes, por medio del amparo de estructuras sociales políticas e ideológicas afines.

Considerando que la censura se contrapone a la libertad de expresión, la mayoría de los países han generado políticas públicas para la regulación del contenido que en sociedades menos democráticas sería censurado. Esta regulación, que en el caso del cine toma la forma de las clasificaciones por grupos etarios, se impone de manera implícita, basada en los efectos que una variedad de investigaciones ha establecido acerca de las representaciones mediáticas, sobre todo cuando se trata de niños, niñas y adolescentes.

Durante el proceso de establecimiento de políticas públicas sobre regulación de contenido, las investigaciones respecto a los efectos se utilizan como sustento y justificación. Un reto para la creación de estas políticas es la comunicación entre investigadores y políticos: debido a que los políticos, por lo general, no dedican tiempo a profundizar sobre los matices de los estudios, los expertos deben sintetizar la enorme cantidad de información en una sola página (McIntyre 2013, 2).

Ahora, el tipo de contenido que se toma en cuenta al momento de establecer la edad apropiada para determinada película es, con frecuencia, el mismo contenido que es blanco de censura en otros medios, relacionado a la sexualidad, la violencia y el uso de lenguaje inapropiado. Dichas temáticas se entrecruzan inevitablemente con lo obsceno, lo político y lo herético.

Una de las principales razones por las que se creó el instructivo del ICCA es la preocupación acerca de la exposición de niños a representaciones violentas en los medios. Los factores de riesgo de esta exposición son abundantes, y los medios de comunicación ya han abordado la problemática para sus propios propósitos y entendimiento. Sin embargo, la normalización del riesgo no disminuye su impacto, aunque sí puede disminuir las medidas de precaución que se toma ante ellos (2).

La investigación psicológica sobre la violencia en medios señala que los niños aprenden de lo que se les muestra. La réplica que se suele recibir, no obstante, es que la televisión y las películas no causan violencia, y se lo argumenta como si se tratase de sentido común. De tal manera,

el reto para los expertos interesados en promover políticas públicas de regulación de contenidos está en navegar entre estos argumentos que se perciben como obvios, condensar décadas de estudios y empaquetarlos de un modo que resuene con la ciudadanía y los medios de comunicación (3).

Estas acciones se llevan a cabo considerando la represalia que puede haber por parte de las industrias mediáticas, que pretenden redefinir los datos (3), aun cuando indicadores de múltiples investigaciones de salud pública coinciden en un posición sobre la violencia en los medios, como se menciona en los próximos párrafos.

Los niños que observan contenidos de violencia la consideran una forma apropiada de resolución de conflictos; tienden asimismo a ser más violentos, en comparación con los no expuestos. El visionado de este tipo de contenido también puede llevar a una desensibilización frente a la violencia real. Además, infunde en los niños una percepción del mundo como un lugar hostil (4).

Las industrias mediáticas intentan deslegitimar estos datos, argumentando que provienen de estudios sesgados por malas prácticas de indagación e intereses políticos (4). Nunca falta, por supuesto, el argumento que apela a la libertad de expresión.

En estas circunstancias es cuando la regulación puede enmarcarse desde las industrias como una censura extrema, con la finalidad de defender intereses. Frente a ello, la postura de los investigadores se enfoca en el método científico, y remarca en el debate una posición en defensa de la ciencia (4).

Los expertos interesados en aprobar políticas de salud pública para la regulación de contenido audiovisual aspiran a alcanzar buenos niveles de prevención y reducción de daños. Reconocen que las políticas son necesarias para que las industrias cumplan con la regulación, pues, si no hay una ley que lo exija, carecen de motivos para hacerlo por su propia cuenta (4).

INSTRUCTIVO Y CALIFICADORES

En lo que tiene que ver con la trayectoria de la censura y regulación cinematográfica en Ecuador, el proceso para definir la restricción etaria de las películas proyectadas en los cines del país fue durante años

responsabilidad de los Gobiernos autónomos descentralizados (municipios). Producto de ello, era posible encontrar distintas calificaciones para la misma película, dependiendo de la ciudad. Esto ocurrió, por ejemplo, con el largometraje *Cincuenta sombras de Grey* (2015), que en la ciudad de Quito obtuvo una calificación para mayores de dieciocho años, mientras que en Guayaquil podían verla los mayores de dieciséis (El Comercio 2015, párr. 4).

El proceso para la clasificación del contenido cinematográfico que se ha llevado a cabo en Quito desde 1944 hasta la actualidad se ha cuestionado en contadas ocasiones (Guerrero 2013, 19). Lo poco que se sabía al respecto lo identificaba como un asunto con un alto grado de subjetividad. Por ejemplo, entre 1950 y 1980, las tarjetas en que constaba la calificación de cada largometraje no presentaban razones que sustentaran la censura establecida; por lo tanto, no existían indicios de los parámetros utilizados para la calificación (9-10).

En la investigación sobre la censura municipal realizada sobre este período de tiempo, no se encontraron criterios explícitos avalados con documentos legales o por parte de las autoridades competentes. Es decir, se carecía de cualquier tipo de metodología para analizar los aspectos morales y artísticos de una película (70).

Entre los ejemplos actuales sobre la falta de estructura en este proceso de censura está la película ecuatoriana *Feriado* (2014), una cinta dramática de adolescentes en transición a su mayoría de edad, ambientada durante el feriado bancario de 1999 en Ecuador. El acontecimiento ocurrió cuando la calificación todavía estaba a cargo de los municipios, y la cinta recibió la calificación más estricta —para mayores de dieciocho años— en Quito (El Comercio 2014, párr. 1). La decisión fue apelada por los realizadores.

En un comunicado de prensa, el municipio aceptó hacer una recalificación, dictaminando que la decisión se tomaría por encima de cualquier «forma de subjetividad y prejuicios» (El Telégrafo 2014, párr. 2). Para esto se formó la Comisión de Calificación Ad Hoc, conformada por el director del Consejo Nacional de Cinematografía, el defensor del pueblo y el director del Consejo Nacional de la Niñez y Adolescencia, o sus respectivos delegados. Una vez presentada la segunda calificación, se determinó que para ver la película había que tener mínimo quince años, algo contrario a la aspiración de sus productores, quienes

esperaban un público de entre trece y veinticinco (El Comercio 2014, párr. 2).

El director, Diego Araujo, cuestionó la ambigüedad de los criterios con que se calificaba a los largometrajes, en defensa de una calificación más comprensiva para su obra (párr. 3). Araujo destacó que en su película no existían escenas de sexo explícito ni constantes representaciones de consumo de sustancias. Por lo tanto, atribuyó la severidad de la censura municipal a las temáticas de identidad sexual presentes en la cinta, en relación con su protagonista menor de edad (párr. 4).

En su momento, el Ministerio de Cultura ecuatoriano se solidarizó con el cineasta, y mediante un comunicado rechazó la calificación del filme. Exigía cambios estructurales al sistema de calificación municipal y describía los criterios de ese entonces como «discrecionales y arbitrarios» (EC Ministerio de Cultura y Patrimonio 2022, párr. 4). Proponía, en cambio, instaurar un sistema de censura técnico, en el que las «percepciones subjetivas y morales» de las personas no afectaran el proceso (párr. 5).

La creación de un sistema técnico de calificación por edades tomó seis años, hito que marcaría la transición de un proceso subjetivo, como el de los municipios, a una estructura centralizada de pautas y criterios, ahora justificados e impuestos por el Estado. Esta transición de lo subjetivo hacia un proceso que busca calificar a las películas con mayor objetividad se materializa en el instructivo del ICCA, que será detallado a continuación.

El documento expone las diferentes instancias que conforman el proceso, que van desde la solicitud de calificación hasta su proceso de emisión; además, detalla el marco legal sobre el que se apoya. Entre los contenidos más relevantes del instructivo están sus anexos, que presentan la metodología para la calificación de contenidos, junto a la ficha de análisis en la que constan los criterios.

El anexo 2, correspondiente a la guía metodológica, incluye argumentos técnicos de la Constitución ecuatoriana y de convenciones internacionales con respecto a la regulación de contenido audiovisual para públicos jóvenes (EC ICCA 2019, 18). En primera instancia se cita a la Convención de Naciones Unidas de 1989, sobre los derechos del niño. Allí se reconoce la importancia que tienen los medios de comunicación y se aboga por un acceso justo a ellos, sobre todo al contenido

que promueva el «bienestar social, espiritual y moral», así como la salud física y mental de los niños (18).

A partir del art. 8 del Reglamento para el Acceso a los Espectáculos Públicos que Afecten el Interés Superior de Niñas, Niños y Adolescentes, se enlista una serie de prohibiciones del contenido dirigido a estos públicos: no deben incluir violencia extrema; mensajes ofensivos; actos de sexo explícito, acoso infantil o consumo de sustancias; ni información que atente «contra la integridad moral y psíquica» o intimidad personal de estos públicos. En adición, se prohíben los espectáculos que atenten tanto contra los derechos humanos como contra los de la naturaleza (19).

Asimismo, el instructivo incluye un marco conceptual en el que puntualiza teorías sobre los años formativos de las personas, indicando los diferentes aspectos psicológicos y sociales que se desarrollan desde los cero hasta los dieciocho años (21). Entre los autores citados se encuentran Montessori, Vygotsky y Postman, nombres relevantes para la pedagogía y la psicología del desarrollo (21).

Este marco conceptual funciona como preámbulo para la sección sobre la relación entre el contenido audiovisual y el desarrollo de niños y adolescentes, que afirma que los medios de comunicación masivos cumplen una función formativa con respecto a la construcción de identidades durante la niñez y adolescencia. Se discute asimismo la necesidad de revisar la literatura correspondiente para comprender qué se considera como contenido audiovisual adecuado para estos públicos (21).

Con el fin de justificar la regulación de contenido para niños y adolescentes, se menciona un estudio de 2006, por parte del Gobierno brasileño, llamado *La clasificación de audiovisuales: Construyendo ciudadanía en la pequeña pantalla*. En esta investigación se destaca a los ejes temáticos «violencia, sexualidad, consumo de sustancias psicoactivas y lenguaje» (22) como aspectos a tomar en cuenta para una calificación etaria de contenidos audiovisuales, por sus posibles efectos en la formación de las audiencias que estos sistemas desean proteger. Como podrá apreciarse más adelante, estos constituyen la mayoría de los ejes a partir de los cuales se estructura el sistema ecuatoriano.

Luego de un desglose sobre lo que significan estos ejes temáticos en las representaciones audiovisuales, el instructivo estipula que la clasificación de películas por grupos de edad, basada en los criterios establecidos,

tiene la finalidad de «precautelar y promover los derechos de la niñez y adolescencia» (25). A partir de ello, se dividen por grupos de edad las categorías, comenzando por «Todo público» (TP), calificación que no denota restricción alguna —aunque el instructivo añade que «no supone por sí misma que sea una película recomendada para la niñez» (25)—.

La categoría TP cuenta con tres subcategorías que especifican para qué grupos etarios es adecuado el contenido: «recomendada para público infantil de 0 a 6 años, recomendada para público infantil de 6 a 12 años y recomendada para público infantil de 0 a 12 años bajo supervisión de un adulto» (25). Estas subcategorías consideran la especificidad del contenido con respecto a la edad y su valor educativo.

De no cumplir con los requisitos de esta primera calificación, se consideran la siguientes categorías: «Público mayor a 12 años» (P12+), «Público mayor a 15 años» (P15+) y, finalmente, «Público mayor a 18 años» (P18+), es decir, mayores de edad, según la legislación ecuatoriana (26).

A continuación se indican los principios bajo los que se define cada calificación, que son de especial interés para el presente estudio.

Tabla 1. Criterios para el análisis de contenidos del instructivo ICCA

Todo público (TP)	Violencia	No existe violencia real, ficticia ni la presencia de armas letales. Tampoco se presenta violencia relacionada al humor.
	Sexo/erotismo	No existen planos sexuales ni eróticos. Besos y caricias se muestran en contexto afectivo o amoroso. Desnudez sutil.
	Discriminación	No existen conductas discriminatorias, o se señalan como negativas.
	Sustancias psicoactivas	Puede haber temas relacionados al consumo de sustancias, sin mostrar su consumo. Asimismo, se muestran las consecuencias negativas y peligrosas de su uso.
	Lenguaje soez u ofensivo	No se utiliza lenguaje soez ni ofensivo.
Público mayor a 12 años (P12+)	Violencia	Existen planos o escenas de violencia real o ficticia (dentro o fuera de campo), de forma no explícita y por un motivo específico. No se relaciona con conductas sexuales ni se muestra como modelo. Se excluyen planos de crueldad.
	Sexo/erotismo	Escenas de insinuación sexual infrecuentes, desnudez sutil.
	Discriminación	Las conductas discriminatorias son representadas como un comportamiento negativo, que se reprueba o rechaza.
	Sustancias psicoactivas	El consumo de sustancias se representa como un comportamiento negativo y peligroso, que se reprueba o rechaza.
	Lenguaje soez u ofensivo	Se utiliza lenguaje soez con poca frecuencia, sin recurrir al lenguaje ofensivo.

Público mayor a 15 años (P15+)	Violencia	Existe hasta una secuencia de violencia real o ficticia (dentro o fuera de campo), sin ser explícita. Puede mostrarse violencia sexual, señalando sus consecuencias negativas. Se excluyen los planos de crueldad.
	Sexo/erotismo	Escenas sexuales o eróticas no explícitas infrecuentes, y desnudez moderada.
	Discriminación	Infrecuentes escenas de conductas discriminatorias.
	Sustancias psicoactivas	Infrecuentes escenas en que se muestra el consumo de sustancias.
	Lenguaje soez u ofensivo	Se utiliza lenguaje soez y, de manera poco frecuente, lenguaje ofensivo.
Público mayor a 18 años (P18+)	Violencia	Existen varias secuencias de violencia explícita o crueldad, real o ficticia, sin restricción de tiempo.
	Sexo/erotismo	Sexo y desnudez explícitos.
	Discriminación	Frecuentes escenas de conductas discriminatorias o que incluyen su apología, inducción o incitación.
	Sustancias psicoactivas	Escenas de consumo de sustancias que incluyen su apología, inducción o incitación.
	Lenguaje soez u ofensivo	Se utiliza lenguaje soez y/u ofensivo sin restricciones.

Elaboración propia a partir de EC ICCA (2019).

Parte del trabajo del censorador es discernir una calificación cuando los ejes temáticos de una misma película cubren más de un rango de edad; es decir, si, por ejemplo, a partir del uso de lenguaje soez se calificaría como P12+ y a partir de la violencia, como P15+. Esta es una de las instancias en que el juicio de la persona interfiere con el proceso. La sentencia que se aplica sin excepción es que las cintas que cumplan con alguno de los criterios de P18+ reciben de inmediato esa calificación (29).

Los parámetros de la restricción etaria se establecen de forma negativa. Conforme el contenido de las películas muestre más de lo que se quiere mantener fuera del alcance de niños y adolescentes, mayor será la edad que dictamine la calificación. A la inversa, existe la posibilidad de que el proceso contemple una censura positiva, cuando el contenido que busca promoverse para niños y adolescentes funcione como atenuante, lo que resultaría en una calificación dentro de los grupos etarios menores. Incluso si hay contenido atenuante se considerará una calificación menos rigurosa respecto al contenido no deseado para un grupo etario específico.

En el instructivo del ICCA se observa que, en las subcategorías de TP, el contenido con fines educativos o relacionados a la historia hacen admisible la presencia de actos violentos y desnudez. Este atenuante permite la inclusión de una categoría intermedia entre TP y P12+: BS12-, «Recomendado para público menor de 12 años, bajo supervisión de un adulto». La calificación sugiere el acompañamiento de un adulto cuando se percibe que el contenido «puede ser inadecuado sin la guía apropiada» (28).

La calificación BS12- determina una excepción al tipo de representaciones correspondientes a P12+ o P15+, y se aplica siempre y cuando lo representado tenga un fin educativo, como contenido histórico, contexto sociológico o «la construcción de un personaje» (28). Esto posibilita una censura por lo menos parcialmente positiva, que funcionaría, por ejemplo, cuando se habla de violencia real, no explícita, que forma parte de hechos históricos, como en un documental con testimonios de guerra (28).

La desnudez moderada que permite la subcategoría BS12- es la que forma parte de un contexto sociológico. El instructivo propone como ejemplo el escenario de una «población indígena que vive desnuda» (28).

En lo que respecta al criterio de construcción de personaje, se trata de una caracterización mediante diálogos, como la representación de una trabajadora sexual: se deduce lo que hace, pero no se muestran acciones ni se las describe de forma verbal. La información de caracterización se transmite, entonces, solo con diálogos expositivos.

Además, el instructivo incluye un glosario con los términos técnicos del cine, pero también expone qué quieren decir las categorías relacionadas con los ejes temáticos, tales como «violencia» y «sexualidad».

Respecto a la violencia, se detalla una serie de modalidades, y se indica que debe ser entendida como un «acto o comportamiento deliberado» (32) en dichas modalidades. La violencia física es descrita como «el uso del cuerpo o un objeto para infligir daño o manipular a otros» (32). La violencia sexual consta como lo que le ocurre a una persona que contra su voluntad participa en un acto «sexual y/o erótico» (32). Por otra parte, la violencia emocional consiste en palabras o actos en contra de una persona con el fin de hacerla sentir inferior, atacando su inteligencia y valía. Se la distingue de la violencia psicológica, descrita como una manipulación a través de amenazas que infunden temor.

Continuando con el listado de modalidades, se aborda la violencia cultural, que ocurre si una persona es «perjudicada» a causa de «prácticas propias de su cultura, religión o tradición» (32). Se indica asimismo que se entenderá a la violencia verbal como una agresión por medio del lenguaje escrito o hablado.

Se mencionan la violencia financiera —que sucede bajo circunstancias de una presión indebida o sin consentimiento, cuando una persona controla o hace mal uso de recursos financieros— y la violencia por negligencia —es decir, el incumplimiento ante una responsabilidad de asistir a alguien—.

También se habla de una violencia visual, como «cadáveres, lesiones graves o sangre de heridas» (32), y de la violencia explícita, definida como aquellos actos de violencia que se muestran con claridad por medio de «imagen y/o sonido», de forma detallada, vívida, «realista y sin censura» (33). Se incluye aquí el término *crueledad*, planteado como el cúmulo de situaciones en las que quien ejerce un acto de violencia lo disfruta, se deleita en el sufrimiento ajeno y se complace por el padecimiento de otros.

Es preciso mencionar que la violencia es el concepto con mayor número de puntualizaciones en el instructivo. Este énfasis delata una especial preocupación por las representaciones violentas en el proceso de censura cinematográfica. Considerando la historia de la censura en el cine, la violencia persiste como una de las temáticas más llamativas, por el persistente temor de que sea replicada en la realidad.

Otro concepto sobre el que el glosario hace hincapié es el de la sexualidad, conceptualizada como un «conjunto de comportamientos consensuados que se realizan con el objetivo de dar o recibir placer sexual como elemento saludable y natural en la vida, no de carácter humillante o violento» (33). El instructivo se refiere a la insinuación sexual, cuando en la película se puede deducir que una relación sexual ocurre u ocurrirá, sin que esta sea visible, y establece como parte de esta categoría aquellas escenas que «inciten a la libido del espectador» (33). Al contrario, el sexo explícito es una conducta con visibilidad o no de genitales.

En el mismo eje temático se incluye el término *erótico*, estipulado como el «conjunto de comportamientos que expresan un fuerte deseo sensual, que no necesariamente se refiere al acto sexual físico» (33). Esto

incluiría «cualquier otra de sus proyecciones que estimulan o excitan el deseo sexual», sin que esto sea humillante o violento (33).

Se considera «desnudez sutil» a la presentación del cuerpo desnudo cuando ocurre en un «contexto científico, médico, de aseo, en lactancia o al vestirse/desvestirse», con las condiciones de que el cuerpo esté «totalmente libre de connotaciones eróticas y sexuales, humillantes o violentas», y de que se procure que la desnudez sea breve y no repetitiva (33). Mientras tanto, la desnudez moderada es similar a la sutil, con la diferencia de que sí puede mostrar connotaciones eróticas y sexuales. La desnudez explícita, por el contrario, es la categoría más abierta al respecto: permite todo lo que las dos anteriores limitan, es decir, desnudez en cualquier contexto, sea erótico, sexual, de humillación o violencia (33).

El documento considera igual de relevante tipificar el concepto *sustancia psicoactiva*, a la que describe como cualquier sustancia introducida en el organismo cuyos efectos alteren el funcionamiento del sistema nervioso central, potencialmente ocasionando «dependencia psicológica, física o ambas» (34). También se describen sus efectos como la modificación de conciencia, el estado de ánimo y los procesos cognitivos en el consumidor.

El glosario finaliza con las puntualizaciones sobre «lenguaje soez», al que describe como un conjunto de formas lingüísticas «inapropiadas, obscenas, indecentes, deshonestas, injuriosas u ofensivas», utilizadas como liberación de tensión emocional por medio de «expresiones excesivas o hiperbólicas». Se diferencia al «lenguaje ofensivo» como un modo de empleo del lenguaje soez, pero que tiene la finalidad de ofender «en forma de impropio, insulto, desprecio, ridiculización, estigmatización o descripción personal exacerbada» (34).

El contenido del glosario es accesorio a la ficha de análisis y calificación (ver tabla 1) utilizada por el calificador para fijar la censura. Varios de estos términos se incluyen en las breves descripciones de la ficha, que se divide en cinco categorías principales: violencia, sexo/erotismo, discriminación, sustancias psicoactivas y lenguaje soez u ofensivo (36-8).

Cada categoría cuenta con un bloque dividido en las cuatro calificaciones disponibles: TP, P12+, P15+ y P18+. Cada calificación presenta una descripción de los criterios referentes al contenido de la sección. Al final hay una casilla que el calificador marca si considera que la obra

cinematográfica cumple con lo descrito. Por último, el documento provee un espacio denominado «argumento y/o justificación técnica»; en él, el censorador puede justificar su decisión.

Una vez expuestos los contenidos de mayor relevancia del instructivo, es imperativo establecer el perfil del calificador y sus actividades. Los postulantes deberán ser personas naturales ecuatorianas o residentes con más de cinco años en el país, mayores de edad y con residencia o domicilio en Ecuador (EC ICCA 2020, 4). El perfil del calificador exige una formación de tercer nivel en Comunicación, Pedagogía, Antropología Visual, Psicología Educativa o Cine y Audiovisual, así como experiencia mínima de tres años en actividades educativas y culturales (4).

Entre las áreas consideradas como experticia profesional están la curaduría de muestras cinematográficas para niños y adolescentes; la organización de eventos para estos públicos con fines educativos, utilizando material audiovisual; la «evaluación de contenidos audiovisuales en diferentes ventanas de exhibición y/o espectáculos públicos»; la docencia con menores de doce años utilizando material audiovisual con intenciones didácticas; y el trabajo en creación cinematográfica dirigida hacia niños y adolescentes (4).

El ICCA establece las actividades del calificador de manera sucinta. Deberá ver largometrajes nacionales y extranjeros para su calificación por grupos de edad con base en la guía proporcionada por la institución, responsabilizándose de la emisión de documentos acerca de la calificación como se indica en el instructivo (4). Otra de las actividades es la coordinación de la logística para el visionado de la obra. Por último, deberá asistir a un taller para conocer sobre las normativas de la institución.

El instituto enfatiza la experiencia y los títulos académicos, pero esta investigación analizó más que los aspectos curriculares: tomó en cuenta la historia personal del calificador, afiliación política, número de hijos, edad y creencias religiosas —factores que, tanto por separado como en conjunto, dan forma a las actitudes implícitas y explícitas del individuo—, con el objetivo de profundizar en el análisis sobre las actitudes suscitadas en el proceso de calificación.

El capítulo segundo abordó la censura en general, enfatizando su interacción con el cine. También se explicaron los antecedentes de la

censura en los cines ecuatorianos y se profundizó en el actual sistema de censura del ICCA, de principal interés para esta investigación. Por último, se encuentra la descripción del perfil profesional para la selección de sus calificadores, lo que da paso al próximo capítulo, dedicado a la exposición y justificación de la metodología utilizada.

CAPÍTULO TERCERO

METODOLOGÍA

ETAPAS DE LA METODOLOGÍA

Tras lo expuesto en párrafos anteriores, el presente trabajo analizó los criterios que justifican el propósito del instructivo del ICCA con la finalidad de estudiar los distintos elementos que conforman este sistema de calificación e identificar los factores que lo atraviesan y que convergen al momento de ser utilizado por el censorador. La interpretación del calificador y su uso del sistema fueron estudiados desde la psicología mediática; en concreto, por medio de la identificación de actitudes implícitas, suscitadas a la par de la utilización del instructivo.

Una vez identificados los criterios que forman el sistema, surgieron las siguientes dudas: ¿cuáles son los aspectos relevantes de la historia personal del censorador que pueden influir en el proceso?, ¿qué instrumentos permiten medir la disposición del censorador con relación a su historia personal?, ¿cuál es el papel del conocimiento sobre cine en el ejercicio de censura? Aspirando responder estas dudas, se creó la siguiente metodología.

Empezando por el objetivo de comprender el rol que la historia personal del censorador puede tener sobre el proceso de censura, se elaboró un cuestionario de datos personales. Una vez que el participante revisaba el consentimiento informado ubicado al inicio, se solicitaba

que diera sus datos de edad, sexo, área de especialización, creencias religiosas, filiación política, número de hijos y sexo y edad de estos últimos.

Los instrumentos utilizados para medir la disposición de los participantes fueron un video que recopilaba once fragmentos de múltiples películas, imágenes extraídas de dichos fragmentos, los criterios orientativos del ICCA (ver tabla 1) y una entrevista estructurada (ver figuras 1 y 2). Paralelamente, se realizó un diseño experimental para detectar actitudes implícitas frente a material audiovisual, en el que los participantes aplicaban los criterios de calificación del ICCA para la evaluación de las escenas.

Al inicio se tenía la intención de realizar un análisis con las personas designadas por el ICCA como encargadas de la censura en Ecuador. Sin embargo, debido a las limitaciones económicas impuestas por la emergencia sanitaria por la pandemia de COVID-19, el Gobierno fusionó el ICCA en lo que hoy se llama Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, y luego de múltiples intentos de contactar a los encargados del proceso, no se tuvo una respuesta. De este modo, se tomó la decisión de hacer la exploración simulando, con otros participantes, el perfil que el ICCA pedía a sus censuradores.

Se reclutó así a quince personas ecuatorianas con la formación académica requerida por el ICCA para ejercer como censuradores: siete hombres y ocho mujeres, con edades entre los 21 y los 44 años (y un promedio de 27), todos ellos pertenecientes a carreras de comunicación, cine, educación o psicología. Constituido el grupo, se tuvo la intención de observar el comportamiento de las personas con este perfil al asumir el rol de censuradoras. Esta información permitió realizar ciertas inferencias sobre los censuradores que conforman el sistema del ICCA y a los que, como ya se dijo, no se tuvo acceso.

Otra modificación con respecto a la planificación original fue la de mostrar un largometraje completo a los participantes para su calificación de acuerdo con los criterios orientativos, aspirando recrear con fidelidad el proceso de censura. Varios aspectos motivaron una reconsideración de este importante elemento en el análisis: primero, el reto que significa seleccionar una película representativa de la gran cantidad de largometrajes que pasan por este proceso en el país; segundo, la extensa cantidad de tiempo necesaria para ver una película completa; y,

tercero, las restricciones de movilidad impuestas por el Gobierno debido a la pandemia del COVID-19. Frente a esto, se optó por seleccionar fragmentos de once películas distintas, pertinentes a los ejes temáticos señalados en el instructivo del ICCA, y recopilados en un solo video mediante el *software* de edición iMovie.

La selección de las películas consideró la diversidad del material audiovisual, para que fuera representativo del contenido que se exhibe en las salas del país; por ello, se incluyeron películas tanto subtituladas como dobladas. Los fragmentos tuvieron una duración de entre veinte segundos y dos minutos. Antes de cada fragmento se presentó una breve sinopsis de la película para contextualizarlo.

Tabla 2. Sinopsis de las películas utilizadas, por orden de aparición en la recopilación

Los Vengadores (2012)
Un grupo de superhéroes con una gran variedad de poderes y habilidades debe aprender a trabajar en equipo para defender a la Tierra de una amenaza intergaláctica que pretende esclavizar a la humanidad. La siguiente escena se ubica en el clímax de la película, una vez que el villano ha desatado su ataque.
Guapis (2020)
Un grupo de niñas de once años, apasionadas por el baile y autodenominadas <i>guapis</i> , pasan por una etapa de autodescubrimiento y sueñan con participar en una competencia de baile.
¡Huye! (2017)
Un hombre afroamericano viaja al campo a conocer a los padres de su novia, quienes lo reciben con sospechosa amabilidad, comportamiento cuya persistencia revela un aterrador secreto. La escena por presentarse muestra a los protagonistas deteniéndose a causa de un imprevisto, camino a la casa de los padres.
Ratas, ratones, rateros (1999)
En la vida de Salvador, un ingenuo ladronzuelo, irrumpe Ángel, su primo, exconvicto en busca de dinero fácil, mientras huye de un hombre que lo quiere matar. En la siguiente escena, Ángel y Salvador se esconden en la habitación de una prima de clase alta durante su fiesta de graduación.
Adiós a Las Vegas (1995)
Ben es un guionista gravemente afectado por el alcoholismo en todos los aspectos de su vida. Una vez que lo despiden de su trabajo, decide ir a Las Vegas y beber hasta morir. Sin esperarlo, entabla una amistad con Sera, una trabajadora sexual, quien siente una conexión especial con él. Esta escena muestra a Ben mudándose con Sera luego de que ella se lo propone.
Secreto en la montaña (2005)
La coincidencia de dos vaqueros durante un trabajo de pastoreo desemboca en una historia de amor prohibido, conformada por encuentros esporádicos a lo largo de sus vidas. La escena muestra uno de sus encuentros durante una acampada.

El Lobo de Wall Street (2013)

Una historia de excesos y avaricia muestra el ascenso de Jordan Belfort, un corredor de bolsa quien por medio de prácticas corruptas amasa enorme riqueza.

La escena por presentarse muestra el encuentro sexual de Belfort con Naomi, a quien conoció en una fiesta de sus socios.

A tus espaldas (2011)

Jordi creció en una familia de bajos recursos y ahora trabaja en un banco, huyendo de su pasado socioeconómico y haciendo todo lo posible para mantener las apariencias.

La próxima escena muestra al jefe de Jordi hablando con Greta, su amante, luego de haber asistido a una fiesta del banco a la que no fue invitada.

Batman: El Caballero de la Noche (2008)

Batman enfrenta la amenaza del Guasón, quien ha infundido el caos en Ciudad Gótica para demostrarle a su némesis que su código de honor es irrelevante en la realidad.

La escena ubica al Guasón invadiendo una fiesta de la élite de la ciudad, en busca de quien aspira ser su nuevo fiscal.

Metrópolis (1927)

Una gran metrópolis mantiene su funcionamiento gracias a la población que vive bajo ella. Cuando Freder, hijo del creador de la ciudad, se enamora de una misteriosa mujer, descubre las precarias condiciones de trabajo para el funcionamiento de la urbe y se dispone a cambiarlas.

En la escena, un afebrado Freder delira tras haber visto a una réplica de su amada confabulando con su padre. Esta réplica, al mismo tiempo, se encuentra entreteniéndolo a la clase alta con sus encantos.

Mudbound: El color de la guerra (2017)

Dos soldados regresan a su ciudad natal, luego de pelear en la Segunda Guerra Mundial. Aquí enfrentan su vida, después de la guerra, en medio de un ambiente plagado de racismo.

La escena seleccionada se enfoca en la llegada de uno de los protagonistas a la ciudad, donde visita una tienda antes de dirigirse a casa.

Elaboración propia.

Los criterios de selección de las películas se basaron, en especial, en los ejes temáticos del instructivo, procurando que hubiera por lo menos una para cada eje. Al mismo tiempo, se consideró la representatividad de las películas que se proyectan en las salas ecuatorianas. Se seleccionaron para la recopilación, en su mayoría, largometrajes contemporáneos, combinando películas subtítuladas, dobladas y con audio original en español, según la manera en que cada cinta abordaba lo relacionado a cada eje.

Para el eje *violencia* se escogieron dos películas de superhéroes por su pertenencia a un género que, en años recientes, se consolidó como la insignia de los taquillazos a nivel mundial. Sus escenas muestran la violencia de dos formas distintas: en el caso de *Los Vengadores* (Whedon

2012), en una secuencia de acción fantástica y de ciencia ficción, se exhibe una violencia física de combate; en cambio, en *Batman: El Caballero de la Noche* (Nolan 2008), el villano amenaza a una mujer con un cuchillo, mientras narra eventos violentos de su pasado. Este segmento se incluyó no solo por mostrar violencia, sino también por relatarla de modo oral, a través de un personaje.

El eje *sexo/erotismo* contó con más demostraciones. Más allá de seleccionar ejemplos representativos, se ampliaron los parámetros con el propósito de levantar datos para un mismo eje temático, poniendo a prueba la percepción sobre cómo este es expresado de diferentes maneras. Así, se utilizó una amplia gama de escenas, en las que el tema se presenta en variadas circunstancias.

En la escena de *Guapis* (Doucouré 2020) se presenta a una menor bailando de manera erótica. El fragmento se seleccionó por su singularidad en comparación a las secuencias que casi siempre se toman en cuenta para este eje. Con el fin de comparar calificaciones y actitudes, se optó asimismo por *Secreto en la montaña* (Lee 2005), en particular por una escena en la que se muestra un encuentro entre dos hombres, debido a que retrata una relación homosexual y a su baja iluminación, que esconde algo de lo que ocurre. A manera de oposición se incluye una escena de *El Lobo de Wall Street* (Scorsese 2013) en la que se ve a una pareja heterosexual teniendo relaciones. Esta última también fue tomada en cuenta por mostrar desnudez frontal. El último de los ejemplos de este eje fue *Metrópolis* (Lang 1927), la cinta más antigua de las que conformaron la recopilación. El montaje del fragmento presentado evoca el deseo desde la mirada masculina sobre una mujer. Su antigüedad fue una de las razones por las que se decidió mostrarlo, para observar cómo se percibe hoy esta escena de un baile erótico presenciado por un grupo de hombres.

Por cuestiones de tiempo, el eje *sexo/erotismo* fue el único con cuatro ejemplos. Habría sido deseable contar con el mismo número para cada eje; sin embargo, se consideró que un exceso de ejemplos agotaría a los participantes, provocaría incluso cierto grado de desensibilización frente al contenido y afectaría así la recolección de datos en todos los ejes.

Otra razón por la que se escogieron cuatro ejemplos para el eje *sexo/erotismo* fue la brevedad de la redacción de sus criterios, que los hace

demasiado generales y deja espacio a la interpretación del censorador. Este espacio se expande aún más al tomar en cuenta la diversidad en forma y contenido de este eje temático en el cine.

Para el eje *discriminación* se escogió una escena de *¡Huye!* (Peele 2017) en la que un policía revisa los documentos de una pareja interracial y demuestra un posible sesgo racial hacia el hombre negro. Se seleccionó este momento por ser un ejemplo ambiguo de discriminación, que pone a prueba la dinámica entre los criterios y la subjetividad del calificador.

Para otra muestra de la discriminación en el cine se tomó una escena de la cinta *Mudbound: El color de la guerra* (Rees 2017), en la que un soldado negro regresa de la guerra a su ciudad natal y se enfrenta al racismo de dos hombres blancos. La discriminación que se muestra es evidente, al contrario de la escena de *¡Huye!*, en la que es debatible si lo que ocurre en la escena condena el racismo o lo incita.

Para el eje *sustancias psicoactivas* se escogió una escena de *Adiós a Las Vegas* (Figgis 1995), debido al protagonismo que se da en esta cinta al alcohol, su consumo y sus efectos embriagantes.

Para el eje *lenguaje soez u ofensivo* se seleccionaron dos largometrajes ecuatorianos, pues incorporan expresiones familiares para el público, lo que permitió introducir el factor cultural y observar las reacciones y sensibilidades de un censorador ecuatoriano. Una de las películas seleccionadas fue *Ratas, ratones, rateros* (Cordero 1999), por una escena de conversación entre los primos en que se utiliza lenguaje soez de forma coloquial. También se incluyó el largometraje *A tus espaldas* (Jara 2011), por una secuencia que, además de incluir lenguaje soez, muestra la utilización de lenguaje ofensivo en la forma de abuso verbal hacia una mujer.

La recolección de datos se llevó a cabo por medio de videollamada, utilizando la plataforma Zoom. Una vez que el participante llenaba sus datos en un formulario de Google, se le explicaba que vería una recopilación de escenas con una duración total de veinte minutos. Debía prestar atención al orden en que aparecían las películas, ya que luego se solicitaría que lo indicara. Esta instrucción se utilizaba a manera de tarea distractora, que permite suscitar dichas actitudes implícitas, según la literatura al respecto.

En un comienzo se consideró medir las actitudes implícitas solicitando al participante que calificara cada clip como «apropiado» o «inapropiado». Sin embargo, al consultar con Isabela Lara, máster en Ciencias de Investigación del Cerebro y Ciencias Cognitivas, se estableció que un elemento clave para la detección de actitudes implícitas es la respuesta inmediata del participante. La visualización del fragmento como estímulo único para medir la disposición proporciona tiempo para la reflexión y racionalización, que precede a las actitudes explícitas. Por ende, se optó por seleccionar dos imágenes de cada clip recopilado para un total de veintidós, y se las dividió en dos presentaciones de PowerPoint de once imágenes cada una, para la obtención de las actitudes implícitas de los participantes a través de su reacción a las imágenes seleccionadas. Por supuesto, se mencionaba a qué secuencias pertenecían, y se hizo una distinción especial para las imágenes correspondientes a los clips del eje temático *lenguaje soez u ofensivo*: para ellas se seleccionaron palabras ofensivas extraídas de los diálogos y se las colocó por sí solas, en lugar de la imagen.

Además, con el fin de que las actitudes implícitas correspondieran al audiovisual presentado y de que el visionado de la recopilación fuese lo más cercano posible al proceso de censura, Lara sugirió incluir una breve sinopsis de las películas para contextualizar cada clip (ver tabla 2).

Atendiendo a estas consideraciones, la estructura de la metodología inició con el cuestionario, seguido del visionado del video recopilatorio. Luego, al participante se le presentaba el primer set de imágenes con la siguiente instrucción: «Basado en lo que considera como apropiado en una película para el público general, califique rápidamente cada imagen (palabra) en “apropiada” o “inapropiada”». Luego de esta instrucción, se encontraba la palabra *imagen* en tres diapositivas (separadas en tres colores distintos para probar la estabilidad de la conexión en la videollamada), seguidas de seis imágenes ajenas a los clips usados en la recopilación, con la intención de verificar que el participante hubiera comprendido la importancia de la velocidad en su respuesta. Una vez pasada la sexta imagen de prueba, se mostraba una diapositiva con la palabra *Inicio*, para indicar que desde ese punto se grabarían las respuestas provistas para las once imágenes relacionadas a los clips. Luego de recolectadas las respuestas, se pasaba a la tarea distractora, en la que se

pedía al participante ordenar la secuencia de películas, numerándolas de 1 a 11. Completada la tarea distractora, se pasaba al segundo set de once imágenes, presentadas en un orden intencionalmente aleatorio en comparación al set inicial.

Esta aleatoriedad tuvo el fin de evitar un posible sesgo ocasionado por el orden de las imágenes, que se explica por el efecto de posición serial. Este abarca tanto el «efecto primicia» —la tendencia a recordar mejor el último elemento de una serie— como su contraparte, el «efecto recencia» —que explica la mayor capacidad de retención del primer elemento de una serie— (Boettcher y Wolfe 2015, 1132).

Los aspectos mencionados sirvieron para la medición de las actitudes implícitas. Por su parte, las actitudes explícitas, con las que se las compararía, se obtuvieron después de la valoración de imágenes, por medio de la calificación etaria de los fragmentos, utilizando los criterios del ICCA. Estos se encontraban en un formulario de Google, tal y como constan en el manual, con la instrucción: «Por favor, indicar para cada tema la calificación etaria que considera que mejor abarca el audiovisual visto, seleccionando una sola calificación». Antes del título de cada película aparecía el eje temático asignado —por ejemplo, «Violencia: *Batman: El caballero de la noche*»—, con los criterios correspondientes al eje en la parte inferior.

Luego de enviar el formulario con las calificaciones de las once películas, la última unidad de la participación era una breve entrevista estructurada. Su objetivo fue explorar el conocimiento del participante sobre el cine, así como su relación con el medio y aspectos adicionales a la interpretación de los resultados, para ampliar la perspectiva sobre su historia personal y la relación de esta con el contenido cinematográfico. Para la entrevista se consideraron cuatro de las películas incluidas en la recopilación: *Los Vengadores*; *Ratas, ratones, rateros*; *Metrópolis*, y *El Lobo de Wall Street*. Se formularon las mismas ocho preguntas para cada una, con excepción de la tercera pregunta, que se modificó de acuerdo con el eje temático asignado a cada película.

Figura 1. Ejemplo de la primera parte de la entrevista

Ordene los siguientes elementos de una película de mayor a menor de acuerdo con su importancia.

Actuación
Diseño de producción
Fotografía
Guion
Mensaje
Montaje
Sonido

- ¿Cuál es su director favorito?
- ¿Cuál fue la última película que vio?
- ¿Qué importancia tiene el audio original al momento de ver una película?

Elaboración propia.

Figura 2. Ejemplo de preguntas de la segunda parte de la entrevista

Los Vengadores

1. *¿Qué aspecto técnico sobresale en el clip de esta película?*
2. *¿Ubica una película similar?*
3. *¿La película promueve o desincentiva la violencia?*
4. *¿Conoce una película que sea visualmente más impactante?*
5. *¿Conoce algún director que maneje este tema con otro estilo?*
6. *¿Qué película donde ese director maneje el tema se le viene a la mente?*
7. *¿A partir del fragmento mostrado recomendaría la película a sus conocidos?*

Elaboración propia.

En el marco de la metodología expuesta con anterioridad, las variables sobre las que se interpretaron los resultados fueron las características de la historia personal de los participantes —ya que son variables explicativas de las calificaciones etarias otorgadas—, junto con la valoración de las imágenes en apropiadas o inapropiadas. Es decir, la información de actitudes implícitas y explícitas, recogidas como variables descriptivas y asociadas con las variables explicativas, guio la indagación. A partir de ella, se recolectaron y analizaron los siguientes datos.

RESULTADOS Y ANÁLISIS

COMPATIBILIDAD DE ACTITUDES Y PELÍCULAS SELECCIONADAS

Finalizada la etapa de recolección de datos, se los sometió al análisis cualitativo, ubicando, para empezar, la moda de la calificación etaria para cada película. Esto se lo hizo con el objetivo de identificar posibles consensos alrededor de las calificaciones atribuidas a las cintas.

Luego se llevó a cabo una comparación entre las actitudes implícitas y las explícitas, utilizando parámetros de compatibilidad de actitudes. Es decir, se exploró si las reacciones a las imágenes de las películas eran congruentes con las calificaciones etarias asignadas.

Dicha compatibilidad se midió utilizando los siguientes lineamientos. En primer lugar, se estableció que las calificaciones TP y P12+ —las menos severas del instructivo— eran compatibles con la respuesta «apropiado» en la medición de actitudes implícitas. Lo contrario se estableció para las calificaciones P15+ y P18+, que se estimaron compatibles con la respuesta «inapropiado».

En la siguiente tabla, en la columna *Moda de la calificación etaria*, constan las calificaciones seleccionadas con mayor frecuencia por los participantes para cada película, con base en los criterios del ICCA. Las modas reflejan una minoría de ejemplos de consenso sobre el nivel de

censura asignado. Por su parte, la columna *Moda de la compatibilidad de actitudes* indica la frecuencia de compatibilidad entre las respuestas de calificación etaria del audiovisual y la valoración de imágenes en apropiadas o inapropiadas.

Tabla 3. Restricciones por edad y actitudes

Ejes temáticos de los criterios del ICCA	Películas	Moda de la calificación etaria	Moda de la compatibilidad de actitudes
Violencia	Los Vengadores	P18+ (6)	Compatible (9)
	Batman: El Caballero de la Noche	P18+ (7)	Compatible (10)
Sexo/erotismo	Guapis	TP+ (5)	Compatible (8)
	Secreto en la montaña	P15+ (9)	Incompatible (9)
	El Lobo de Wall Street	P18+ (13)	Compatible (9)
Discriminación	Metrópolis	P15+ (7)	Compatible (11)
	¡Huye!	P12+ (10)	Compatible (11)
	Mudbound: El color de la guerra	P12+ (7)	Compatible (11)
Sustancias psicoactivas	Adiós a Las Vegas	P18+ (10)	Incompatible (10)
Lenguaje soez u ofensivo	Ratas, ratones, rateros	P15+ (8)	Compatible (10)
	A tus espaldas	P18+ (11)	Compatible (11)

Elaboración propia.

Las películas para cuya calificación hubo un mayor consenso —con un rango de modas de entre 9 y 13 personas— fueron *El Lobo de Wall Street*, *A tus espaldas*, *¡Huye!*, *Adiós a Las Vegas* y *Secreto en la montaña*. En contraste, largometrajes como *Guapis*, *Los Vengadores*, *Batman: El Caballero de la Noche*, *Metrópolis* y *Mudbound: El color de la guerra* tuvieron modas bajas, en el rango de 5 a 7. Esto es reflejo de la dificultad de la mayoría de los participantes para asignar una calificación a estos ejemplos de la recopilación.

De igual forma, se aprecia una tendencia de compatibilidad de actitudes en la mayoría de las películas, exceptuando *Secreto en la montaña* y *Adiós a Las Vegas*. En estas, 9 y 10 personas, respectivamente, tuvieron incongruencias entre la calificación etaria otorgada a la película y su valoración del material como apropiado e inapropiado.

De modo paralelo, para el análisis de la información recolectada se agruparon, de acuerdo con el eje temático asignado, las calificaciones

etarias otorgadas a cada película. Así, constan las veces que se seleccionó cada calificación de acuerdo a las características de historia personal de los participantes.

Un detalle para tener en cuenta al leer las siguientes tablas es que cada eje temático tiene un número diferente de películas. Los valores no corresponden al número de participantes, sino que representan la frecuencia con que estos seleccionaron la calificación para cada eje, a partir de las características de su historia personal. De tal manera, si una persona seleccionó la misma calificación para todas las películas del eje, se tabuló el número total de veces que seleccionó la calificación. Esto, con la finalidad de identificar sus preferencias del nivel de censura dependiendo de la temática que se muestra en el audiovisual y de las características de su historia personal.¹

RESULTADOS DE LAS CALIFICACIONES ETARIAS CONFORME A EJES TEMÁTICOS

Tabla 4. Frecuencia de características personales en restricciones por edad para el eje *violencia*

Violencia (2 películas)						
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal					
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política
TP	No aplica		No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
P12+	Hombres (1)	Mujeres (7)	22 años (2)	Cine (2)	Cristianismo/ catolicismo (4) Ninguna (2) Otra no especificada (2)	Centro (2)
			23 años (2)	Comunicación (1)		Centro-derecha (2)
			24 años (2)	Educación (2)		Centro-izquierda (2)
			26 años (1)	Psicología (3)		Izquierda (2)
P15+	Hombres (5)	Mujeres (4)	22 años (2)	Cine (2)	Agnosticismo (2) Cristianismo/ catolicismo (2) Ninguna (3) Otra no especificada (2)	Centro (2)
			24 años (2)	Comunicación (4)		Centro-derecha (2)
			26 años (1)	Educación (2)		Centro-izquierda (4)
			31 años (2)	Psicología (1)		Izquierda (1)
44 años (2)						

1 A pesar de que se consideró que el hecho de tener hijos tendría una incidencia considerable al momento de asignar un grupo de edad a las películas, se omite esta información en las tablas, debido a que solo dos participantes tenían hijos.

Violencia (2 películas)						
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal					
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política
P18+			21 años (2)			
			22 años (2)			
	Hombres (8)	Mujeres (5)	23 años (2)	Cine (2)	Agnosticismo (4)	Centro (2)
			31 años (2)	Comunicación (7)	Ninguna (5)	Centro-izquier- da (4)
			32 años (2)	Psicología (4)	Otra no especifi- cada (4)	Izquierda (7)
			35 años (1)			
		36 años (2)				

Nota: «No aplica» indica que ningún participante seleccionó esa calificación.
Elaboración propia.

Entre lo relevante de la información aquí expuesta está, por ejemplo, que ninguno de los participantes escogió la calificación TP para los ejemplos del eje *violencia*. Por otro lado, hay una mayor preferencia por parte de las mujeres a asignar la calificación P12+, y en este sentido una mayor preferencia por parte de los hombres a escoger la calificación P18+.

En la preferencia por edad, la tabla incluye una variedad de participantes, tanto mayores como menores, para cada calificación. Hay una leve preferencia de las personas de mayor edad, entre 31 y 36, por la calificación P18+ para el contenido del eje *violencia*.

Asimismo, al observar las preferencias por área de especialización, se aprecia una distribución equitativa en las calificaciones P12+ y P15+. No ocurre así en la calificación P18+: los participantes especializados en comunicación optaron más por esta alternativa.

Asimismo, al analizar las preferencias con base en creencias religiosas, existe una inclinación de los participantes cristianos/católicos por las calificaciones P12+, así como una tendencia a seleccionar P15+ y P18+ por parte de quienes se denominan no creyentes.

Al observar los datos desde la filiación política, se aprecia una distribución casi igual de todas las tendencias en las tres calificaciones. Hay apenas una mayor inclinación de quienes se identifican como centro-izquierda hacia las calificaciones P15+ y P18+ para el contenido violento visualizado. Finalmente, quienes se identifican con la izquierda seleccionaron con frecuencia la calificación P18+ para las escenas de violencia presentadas.

Tabla 5. Frecuencia de características personales en restricciones por edad para el eje *sexo/erotismo*

Sexo/erotismo (4 películas)						
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal					
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política
TP	Hombres (3)	Mujeres (4)	22 años (4)	Cine (3) Comunicación (2) Psicología (2)	Agnosticismo (2) Cristianismo/ catolicismo (2) Ninguna (1) Otra no especi- ficada (2)	Centro (1) Centro-de- recha (2) Centro-iz- quierda (3) Izquierda (1)
			23 años (1)			
			26 años (1)			
			31 años (1)			
			32 años (1)			
			36 años (1)			
44 años (1)						
P12+	Hombres (7)	Mujeres (4)	21 años (1)	Cine (2) Comunicación (6) Psicología (3)	Agnosticismo (2) Ninguna (6) Otra no especi- ficada (3)	Centro (2) Centro-iz- quierda (3) Izquierda (6)
			22 años (3)			
			23 años (1)			
			31 años (1)			
			32 años (1)			
			35 años (1)			
36 años (2)						
44 años (1)						
P15+	Hombres (11)	Mujeres (11)	21 años (2)	Cine (4) Comunicación (10) Educación (3) Psicología (5)	Agnosticismo (6) Cristianismo/ catolicismo (4) Ninguna (7) Otra no especi- ficada (5)	Centro (5) Centro-de- recha (2) Centro-iz- quierda (9) Izquierda (6)
			22 años (4)			
			23 años (3)			
			24 años (3)			
			26 años (2)			
			31 años (5)			
35 años (1)						
36 años (1)						
44 años (1)						
P18+	Hombres (7)	Mujeres (13)	21 años (1)	Cine (3) Comunicación (6) Educación (5) Psicología (6)	Agnosticismo (2) Cristianismo/ catolicismo (6) Ninguna (6) Otra no especi- ficada (6)	Centro (4) Centro-de- recha (4) Centro-iz- quierda (1) Izquierda (11)
			22 años (3)			
			23 años (3)			
			24 años (5)			
			26 años (1)			
			31 años (1)			
32 años (2)						
35 años (2)						
36 años (1)						
44 años (1)						

Elaboración propia.

En los resultados del eje *sexo/erotismo*, existe una leve inclinación de los hombres por la calificación P12+, y una preferencia equivalente

entre hombres y mujeres por la calificación P15+. No así en la calificación P18+, seleccionada más por las mujeres.

Al mismo tiempo, los resultados por edad indicarían una amplia diversidad en las cuatro opciones de calificación. Se puede advertir apenas una preferencia de las personas de 22 años por la calificación TP, además de un favoritismo de las personas de 31 años y parcialmente de las de 22 por calificar como P15+ a las escenas de sexo y erotismo. Mientras tanto, P18+ fue escogida por personas de 22, 23 y 25 años en los ejemplos del eje.

Por otro lado, es notable que los datos del eje *sexo/erotismo*, vistos por área de especialización, apuntan a una predilección por parte de las personas especializadas en comunicación a seleccionar la calificación P15+. Es también relevante la marcada preferencia de los especializados en educación por la opción P18+, su única elección en este eje.

Sin embargo, al verlo desde las creencias religiosas, se nota una distribución bastante pareja para las cuatro calificaciones por parte de quienes se identifican como no creyentes. Del mismo modo, sobresale la preferencia de los participantes cristianos/católicos por la calificación P18+ para este eje.

Finalmente, hay una distribución equitativa de todas las filiaciones políticas para las calificaciones asignadas al eje *sexo/erotismo*, con un par de puntos altos de los participantes de centro-izquierda en la calificación P15+ y de los de izquierda en la calificación P18+.

En un vistazo general, se distingue una baja preferencia por la calificación TP a lo largo de todas las características personales en el eje *discriminación*. Del mismo modo, las respuestas muestran una alta inclinación de las mujeres por la calificación P12+. En cambio, al ver las respuestas por edad, resalta una concentración significativa de diversas edades en la calificación P12+, con una tendencia mayoritaria por parte de los participantes de 22 años.

Conforme al área de especialización, los graduados en cine y comunicación concentran sus preferencias en P12+ al calificar los ejemplos de discriminación. Por el contrario, los participantes del área de psicología tuvieron una predilección importante por P18+.

Tabla 6. Frecuencia de características personales en restricciones por edad para el eje *discriminación*

Discriminación (2 películas)									
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal								
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política			
TP	Hombres (2)	Mujeres (0)	31 años (2)	Comunicación (2)	Agnosticismo (2)	Centro-izquierda (2)			
P12+	Hombres (6)	Mujeres (11)	21 años (2)	Cine (6)	Agnosticismo (2)	Centro (6)			
			22 años (6)						
			23 años (2)						
			24 años (1)				Comunicación (6)	Cristianismo/catolicismo (4)	Centro-derecha (2)
			26 años (1)				Educación (2)	Ninguna (6)	Centro-izquierda (4)
			31 años (1)				Psicología (3)	Otra no especificada (5)	Izquierda (5)
			32 años (1)						
35 años (2)									
44 años (1)									
P15+	Hombres (3)	Mujeres (2)	24 años (2)	Comunicación (3)	Cristianismo/catolicismo (2)	Centro-derecha (2)			
			36 años (2)						
			44 años (1)				Educación (2)	Otra no especificada (1)	Izquierda (2)
P18+	Hombres (3)	Mujeres (3)	23 años (2)	Comunicación (1)	Agnosticismo (2)	Centro-izquierda (3)			
			24 años (1)						
			26 años (1)						
			31 años (1)				Psicología (5)	Otra no especificada (2)	Izquierda (3)
			32 años (1)						

Elaboración propia.

Continuando con las observaciones, hay un favoritismo de los participantes identificados como no creyentes y de otra creencia no especificada por asignar P12+ a los fragmentos de discriminación. En la filiación política despunta la preferencia de centro e izquierda por la calificación P12+, y la de centro-izquierda e izquierda por P18+ al hablar de representaciones discriminantes.

Tabla 7. Frecuencia de características personales en restricciones por edad para el eje *lenguaje soez u ofensivo*

Lenguaje soez u ofensivo (2 películas)						
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal					
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política
TP	No aplica		No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
P12+	No aplica		No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
P15+	Hombres (8)	Mujeres (4)	22 años (2)	Cine (2) Comunicación (6) Educación (1) Psicología (3)	Agnosticismo (2) Cristianismo/catolicismo (3) Ninguna (3) Otra no especificada (4)	Centro (1) Centro-derecha (2) Centro-izquierda (4) Izquierda (5)
			23 años (1)			
			24 años (1)			
			31 años (3)			
			32 años (2)			
			36 años (2)			
44 años (1)						
P18+	Hombres (6)	Mujeres (12)	21 años (2)	Cine (4) Comunicación (6) Educación (3) Psicología (5)	Agnosticismo (4) Cristianismo/catolicismo (3) Ninguna (7) Otra no especificada (4)	Centro (5) Centro-derecha (2) Centro-izquierda (6) Izquierda (5)
			22 años (4)			
			23 años (3)			
			24 años (3)			
			26 años (2)			
			31 años (1)			
35 años (2)						
44 años (1)						

Nota: «No aplica» indica que ningún participante seleccionó esa calificación.
Elaboración propia.

En los resultados del eje *lenguaje soez u ofensivo* no se eligieron las calificaciones TP y P12+ para ninguno de los fragmentos. Respecto a la inclinación por P15+, observamos una mínima diferencia de los hombres sobre las mujeres. Por su parte, existe un amplio favoritismo de las mujeres por conferir la calificación más estricta.

Asimismo, de acuerdo con la edad de los participantes, se aprecia una distribución homogénea entre las dos calificaciones favorecidas en el eje. Hay dos características apenas sobresalientes: el favoritismo de los participantes de 31 años por la calificación P15+ y el de los participantes de 22, 23 y 24 años por P18+.

Se encuentran diferencias mínimas en las respuestas según el área de especialización: una preferencia igualmente distribuida por parte de los especializados en comunicación, junto con una predilección por la

calificación P18+ de los especializados en psicología. De igual forma, existen preferencias divididas entre los participantes cristianos/católicos y los de otra creencia no especificada para las calificaciones P15+ y P18+, así como una importante presencia de los no creyentes a favor de la calificación P18+.

Desde la filiación política, quienes se identifican con la izquierda dividen sus preferencias entre la calificación P15+ y la P18+. A su vez, quienes se identifican con el centro y la centro-izquierda tendieron a elegir la calificación P18+ para los largometrajes con lenguaje soez.

Tabla 8. Frecuencia de características personales en restricciones por edad para el eje *sustancias psicoactivas*

Sustancias psicoactivas (1 película)						
Calificación etaria del ICCA	Características de historia personal					
	Sexo		Edad	Área de especialización	Creencias religiosas	Filiación política
TP	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica	No aplica
P12+	Hombres (1)	Mujeres (2)	22 años (2) 26 años (1)	Cine (2) Psicología (1)	Cristianismo/catolicismo (1) Ninguna (2)	Centro (1) Centro-derecha (1) Izquierda (1)
P15+	Hombres (1)	Mujeres (1)	23 años (1) 31 años (1)	Comunicación (1) Educación (1)	Agnosticismo (1) Cristianismo/catolicismo (1)	Centro (1) Centro-izquierda (1)
P18+	Hombres (5)	Mujeres (5)	21 años (1) 22 años (1) 23 años (1) 24 años (2) 31 años (1) 32 años (1) 35 años (1) 36 años (1) 44 años (1)	Cine (1) Comunicación (5) Educación (1) Psicología (3)	Agnosticismo (2) Cristianismo/catolicismo (1) Ninguna (3) Otra no especificada (4)	Centro (1) Centro-derecha (1) Centro-izquierda (4) Izquierda (4)

Nota: «No aplica» indica que ningún participante seleccionó esa calificación.
Elaboración propia.

Debido a la disponibilidad de tiempo de los participantes, se redujo el número de escenas, de forma que la cantidad de películas para cada eje temático no fue la misma. En el eje *sustancias psicoactivas* se utilizó una sola: *Adiós a Las Vegas*. Los resultados revelan la omisión de la calificación TP por parte de los participantes, en contraste con la gran acogida de P18+.

Tanto hombres como mujeres prefirieron solo de manera marginal la calificación P12+. El mayor favoritismo se concentró en P18+.

Si bien todas las áreas de especialización tienen mayor frecuencia en P18+, al menos una persona de cada especialización seleccionó P12+ o P15+. Por su parte, de acuerdo con las creencias religiosas, los participantes cristianos/católicos dividieron su atención entre P12+, P15+ y P18+. El resto de los participantes, identificados como agnósticos, no creyentes o de otra creencia no especificada, tendieron principalmente por P18+.

En cuanto a la filiación política, para este eje también hay una distribución mayormente concentrada en P18+, sobre todo de personas identificadas con la centro-izquierda y la izquierda.

RESULTADOS DE LAS CALIFICACIONES ETARIAS CONFORME A LA PELÍCULA

Los resultados desde la especificidad de cada cinta complementan la lectura a partir de los ejes temáticos.

Empecemos por *Los Vengadores*, considerada en el eje temático *violencia*. La calificación TP no fue seleccionada por ninguno de los participantes. Localizando las preferencias por sexo, existe una mayoría de mujeres que calificaron a la película P12+; P15+ fue seleccionada por cuatro personas (dos hombres y dos mujeres); y una mayoría de hombres le otorgó la calificación más estricta: P18+.

Conforme a la edad de los participantes, hay una distribución equitativa entre las tres calificaciones asignadas. La mayoría de participantes de 30 años en adelante calificó a este fragmento de violencia entre P15+ y P18+.

De acuerdo con el área de especialización, al menos un participante de cada profesión presente en la muestra calificó a la cinta como P12+. Llama la atención que ninguno de los especializados en psicología

calificó a este ejemplo de violencia como P15+. Sin embargo, los especializados en comunicación lo calificaron ante todo como P15+ y P18+.

Conforme a creencias religiosas, se evidencia que los participantes cristianos/católicos ubicaron a *Los Vengadores* entre P12+ y P15+; así también, P15+ agrupó a las cuatro características de creencias religiosas de la muestra. La calificación más seleccionada fue P18+, correspondiente a dos participantes agnósticos, dos no creyentes y dos de otras creencias no especificadas.

En cuanto a *Batman: El Caballero de la Noche*, el otro ejemplo con el que *Los Vengadores* compartía el eje *violencia*, ninguno de los participantes la categorizó como TP. Además, ningún hombre la calificó como P12+; solo tres mujeres lo hicieron. En proporción similar, tanto hombres como mujeres calificaron al fragmento entre P15+ y P18+.

Visto desde la característica de edad, no se establecieron preferencias significativas de calificación, más allá de que ninguna persona mayor de 24 ubicó a *Batman* en P12+.

En cuanto a área de especialización, sobresale que al menos un participante de cada una seleccionó P15+. Por su parte, los especializados en comunicación optaron en su mayoría por la censura más rigurosa, P18+.

Los datos desde las creencias religiosas muestran a dos participantes cristianos/católicos ubicando a *Batman* en P12+ y a uno haciéndolo en P15+. En cambio, aquellos identificados como agnósticos, no creyentes o de otras creencias no especificadas colocaron al largometraje en P15+ y P18+, con una mayor inclinación por esta última calificación.

Los resultados de acuerdo con la filiación política se distribuyeron de modo equitativo entre las tres calificaciones escogidas, exceptuando una presencia importante de participantes de izquierda calificando a esta escena de violencia como P18+.

A continuación está la cinta *Guapis*, considerada para el eje *sexo/erotismo*. Dos hombres y tres mujeres la calificaron como TP; en contraste, una mayoría de hombres le otorgó la calificación P12+, y una mayoría de mujeres, P15+. En cambio, solo dos personas, un hombre y una mujer, la estimaron como P18+.

Del mismo modo, se observa una distribución espuria de las edades de los participantes en las cuatro calificaciones, con un par de distinciones relevantes. Las edades que optaron por TP pueden dividirse en

un rango de jóvenes (tres personas entre 22 y 23 años) y un rango de mayores (dos personas de 32 y 36 años).

Además, los participantes de las áreas de cine y psicología prefirieron calificarla como TP. En cambio, todos los relacionados con la educación seleccionaron P15+, y los de comunicación favorecieron P12+ y P18+.

Luego, se observa que el grupo de personas que calificaron a *Guapis* como TP abarca las cuatro categorías de creencias religiosas en la muestra. De la misma manera, quienes se identificaron como no creyentes favorecieron en forma amplia las calificaciones P12+ y P18+.

En cuanto a la filiación política, se aprecia la presencia de todas las tendencias de la muestra en TP. Hay una particularidad, sin embargo: quienes se identifican como de centro-izquierda decidieron en su mayoría ubicar a *Guapis* en las calificaciones TP y P12+. Asimismo, aquellos pertenecientes a la izquierda le asignaron las calificaciones P12+ y P18+.

En el conjunto de ejemplos para el eje *sexo/erotismo* está también el largometraje *Secreto en la montaña*, al que ninguno de los participantes calificó como TP. Por el contrario, la mayoría de hombres y mujeres ubicaron a la cinta en P15+; la proporción entre sexos fue la misma para las calificaciones P12+ y P18+.

En cuanto a las respuestas conforme a la edad de los participantes, nueve personas calificaron a *Secreto en la montaña* como P15+, y en este conjunto se agrupa la mayor diversidad de edades de la muestra. También hay una preferencia similar entre las edades jóvenes y mayores por las calificaciones P12+ y P18+.

Mientras tanto, se ve una alta preferencia de los especializados en comunicación por calificar la película como P15+, evaluación seleccionada por casi todas las áreas de especialización presentes en la muestra. Las dos personas que calificaron al filme como P18+ corresponden a las áreas de educación y psicología.

Los resultados desde las creencias religiosas ubican en P15+ a una mayoría de quienes se identifican como no creyentes. Desde la filiación política se pone a todas las tendencias en P15+, con mayoría de izquierda y centro-izquierda. Por otra parte, las personas que calificaron a la película como P18+ eran de centro-derecha e izquierda.

El Lobo de Wall Street, otro filme del eje *sexo/erotismo*, es uno de los fragmentos con un resultado atípico. Para empezar, es el largometraje

que más se acercó a un consenso sobre la calificación etaria asignada, con trece de los quince participantes calificándola como P18+.

Los dos participantes que la calificaron como P15+ fueron hombres de 31 y 36 años especializados en Comunicación, uno agnóstico y otro no creyente, con filiaciones política de centro-izquierda e izquierda. El resto de las características de historia personal de la muestra se acumuló en la mayoría que optó por P18+.

También como parte del eje *sexo/erotismo*, la secuencia de *Metrópolis* fue calificada como P15+ por la mayoría de los participantes, con una proporción casi igual entre hombres y mujeres. Las tres personas que calificaron a este ejemplo como P18+ fueron mujeres de 23 y 24 años. En cambio, la edad de quienes escogieron la calificación P12+ supera los 32 años, mientras que en la calificación P15+ las edades se ubican en un rango de 21 a 44 años.

A partir del área de especialización se manifiesta la preferencia de los pertenecientes a comunicación por las calificaciones P12+ y P15+; en P15+ predominan los especializados en cine y psicología. Las personas que ubicaron a *Metrópolis* en P18+ corresponden a las áreas de educación y psicología.

Desde las creencias religiosas, los participantes cristianos/católicos utilizaron toda la gama de calificaciones para este fragmento, desde TP hasta P18+. En P15+ hay una concentración de participantes agnósticos, no creyentes y de creencias no especificadas.

Según los datos de filiación política, la mayoría de personas afines a la izquierda calificó a *Metrópolis* como P12+ y P15+, con preferencias de los participantes de centro y centro-izquierda por P15+. Por añadidura, quienes escogieron P18+ para esta cinta se ubican en el centro del espectro político.

En lo que respecta al eje temático *discriminación*, *¡Huye!* fue calificado por la mayor parte de la muestra como P12+; tan solo dos de los participantes, un especializado en comunicación de 31 años y una psicóloga de 23, optaron por TP y P18+. Además, dos personas de comunicación y una de educación ubicaron a la cinta en la calificación P15+.

Desde las creencias religiosas, casi todas las de la muestra aparecen en P12+, con dos participantes cristianos/católicos en P12+ y uno de ellos en P15+. Las personas que calificaron este fragmento del eje *discriminación* como TP y P18+ se identifican con el agnosticismo.

Las calificaciones de *¡Huye!* desde la filiación política muestran también a todas las tendencias en P12+, con una mayor presencia de los participantes de izquierda. En cambio, las dos personas que colocaron a este ejemplo de discriminación en TP y P18+ se identificaban como de centro-izquierda.

Mudbound: El color de la guerra, el otro ejemplo del eje *discriminación*, también fue calificado por la mayoría como P12+. Las mujeres prefirieron esta calificación por encima de los hombres, quienes por un pequeño margen favorecieron la de P18+. Además, un hombre y una mujer eligieron P15+, y un hombre de 31 años calificó al filme como TP.

La mayoría de participantes entre 21 y 23 años consideraron al fragmento de discriminación como P12+. En cambio, las personas que le asignaron P18+ pertenecían a un rango de edad entre los 23 y 32 años.

Acorde al área de especialización, los participantes pertenecientes a cine y comunicación calificaron a la cinta como P12+. Por otro lado, una mayoría de participantes de psicología consideraron a la secuencia como P18+.

Desde las creencias religiosas, la mitad de quienes eligieron P12+ está conformada por personas cristianas/católicas, no creyentes y de otra creencia no especificada; la otra mitad, compuesta por participantes identificados como no creyentes y de otra creencia no especificada, prefirió P18+.

Las calificaciones que recibió *Mudbound*, desde la filiación política, ponen a los participantes de centro y centro-izquierda como mayoría en P12+. Quienes calificaron a este fragmento del eje *discriminación* como P18+ resultaron ser de centro-izquierda e izquierda.

Las calificaciones del eje *lenguaje soez u ofensivo* respecto a *Ratas, ratones, rateros* se restringieron a las categorías P15+ y P18+. La calificación P15+ fue la más seleccionada, con apenas un participante más que el segmento que prefirió P18+. Conforme a la característica personal de sexo, los hombres se inclinaron más por P15+, mientras que P18+ fue de preferencia de las mujeres.

El rango de quienes consideraron al filme P15+ está entre los 31 y 44 años, las edades más altas de la muestra. Los participantes más jóvenes, entre los 21 y los 26 años, tendieron en cambio a P18+.

Comunicación y psicología fueron las áreas de especialización que más se inclinaron por calificar a *Ratas, ratones, rateros* como P15+. P18+,

por su parte, obtuvo una mayoría diversa que incorporó cine, psicología y comunicación.

Participantes identificados como cristianos/católicos, no creyentes y de otra creencia no especificada ubicaron a este fragmento del eje *lenguaje soez u ofensivo* en P15+. Asimismo, la mayor parte de quienes consideraron a la cinta P18+ se autodenominan agnósticos o no creyentes.

De acuerdo con la filiación política, la mayoría de participantes del grupo que ubicó a *Ratas, ratones, rateros* en P15+ se identificó como de centro-izquierda e izquierda. Quienes consideraron al filme P18+ eran también de izquierda y centro-izquierda, junto con personas de centro.

Las calificaciones que recibió *A tus espaldas*, la otra cinta utilizada para ejemplificar el eje *lenguaje soez u ofensivo*, se limitaron asimismo a P15+ y P18+. Sin embargo, la calificación más seleccionada fue P18+, con once participantes; de ellos, siete fueron mujeres. P15+ fue apenas más favorecida por los hombres.

Como era de esperarse, la gran cantidad de personas que ubicó a la cinta en P18+ agrupa a casi todas las edades de la muestra. En P15+ quedó un grupo de cuatro personas de 22, 31, 32 y 36 años, es decir, algunas de las edades más altas de la muestra.

De la misma manera, en P18+ están presentes todas las áreas de especialización, con una mayoría de comunicación. Pasando a las creencias religiosas, se observa que existe al menos una persona de cada opción de la muestra en ambas calificaciones: P18+ y P15+; por supuesto, con una mayor proporción en P18+.

Semejante es la distribución de la característica de filiación política, que contiene a todas las tendencias en P18+, con la particularidad de que nadie de centro eligió asignar a esta escena del eje *lenguaje soez u ofensivo* la calificación P15+.

RESULTADOS DE LA MEDICIÓN DE ACTITUDES

Continuando con la exposición de los resultados, la siguiente tabla muestra la compatibilidad entre la calificación etaria asignada explícitamente a cada película y la medición de actitudes implícitas con imágenes del mismo filme.

Tabla 9. Compatibilidad de actitudes por película

Ejes temáticos del ICCA	Películas	Compatibilidad de actitudes	
		Compatible	Incompatible
Violencia	Los Vengadores	9	6
	Batman: El Caballero de la Noche	10	5
Sexo/erotismo	Guapis	8	7
	Secreto en la montaña	6	9
	El Lobo de Wall Street	9	6
	Metrópolis	11	4
Discriminación	¡Huye!	11	4
	Mudbound: El color de la guerra	11	4
Sustancias psicoactivas	Adiós a Las Vegas	5	10
Lenguaje soez u ofensivo	Ratas, ratones, rateros	10	5
	A tus espaldas	11	4

Elaboración propia.

Si bien en la tabla 3 se exponen las modas de compatibilidad, aquí es posible dimensionar con exactitud la magnitud entre compatibilidad e incompatibilidad de las actitudes.

Está, por ejemplo, el caso de *Los Vengadores*, largometraje que no provocó discrepancias entre las actitudes de la mayoría de participantes: la diferencia con quienes sí hubo incompatibilidad de actitudes es de tan solo tres personas, cifra que se repite para *Secreto en la montaña* y *El Lobo de Wall Street*.

Este estrecho margen evidencia no solo la diversidad de interpretación y juicio del mismo contenido entre cada participante; también da cuenta de las discrepancias que puede provocar en la misma persona cuando es considerado de manera implícita y explícita. La división entre compatibilidad e incompatibilidad resulta aún más evidente con la cinta *Guapis*, en la que la diferencia es de una sola persona.

De las evidencias anteriores, tres películas del eje *sexo/erotismo* y una del eje *violencia* corresponden a las diferencias más ajustadas entre compatibilidad e incompatibilidad de actitudes en los participantes.

SÍNTESIS DE ENTREVISTAS

Las preguntas realizadas en la entrevista complementaria (ver figuras 1 y 2) sobre *Los Vengadores*, *Ratas, ratones, rateros*, *Metrópolis* y *El Lobo de Wall Street* tuvieron la finalidad de sondear los conocimientos y la familiaridad de los participantes respecto al cine, y de indagar, además, lo que estos priorizaban en las películas. Once participantes no tuvieron problema en responder a prácticamente todas las indagaciones acerca de directores, películas similares y su percepción sobre la perspectiva de cada escena. Así, demostraron familiaridad con el lenguaje audiovisual y con distintas formas y géneros del cine.

Una constante en el ordenamiento de los elementos de una película por su importancia fue la preferencia del guion como algo primordial. En segundo lugar, en líneas generales, se ubicó al mensaje del largometraje, y en tercero, a la actuación. Estas prioridades indican un enfoque en la historia, es decir, en el contenido de las cintas, mas no en su forma.

También se detectaron patrones de respuesta específicos a cada una de las cuatro películas. Cuando se cuestionó a los participantes si creían que *Los Vengadores* promovía la violencia, la gran mayoría de la muestra dijo que sí. Lo atribuían a la cantidad de violencia, a la incorporación de humor a ella y a su uso para la resolución de conflictos entre el bien y el mal.

Con *Ratas, ratones, rateros* pasó algo similar. La mayoría de los participantes consideró que sí promovía el lenguaje soez, debido a la naturalidad de su puesta en escena, el tono humorístico y el uso de estereotipos. Sin embargo, en este caso, la posición de una cantidad importante de entrevistados fue que la película no promovía ni desincentivaba la utilización de lenguaje soez.

Al interrogar si consideraban que la escena de *Metrópolis* promovía la sexualidad, varias personas respondieron que sí, pero otras no tenían claro si este era el caso. No obstante, la mayoría reflexionó sobre la dinámica de la escena —en la que una mujer baila de forma erótica para un público de hombres— cuando se le preguntó acerca del punto de vista de la película. Frente a esto, de manera reiterada, los participantes hablaron sobre la mirada masculina y la cosificación del cuerpo femenino, describiendo lo que se muestra en el fragmento como el deseo de poseer a la mujer, que ofrece su cuerpo semidesnudo como un objeto.

Argumentaron que lo problemático de los fragmentos con temáticas de sexo/erotismo es cómo se posiciona a la mujer, y no la promoción de la sexualidad. En este sentido, fueron las mujeres de la muestra quienes expresaron haber experimentado incomodidad con la escena de *Metrópolis*. Una de las participantes lo calificó como perturbador por la presencia de «depredadores de mujeres».

Por otro lado, la mayoría de los participantes manifestó que el fragmento de *El Lobo de Wall Street* promovía la sexualidad por su forma explícita de mostrar un encuentro carnal. En cambio, quienes afirmaban que lo desincentivaba veían en la escena una banalización y una burla del acto sexual.

Entretanto, cotejando parte de las entrevistas con las calificaciones y la compatibilidad de actitudes, se evaluó la influencia del conocimiento del cine en las respuestas. Para empezar, si se toma al grupo de participantes que dio pocas respuestas sobre directores de cine y ejemplos de películas similares o de mayor impacto visual, se identifican algunos patrones. Estos cuatro participantes pertenecían a carreras no relacionadas con el cine y la comunicación: se trataba de dos mujeres especializadas en educación y de un hombre y una mujer graduados de psicólogos; tres de ellos tenían entre 23 y 24 años, y otro, 32; dos se identificaron como cristianos/católicos y dos, como pertenecientes a una creencia no especificada.

Para las calificaciones de las once películas, no existe un patrón de respuesta muy notorio entre estos participantes, más allá de que solo uno calificó al largometraje *Guapis* con la censura TP. Sin embargo, al observar ejemplos puntuales, las respuestas de este grupo sí demuestran factores en común: todos calificaron a *Los Vengadores* entre P12+ y P15+; además, existió compatibilidad en sus actitudes —excepto por uno que la censuró como P18+ y cuyas actitudes se mostraron incompatibles—.

Al respecto, la mayoría de estos participantes calificó a *Ratas, ratones, rateros* como P15+ y P18+, y también manifestaron actitudes compatibles, a excepción de uno. Existió asimismo una anuencia entre ellos al calificar a *El Lobo de Wall Street* como P18+, a pesar de que los dos participantes de psicología mostraron incompatibilidad de actitudes ante el contenido de la cinta.

En conjunto, los patrones de este pequeño grupo de la muestra apuntan a un énfasis sobre el contenido, en lugar de sobre la forma

de las películas. Esta tendencia podría apuntar a que no se exponen a muchos productos cinematográficos y a que tampoco profundizan en la variedad existente.

Al comparar las respuestas de los participantes según su conocimiento cinematográfico, parece que no hay una incidencia significativa sobre las calificaciones etarias otorgadas, ni en cuanto a la compatibilidad de sus actitudes. Las calificaciones etarias y la compatibilidad de actitudes de quienes sí respondieron a las preguntas sobre el aspecto cinematográfico no fueron sustancialmente distintas a las de quienes conocen el medio de manera superficial.

PARTICIPANTES CON HIJOS

En vista de que solo dos participantes de la muestra eran personas con hijos, no se incluyó esta característica de historia personal en el resumen de los resultados por eje temático y por película. Por lo tanto, las particularidades se expondrán aquí.

Se trata de una pareja conformada por un hombre de 35 años y una mujer de 36, ambos especializados en comunicación, no creyentes, de izquierda, y con una hija de 5 años. En sus calificaciones sobresale que, en tres de los largometrajes, coinciden en otorgar la censura más severa a *Guapis*, *Batman* y *Adiós a Las Vegas*.

Guapis resalta al tomar en cuenta a la hija de los participantes, debido a que se mostró una escena en que una menor baila de manera erótica. Si bien con *Guapis* la madre tuvo incompatibilidad de actitudes, ambos padres coincidieron en que la cinta debía ubicarse en P18+; fueron los únicos participantes que la catalogaron de este modo, indicativo de que por ser padres percibieron a la escena como algo apropiado solo para el público adulto.

Si se observa cómo calificaron otras películas del eje sexo/erotismo —*Metrópolis*, P12+; *El Lobo de Wall Street*, P15+ y P18+; y *Secreto en la montaña*, P12+ y P15+—, es posible asumir que, al momento de calificar a *Guapis*, por encima de la temática prevaleció el hecho de que la intérprete fuese una niña.

Además, las otras dos cintas a las que ambos censuraron como P18+ pertenecían a los ejes *violencia* y *sustancias psicoactivas*; presumiblemente, son aquellas a las que intentarían mantener fuera del alcance de su hija.

Lo mismo se puede decir sobre el uso de lenguaje soez, cuyos ejemplos calificaron con P15+ o P18+.

INTERPRETACIÓN

Los resultados revelan una serie de elementos sobre la muestra que participó en el estudio y, por extensión, sobre los criterios del ICCA. Lo más significativo, desde una mirada general, está en los ejes temáticos: *violencia* y *sexo/erotismo* fueron las líneas que en su mayoría suscitaron calificaciones altas, entre P15+ y P18+. Las siguen los ejes *sustancias psicoactivas* y *lenguaje soez u ofensivo*, que igual se consideraron como P15+ y P18+. El eje *discriminación* resultó el de menor censura: sus ejemplos por lo general recibieron la calificación P12+. Lo señalado puede interpretarse como un indicador de las temáticas que activan las sensibilidades sobre lo que el público ecuatoriano considera apto o no para determinado grupo etario.

Por su parte, vistos los resultados desde cada película, existe la posibilidad de considerar que las formas en que se presenta la temática inciden también en su percepción. Esto sucede con *Los Vengadores* y *Batman*, películas de superhéroes que retratan la violencia en dos circunstancias distintas: la primera muestra una confrontación corporal y de ciencia ficción, y la segunda posee una violencia latente.

En *Batman*, el villano amenaza a un anciano y a una mujer con un cuchillo mientras narra su historia personal de maltrato; estas acciones fueron percibidas como más violentas que las de *Los Vengadores*. Esta disparidad se podría atribuir a la diferencia de tonos: *Los Vengadores* combina la violencia con el humor, y *Batman* presenta una escena más sombría.

Debido al alto número de ejemplos, el eje *sexo/erotismo* ofrece varias perspectivas sobre cómo la forma de la temática afecta su percepción. Por un lado está la cinta *Guapis*, que, dentro de una temática que es censurada con severidad, por un pequeño margen fue considerada para todo público. Tal vez se lo pueda atribuir a que, en la escena presentada, el baile erótico de la niña es observado por la mirada inocente de otra de su misma edad.

En contraposición aparece *Metrópolis*, en la que el baile erótico de la mujer es presenciado por un grupo de hombres. El largometraje recibió

en general la calificación P15+, con independencia de lo antiguo que resulta el material fílmico.

De nuevo, se aprecia la incidencia de la forma en la que se muestra la temática sexo/erotismo en el resto de los ejemplos, empezando por *El Lobo de Wall Street*, la película censurada con mayor severidad en toda la muestra. La escena correspondiente, que muestra un encuentro sexual de forma explícita y contiene desnudez frontal de la mujer involucrada, disparó la sensibilidad de los participantes: resultó ser el único ejemplo donde casi la totalidad de la muestra estuvo de acuerdo con la misma censura. Este consenso se puede atribuir a la claridad y apertura con que esta cinta aborda la temática.

En cambio, en otro ejemplo de este eje, *Secreto en la montaña*, se retrata el encuentro sexual entre dos hombres. La imagen presenta recato; la cámara, cercana a sus rostros y torsos, muestra una iluminación claro-oscuro. Parece que los aspectos formales de la escena hicieron que la mayoría la calificara como P15+, pese a que pertenece al eje más contencioso y a que retrata el mismo acto que *El Lobo de Wall Street*.

A su vez, el único ejemplo del eje *sustancias psicoactivas*, *Adiós a Las Vegas*, fue mayormente calificado como P18+. En la escena apenas se ve al protagonista bebiendo un vaso de alcohol. El consumo excesivo se sugiere por la cantidad de botellas a su alrededor y por el estado de ebriedad reflejado en su actuación, que incluso incorpora humor. La alta censura a esta secuencia sugiere un rechazo explícito de los participantes a mostrar el consumo excesivo de alcohol a menores de 18 años. Es decir, el enfoque yace en el contenido, y la forma pasa a segundo plano.

En lo que se refiere a las cintas del eje *lenguaje soez u ofensivo*, *Ratas, ratones, rateros* presenta una conversación entre dos parientes que comparan su situación económica y discuten temas familiares con una forma de hablar propia de los diferentes sectores de Ecuador. Las palabras que se pueden considerar como soeces u ofensivas son *putas*, *cagarle* y *cabreo*. El fragmento, sin embargo, se calificó como P15+, tal vez por un énfasis en el contenido y cierta familiaridad con la forma de hablar representada.

A la par, *A tus espaldas* fue la segunda película más cercana a generar un consenso alrededor de su calificación como P18+. La escena ocurre durante una fiesta, y luego de una conversación entre amigos se ve a un hombre agrediendo de palabra a una mujer. En los diálogos, las

palabras que se pueden entender como soeces u ofensivas son *arrecho*, *cabrón*, *cagaste*, *chuchas*, *puta*, *zorrita*, *agarrar* y *huevón*. También se replica la forma de hablar de los ecuatorianos, pero otra razón por la que este ejemplo pudo haber sido censurado con una calificación superior a la de *Ratas...* es la mayor cantidad de palabras ofensivas y el contexto, pues el lenguaje ofende a una mujer.

Por otra parte, en los ejemplos del eje *discriminación* se distingue el efecto de la forma. En el fragmento de *¡Huye!*, la discriminación se infiere de una circunstancia en la que un policía solicita los documentos de un hombre negro acompañado por su novia blanca. La mujer se molesta tras el pedido del oficial, pues es ella quien conduce el vehículo, y no ve razón para que su novio presente sus papeles. En ningún momento se habla sobre racismo; esto se vuelve implícito con los reclamos de la mujer. Por consiguiente, la cinta fue calificada en su mayor parte como P12+.

De igual modo, la otra escena de discriminación, perteneciente a *Mudbound: El color de la guerra*, también recibió en su mayoría P12+, aunque en este caso una cantidad apenas menor de participantes la calificó como P18+. La diferencia se explica por la manera explícita en la que se representa la discriminación: un par de hombres blancos hostigan a un soldado afroamericano, lo infantilizan y lo llaman «negro» de manera despectiva. Dicha discrepancia, en el mismo eje, pone en evidencia las diferentes formas en que las reacciones permiten percibir la temática. La manera directa en la que se expresa la discriminación en este fragmento explica el escueto consenso en torno a su calificación.

Esta comparación de resultados ofrece una idea sobre el papel de la forma en la percepción que el observador tiene sobre las temáticas de una película. Esto, desde sus actitudes explícitas, reflejadas por la calificación etaria que asignaron a cada cinta.

Mas no se trata solo de la influencia de la forma sobre el contenido, sino de cómo también las actitudes implícitas informan la subjetividad de quienes ven las escenas. Esta influencia se interpretó con los valores de compatibilidad de actitudes, al comparar las calificaciones etarias en función de las respuestas durante la medición de actitudes implícitas.

Desde una mirada amplia, es posible afirmar que para la mayoría de las películas existió compatibilidad de actitudes. Dicho de otra manera, lo que los participantes expresaron de forma explícita —quizás

apegados a lo que es socialmente deseable— concuerda con sus respuestas, desde una postura personal, develadas en la medición de actitudes implícitas.

Dos ejemplos puntuales son *Secreto en la montaña* (eje *sexo/erotismo*) y *Adiós a Las Vegas* (eje *sustancias psicoactivas*). En ellos, la mayor parte de la muestra tuvo incongruencias entre las calificaciones etarias asignadas y sus reacciones en la medición de actitudes implícitas. Algunos sesgos pudieron influir de forma implícita en la calificación de los filmes.

En *Secreto en la montaña*, por un lado, es posible decir que la temática *sexo/erotismo* pudo provocar la incompatibilidad de actitudes, pero también pudo deberse al hecho de que los involucrados fueran dos hombres. Por ejemplo, para la escena de un acto sexual entre un hombre y una mujer no se evidenció tanta incongruencia entre las actitudes. Se infiere, entonces, que la razón por la que una mayoría de la muestra sintió incomodidad o rechazo fue porque se trataba de una relación homosexual.

En cambio, la incompatibilidad de actitudes provocada por *Adiós a Las Vegas* la explicaría una disonancia en los participantes, entre su desestimación hacia la representación del consumo de sustancias en una película y la actitud frente a su propio consumo o el de su círculo social. Esto significa que la censura de los participantes sobre las sustancias psicoactivas no representaría necesariamente su postura privada al respecto.

La incompatibilidad de actitudes evidencia, en estos dos largometrajes, que se trata de temáticas que conflictuaron a la muestra. Sin embargo, otras cintas tuvieron diferencias mínimas entre participantes con compatibilidad y aquellos con incompatibilidad. Estas películas proporcionarían indicios sobre las temáticas y las formas que produjeron incompatibilidad de actitudes en la muestra.

En la película *Guapis*, del eje *sexo/erotismo*, hay una diferencia de una sola persona entre los valores de compatibilidad, lo que denota incongruencias considerables entre las actitudes de los participantes frente a lo que se muestra. En este caso, la disonancia se puede atribuir a que la protagonista que baila de forma erótica es una menor. Por lo tanto, la percepción difiere de lo que el participante expresa en su calificación; asume que es lo socialmente deseado, pero su postura personal es distinta. Es de esperarse que ver a una menor mostrando ese comportamiento polarice los juicios de la muestra.

Luego está otro de los ejemplos de sexo/erotismo, *El Lobo de Wall Street*, con un margen de diferencia de tres personas entre los valores de compatibilidad. La discrepancia en este caso se puede atribuir a la manera casi pornográfica de mostrar a un hombre y una mujer teniendo sexo. Los participantes expresaron con su calificación lo que, de seguro, creían se esperaba de su reacción, algo que en muchos casos no concordaba con sus actitudes implícitas. De ahí que, a pesar de que la temática sexo/erotismo sacudió ciertas sensibilidades, como se aprecia en la compatibilidad de actitudes para los tres ejemplos, la forma en que se la presenta matiza la percepción y reacción de quienes los ven.

También se ubica, en el grupo de películas con valores parejos en compatibilidad de actitudes, a *Los Vengadores*. Este ejemplo del eje *violencia* suscitó actitudes incompatibles en una cantidad importante de participantes, hecho que se puede atribuir a los aspectos formales y de tono en la escena. Se muestra al villano siendo golpeado contra el piso por un hombre verde, de fuerza increíble, como si se tratara de un muñeco de trapo. La acción, de alguna forma, pierde peso por un intercambio de palabras jocosas entre los protagonistas. El tono humorístico y la estética caricaturesca que enmarcan la violencia en esta cinta de superhéroes habría producido, entonces, la discrepancia de actitudes en una fracción de la muestra, en un intento por parte de los censuradores para conciliar su perspectiva sobre la violencia con una presentación juvenil y ligera. Esta disonancia, presente en algunas personas, termina siendo un factor de incidencia en la censura.

A todo esto, existen pocos patrones que relacionen un tipo de respuesta con una característica determinada de la historia personal. Al parecer, pocas especificidades de los participantes, por sí solas, podrían determinar las calificaciones etarias otorgadas. Por lo tanto, no es posible formular generalizaciones con respecto a la influencia de las particularidades personales, más allá de que, sin duda, en conjunto informan las actitudes de las personas. No obstante, sí existen ciertas características cuya relevancia, en relación con las respuestas, sobresale.

Así, por ejemplo, es notoria la preferencia de las mujeres por calificar como P18+ a todas las películas de los ejes *sexo/erotismo* y *lenguaje soez u ofensivo*, lo que sugeriría que la perspectiva del censurador puede ser influenciada por su sexo. Con la finalidad de comprender mejor esta información, se deben considerar algunos detalles.

En tres escenas del eje *sexo/erotismo* hay una mujer protagonista: una niña bailando eróticamente, una mujer que se muestra con la vulnerabilidad de la desnudez, y otra consumida por la mirada de espectadores masculinos. Sí, existe una mayor identificación de las mujeres que visualizan estos fragmentos con respecto a las circunstancias de las mujeres en la pantalla. Lo mismo ocurre con *A tus espaldas*, en la que una mujer es el blanco del lenguaje soez y ofensivo.

En vista de que estas temáticas representan a mujeres en escenarios desfavorables, la mayor parte de la muestra femenina les otorgó la censura más rigurosa. Algo semejante ocurre al calificar la escena de *Los Vengadores* con P15+ y P18+: las puntuaciones altas corresponden más a los hombres que a las mujeres. El dato resulta curioso porque la escena incluye posibles atenuantes de la violencia, como el humor y el contexto fantástico. Sin embargo, varios participantes expresaron percibir lo contrario: la combinación de humor y violencia motiva la violencia en el espectador; esta podría ser una de las explicaciones por las que los hombres seleccionaron calificaciones más altas. Otro factor que podría explicarlo es la interpretación que los hombres tuvieron de los criterios del ICCA.

Por otro lado, también despuntó en algunas respuestas la característica del área de comunicación. Estos profesionales prefirieron calificar a los ejemplos de violencia y a la cinta *A tus espaldas* como P18+, insinuando un enfoque de censura de la violencia.

Al mismo tiempo, entre las pocas características que parecieron influenciar la decisión de los participantes de manera significativa estuvo la paternidad. Se observó que estos participantes fueron los únicos en calificar a *Guapis* como P18+, a lo mejor porque la escena se enfocaba en una niña bailando eróticamente y lo relacionaron con su propia hija.

En definitiva, los resultados evidenciaron que ciertas temáticas incidieron más que otras en los participantes al momento de la calificación. Asimismo, los aspectos formales de cada ejemplo de los ejes repercutieron al momento de juzgar el material.

Sin embargo, a partir de lo observado no se puede concluir si los criterios de calificación del sistema son un factor determinante al momento de calificar la película, como sí lo son la forma y el contenido de los filmes. Así también, la influencia social compartida, junto con algunas características individuales de la historia personal, informan la perspectiva de la persona en el rol de censuradora.

CONCLUSIONES

Tras la integración entre comunicación y psicología, utilizando las bases sentadas por la psicología mediática, este estudio respondió esta pregunta: ¿cuáles son los factores subjetivos que más inciden en el proceso de la censura?

En primer lugar, la metodología hizo posible la identificación de los factores que inciden en el proceso de censura, mediante la simulación del proceso con la muestra ensamblada. De ahí que se identificó al contenido de las escenas como el factor de mayor incidencia al momento de ubicar a las películas en una calificación etaria. Pero, los datos no permiten concluir si esto se debe a una fijación de las personas en el contenido por sobre la forma cinematográfica, o si en realidad predomina el enfoque que los criterios del ICCA ponen en el contenido de los largometrajes, sin ninguna consideración de su forma.

Simultáneamente, se observó que, aunque no fuese el mayor factor de incidencia, la forma en que se encara el contenido juega un papel importante en cómo son percibidas las temáticas para su censura. De alguna manera, el ICCA intenta compensar la desconsideración de los aspectos formales en los criterios con el perfil que exige de sus censuradores, pues no todos son especializados en cine y comunicación; por ello, solicita la experiencia como una herramienta de trabajo.

A su vez, no fue posible identificar que los conocimientos acerca de los aspectos comunicacionales del cine afectaran de modo relevante

las calificaciones otorgadas. Apenas se detectaron características de la historia personal que, por sí solas, fueran claves al momento de asignar las puntuaciones etarias a las cintas.

Respecto a la metodología para la medición de actitudes implícitas, se exploraron aspectos de la subjetividad de los participantes al momento de juzgar los largometrajes. Los datos apuntan a que, si bien las actitudes implícitas no determinan por completo la valoración de la película, sí están presentes y revelan ciertas sensibilidades de la muestra ante determinado tipo de contenido.

Aunque los resultados fueron analizados a la luz de las diferencias entre los participantes, no hay que olvidar el factor en común de su nacionalidad. A pesar del limitado tamaño de la muestra, se ofrece la perspectiva de una audiencia ecuatoriana desde una posición censuradora, dilucidando sus sensibilidades.

Estos resultados no solo hablan sobre la percepción de las películas, sino también la de los grupos etarios que se toman en cuenta al categorizar y asignar las calificaciones. Dicha interacción pone a prueba un sistema concebido para moldear al público ecuatoriano conforme a parámetros dictados por una institución.

Una interrogante no resuelta es qué tanto incide la descripción de los criterios por encima de la calificación etaria. Nada asegura que no se esté otorgando una calificación basada solo en la concepción personal que el censorador tiene de ciertos grupos de edad, ignorando lo que los criterios especifican.

Lo anterior da cuenta de que son varios los factores que atraviesan el sistema de censura; a pesar de que exista la intención de estudiarlos por separado, su interacción es constante e ininterrumpida. Esto dificulta la tarea de dimensionar el alcance de cada factor en el proceso.

Además de la información que se recabó con la metodología, los resultados permiten esbozar y considerar otras conclusiones. Por ejemplo, sobre lo que el sistema promueve cuando estipula: «En el caso de que algunos de los criterios correspondan a la calificación P18+, se designará a toda la obra: público a partir de 18 años» (EC ICCA 2019, 30). Este postulado, de aplicarse a los datos recogidos en la simulación, significaría que todas las películas aquí analizadas tuvieron la posibilidad de ser censuradas como P18+: al menos una persona consideró cada fragmento como material para mayores de 18 años. Por lo tanto, este

señalamiento es una puerta abierta a que los sesgos del censor motiven una calificación desde su subjetividad, por encima de los criterios, en vista de que un evento puntual, relacionado a cualquier temática que se considere P18+, bien podría anular las consideraciones establecidas sobre el resto de la película en los demás ejes.

Cabe agregar que no es posible crear un sistema de calificación por edades de acuerdo con las especificidades de la forma y el contenido de las películas. Una de las maneras en las que el proceso del ICCA podría mejorar, sobre todo al hablar de la objetividad, sería involucrar a dos o más censores en cada largometraje. Esto, considerando que los criterios establecidos tienen una capacidad limitada sobre cómo cada persona al final evalúa la película.

Proponemos un proceso en el que no haya un único censor con palabra final sobre la calificación; es decir, motivamos un diálogo en el que los involucrados expresen sus razones para asignar la calificación, que se definirá en consenso. Con más implicados es posible ejercer cierto control sobre sesgos de los censores; de manera individual, no es tan fácil. Otra de las ventajas de esta recomendación sería la posibilidad de juntar a personas de distintas carreras, cuyo diálogo significaría una perspectiva más amplia y diversa sobre el material calificado.

Si bien la regulación por grupos de edad se racionaliza en función de la protección ética del desarrollo de niños y adolescentes, cabe cuestionar su relevancia en la actualidad. Hoy, un dispositivo con internet pone a disposición de todos el acceso indiscriminado a una infinidad de temas, imágenes y audiovisuales. La vigencia de los sistemas de calificación por grupos de edad debería estar vinculada no solo a lo que ve el menor, sino también a lo que ve en compañía de adultos; es decir, a la dinámica de la experiencia social entre las personas congregadas en una sala de cine y la película que se proyecta. Al ser el cine un medio que reúne a un grupo de personas para su visionado, las miradas se comparten.

Cuando estos sistemas de calificación se crean para regular lo que los menores ven, se está regulando lo que ellos ven junto con adultos: sin la supervisión necesaria, los menores bien podrían acceder, a través de internet o por televisión, a los mismos contenidos prohibidos. La calificación etaria tiene una funcionalidad tanto para el adulto como para los menores de edad con quienes comparte la experiencia.

Para niños y adolescentes, una calificación advierte sobre un contenido no apto para ellos; para el adulto, puede interpretarse como una advertencia de que la película muestra temas incómodos de ver en compañía de sus hijos pequeños o de niños o adolescentes.

El origen de esta incomodidad entre grupos etarios podría explicarse por la vulnerabilidad que temáticas como las censuradas por el sistema suscitan en la audiencia, lo que supone una capa más a la intención de la regulación por edades: es mantener la jerarquía entre el adulto y el menor de edad, que se percibe debilitada cuando el adulto se muestra vulnerable.

Además, está presente una brecha experiencial entre generaciones que produciría incomodidad, quizá por una posible conversación complicada para el adulto, que siente la obligación de explicar estos temas en términos no solo infantiles sino, protectores de inocencia. Detrás de las restricciones, suele estar presente una subestimación de la capacidad de los menores para entender ciertos temas, una especie de negación de la complejidad de la experiencia infantil por parte del mundo adulto, por parte del *statu quo* que clama por este tipo de regulación.

A esta regulación, el ICCA se niega a denominarla «censura». No menciona esta palabra en ninguno de los documentos relacionados al sistema, se entiende que por la connotación negativa que se le atribuiría. El hecho de no llamar «censura» a estos sistemas de calificación etaria es inherente a ellos, según Sue Curry Jansen, autora que ha denominado «buena mentira» a la transición de métodos abiertos y evidentes de control y coerción social hacia formas constitutivas (en Freshwater 2004, 217).

Hay formas constitutivas de censura que esconden las operaciones del censorador y lo hacen con el aval de la sociedad, que acepta e incluso exige la «buena mentira», como un consenso social, alrededor de los grupos etarios y los contenidos apropiados e inapropiados para ellos. La objetividad que persiguen el sistema y sus criterios es inexistente, pues el proceso siempre estará mediado por el censorador, su historia personal, sus sesgos y su interpretación de los criterios, cuyo sustento y justificación tienen la intención de la institución que busca legitimarlos.

El ICCA aspira un consenso alrededor de la calificación etaria de las películas. Se trata de una validación social que, para sus propósitos, puede entenderse como objetividad, pero, según este estudio, es difícil de lograr por la variedad de factores que inciden en la censura.

REFERENCIAS

- Boettcher, Sage, y Jeremy Wolfe. 2015. «Searching for the Right Word: Hybrid Visual and Memory Search for Words». *Attention, Perception, & Psychophysics* 77: 1132-42. <https://doi.org/10.3758/s13414-015-0858-9>.
- Cordero, Sebastián. 1999. *Ratas, ratones, rateros*. Ecuador: Cabezahueca.
- Dasgupta, Nilanjana. 2013. «Implicit Attitudes and Beliefs Adapt to Situations: A Decade of Research on the Malleability of Implicit Prejudice, Stereotypes, and the Self-Concept». *Advances in Experimental Social Psychology* 47: 233-79. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-407236-7.00005-X>.
- Dill, Karen, ed. 2013. *The Oxford Handbook of Media Psychology*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Doucouré, Maïmouna. 2020. *Mignonnes*. Francia: Bien ou Bien Productions / France 3 Cinéma.
- EC ICCA. 2019. *Instructivo para la certificación de calificación por grupos de edad de obras cinematográficas y audiovisuales para su exhibición*. Quito: ICCA. <https://bit.ly/3DIcTbZ>.
- . 2020. *Resolución n.º ICCA-DE-2020-0002*. 31 de marzo. <https://bit.ly/3E1VV8W>.
- EC Ministerio de Cultura y Patrimonio. 2022. «Ministerio de Cultura y Patrimonio y CNCINE rechazan calificación a película nacional». *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. Accedido 3 de noviembre. <https://bit.ly/3UrKrRt>.
- El Comercio. 2014. «La estricta censura a “Feriado” abre el debate de la calificación de películas». *El Comercio*. 10 de abril. <https://bit.ly/3T9ZVYZ>.
- . 2015. «15 000 entradas ya vendidas antes del estreno de “50 Sombras de Grey”, en Ecuador». *El Comercio*. 9 de febrero. <https://bit.ly/3DZM6li>.
- El Telégrafo. 2014. «Municipio analizará la censura a la película ecuatoriana “Feriado”». *El Telégrafo*. 15 de abril. <https://bit.ly/3t0edRE>.
- Ferguson, Christopher. 2016. *Media Psychology 101*. Nueva York: Springer Publishing Company.
- Figgis, Mike. 1995. *Leaving Las Vegas*. Estados Unidos: Initial Productions.
- Freshwater, Helen. 2004. «Towards a Redefinition of Censorship». En *Censorship & Cultural Regulation in the Modern Age*, editado por Beate Müller, 217-37. Nueva York: Rodopi. https://doi.org/10.1163/9789401200950_010.
- Giles, David. 2003. *Media Psychology*. Mahwah (NJ), US: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gubern, Román. 1981. *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.

- Guerrero, Valeria. 2013. «Criterios para la censura municipal del cine en Quito: Una aproximación. Propuesta para el análisis de la moralidad interna de películas, 1950-1980». Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Ecuador. <https://bit.ly/3UrTRMS>.
- Jara, Tito. 2011. *A tus espaldas*. Ecuador: Abrecomunicación / Urbanos Films.
- Jones, Derek, ed. 2015. *Censorship: A World Encyclopedia*. Nueva York: Routledge.
- Lanciano, Tiziana, Emanuela Soleti, Francesca Guglielmi, Ivan Mangiulli y Antonietta Curci. 2016. «Fifty Shades of Unsaid: Women's Explicit and Implicit Attitudes towards Sexual Morality». *Europe's Journal of Psychology* 12 (4): 550-66. <https://doi.org/10.5964/ejop.v12i4.1124>.
- Lang, Fritz. 1927. *Metropolis*. Alemania: UFA.
- Lee, Ang. 2005. *Brokeback Mountain*. Estados Unidos / Canadá: Good Machine.
- Marín, Antonio Lucas, Carmen García y José Antonio Ruiz. 2003. *Sociología de la comunicación*. Madrid: Trotta.
- McIntyre, Jeff. 2013. «The Political Narrative of Children's Media Research». En *The Oxford Handbook of Media Psychology*, editado por Karen Dill, 462-73. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Nolan, Christopher. 2008. *The Dark Knight*. Reino Unido / Estados Unidos: Warner Bros. Pictures / Legendary Pictures / DC Films / Syncopy Films.
- Payne, B. Keith, y Sonya Dal Cin. 2015. «Implicit Attitudes in Media Psychology». *Media Psychology* 18 (3): 292-311. <https://doi.org/10.1080/15213269.2015.1011341>.
- Peele, Jordan. 2017. *Get Out*. Estados Unidos: Blumhouse Productions / Monkeypaw Productions / QC Entertainment.
- Pollard, Tom. 2015. *Sex and Violence: The Hollywood Censorship Wars*. Nueva York: Routledge.
- Potter, W. James. 2013. «A General Framework for Media Psychology Scholarship». En *The Oxford Handbook of Media Psychology*, editado por Karen Dill, 423-48. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Prot, Sara, y Craig Anderson. 2013. «Research Methods, Design, and Statistics in Media Psychology». En *The Oxford Handbook of Media Psychology*, editado por Karen Dill, 109-136. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Rees, Dee. 2017. *Mudbound*. Estados Unidos: Armory Films / Black Bear Pictures / Elevated Films / Good Universe / MACRO / Zeal Media / Joule Films / Artimage.

- Reeves, Byron, Leo Yeykelis y James Cummings. 2016. «The Use of Media in Media Psychology». *Media Psychology* 19 (1): 49-71. <https://doi.org/10.1080/15213269.2015.1030083>.
- Ruiz, Francisco Xavier. 2016. «El cine, ¿puede hacernos peores?: Stanley Cavell y el perfeccionismo moral». *Ideas y Valores* 162: 51-70.
- Scorsese, Martin. 2013. *The Wolf of Wall Street*. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Whedon, Joss. 2012. *The Avengers*. Estados Unidos: Paramount Pictures / Marvel Studios.

ÚLTIMOS TÍTULOS DE LA SERIE MAGÍSTER

328	Luis Fernando Carrera, <i>Mariana de Jesús en el arte de Pinto y Mideros (1876-1926)</i>
329	David Castillo Aguirre, <i>El derecho humano a la identidad de las personas adoptadas</i>
330	Cecilia Borja Pazos, <i>Minería en Bolívar: Resistencia al proyecto Curipamba Sur</i>
331	Teresa Veloz, <i>Cambio climático: Percepciones y efectos en comunidades achuar de Ecuador</i>
332	Enma Chilig Caiza, <i>La puericultura en Ecuador de 1920 a 1938</i>
333	Mónica Bolaños Moreno, <i>La accesibilidad al transporte público: Los derechos de las personas con discapacidad física</i>
334	María del Carmen Hidalgo, <i>De la ciudadanía universal a la producción de la migración irregularizada: El caso de Ecuador</i>
335	Margareth Guzmán, <i>La revictimización de mujeres en delitos sexuales desde la política criminal</i>
336	Catalina Arrobo Andrade, <i>Hijos e hijas de víctimas de femicidio: Aportes para una política pública de protección</i>
337	Lorena Cobacango Reyes, <i>El cambio climático: ¿Instrumento de control en los pueblos indígenas?</i>
338	Yomayra Rodríguez, <i>El impacto de los entornos virtuales en el aprendizaje colaborativo</i>
339	Fabián Regalado Villarroel, <i>Rompiendo el tejido social: Mercado San Roque, política y pandemia</i>
340	Carla Grefa, <i>Naturaleza y megaminería: La delgada línea entre coexistencia y contradicción</i>
341	Ángela Rocha, <i>Procesos interoceptivos y propioceptivos en autistas adultos</i>
342	Juan José Freire, <i>La censura cinematográfica en Ecuador: Un estudio de la calificación etaria</i>

Durante décadas la calificación etaria para las películas en las salas de cine de Ecuador estuvo en manos de los municipios. Esto hasta 2020, cuando el Instituto Ecuatoriano de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) estableció un proceso con los criterios para regular el acceso. Este estudio investiga el novedoso sistema de censura cinematográfica con el objetivo de explorar los factores que inciden en el método de calificación desde quien lo utiliza. Factores relacionados a la historia personal y las actitudes implícitas (AI) del censorador. La estrategia metodológica se enfoca en la detección de AI para el análisis de su interacción, con dichos factores y los criterios de calificación. Se concluye que las circunstancias personales y el contenido fílmico tienen incidencia en el tratamiento de censura.

Juan José Freire (Quito, 1996) es licenciado en Psicología (2019) por la Universidad San Francisco de Quito, y magíster en Comunicación con mención en Visualidad y Diversidades (2021) por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

