

# **UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial  
del 3 de abril de 1981



**UNIVERSIDAD  
IBEROAMERICANA**  
CIUDAD DE MÉXICO ®

“SÓLO PARA ADULTOS: UNA REVISIÓN DE LOS USOS DEL SISTEMA  
DE CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS DESDE UN ENFOQUE DE  
ESTUDIOS DE CIENCIA, TECNOLOGÍA Y SOCIEDAD”.

## **TESIS**

Que para obtener el grado de

**MAESTRO EN COMUNICACIÓN**

Presenta

**CARLOS ENRIQUE FUENTES OCHOA**

Director

**DR. LUIS MIGUEL MARTÍNEZ CERVANTES**

Lectores

**DRA. SANDRA PATRICIA GONZÁLEZ SANTOS**

**DR. MANUEL ALEJANDRO GUERRERO MARTÍNEZ**

*Este trabajo no hubiera sido posible sin ustedes:  
Daniela, Luis Miguel, Sandra, Manuel,  
Juan Ricardo, Santiago y mis padres...*



SÓLO  
PARA  
ADULTOS:  
*Una Revisión de  
los Usos del Sistema  
de Clasificación de Películas  
Desde un Enfoque de Estudios  
de Ciencia, Tecnología y Sociedad*

CARLOS ENRIQUE FUENTES OCHOA

# Contenido

Título original: *Sólo para Adultos: Una Revisión de los Usos del Sistema de Clasificación de Películas desde un Enfoque de Estudios de Ciencia, Tecnología y Sociedad*  
Escrito por: Carlos Enrique Fuentes Ochoa  
Diseño editorial por: Thésika · Diseño de tesis  
© Derechos reservados (las imágenes usadas en el diseño de este documento fueron adquiridas legalmente por Thésika.mx. El autor conserva todos los derechos).  
contacto@thesika.com.mx | www.thesika.mx  
Impreso en la CDMX durante 2016.

Composición & Diseño editorial: Ernesto P. Prado (Thésika)  
Diseño de cubierta: Ernesto P. Prado (Thésika)  
Corrección ortográfica: J. Martín Rejón (Thésika)

Resumen . . . . .	12
1. Introducción . . . . .	15
1.1. Los Sistemas de clasificación y sus usos . . . . .	16
1.2. El sistema mexicano de clasificación . . . . .	18
1.3. <i>The Good, The Bad &amp; The Ugly</i> : Problematización de los efectos de clasificación . . . . .	23
1.3.1. <i>A Fistful of Dollars</i> : Los efectos económicos de una clasificación . . . . .	24
1.3.2. <i>The producers (and the customers)</i> : Dos historias de clasificación . . . . .	30
1.4. <i>Hard Target</i> : Los objetivos de la investigación . . . . .	35
1.5. <i>Master And Commander</i> : Estructura y navegación en este trabajo . . . . .	36
2. <i>A Dangerous Method</i> : Metodología. . . . .	39
2.1. <i>The Social Network</i> : Los actores en el ecosistema. . . . .	40
2.2. <i>Lucky Number Slevin</i> : La encuesta . . . . .	42
2.3. <i>Interview with the Vampire</i> : Las crónicas de productores, distribuidores y vendedores. . . . .	46

2.4. <i>El hombre de papel:</i> (Muy) Breve nota sobre análisis documental . . . . .	49	4.3. <i>Home Alone:</i> La agenda de los menores . . . . .	100
2.5. <i>The Toolbox Murders:</i> Herramientas para analizar los datos . . . . .	50	4.4. <i>Show me the money:</i> La agenda de algunas entidades de información . . . . .	105
3. <i>This is my design:</i> Los objetivos buscados por los diseñadores de los sistemas .	63	La modificación de la tecnología por el usuario. . . . .	110
3.1. Actores, funciones y valores . . . . .	64	5. <i>Ex Machina:</i> Modificación de los usuarios por la tecnología - Traslado del poder . . . . .	113
3.2. Un poco de historia sobre la conformación de tres sistemas . . . . .	70	5.1. Ejemplo de situación: Suscripción y antiprogramación desde el punto de vista de los menores de edad . . . . .	116
<i>Los dos' and dont's:</i> El sistema de clasificación de películas en Estados Unidos. . . .	70	5.2. Ejemplo de situación: Suscripción y antiprogramación desde el punto de vista de las entidades reguladoras . . . . .	119
Padres y académicos: El sistema de clasificación de películas en Los Países Bajos. . . .	76	La modificación de los usuarios por la tecnología. . . . .	120
La conservación de los ideales de nación a través del cine y las artes: El sistema de clasificación de películas en México. . . . .	78	6. Conclusiones. . . . .	123
3.3. Concordancias y diferencias entre los diseñadores de la tecnología . . . . .	82	6.1. Sobre el enfoque utilizado . . . . .	123
3.4. <i>Life of Brian:</i> Supuestos sobre los usuarios construidos . . . . .	87	6.2. Sobre los sistemas de clasificación. . . . .	123
4. <i>The Sons of Anarchy:</i> Modificación de la tecnología por los usuarios - Multiplicidad de agendas . . . . .	89	6.3. Recomendaciones hacia el usuario diseñador . . . . .	124
4.1. <i>The Pelican Brief:</i> Una agenda oculta en la práctica del Estado . . . . .	90	6.4. Sobre el futuro. . . . .	126
4.2. <i>Lo que ellas (las madres de familia) quieren:</i> La agenda de las entrevistadas en el grupo de enfoque . . . .	92	Referencias . . . . .	127

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Número de encuestas aplicadas acorde al nivel socio económico de la muestra . . . . . 45

Tabla 2. Los temas «a evitar» compilados a partir del Código de Producción. . . . . 72

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Representación gráfica de un sistema de clasificación. . . . . 16

Figura 2. El sistema mexicano de clasificación de películas . . . . . 22

Figura 3. El entorno del sistema de clasificación es el objeto estudiado . . . . . 23

Figura 4. Volumen de cintas exhibidas ordenadas por clasificación . . . . . 25

Figura 5. Número de asistentes promedio por clasificación . . . . . 25

Figura 6. Asistentes e ingreso promedio normalizado por clasificación . . . . . 26

Figura 7. Pirámide poblacional por sexo y edad. . . . . 26

Figura 8. El sistema estadounidense de clasificación de películas (tomado del sitio oficial de la MPAA, 2016). . . . . 29

Figura 9. Grupos y ejemplos de actores en el ecosistema . . . . . 40

Figura 10. Población y asistencia (millones de personas) a salas de cine del 2012 al 2014 . . . . . 64

Figura 11. Pictogramas que representan los criterios de recomendación por contenidos contemplados por el *Kijkwijzer* . . . 78

Sólo para adultos: Una revisión de los usos del sistema de clasificación de películas desde un enfoque de estudios de ciencia, tecnología y sociedad

*Palabras clave:* Sistema de clasificación, Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), Estudios de ciencia, tecnología y sociedad (CTS), *Science, technology and society studies* (STS), películas, cine, industria cinematográfica, *Kijkwijzer*, *Motion Picture Association of America* (MPAA), *Netherlands Institute for the Classification of Audiovisual Media* (NICAM).



## Resumen

**E**N EL PRESENTE TRABAJO, abordo al sistema mexicano de clasificación de películas en lo que corresponde a los usos que diversos grupos hacen de él. Algunos de estos grupos son: productores, distribuidores o padres de familia.

La inquietud por estudiar los usos del sistema, se desprende de efectos económicos y morales derivados de su aplicación. He observado estos efectos en diversos procesos de toma de decisión que pertenecen a la cadena de valor de la industria cinematográfica; ejemplos de estos procesos son: la conceptualización de argumentos, el diseño de personajes, la escritura de guiones, la producción, distribución y consumo de películas.

El objetivo principal de este trabajo es mostrar la importancia de los grupos involucrados en el entorno donde se inserta y construye el sistema de clasificación, así como los efectos que él tiene en ese entorno. Por otra parte, deseo aportar al campo de estudio relacionado con el sistema de clasificación de películas utilizado en México esperando que, en caso de que el diseñador del sistema busque mejorarlo, tenga en cuenta los elementos analizados y la riqueza de las relaciones que existen entre ellos.

Lo anterior, lo hago aplicando análisis cuantitativo a datos obtenidos mediante la aplicación de una encuesta y análisis cualitativo desarrollado sobre datos generados a partir de: entrevistas con productores, distribuidores y vendedores; un grupo de discusión realizado con padres de familia, así como una revisión documental de la legislación, literatura crítica, histórica y comparativa entre sistemas alrededor del mundo. Durante el proceso de análisis cualitativo, aplico técnicas de análisis situacional y de código técnico, herramientas tradicionalmente utilizadas en los estudios de ciencia, tecnología y sociedad (CTS).

Inicio definiendo conceptos rectores de la investigación: los sistemas de clasificación y sus usos. Igualmente, defino al sistema mexicano a partir de su caracterización legal; posteriormente problematizo los efectos que puede sufrir una cinta al momento de recibir clasificación. Para esto, expongo tres casos: el primero de ellos, se relaciona con los efectos económicos producidos por clasificaciones restrictivas; el segundo, narra cómo una madre de familia es *sorprendida* por contenidos que considera inmorales al ignorar un sello de clasificación y el tercero, presenta las actividades que ejecuta una productora para obtener un sello de clasificación y las consecuencias del trámite. Al haber desarrollado intuición sobre la importancia de los efectos del sistema, establezco los objetivos de investigación. Determino la metodología de análisis, los procesos de generación de datos y las teorías utilizadas en su procesamiento. Al tener el marco, objetivos, fuentes y teorías utilizadas durante la investigación, continúo con las secciones de discusión. En la primera de ellas, analizo las expectativas y objetivos de los diseñadores de sistemas de clasificación, a partir de revisar la historia de los sistemas en los Estados Unidos, los Países Bajos y México. En la segunda sección de discusión, postulo la diversidad de agendas creadas alrededor de los sistemas y ejemplifico haciendo explícitas las agendas del Estado, los padres de familia, los menores de edad, los productores y los distribuidores de películas, para concluir que los sistemas de clasificación son modificados en su uso por estos actores. En seguida, reflexiono sobre cómo los usuarios son modificados por el sistema, esto a partir de ejemplos de usos del mismo por parte de los menores de edad. Del análisis anterior concluyo sobre el aporte del enfoque de CTS a esta investigación, los sistemas de clasificación y las relaciones que tienen con su entorno. Finalizo con recomendaciones al diseñador del sistema y hablando de posibles líneas futuras de investigación.





## 1. Introducción

**D**ESDE MUY JOVEN HE SIDO AFICIONADO AL CINE. Primero, las historias fueron las que se adueñaron de mi imaginación, después, conforme crecía, comencé a poner atención en otro tipo de detalles, la realización, dirección y montaje comenzaron a ser parte de lo que disfrutaba de ver una película. Acompañando a estos elementos, también me surgió curiosidad por detalles que rodeaban a las películas, su desempeño económico alrededor del mundo y los factores que contribuyen al mismo, saber en cuántas salas se estrenaban, las relaciones que existían entre las fechas de estreno y los hitos del año: el inicio del verano, los días de descanso, las festividades y su relación con géneros particulares (como el estreno de películas de terror cerca de *Halloween* o del Día de Muertos); e incluso, con factores fuera del control de los estudios, por ejemplo, recuerdo el caso de la cinta *Amar a Morir* (Lebrija, 2009), la cual esperaba que fuera un éxito en taquilla dado que había ganado premios en festivales importantes (como el Festival Internacional de Cine de Santa Bárbara o el Festival Internacional de Cine en Guadalajara) y, terminó con resultados por debajo de mis expectativas dado que, fue estrenada cuando se vivió la pandemia de influenza en el 2009.

En este marco, observé que un factor importante que contribuye a la recepción y desempeño de las películas, es el sello de clasificación que les es otorgado. En taquilla, no se desenvuelve igual una película con clasificación «A: para todo público», que una con clasificación «C: sólo para adultos»; tampoco la ve el mismo tipo de personas y estas personas, al igual que las películas, también se ven afectadas por esas clasificaciones; por otra parte, tanto las productoras como las distribuidoras son sensibles a las clasificaciones de los *films*. Para poder analizar estas afirmaciones, a continuación, describo al sistema de clasificación y al objeto de estudio de esta investigación: los usos que estos grupos hacen de él.

1.1. LOS SISTEMAS DE CLASIFICACIÓN Y SUS USOS

Dentro del contexto de este trabajo, defino un sistema de clasificación como: Un *proceso* mediante el cual, se *evalúan productos audiovisuales* buscando determinar la presencia (o ausencia) de *diversos contenidos*, con el fin de *asignar* a estos productos *una categoría* relacionada con una *recomendación o prohibición de consumo*, para poblaciones de edades específicas. En la Figura 11, apreciamos gráficamente los elementos de esta definición: Como entrada al proceso tenemos productos audiovisuales (a), los cuales, son revisados buscando ciertos tipos de contenidos (en este gráfico ejemplifico estos contenidos utilizando la simbología del *Kijkwijzer*, un sistema de clasificación de películas descrito más adelante y que clasifica según la aparición de secuencias que presentan contenidos sexuales, con un uso ofensivo del lenguaje, uso de drogas, violencia, discriminación o terror) (b); según la aparición de estos contenidos, se asigna una categoría (c); la cual, está relacionada con una recomendación o prohibición de consumo para ciertas audiencias (d).

ciertas audiencias (d).

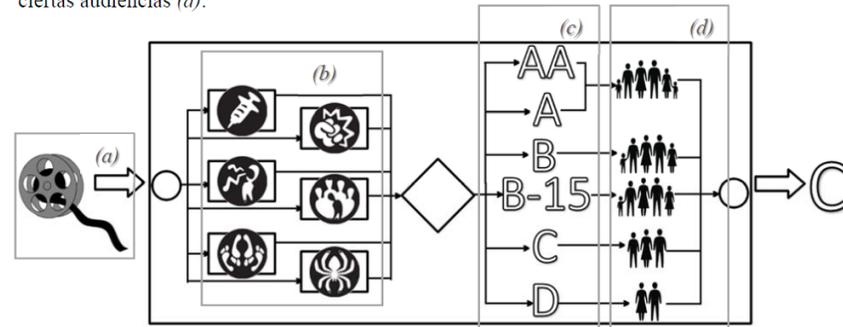


Figura 1. Representación gráfica de un sistema de clasificación

En otras palabras, a lo largo del trabajo, se refiere a los sistemas de clasificación como conjuntos de actividades a partir de las cuales, alguna entidad con autoridad explícitamente adjudicada, analiza una propuesta audiovisual (sea esta una película, un videojuego u otra expresión creativa), buscando determinar si dicha propuesta, debe (o no) ser consumida por diversos grupos de personas, estratificados por la edad de sus integrantes.

Gracias a la definición anterior, en la que presento al sistema como un proceso, es posible entenderlo como una tecnología (comprendida como un conjunto de saberes organizados) y esta última conceptualización permite, a su vez, establecer una asociación entre el sistema de clasificación y un conjunto de valores; esto último sostenido por el argumento de que: toda tecnología está asociada a un conjunto de valores; argumento postulado por David Layton (1998). Layton enfatiza que toda tecnología es un artefacto cuyo diseño refleja un conjunto limitado de restricciones previas y un conjunto limitado de valores dentro de una visión particular del mundo (1998). Estas restricciones, valores y visiones del mundo, terminan por incrustarse en la tecnología y en consecuencia, afectar a sus usuarios así como, al resto de los implicados en la red en la que la tecnología existe.

Otra consecuencia de la definición y, así mismo, del establecimiento de los sistemas de clasificación como tecnologías, es la atención que pongo a una proposición de John Staudenmaier quien postula que el conocimiento tecnológico «se estructura por la tensión aparecida entre las demandas de un diseño funcional y las restricciones del ambiente» y lo que lo hace único es que: «se estructura orientado hacia una práctica concreta» (1989, p. 104).

La concepción de los sistemas de clasificación como tecnologías es fundamental a lo largo del desarrollo de esta investigación ya que, es uno de los ejes que liga al sistema de clasificación con un conjunto de valores humanos; lo sitúa en un entorno de relaciones establecidas entre sus diseñadores y las restricciones ambientales donde aparece; y destaca la importancia de sus usuarios, quienes son los que desarrollan las prácticas alrededor de él, cuestiones importantes para lograr la consecución de los objetivos que he planteado.

Por otra parte, también desprendido de la definición de sistema de clasificación, hago referencia de forma implícita a una autoridad, quien es la encargada de ejecutar el proceso de evaluación. Según la autoridad que se encarga de evaluar y clasificar los contenidos, existen dos modelos principales: en el primer modelo (llamémosle *modelo A*) la clasificación es otorgada por una dependencia del gobierno, como es el caso mexicano, hongkonés, francés, noruego o sueco. En el segundo (*modelo B*) la

clasificación es otorgada por alguna institución independiente del gobierno, normalmente conformada por una asociación relacionada con la industria, como es el caso del sistema estadounidense, el holandés o alemán. Esto implica que, en el *modelo A*, el aparato gubernamental es el que decide qué contenidos son apropiados para cierto segmento poblacional, mientras que en el *modelo B*, es la misma industria la que llega a estas conclusiones. Ambos modelos presentan diversas implicaciones éticas dados los *valores inscritos* en ellos (Winner, 1980), los *supuestos en los que se basan los diseñadores* que los generan (Akrich, 1992), las *situaciones, momentos y contextos en donde aparecen* los consumidores de estos productos audiovisuales clasificados por ellos (Law & Miele, 2011).

## 1.2. EL SISTEMA MEXICANO DE CLASIFICACIÓN

Como ya he mencionado, el sistema mexicano de clasificación es diseñado y aplicado por una entidad gubernamental. La Secretaría de Gobernación (SEGOB) a través de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC), es la responsable del mismo y en consecuencia, cuento con una referencia legal sobre el sistema. Uso esta referencia para enfocar el contexto del *análisis en el campo relativo a México*. En el Diario Oficial de la Federación (DOF), lugar donde se publican las leyes, reglamentos, acuerdos, circulares, órdenes y demás actos expedidos por los poderes de la Federación; leemos la descripción del sistema de clasificación como sigue:

«Considerando que corresponde a la Secretaría de Gobernación, por conducto de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía, clasificar las películas nacionales o extranjeras que se pretendan distribuir, comercializar, incluyendo renta o venta, o exhibir públicamente en el territorio nacional, a través de cualquier formato, medio o soporte;

Que conforme a la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento, compete a la Secretaría de Gobernación la expedición y publicación en el Diario Oficial de la Federación los criterios para la clasificación de películas cinematográficas;

Que sirven también como sustento a los criterios de clasificación de películas cinematográficas la Ley para la Protección de los Derechos de Niñas, Niños y Adolescentes; el Protocolo facultativo de la Convención sobre los Derechos del

Niño relativo a la venta de niños, la prostitución infantil y la utilización de niños en la pornografía; la Convención sobre los Derechos del Niño, y la Convención Americana sobre Derechos Humanos;

Que los criterios tienen como propósito proporcionar al personal asignado por la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía a la función de la clasificación de películas, parámetros para ubicar estas últimas en las clasificaciones que contempla la Ley Federal de Cinematografía y su Reglamento, con la mayor objetividad posible;

Que el objetivo fundamental de la publicación de los criterios es proporcionar certeza jurídica y transparencia a los productores, distribuidores, exhibidores y comercializadores de películas, respecto a los parámetros para la clasificación de películas cinematográficas, así como informar a la comunidad cinematográfica y al público en general de los mismos [...]» (Secretaría de Gobernación, 2002, pág. 1)

Como parte de la descripción del sistema, y con el objetivo de establecer un marco referencial en las tareas de clasificación, en esta misma legislación se definen los criterios de horror, procaz, sexo sugerido, sexo implícito y sexo explícito como:

«*Horror*: Sentimiento de repulsión, angustia o temor causado por una incongruencia significativa en la proporción de un hecho o situación, respecto de lo natural o regular.

*Procaz*: Desvergonzado, indigno, grosero, bajo o vil.

*Sexo sugerido*: Conducta sexual insinuada en la narrativa, mas no manifiesta en la película.

*Sexo implícito*: Conducta sexual manifiesta, mas no ilustrada en las imágenes de la película.

*Sexo explícito*: Conducta sexual manifiesta e ilustrada en las imágenes de la película.» (Secretaría de Gobernación, 2002, pág. 2)

Finalmente, y para concluir la descripción del sistema, la misma Secretaría condensa una relación entre estos criterios y las clasificaciones de las películas de la siguiente forma:

«*Clasificación AA*: El contenido no provoca un desequilibrio en el desarrollo integral de los menores de 7 años. La narrativa es de fácil comprensión y no degrada los valores humanos. En el sentido general de la obra no se humilla o denigra a

ningún grupo o individuo. No hay horror en el tratamiento de los temas. No hay violencia o cuando ésta se presenta, es con un grado mínimo, no es traumática y no se alienta. No hay escenas sexuales, eróticas o con desnudez. Los besos, abrazos y caricias se presentan en un contexto afectivo, amistoso o familiar. No hay consumo de estupefacientes o sustancias psicotrópicas. El lenguaje no contiene palabras ni expresiones procaces.

*Clasificación A:* Se considera que el contenido no debe confundir, influenciar o afectar el desarrollo integral de los menores de 12 años. La narrativa tiene cierto grado de complejidad. No se degradan valores humanos. En el sentido general de la obra, no se humilla o denigra a grupos o individuos. No hay horror en el tratamiento de los temas. Cuando se presenta violencia, es con un grado mínimo, no se detalla ni es intensa y no se alienta. No hay escenas sexuales ni eróticas. Los besos, abrazos y caricias son en un contexto afectivo o amoroso. Puede haber algún desnudo, pero no es en un contexto erótico ni humillante, no es frecuente, es breve, no es detallado ni exhibe genitales de los actores. No hay consumo de estupefacientes o sustancias psicotrópicas. El lenguaje puede incluir un mínimo de palabras y expresiones procaces.

*Clasificación B:* Es probable que el contenido confunda, influya o afecte el desarrollo integral de los menores de 12 años. La narrativa puede ser compleja o tener escenas que requieren un cierto nivel de discernimiento y juicio. La película permite al espectador distinguir el carácter de los personajes, sus acciones y sus consecuencias. Puede contener un mínimo de horror y secuencias de violencia por un motivo específico, pero no es extrema ni detallada y no se encuentra vinculada con conductas sexuales, señalando las consecuencias negativas de la violencia. Las escenas sexuales que se presentan son sugeridas y en un contexto no degradante. En el caso de desnudez, no es en un contexto erótico ni humillante, no es frecuente, es breve, sin detalle ni acercamiento de genitales de los actores. Los temas relacionados con estupefacientes o sustancias psicotrópicas se tratan sin exhibir su consumo. Cuando se abarca el tema de las adicciones se señalan sus consecuencias negativas. El lenguaje puede incluir palabras y expresiones procaces, sin llegar a constituir violencia verbal extrema.

*Clasificación B-15:* Es probable que el contenido confunda, influya o afecte el desarrollo integral de los menores de 15 años. La narrativa puede ser muy compleja o

tener escenas que requieren de discernimiento y un cierto nivel de juicio. Se desarrolla cualquier tema o conducta problemática, con escenas más evidentes que la clasificación anterior. La película permite al espectador distinguir el carácter de los personajes, sus acciones y sus consecuencias. Puede contener un mayor grado de horror, sin llegar a ser extremo. En el caso de violencia, ésta no es extrema y puede estar vinculada con conductas sexuales sugeridas, señalando las consecuencias negativas de su vinculación. Puede haber erotismo y escenas sexuales implícitas, ambos en un contexto no degradante. Las escenas sexuales no son frecuentes ni de larga duración. Cuando se presenta desnudez, es esporádica, sin acercamiento a los genitales de los actores y en un contexto no humillante. Puede haber adicciones y consumo de drogas, pero el consumo ilícito de estupefacientes o sustancias psicotrópicas es mínimo, sin alentarlos, o se desalienta. El lenguaje puede incluir palabras y expresiones procaces.

*Clasificación C:* La narración de los hechos o situaciones es detallada. El tratamiento del tema o contenido requiere de un nivel de juicio y discernimiento que por lo general no tienen los menores de edad. Puede contener horror detallado. Alto grado de violencia o violencia cruel. Conductas sexuales explícitas. Adicciones y consumo de drogas. El lenguaje es el necesario para cumplir los propósitos narrativos.

*Clasificación D:* Tiene como contenido dominante o único el sexo explícito, el lenguaje procaz o un alto grado de violencia.» (Secretaría de Gobernación, 2002, págs. 3-5)

De forma resumida, presento al sistema mexicano de clasificación en la Figura 2:

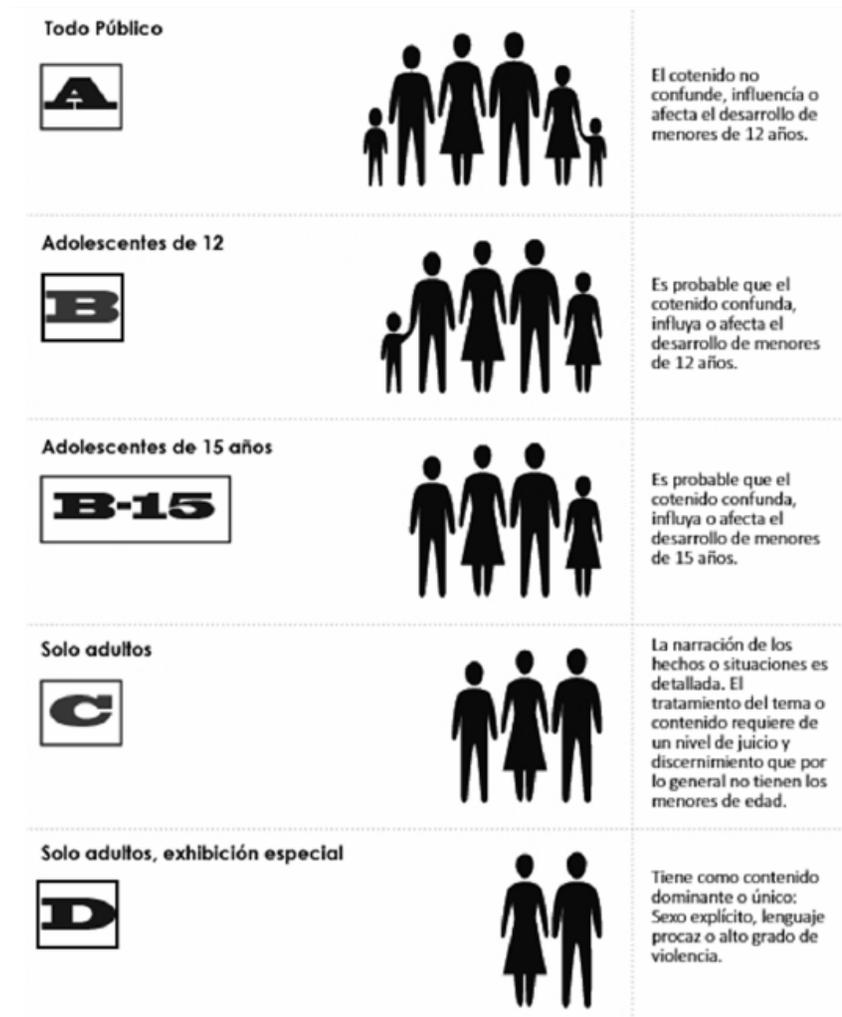


Figura 2. El sistema mexicano de clasificación de películas

Al tener definido al sistema mexicano de clasificación y en contexto de relación con el mundo que le rodea, abro la posibilidad a revisarlo como un ente que influye y es influenciado por los involucrados a su alrededor. Estas influencias mutuas y reflexivas, son a lo que me referiré como los *usos del sistema de clasificación* y son estos, los que constituyen el objeto de estudio de esta investigación. Es decir, me enfoco en analizar las modificaciones que sufren los involucrados en el ecosistema donde

aparece el sistema de clasificación. En este trabajo no analizaré cuál es el proceso que sigue la RTC para asignar la clasificación a una cinta, sino los efectos de este en su entorno y también, como los usuarios externos modifican el sistema sin necesidad de entender o conocer las dinámicas internas del proceso de clasificación o que cambie la legislación. Gráficamente, el objeto de estudio de este trabajo se representa como el área sombreada en la Figura 3.

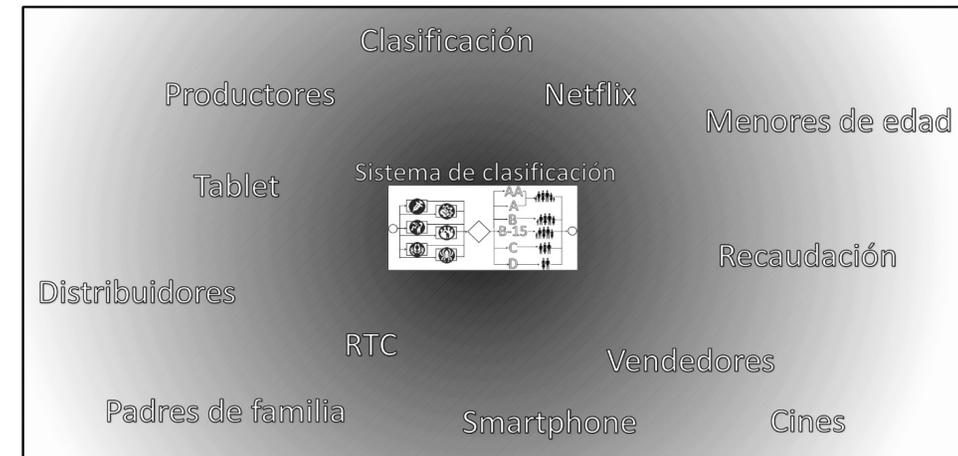


Figura 3. El entorno del sistema de clasificación es el objeto estudiado

### 1.3 THE GOOD, THE BAD & THE UGLY:

#### PROBLEMATIZACIÓN DE LOS EFECTOS DE CLASIFICACIÓN

Pocos podrían argumentar en contra de la siguiente afirmación: El cine es una industria multimillonaria (Dodd, 2015). En diversos países, la industria cinematográfica genera miles de empleos, ejemplos de estos son: Los Estados Unidos de Norteamérica (*Motion Picture Association of America*, 2016), India (*Ernst & Young*, 2011) o México (Martínez, Ramón, Schatan, & Vega, 2010). Aparte de los empleos generados, el consumo de los productos cinematográficos está distribuido prácticamente en todo el mundo; dando origen a una derrama económica significativa dentro del mercado del entretenimiento (Ravid, 1999).

Por otra parte, sabemos que el consumo internacional de películas fomenta rutas de intercambio cultural y provee de una muestra de valores y formas de vida tanto hacia

el interior como al exterior de las naciones. Estos valores e influencias culturales, en algunos casos pueden ser adaptados por individuos, gobiernos, y una amplia gama de sectores de la población que están en contacto con las películas; los estilos de vida, virtudes y defectos de los personajes o situaciones narrados en las cintas, pueden inspirar modificaciones en los patrones de conducta y respuesta en dichos sectores, lo que me permite introducir la idea de que el cine tiene la capacidad de modificar el entorno en el que aparece y las costumbres encerradas en el mismo.

Es en este terreno económico y moral, donde entran en juego los sistemas de clasificación de películas; diseñados para funcionar como herramientas que le ayuden al consumidor a determinar si los valores y formas de convivencia que aparecen en pantalla se alinean con los propios y en caso de diferir, coadyuvar a la decisión sobre el consumo o descarte del contenido. Igualmente, guionistas, productores, distribuidores y exhibidores (idealmente) se apoyarán en lo indicado por el sistema de clasificación al momento de tomar importantes decisiones que se van ensamblando alrededor de las películas y terminarán por incidir en el éxito o el fracaso de estas; atributos entendidos de forma distinta por cada uno de estos tomadores de decisiones a partir de sus objetivos.

Mi intuición sobre la incidencia de los sistemas de clasificación en su entorno se reafirmó cuando tuve oportunidad de participar en un estudio realizado por un organismo importante en la industria cinematográfica en México, el cual no puedo nombrar por motivos de confidencialidad. En ese estudio, estuve en contacto con una base de datos con información de diversos atributos de películas estrenadas en nuestro país y, al revisar los valores de retorno en taquilla y clasificación, noté un patrón de proporcionalidad, el cual está perfectamente identificado por las personas que se dedican al negocio. A continuación, reflexiono sobre este patrón y la manera en la que lo detecté cualitativamente en dicha base de datos.

### 1.3.1 *A Fistful of Dollars*: Los efectos económicos de una clasificación

Aunque existen algunos que sostienen que la clasificación que recibe una película no tiene implicaciones en la cantidad de dinero que recauda (Austin, 1980), (Valenti,

1977); he notado que, al menos en México, las ganancias representadas a partir del número de asistentes durante la exhibición de una película tienen una relación con la clasificación asignada a la obra. Esta observación se genera a partir de un cálculo efectuado respecto al número de asistentes acumulados durante el período de exhibición en territorio nacional, esto analizando una muestra de más de 2,000 films en un período de nueve años (2000 a 2009). El análisis se desarrolla respecto al número de asistentes ya que, si lo desarrollamos respecto a las ganancias en taquilla, tendríamos que reexpresar los ingresos para evitar los efectos generados por la inflación.

En la Figura 4 podemos apreciar que, del total de películas analizadas, la mayoría recibieron clasificación B, representando el 37% de la oferta en la muestra. Sin embargo, al revisar el número de asistentes promedio a películas de cada clasificación, notamos que entre mayor sea esta, el volumen de asistencia promedio disminuye; esta observación se aprecia gráficamente en la Figura 5.

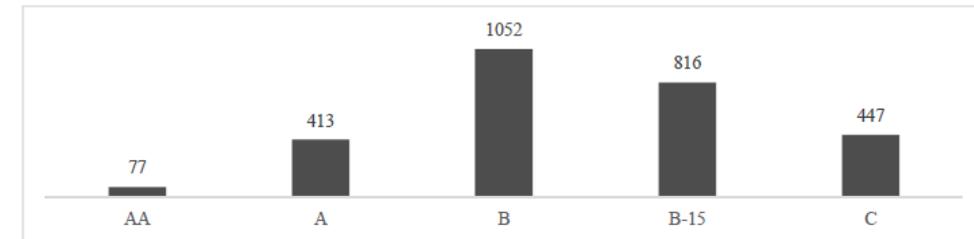


Figura 4. Volumen de cintas exhibidas ordenadas por clasificación

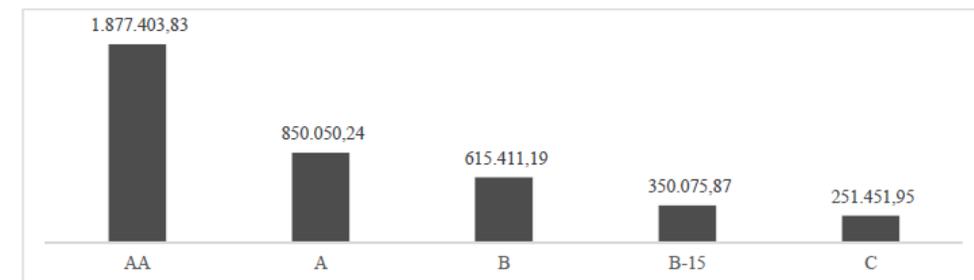


Figura 5. Número asistentes promedio por clasificación

Este comportamiento me hizo pensar que una película que recibe clasificación C o D, se verá afectada en términos de recaudación entre otros. Esta afectación marginal se representa en la Figura 6; donde se puede apreciar que las películas tienen un promedio de beneficio marginal atribuido a su clasificación. Estos beneficios son de: 5% para la clasificación A, 3% para la B y B-15 y tan solo 1% para la clasificación C. La relación antes mencionada puede explicarse a partir del tipo de distribución poblacional reportada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) para nuestro país en el año 2010, y la relación de la edad con las clasificaciones de carácter restrictivo. Recordemos que la legislación vigente señala dos clasificaciones restrictivas: C y D, las cuales únicamente pueden ser vistas por mayores de 18 años, mientras que la pirámide poblacional tiene su grueso en el segmento de los 0 a los 19 años (Figura 7).

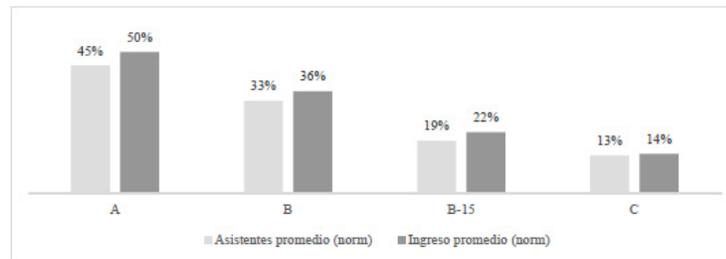


Figura 6. Asistentes e ingreso promedio normalizado por clasificación

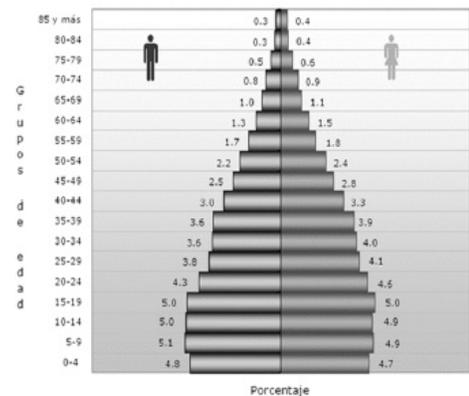


Figura 7. Pirámide poblacional por sexo y edad

Igualmente, en los Estados Unidos de Norteamérica, el efecto de la clasificación representa un factor en la recaudación económica de un producto cinematográfico.

Recuerdo aquí el caso de la película *Showgirls* (Verhoeven, 1995), una de las primeras películas de gran presupuesto en recibir el sello NC-17, el equivalente a la clasificación C en el sistema Mexicano (para claridad en esta argumentación, muestro las indicaciones del sistema de clasificación de películas estadounidense en la Figura 8). Para los productores y distribuidores recibir la clasificación NC-17 representa un desastre financiero, debido a la negativa de los exhibidores respecto a la comercialización de productos con esta clasificación; para el caso de la película *Showgirls*, la distribuidora y producción decidieron aceptar el sello y confiar en las audiencias norteamericanas, el presidente de la *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM) Frank Mancuso; comentó para el *New York Times* que estaba de acuerdo con la *Motion Pictures Association of America* (MPAA, organismo encargado de asignar los sellos de clasificación a las películas en los Estados Unidos) respecto a la clasificación y no dudaba que la película estuviera dirigida a audiencias maduras, pero que esperaba que el estigma de la clasificación NC-17 fuera removido; el director de la cinta Paul Verhoeven comentó, previo al estreno, que la aceptación de la clasificación era una apuesta que valía la pena realizar, que había que concentrarse en que la película era entretenimiento y que las audiencias norteamericanas eran lo suficientemente fuertes para aceptar la película (Weinraub, 1995). La cinta fue estrenada en poco más de 1,300 salas y representó un desastre comercial al recaudar la suma de \$ 8,112,627 dólares americanos en su fin de semana de apertura, sumando la cantidad de \$ 20,350,754 dólares americanos durante su período de exhibición total de seis semanas, durante las cuales el porcentaje de recaudación disminuyó en un promedio de 60.5% semanal. Es complicado averiguar la naturaleza de este comportamiento y el efecto que la clasificación NC-17 aportó, pero es importante aclarar que el número de salas que exhibieron la cinta era aproximadamente de la mitad en las que se proyectaban películas de gran presupuesto de forma estándar. Para establecer una referencia, basta pensar en la otra cinta de gran presupuesto que estrenó durante esta misma semana (22 al 28 de Septiembre de 1995) el *thriller Se7en* (Fincher, 1995), la cual recaudó \$ 13,949,807 dólares americanos durante su primer fin de semana y alcanzó los \$ 100,125,643 dólares americanos

durante todo su período de exhibición, que fue de 15 semanas, en las cuales la tasa promedio de disminución de recaudación fue menor a 22% semanal. Si consideramos que el presupuesto para realizar *Showgirls* fue de aproximadamente \$ 45,000,000 de dólares mientras que el de *Seven* fue de aproximadamente \$ 33,000,000 de dólares, nos podemos dar cuenta que *Showgirls* ni siquiera fue capaz de recuperar su costo de producción. Esto da un poco de contexto sobre las consecuencias de una clasificación restrictiva ya que, *Showgirls*, ha sido la película con clasificación NC-17 que ha alcanzado la mayor recaudación, es decir cualquier cinta de esta clasificación en Estados Unidos, ha tenido un desempeño en taquilla menor al de esta película.

Otro caso similar de aceptación del sello NC-17 en Estados Unidos, es el experimentado por la cinta *Shame* (McQueen, 2011). Bajo la dirección de Steve McQueen, Michael Fassbender interpreta a un sexo adicto. La actuación de Fassbender generó rumores sobre una posible nominación al Oscar. El vice presidente de *Fox Searchlight* (estudio productor de la cinta), Steve Gilula, comentó para el *Hollywood Reporter* que el sello NC-17 no era una letra escarlata, sino una medalla al mérito y que había llegado el tiempo (en el 2011) de que el sistema de clasificación sirviera a una finalidad útil y seria (Kilday, 2011). Junto a las declaraciones de Gilula, John Fithian, presidente de la Asociación Nacional de Propietarios de Teatros comentó a *Associated Press* que, la asignación del sello NC - 17 a la cinta era un paso importante en la legitimación del uso de esta clasificación. Fithian continúa su argumento haciendo notar que anualmente muy pocas cintas obtienen la NC-17 y que los realizadores y productores están inapropiadamente atemorizados de esta clasificación (Masters, 2011).

No obstante la MPAA asignó la clasificación NC-17 al film, Joan Graves, presidenta de dicha asociación, comentó sobre *Shame*, que los medios masivos de comunicación son los responsables del estigma relacionado con la clasificación NC-17 (Fernandez, 2011).

Analizando los resultados de taquilla de la película *Shame*, podemos ver que apenas alcanzó una recaudación de \$ 3,909,002 dólares americanos durante su tiempo total de exhibición en los Estados Unidos. De lo anterior argumento que, a la fecha, recibir la clasificación NC-17, sigue siendo un gran problema comercial para los estudios. Las películas de este sello son exhibidas en promedio en 300 salas mientras que las

películas con clasificación PG-13, la clasificación indicada para mayores de 13 años en el sistema estadounidense, se muestran en más o menos 4,300 salas en promedio, es decir, las películas PG-13 tienen 1,460% más acceso a la exhibición que las NC-17.

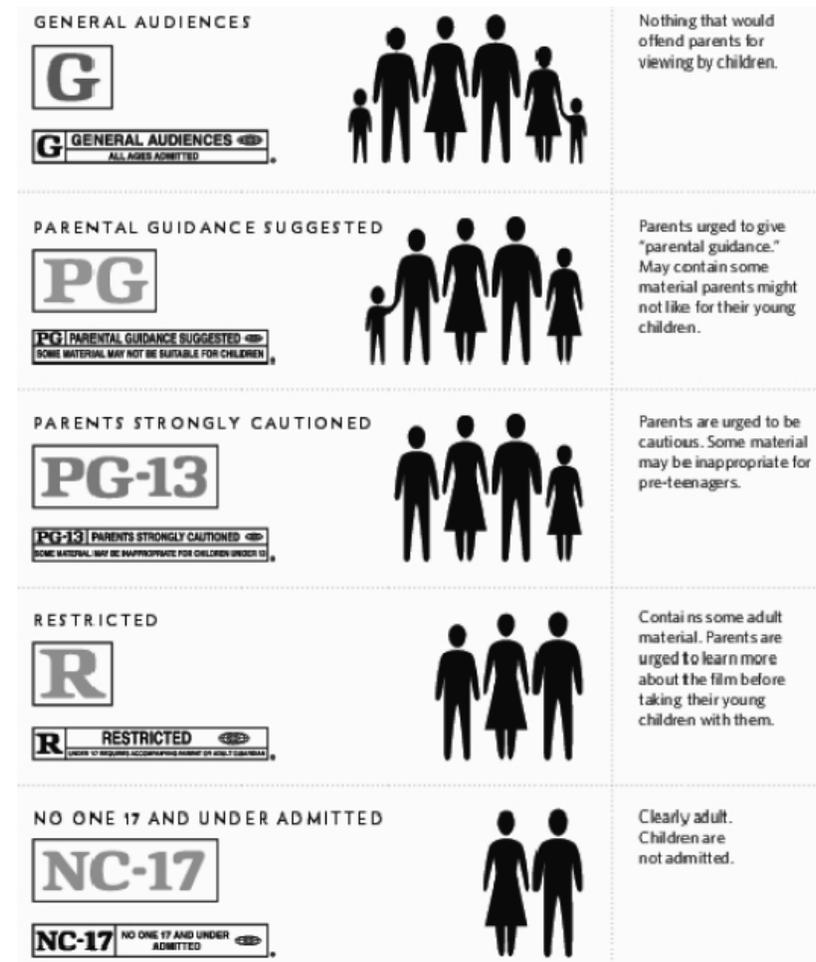


Figura 8 El sistema estadounidense de clasificación de películas (tomado del sitio oficial de la MPAA, 2016)

El análisis anterior, reafirma la intuición inicial sobre la relación entre clasificación y desempeño económico, y anima a reflexionar respecto a efectos del uso de la tecnología de clasificación. Sumado a estos efectos, también existen historias y experiencias de personas envueltas en la cadena de valor de la industria cinematográfica en las cuales, se muestran efectos del uso (o negligencia) del sistema de clasificación. Continúo la problematización de los usos del sistema, contando un par de historias comentadas por algunos de mis informantes, a los cuales, referiré de forma explícita en la sección relacionada con la metodología de generación y análisis de datos.

### 1.3.2 *The producers (and the customers)*: Dos historias de clasificación

#### *Historia 1: Edna & Karen*

Durante el 2007, en uno de esos raros días de descanso entre el estrés de la oficina y las responsabilidades maternas, Edna tenía algo de tiempo libre, el cual, deseaba pasar con su hija mayor, Karen, de 10 años. Qué mejor forma de vivir una tarde madre e hija que viendo una película en el cine.

Tanto Edna como su hija son asiduas *consumidoras de películas*, ya sea en el *cine* o en su casa donde las ven utilizando *Netflix*, servicio en el que están registradas. Sin embargo, en el 2007, antes de que tuvieran contratado este servicio, la alternativa natural para ver la película era el cine, por lo que, decidieron ir al complejo más cercano, a ver qué había.

Al llegar al cine, descubren que la película que a ambas se les antoja ver lleva 30 minutos de haber empezado, por lo que Edna consulta la *marquesina*, buscando la película más cercana en horario y descubre entre sus opciones la cinta *Niñas Mal* (Sariñana, 2007). Esta película tiene una clasificación B-15 que, si recordamos la definición del sistema mexicano de clasificación (resumido en la Figura 11), esta clasificación implica que el contenido ha sido evaluado como no apto para menores de 15 años de edad, el caso de Karen. Al comprar las entradas Edna fue advertida por la persona encargada de venderle los boletos, Edna recuerda:

— Edna: *Me dice la señorita de los boletos «Señora, esta película es B-15» y si me dijo «la niña entra bajo su responsabilidad» y yo pensé, «ah, ni que fuera pornográfica».*

No obstante la advertencia recibida, Edna decide comprar los boletos, a final de cuentas, era la película que quedaba más próxima y no quería que el viaje al cine fuera en vano. Después de una visita a la dulcería, Edna y Karen entran a *la sala*, escogen sus lugares, justo al centro y charlan esperando que inicie la película. Las luces se apagan y la pantalla se ilumina, después de algunos adelantos, la imagen de *Columbia* (la *casa productora del film*) anuncia que la acción está por comenzar; el público guarda silencio y empiezan a ver la película. Hasta ese momento Edna no sabe de una sorpresa que la cinta le tiene preparada. Edna continúa relatando:

— Edna: *Te juro que yo si me considero muy abierta, no tengo problema con muchas cosas, pero creo que si hay edades para todo. La película estaba medio aburrida pero, de repente ¡hablaban de sexo oral! Entonces, dije, «debo considerara las clasificaciones a partir de este momento» y a partir de eso, me fijo mucho si va a tener información que no quisiera compartir con ella [Karen], así, si la veo yo al menos no es con ella.*

En esta breve historia, podemos comenzar a intuir un flujo complejo de información, procesos y prácticas que se realizan por muchos participantes en tiempos diversos, y que terminan por afectar en diferente medida la decisión de consumo de millones de espectadores potenciales, personas como Edna quienes revisan carteleras, comentan contenidos con personas cercanas, consultan sitios de internet, escuchan programas de radio o televisión donde se habla sobre la oferta cinematográfica; se desplazan al lugar donde realizarán el consumo, ya sea la sala de su casa o el complejo cinematográfico; compran boletos, se inscriben a plataformas de provisión de contenidos, etc., optan por ver determinada película o por hacer otra cosa, invertir tiempo, dinero, etc., se puede comprender como un proceso que articula una gran cantidad de actividades e información. En esta coyuntura percibimos que, aparte de participantes obvios como los consumidores y las películas, existen diversos *espacios de consumo*, entendidos como la sumatoria entre dispositivos (la combinación formada

entre la pantalla y el proyector), lugares (la sala de cine) y plataformas (quienes nos proporcionan los productos como Cinemex o Cinépolis), en el entorno del sistema. Junto con estos espacios de consumo, también podemos identificar *entidades que nos proporcionan información* sobre las películas (como la marquesina) y a *entidades reguladoras* (como la persona que le advierte a Edna sobre la clasificación de la película). Igualmente, podemos darnos cuenta que las películas, tienen un conjunto de *atributos* que están determinados dentro de sí mismas (como el elenco o el director) así como otros determinados por factores externos (tales como el horario de exhibición). En el relato se hace patente que todos estos elementos tienen una influencia variable en la decisión del consumidor. Más adelante definiré metódicamente a cada uno de estos elementos que aparecen en el entorno del sistema de clasificación.

Por otra parte; prestando atención al caso de Edna y Karen y al de estos millones de consumidores potenciales, percibimos sólo una cara de la cadena de valor de la industria cinematográfica, cadena que inicia en la creación de argumentos y guiones, para posteriormente pasar por la producción, clasificación, distribución y exhibición de películas. A lo largo de esta cadena se desarrollaron múltiples eventos que asignaron la clasificación B-15 a la cinta que le dio una sorpresa a Edna, por lo que es pertinente ejemplificar otros eventos escuchando a otros tipos de personas involucradas por lo que, cierro esta sección de problematización, narrando una historia contada por otro de mis informantes, una persona que trabaja en la producción de *films*. Al igual que a Edna, describiré a fondo a esta persona, a la cual designo «La Productora» en la sección de metodología de generación y análisis de datos.

#### *Historia 2: La productora mexicana*

Es la primera vez que «La Productora», tiene que ejecutar el proceso mediante el cual una de sus películas (o productos, como ella les refiere) será clasificada. Fue de las primeras tareas que le habían encargado en su nuevo trabajo y era de suma importancia ejecutarla a la perfección dado que, la obtención del sello es fundamental para determinar la logística del lanzamiento del producto; «La Productora» cuenta:

— «La Productora»: *Tú como productor mandas a clasificación porque ya tienes fecha de estreno, te clasifican los tráilers y las películas y lo necesitas para ya, ¡todo debe suceder ya!*

«La Productora» se prepara con un par de días de anticipación para ejecutar a la perfección la tarea encomendada; consulta el sitio *web* de la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía en el cual se comentan los requerimientos, horarios y montos a pagar para realizar el trámite de obtención del sello de clasificación. Al momento de escribir estas líneas, dichos requerimientos para la realización del proceso exhibidos en el sitio *web* de la RTC son:

- «1. Inscribirse en el padrón de usuarios de la Dirección de [Radio, Televisión y] Cinematografía.
2. Presentar ante la Dirección la solicitud de autorización en papel membretado dirigida al Director de Cinematografía de RTC que además debe contener la ficha técnica de la película.
3. Anexar documentos que prueben la titularidad de los derechos de explotación de la película que pueden ser:
  - a. Copia del contrato de cesión de derechos.
  - b. Copia del registro de los derechos ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor o prueba del inicio del trámite.
  - c. O bien, algún otro documento que avale la titularidad de los derechos.
4. Cuando se trate de películas extranjeras presentar el Certificado de Origen.
5. Entregar copia de la película a supervisar.
6. Entregar el comprobante del pago de los derechos:
  - a. \$616.00 por tráiler.
  - b. Cuota fija por largometraje, mediometrage o cortometraje \$4,937.00.
  - c. El contribuyente puede optar en este apartado por pagar una cuota por minuto de \$55.00.» (Cortés, 2016).

Finalmente el día ha llegado, «La Productora» colecta toda la documentación necesaria, en original y copia; llena los formatos necesarios para hacer el pago en ventanilla

bancaria, como también se determina en el sitio de la RTC. Va al banco y después a la Dirección de Radio, Televisión y Cinematografía donde realiza el trámite y espera el sello para su producto.

Así como en el caso de Edna, en el rol de madre que lleva a su hija a ver una película; «La Productora», desempeñando el papel de interesado en que se clasifique su producto, también desempeña diversas actividades que le permiten alcanzar un fin: se informa en línea, obtiene diversos documentos dentro de su oficina, descarga y llena formularios para poder pagar los trámites, obtiene las copias necesarias tanto del tráiler como del producto, va al banco y posteriormente va a la RTC para solicitar se desarrolle el trámite de clasificación. Una vez en RTC se desarrolla el proceso de clasificación generando tráilers y *films* clasificados; la aparición de estos dos elementos, detona la ejecución de otras *prácticas*: pasar a una nueva etapa en los acuerdos con distribuidores (cuando la película será distribuida por una entidad diferente a la que la produce), confirmar la fecha de estreno, determinar la inversión relacionada con la campaña publicitaria, las ventanas en las que se publicitará y distribuirá, determinar el número de copias con las que se desea penetrar en el mercado, etc. Estas prácticas también impactan en mayor o menor medida en el proceso multifactorial que tanto Edna, como cualquiera de los que nos planteamos la posibilidad de ver una película (ya sea en cine o en algún otro medio) ejecutamos al momento de decidir si nos convertimos en espectadores o no.

El análisis de los efectos económicos de una clasificación y el impacto que tiene en las prácticas de los consumidores o productores de películas, muestra que es fundamental hacer notar la importancia de una clasificación obtenida y los procesos que influyen al sistema que las asigna, así como las estrategias de los involucrados en la red donde el sistema es relevante. Es fundamental que se mantengan estas apreciaciones en mente ya que son las que guían el resto de la investigación.

Al haber definido a los sistemas de clasificación y mostrado de forma explícita cómo se enuncia en la legislación al sistema mexicano de clasificación, descrito que el enfoque de la investigación es en los usos de este sistema y ejemplificando a partir de la observación las problemáticas desprendidas de estos usos expongo los objetivos de este trabajo.

#### 1.4 *HARD TARGET*: LOS OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

En el presente trabajo *enfatico la importancia de todos los involucrados* en el entorno donde se inserta y construye el sistema de clasificación de películas, así como, los efectos que él tiene en ese entorno. Es decir, cómo el sistema modifica y es modificado por su ambiente formado, entre otros, por las personas, las instituciones, los espacios y las máquinas que le rodean. Estas modificaciones, son producto de una dinámica de relaciones y fuerzas que, a su vez, son resultado de la existencia de *flujos de poder*.

Doy voz a los participantes dentro del entorno donde el sistema de clasificación se inserta; esto escuchando sus objetivos e inquietudes, para relacionarlos entre sí y *determinar expectativas y supuestos* que existen entre ellos, y de ellos con el sistema; los usos que hacen de éste, y cómo éste se ha ido *modelando históricamente* debido a dichas relaciones ya que, me parece que hasta el momento, no ha existido un espacio académico que tome en cuenta estas perspectivas que, a final de cuentas, son las que determinan las prácticas con las que se usa al sistema.

Al estudiar este conjunto de prácticas, *muestro algunas de las dinámicas del proceso de toma de decisión de consumo* de películas y sus relaciones con otros procesos de toma de decisión referentes, entre otros, a la creación, la producción, la clasificación, la distribución, la venta y la exhibición de productos cinematográficos; esto mediante la *identificación de múltiples acciones y actores*, ya sean estos individuos, organizaciones, máquinas o sistemas, y sus respectivos objetivos al realizar dichas acciones, para *hacer explícitos sus intereses y expectativas*, así como las estrategias usadas para satisfacerlos. Todo esto mientras se contempla como ello va incidiendo en la construcción del sistema de clasificación de películas teniendo en cuenta estos factores e intereses en relación de competencia.

También, *analizo la importancia y consecuencias de las fuerzas* ejercidas por los encargados de diseñar al sistema, los miembros de la industria cinematográfica, los consumidores de películas, los artefactos que habilitan el desarrollo, la comercialización y el consumo de este tipo de bienes de entretenimiento; todo esto dentro de un ecosistema complejo para que, si en algún momento, el *diseñador del sistema busca mejorarlo, tenga en cuenta estos elementos* y la riqueza de las relaciones que existen entre ellos.

Por otra parte, *aporto al campo de estudio relacionado con el sistema de clasificación mexicano* ya que, aunque existe bastante literatura que aborda la temática de sistemas de clasificación, normalmente se enfoca en los sistemas utilizados en otros países, por lo que parece prudente contribuir a lo escrito respecto a México.

Para alcanzar estos objetivos, generé datos a partir de diversas fuentes: una encuesta; entrevistas con productores, distribuidores y vendedores de películas; un grupo de enfoque con padres de familia de adolescentes consumidores de películas; revisión bibliográfica de: motivadores de consumo de películas entre estos adolescentes, desarrollo histórico del sistema de clasificación en México, en Los Estados Unidos de Norteamérica y en los Países Bajos, así como de la legislación que sustenta el marco legal del sistema de clasificación mexicano aplicando herramientas tradicionalmente utilizadas en los estudios de ciencia, tecnología y sociedad (CTS), tales como el análisis situacional, principalmente con la corriente de la escuela de Chicago y del código técnico (*technical code*), siempre con un enfoque en la heterogeneidad, *relacionalidad*, extensión y especificidad de las prácticas que rodean y permean al sistema. Este enfoque permite dar cuenta de diversas características del ecosistema donde es relevante esta tecnología. También se desarrolla un análisis estadístico sobre los datos obtenidos de las encuestas aplicadas, buscando robustecer la problematización antes expuesta y las conclusiones aportadas.

#### 1.5 MASTER AND COMMANDER:

##### ESTRUCTURA Y NAVEGACIÓN EN ESTE TRABAJO

Al inicio del texto, defino a los sujetos centrales de análisis: los sistemas de clasificación de películas y sus usos en la práctica. Estos usos son los que se constituyen como el objeto de estudio de esta investigación. El iniciar de esta forma me permite establecer un lenguaje común con el lector y acotar los alcances de la investigación al establecer al objeto de estudio.

Posteriormente, busco generar intuición la importancia del sistema y la variedad de actores que se relacionan con él. Esto mediante el análisis de tres casos de problematización, uno de ellos enfocado en las consecuencias económicas de recibir clasificaciones restrictivas tanto en México como en los Estados Unidos. El segundo

cuenta la historia de una madre de familia que, al ignorar el sello de clasificación de un film, expuso a su hija a contenidos no deseables. En el último de los casos de problematización, describo los procesos que sigue una productora de películas para obtener un sello de clasificación en México. Estos tres casos resaltan la importancia del estudio de los sistemas y abren la puerta a ponerlos en relación con el ambiente en el que aparecen y la variedad de individuos para los cuales son importantes.

En ese momento se introducen los objetivos de investigación dado que, ya se cuenta con un lenguaje común, se ha acotado al objeto de estudio y se ha generado intuición del por qué es importante tener un enfoque del sistema en relación a su entorno y las consecuencias y distorsiones que este sufre por la aparición de aquel. Propongo como objetivos principales del trabajo: (1) Enfatizar la importancia de todos los involucrados en el entorno del sistema de clasificación y analizar los flujos de poder, reales y esperados entre ellos, a partir de estudiar sus expectativas y supuestos respecto al sistema y sobre los otros involucrados. (2) Explicar la conformación histórica de algunos sistemas de clasificación para mostrar cómo están cargados de valores socioculturales debido a su construcción. (3) Mostrar las dinámicas, participantes y acciones ejecutadas por ellos, durante los procesos de toma de decisión en tanto al consumo, la creación, la producción, la venta, la distribución y la exhibición de películas, para con ello, hacer explícitos sus intereses, expectativas y capacidad de manipular el entorno del sistema de clasificación. (4) Aportar, con el análisis de este entorno, al conocimiento existente sobre los sistemas de clasificación, en particular el sistema mexicano y establecer una base de análisis para el diseñador del mismo, en caso de que por alguna razón busque mejorarlo.

Teniendo los objetivos, explico el enfoque metodológico, partiendo de la conceptualización del sistema como un ente en relación con su entorno y ampliando la base de vocabulario previamente construida. Lo anterior, permite caracterizar a las fuentes de información utilizadas en la generación de datos; así como las herramientas para analizar estos datos generados. Estas fuentes fueron: una encuesta realizada entre consumidores de cine, tres entrevistas, una realizada con una productora de películas mexicanas, otra con un distribuidor de películas nacionales e internacionales y otra

con un vendedor de películas *pirata*. La última fuente de generación de datos fue una revisión documental sobre diferentes sistemas de clasificación. Al tener las fuentes caracterizadas, expongo sobre las herramientas utilizadas en el análisis de datos. Las herramientas utilizadas en el análisis: El *technical code* y el análisis situacional, son utilizadas tradicionalmente en los CTS.

Habiendo establecido el vocabulario, alcance, objetivos, fuentes de datos y herramientas para analizarles, inicio los capítulos de análisis. En el primero de ellos; hablo sobre los objetivos que tienen los diseñadores de sistemas de clasificación, analizando la conceptualización que estos diseñadores hacen respecto de algunos actores dentro del ecosistema, así como, las funciones y valores determinados por estos diseñadores, fundamentando esta discusión en una reseña histórica de la creación del sistema de clasificación utilizados en Estados Unidos, en los Países Bajos y en México. Concluyo el capítulo haciendo notar las concordancias y diferencias entre los diseñadores de cada uno de estos sistemas. También, expongo los supuestos que estos diseñadores hacen sobre los usuarios potenciales de las tecnologías de clasificación en estos países. En capítulo siguiente, reviso cómo los sistemas de clasificación son modificados por sus usuarios, fundamentando este punto en el análisis realizado sobre comportamientos que presentan: el Estado Mexicano; los padres de familia; los niños y adolescentes; los productores, distribuidores y vendedores de películas en materia de clasificación. A continuación, expongo cómo la tecnología de clasificación modifica a los usuarios que están en el ecosistema, poniendo como ejemplos fenómenos de suscripción y antiprogramación observados desde el punto de vista de los menores de edad y también desde la óptica de las entidades reguladoras. Con ello, describo fenómenos de traslado de poder. Finalmente, en el último capítulo, presento conclusiones relacionadas con: las ventajas que presentó el enfoque metodológico utilizado; hallazgos sobre la importancia del sistema de clasificación en su ecosistema; recomendaciones hacia los diseñadores del sistema de clasificación en México (y el mundo) y finalizo sugiriendo posibles líneas de investigación futura.



## 2. *A Dangerous Method: Metodología*

COMO MATEMÁTICO ESTUDIANDO COMUNICACIÓN, mi primer enfoque metodológico fue uno que producía sus datos de investigación mediante un instrumento cuantitativo; una encuesta. Sin embargo, al analizar los resultados que poco a poco se acumulaban en la plataforma electrónica que alberga al cuestionario utilizado en el sondeo, me di cuenta que estaba cayendo en una trampa metodológica que me impediría alcanzar los objetivos que planteé en la sección anterior. El análisis cualitativo, por sí mismo, no me permitiría descubrir y en consecuencia, entender y dar voz a todos los elementos relevantes que aparecen alrededor del sistema mexicano de clasificación. Por ende, tuve que reconciliar la visión cuantitativa con la visión cualitativa del mundo; me di cuenta que tenía que integrarme de forma más profunda en el ya mencionado entorno (*ecosistema*, red) donde es relevante mi objeto de estudio, los usos del sistema. Tenía que contactar con estos llamados «participantes relevantes» y darles espacios de discusión adecuados. Por momentos estas tareas de generación de datos fueron complicadas; interactuar con personas o analizar documentación es muy diferente a interactuar con números y modelos estadísticos, pero el reto presentó una fuente de riqueza que permitió poner en claro mis objetivos de investigación. Desde el inicio de la migración de un paradigma netamente cuantitativo hacia uno mixto, se presentaron diversos retos tales como: el determinar qué actores estaban a mi alcance y estarían dispuestos a aportar información (y bajo qué términos), el determinar qué herramientas cualitativas eran las adecuadas para abrir espacios donde mis informantes estuvieran cómodos, o determinar cuándo los datos se deben obtener de manera individual o grupal, o qué datos se deben obtener en el entorno directo de la práctica estudiada y cuáles en entornos controlados. Las soluciones frente a estos retos son las fuerzas que modelan la investigación y son comentadas a continuación.

## 2.1 THE SOCIAL NETWORK: LOS ACTORES EN EL ECOSISTEMA

Pienso que una forma práctica de mostrar a los actores, que a lo largo de la investigación se presentaron como interlocutores con el sistema, es mediante la conformación de un diagrama (Figura 9).

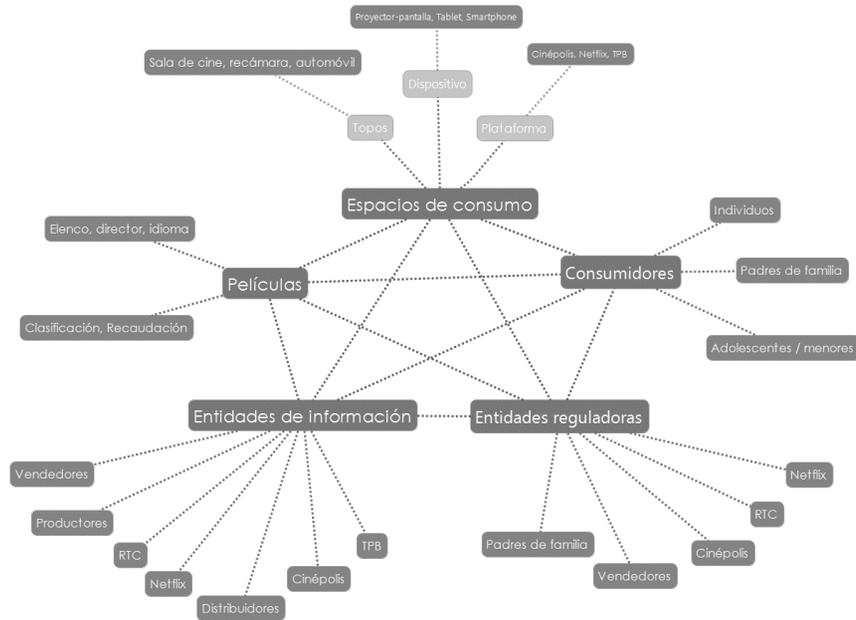


Figura 9. Grupos y ejemplos de actores en el ecosistema

Estos actores, sus objetivos y prácticas, así como la complejidad de las relaciones que se establecen entre ellos, constituyen un ecosistema, dentro del cual, las clasificaciones y el sistema de clasificación son un actor más de entre todos los que están en competencia frente al proceso de decisión que se da en el espectador potencial. Cuando este opta por ver cierto *film*, el *eco* de las voces del resto de los actores en el ecosistema contribuye a la formación de esta decisión.

A lo largo del análisis entenderé a los *actores* mostrados en el diagrama anterior (Figura 9) como sigue:

**Consumidor:** Es el individuo que decide ver cierta película de entre un conjunto de opciones, tanto de películas en competencia como otro tipo de actividades disponibles. El consumidor final cuenta con diversos atributos, algunos no varían para un consumo particular, por ejemplo, la edad de individuo. Otros atributos del consumidor son variables respecto a un consumo particular, por ejemplo, los acompañantes y su relación con el consumidor; va con sus padres, su pareja, amigos, etc.

**Las películas:** Son los productos cinematográficos que se presentan en competencia excluyente frente a un consumo particular del consumidor. Algunos de los atributos de las películas son determinados por los creadores del producto, por ejemplo, el elenco, el director o el idioma. Las películas también tienen atributos determinados por las limitaciones del ecosistema, por ejemplo la clasificación recibida, o la recaudación económica del producto durante su exhibición en otros países.

**Los espacios de consumo:** Entendidos como el ensamble entre tres elementos que habilitan al consumidor para consumir el producto cinematográfico seleccionado. Estos tres elementos son:

*El «topos»:* Es el lugar físico donde se practica el consumo, por ejemplo la sala de cine, el automóvil o la recámara.

*El dispositivo:* Es el aparato material mediante el cual se presenta la película al consumidor final, por ejemplo la pareja proyector y pantalla, el televisor o un *smartphone*.

*La plataforma:* Es la entidad que pone a disposición del individuo el producto cinematográfico, por ejemplo Cinépolis, Netflix o *The Pirate Bay*.

**Entidades de información:** Son quienes producen o ponen a disposición del consumidor información sobre las películas. Algunos espacios de información son: el complejo de cine, los críticos, canales de *YouTube* o la *Internet Movie Database*.

*Entidades reguladoras:* Encargadas de ejecutar los procesos necesarios para emitir una instrucción relacionada con la recomendación o prohibición del consumo de los productos para individuos con ciertas características. Algunos ejemplos de estas entidades son la RTC, personas en el rol de padres de familia, plataformas, etc.

Es importante hacer notar que esta caracterización de los actores es una especificación y que una misma entidad puede efectuar diversos papeles de forma simultánea planteando híbridos en sus objetivos, es decir, puede guardar similitud con los objetivos de las diversas categorías que esté representado en la configuración estudiada. Por ejemplo, un individuo puede ser al mismo tiempo consumidor y entidad reguladora, como cuando el individuo es alguien que desea ver una película pero no desea verla con sus hijos.

Habiendo definido a estos actores, presento la forma en la cual seleccioné quién representaría una actualización de estos conceptos, cómo determiné los métodos de generación de datos y sus condiciones. Esta presentación de representantes se estructura acorde a su cronología.

## 2.2 LUCKY NUMBER SLEVIN: LA ENCUESTA

De acuerdo con la Encuesta Nacional de hábitos, prácticas y consumo culturales el 75% de la población Mexicana le gusta ver películas (Secretaría de Cultura, 2010). El 63% de aquellos que afirman ver películas, asisten a cines (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2012). Para dar voz a esta base de *consumidores*, y acercarme a este tipo de actor de forma práctica, decidí realizar una encuesta entre ellos. Esta decisión implicó realizar un ejercicio de diseño de muestra. A continuación presento los resultados de este ejercicio.

En 2014, hubo 240 millones de asistentes a las salas de cine comercial, en promedio hay 24 millones de asistentes al mes. En México hasta 2014 hay 5,678 salas de cine, incluyendo aproximadamente 300 salas independientes, el resto se concentra en las grandes exhibidoras, es decir, Cinemex y Cinépolis (Gutiérrez, 2014). La correlación entre el número de asistentes a salas de cine y número de salas en cada estado de la república Mexicana es positiva y fuerte ( $r=0.99$ ), por lo que podemos inferir que hay

una dependencia directa entre la oferta y la demanda. El percentil 90 de la distribución de frecuencia del número de asistentes a las salas de cine en los estados, correlaciona con la población económicamente activa (PEA) en los mismos con  $r=0.79$ , por lo que también es posible inferir que los asistentes a las salas cinematográficas en un año son proporcionales al de la estadística PEA.

De esta forma, estimo que el número de asistentes a cines en la República Mexicana es del 51.13% de la población económicamente activa, equivalente a 49.7 millones de personas. De las cuales infero que, la misma proporción aplicada a la Ciudad de México y Área Metropolitana, equivale a 2.07 millones de personas.

De acuerdo a la práctica estadística, una muestra de 373 personas permite estimar la tendencia de la población en la ciudad de México con un intervalo de confianza del 5% y un nivel de confianza del 95%. Por esta razón, decidí aplicar una encuesta a 373 personas. Para una estimación nacional, debería utilizar una muestra de 2,304 personas, basada en el percentil 10, superior de la distribución de población que asiste al cine en los estados de Puebla, Veracruz, Baja California, Jalisco, Nuevo León y la CDMX y Área Metropolitana, de forma tal que los resultados pueden ser estimados con un intervalo de confianza del 5% y un nivel de confianza del 95%. Sin embargo, debido a la proporción de asistentes a las salas cinematográficas en la Ciudad de México y Área Metropolitana respecto al total nacional (27.8%) se estima que a partir de un muestreo uniforme, que sea representativo del consumo cultural nacional, en este estado, permite estimar los resultados nacionales con un intervalo de confianza de 5%, por lo que, conservo a las 373 personas antes calculadas.

Buscando poner a esta cantidad de personas a mi alcance de una forma práctica, opté por elaborar un cuestionario en línea, sin embargo, la selección de esta plataforma produciría distorsiones en los datos obtenidos ya que, el acceso a Internet, no está igualmente distribuido en la población mexicana (INEGI, 2014), lo que me obligó a segmentar la muestra de personas a partir de una variable que se relacionara con esta distribución en la penetración; esta variable resultó ser el nivel socioeconómico (NSE). A partir de la regla «8x7» desarrollada por la Asociación Mexicana de Inteligencia de Mercado y Opinión (AMAI) el NSE se define como:

«Norma basada en análisis estadístico que permite clasificar a los hogares de una manera objetiva y cuantificable. [...] Esta segmentación clasifica a los hogares y por lo tanto a todos sus integrantes, de acuerdo a su bienestar económico y social o que tan satisfechas están sus necesidades de espacio, salud e higiene, comodidad y practicidad, conectividad, entrenamiento dentro del hogar, y planeación y futuro.» (López Romo, 2011).

Para la AMAI existen siete tipos de hogares:

«*Nivel A/B*: es el segmento con el más alto nivel de vida del país. Este segmento tiene cubierta todas las necesidades de bienestar y es el único nivel que cuenta con recursos para invertir y planear para el futuro. Actualmente representa el 6.8% de los hogares urbanos del país.

*Nivel C+*: es el segundo estrato con el más alto nivel de vida del país. Al igual que el anterior, este segmento tiene cubiertas todas las necesidades de bienestar, sin embargo tiene limitantes para invertir y ahorrar para el futuro. Actualmente representa el 14.2% de los hogares urbanos del país.

*Nivel C*: este segmento se caracteriza por haber alcanzado un nivel de vida práctica y con ciertas comodidades. Cuenta con una infraestructura básica en entretenimiento y tecnología. Actualmente representa el 17% de los hogares urbanos del país.

*Nivel C-*: los hogares de este nivel se caracterizan por tener cubiertas las necesidades de espacio y sanidad y por contar con los enseres y equipos que le aseguren el mínimo de practicidad y comodidad en el hogar. Actualmente representa el 17.1% de los hogares urbanos del país.

*Nivel D+*: este segmento tiene cubierta la mínima infraestructura sanitaria de su hogar. Actualmente representa el 18.5% de los hogares urbanos del país.

*Nivel D*: es el segundo segmento con menos bienestar. Se caracteriza por haber alcanzado una propiedad, pero carece de la mayoría de los servicios y bienes satisfactorios. Actualmente representa el 21.4% de los hogares urbanos del país.

*Nivel E*: este es el segmento con menos bienestar. Carece de todos los servicios y bienes satisfactorios. Actualmente representa el 5% de los hogares urbanos del país.» (Comité de Niveles Socio Económicos de la Agencia Mexicana de Investigación de Mercados y Opinión Pública, 2016)

Utilizando la distribución de estratos obtenidos por la aplicación de la regla «8x7» (para el 2011) segmentamos a los 373 individuos de la muestra como se observa en la Tabla 1.

Tabla 1. Número de encuestas aplicadas acorde al nivel socio económico de la muestra

NSE	Representación poblacional	Encuestas realizadas
AB	6.8 %	27
C+	14.2 %	48
C	17.0 %	69
C-	17.1 %	70
D+	18.5 %	75
D	21.4 %	83
E	5.0 %	1

Por lo observado a partir del análisis de los efectos económicos de una clasificación, de las *sorpresas* que pueden recibir los espectadores y del trabajo de los productores, todos ellos casos mencionados en la sección de problematización. La encuesta mencionada apoya robustece estas observaciones y apoya mi planteamiento y conceptualización de los sistemas de clasificación como estructuras complejas con diversas funciones y objetivos pero que, normalmente, tratan de enfocarse en ser una herramienta para padres al momento de optar por permitir que los menores consuman productos cinematográficos; opinión que comparto con al menos el 86.9% de los consumidores encuestados. Sin embargo, al continuar con un análisis preliminar de los datos colectados mediante la aplicación del sondeo, podemos darnos cuenta que, al menos en México, no es claro que el sistema sea utilizado, o incluso conocido entre estos consumidores; algunos datos para ejemplificar este argumento son: (1) Más de la mitad de los encuestados (57%) comenta que no conoce el sistema de clasificación, (2) el 71% no conoce los criterios utilizados para asignar una clasificación a una película, (3) el 72% no utiliza el sistema como herramienta para seleccionar las películas que consume y que, (4) el 67% considera que nunca o casi nunca ha recibido información sobre lo que verá en pantalla a partir de la clasificación de una

película. Estas evidencias me permiten argumentar que no se cumple el objetivo de protección de menores; opinión que igualmente comparten el 65% de las personas. Las razones por las cuales el sistema no es utilizado por los consumidores tienen que ver, en parte, con una disonancia entre expectativas dentro del ecosistema. Por ejemplo, en la legislación, publicada por la Secretaría de Gobernación y encargada de diseñar el sistema mediante la Dirección de Radio Televisión y Cinematografía, se identifica al sistema como una herramienta para padres de familia (Secretaría de Gobernación, 2002) mientras que, los encuestados, depositan la responsabilidad de la aplicación de las recomendaciones derivadas del sistema como responsabilidad del gobierno (57.9%). Esta disonancia pone la responsabilidad de la aplicación del sistema en un estado de conflicto entre los consumidores y el Estado. Cabe señalar que para explicar esta crisis de la tecnología de clasificación, es necesario entender la multiplicidad de factores que inciden en el desarrollo y uso de la misma y, a lo largo de este trabajo busco arrojar luz sobre algunos de estos factores, los cuales no se pueden extraer de forma orgánica a partir de los datos colectados por el sondeo; razón por la cual, como ya he mencionado, fortalezo el enfoque cuantitativo con uno cualitativo, *partiendo siempre de lo observado en la práctica*, dando contexto sobre cada nodo temático a partir de historias y testimonios de algunos actores a los cuales describo a continuación.

### 2.3 INTERVIEW WITH THE VAMPIRE: LAS CRÓNICAS DE PRODUCTORES, DISTRIBUIDORES Y VENDEDORES

En cierta medida, los responsables de que los consumidores puedan tener acceso a las películas son los productores (encargados de crearlas) y los distribuidores (encargados de venderlas). Por esta razón, integro a estos dos actores en el ecosistema en el que aparece el sistema de clasificación, y en consecuencia, afirmo que ellos reciben y generan influencia en la tecnología de clasificación, así como, en la decisión de consumo del espectador potencial.

Ya que las prácticas empresariales respecto a la presentación de productos frente al Estado (representado por la RTC) para su clasificación son procesos internos de

dichas empresas, me pareció que el instrumento cualitativo adecuado para aproximarme a estos actores era una entrevista, en la cual, ellos pudieran opinar de manera abierta, segura y confidencial, sus visiones respecto del sistema y de la industria en México. La entrevista nos daría control sobre lo que desearan divulgar sin sufrir efectos en su ámbito laboral. Para garantizar estas características, al inicio y al final del proceso de entrevista les solicité consentimiento sobre los usos que daría a la información y les solicité que, en caso de que los consideraran necesario, determinar un pseudónimo. Me parece importante aclarar en este punto que, algunos de los comentarios que me hicieron, fueron excluidos del análisis por petición expresa de estos sujetos informantes a los cuales describo en las siguientes líneas.

En la sección de problematización hablé sobre «La Productora», quien es coordinadora de producción en un casa productora mexicana; una de sus principales funciones es buscar inversionistas para permitir el desarrollo de los proyectos filmográficos, por eso se relaciona con diferentes ámbitos de la estructura del Estado, ya sea para recibir fondos o para recibir clasificaciones, entre otros; así como con la iniciativa privada, como cuando buscar la obtención de recursos económicos para producir películas. En su experiencia profesional, ha trabajado en el desarrollo de proyectos con fines comerciales, principalmente trabajos de ficción y documentales, así como proyectos sin ambiciones comerciales. Igualmente ha escrito artículos sobre cine, la industria cinematográfica en México y sobre personajes de televisión.

«El Capitán Censura» es director de *marketing* de películas para una distribuidora internacional. Se ha desempeñado en el campo a lo largo de su paso por empresas grandes y pequeñas dedicadas el rubro de la distribución; igualmente ha trabajado como manejador de talento. En su trabajo de *marketing*, toma decisiones referentes a la inversión que se hace en las campañas publicitarias de las películas, incidiendo en la decisión de consumo de los espectadores potenciales.

En el transcurso de estas dos entrevistas me di cuenta que, mi selección de sujetos había sido formal, es decir, contemplé sólo a los participantes «oficiales» en el ecosistema. Sin embargo, este enfoque cambió cuando ambos entrevistados coincidieron en otro tipo de actor que no se hizo explícito en el primer mapa, este actor es la piratería.

En consecuencia, opté por realizar una entrevista a un vendedor de películas pirata. A diferencia de «La Productora» y «El Capitán», a quienes entrevisté en mi domicilio, para garantizar la confidencialidad de los datos aportados, mi acercamiento a mi nuevo informante fue envuelto en la práctica; esto con el objetivo de, aparte de obtener sus comentarios, también pudiera observar de una forma directa su relación con los consumidores, cosa que es más complicada de hacer con los productores y distribuidores. A este informante también le solicité consentimiento para usar sus aportaciones, y también le comenté que podía optar por tener un pseudónimo, cosa que rechazó. Dante trabaja en un mercado ambulante vendiendo películas y videojuegos piratas desde hace cinco años. Es el responsable del negocio y se apoya en dos personas para operar. La entrevista fue realizada en el puesto, permitiéndome, como ya mencioné, observar las interacciones entre Dante y sus ayudantes con los compradores. Me parece importante resaltar el flujo de compradores que son atendidos por Dante: en una hora de domingo en promedio interactúa con 60 personas, quienes a su vez adquieren dos productos. Dante platica con aproximadamente la tercera parte de estos clientes, que ya lo conocen, y durante estas pláticas les recomienda diversos tipos de contenidos a partir de lo que a ellos les gusta. Dante me cuenta:

— Dante: *Trato de ver la edad del cliente, alguna película que le haya gustado y ver en base a esa película qué otros tipos de películas traen el mismo tema o el mismo género.*

Es decir, Dante va aprendiendo de las prácticas de consumo de sus clientes así como de las películas:

— Dante: [Yo ya] *vi los cortos, me gusta informarme de todo y ver datos curiosos de las películas.*

Tanto la legislación, como «La Productora», «El Capitán Censura» y Dante, refirieron a otro actor importante: los padres de familia. Como evidencia de esto, muestro los siguientes enunciados.

«La Productora» menciona en referencia a los padres de familia que:

— «La Productora»: [El sistema de clasificación] *es una herramienta para*

*los padres, es la función, va a los padres más que a los menores o a limitar cierto contenido a los demás.*

Por su parte, «El Capitán Censura» me indicó:

— «El Capitán Censura»: *Como distribuidor esperas que ellos [los padres de familia] tomen la responsabilidad de lo que sus hijos están viendo y jugando, tú quieres aumentar la ganancia pero no quieres hacer un mal a la sociedad y para eso te ayudas de los papás.*

Al aparecer mencionados por los otros actores revisados, me di cuenta que era fundamental generar datos a partir de las opiniones y puntos de vista de los padres de familia, de primera instancia, pensé en entrevistar a varios padres, por separado, pero, me pareció más conveniente buscar una herramienta que permitiera que se construyeran y evocaran escenarios relacionados con el consumo de películas y en consecuencia con el sistema de clasificación. La idea de estos escenarios era entender las situaciones típicas en la que participan estos padres de familia, situaciones llenas de prácticas e interacciones. Fue por esto que decidí realizar un grupo de enfoque (*focus group*) con cinco mujeres con hijos entre los 10 y 16 años. De estas cinco personas cuatro de ellas inscribieron a sus hijos en escuelas laicas, las cinco están casadas y trabajan en la iniciativa privada. Las cinco firmaron una carta de consentimiento informado y asintieron a realizar el ejercicio en un café.

#### 2.4 EL HOMBRE DE PAPEL:

##### (MUY) BREVE NOTA SOBRE ANÁLISIS DOCUMENTAL

Por último, analicé diversas fuentes documentales, empezando por la legislación mexicana, en la que, como ya he mencionado anteriormente, se describe al sistema; igualmente revisé diversos documentos que hablaban sobre los sistemas en general, establecían comparaciones entre diversos sistemas utilizados alrededor del mundo y tantos otros que contaban la historia de estos sistemas, ya sea de manera explícita o de forma implícita al contar la historia del desarrollo del cine. A lo largo de las secciones de análisis y discusión puntualizaré en cada uno de ellos.

## 2.5 THE TOOLBOX MURDERS: HERRAMIENTAS PARA ANALIZAR LOS DATOS

Como ya mencionado, el descubrir que una postura estrictamente cualitativa no me dejaría alcanzar algunos de los objetivos de este trabajo, comencé a buscar diferentes herramientas que me permitieran dar cuenta de la riqueza encerrada en el ecosistema donde observo los usos de la tecnología de clasificación. ¿Qué plataforma teórica me permite dar cuenta de la complejidad de las prácticas que intervienen en la aplicación y efectos de la clasificación de películas? fue la pregunta relevante en ese punto de la investigación. A diferencia de la construcción y uso de un lenguaje; las matemáticas, en el ecosistema de mi interés los actores no son abstractos, son materiales; contruidos con diferentes supuestos, depositarios de expectativas y valores que se encuentran en flujo constante y a su vez, ejercen influencias mutuas, se comunican, traslapan y en diversas ocasiones, no son puros ni claramente definidos. Después de diversas aproximaciones me topé con la afirmación:

«La ciencia en el laboratorio es diferente, más compleja y más desordenada que las descripciones idealizadas que típicamente terminan en los libros de texto o en los escritos de muchos filósofos.» (Law & Miele, 2011, p. 53)

Esta afirmación me afectó profundamente, representaba exactamente lo que pensaba en este momento del trabajo. Después de ver como todos los actores se refieren los unos a los otros, lo que esperan, construyen, y las influencias que tienen entre sí, noté este «desorden» y lo pude contrastar con las múltiples caracterizaciones «ordenadas» de los sistemas de clasificación que había venido viendo «en los libros de texto», estos sistemas presentados de manera pura (como si no tuvieran una relación con el entorno en el que eran utilizados); una caracterización que, a final de cuentas, impide explicar los efectos que traté en la sección de problematización. El texto de Law y Miele, en conjunto con amplias discusiones y valiosos aportes de asesores y compañeros me inspiraron a utilizar la plataforma teórica propuesta por los Estudios de Ciencia Tecnología y Sociedad (CTS; *Science, Technology and Society studies*, STS). Law y Miele cuentan que los CTS inician estudiando lo que los científicos hacen en la práctica y, al dar cuenta que el eje central de mi aproximación al sistema de clasificación estaba en la práctica, comencé a analizar esta propuesta «teórica». Así

como el método científico, la construcción y los usos del sistema de clasificación de películas es más complejo que la descripción que hace el Estado, el encargado de su diseño y desarrollo en México. De acuerdo con Law y Miele y tratando de reproducir el ejemplo que comentan en el artículo *Animal Practices* (2011), describo algunos de los principios contemplados por el enfoque de los CTS en el contexto del análisis del sistema de clasificación de películas. Estos principios dan cuenta de las prácticas de los actores en el ecosistema de clasificación de películas:

*Heterogeneidad:* Es el dar cuenta que las prácticas están compuestas por diversos tipos de elementos; estos elementos «atrapados» dentro de la práctica, son de diversos tipos, es decir, heterogéneos.

Si regresamos a nuestras dos historias de problematización, podemos apreciar que algunos de estos elementos «atrapados» en las prácticas son personas: Edna, Karen, «La Productora», vendedores de boletos, etc. También aparecen películas: *Niñas Mal*, la película y el tráiler que «La Productora» llevó a clasificar. Igualmente hay tecnologías: sitios de internet, el mismo sistema de clasificación de películas, entre otros. También tenemos espacios y lugares: el complejo de cine, la sala de cine, el banco, las oficinas de la RTC. Asimismo hay documentación: solicitud de autorización con ficha técnica de la película, contratos de cesión de derechos, certificados de origen de películas extranjeras, copias de películas, comprobantes de pagos, fichas para realizar pagos.

Todos estos elementos están «atrapados» en las prácticas y juegan un papel en las narraciones presentadas.

*Relacionalidad:* Los elementos antes mencionados se utilizan de diferentes maneras las cuales presentan patrones, por ejemplo el comparar un boleto o entregar material para ser clasificado son una especie de coreografía, en la cual, dichos elementos se interconectan para producir un resultado. De lo anterior, los autores concluyen que una práctica es un conjunto de relaciones con patrones.

Relacionando un productor o distribuidor, una película y a la RTC mediante una coreografía podemos obtener una clasificación; sin película, sin productor o sin la RTC, no lograríamos obtener este producto.

*Extensión:* Los elementos y relaciones que conforman la práctica no son puntuales ni restringidos a un espacio instantáneo, sino que se extienden a lo largo del tiempo y el espacio y dependen de relaciones distantes.

La clasificación de la película que desea obtener «La Productora» tiene sentido en un contexto extenso que incluye sistemas de transporte, sistemas bancarios y un sistema de clasificación. La documentación requerida por la RTC tiene sentido en un contexto dentro del que hay un aparato legislativo que emite decretos y reglamentos de clasificación, como el Reglamento a la Ley de Cinematografía o la Constitución Mexicana.

Esta *relacionalidad* extendida, así como las prácticas individuales, se configuran de una forma más o menos ordenada para generar productos, por ejemplo, boletos comprados o películas clasificadas.

*Especificidad:* Es tratar de considerar que tan grandes son las prácticas que estamos observando, qué tan enfocado está el análisis de la práctica. La especificidad busca sensibilizarnos frente a las maneras en las que las lógicas y los patrones se entrelazan, traslapan e interfieren unos con otros.

Podemos pensar en «La Productora» trabajando con el director, guionista, actores, editores, como cuatro prácticas diferentes o, podemos pensar que la producción de una película es una sola práctica, esto depende de la especificidad de lo que estamos analizando.

Por ejemplo, la lógica tras el aviso que da la vendedora de boletos a Edna (supongo que esta lógica puede ser la protección del menor) se contraponen a la lógica de Edna (aprovechar con su hija el tiempo libre). Edna no puede de forma simultánea aprovechar el tiempo y proteger a su hija de contenidos que no le parecen adecuados al decidir consumir *Niñas Mal*.

Igualmente hay que tener en cuenta que las prácticas dan origen a diferentes productos, es decir, son generativas; y van dando lugar a: películas, películas clasificadas, sistemas de clasificación, recaudación en taquilla, espectadores, etc. Y a su vez, estos productos son diferentes desde diferentes ópticas, por ejemplo; ya que una película

ha sido clasificada desde la perspectiva de «La Productora» la podemos ver como una película lista para ser lanzada y desde la perspectiva de la RTC la podemos ver como una película apta para ser vista por determinado tipo de audiencia. La aplicación de estos cuatro principios, permite abrir canales para alcanzar los objetivos planteados.

Otra ventaja de utilizar el enfoque de CTS es que, a los actores se les estudia desde una perspectiva simétrica, es decir, desde la conceptualización y problematización del objeto de estudio, así como cuando se generan e inicia el análisis de datos; a todos los actores descubiertos se les da la misma importancia antes de hacer cualquier interpretación y se busca detectar quién y qué construye; cuáles son sus productos. En CTS se trabaja sin presuponer jerarquías entre los actores y sus prácticas. Considerando los conceptos anteriores, los CTS hacen énfasis en que hay que poner atención en las estrategias que mantienen coexistiendo en el mismo entorno diferentes formas de actuar, agendas, objetivos y metas que en muchas ocasiones no apuntan al mismo fin justo como se observa en el entorno en el que aparecen los sistemas de clasificación.

Partiendo de las ideas de Andrew Feenberg (1995) así como las de Flanagan, Maynard y Metzger (2000) y con base en ejemplos de situaciones observadas directamente en el campo, como los mostrados en la sección anterior, planteo que el diseño de artefactos tecnológicos, como el sistema de clasificación, es el resultado de una compleja interacción entre capacidades técnicas e intereses de múltiples individuos, grupos y organizaciones interrelacionados con factores sociales, culturales, técnicos, económicos entre otros, los cuales se combinan para formar dichos artefactos. El análisis de estas interacciones permite aclarar como los valores socioculturales que determinan las decisiones de consumo, creación, producción, distribución, exhibición y venta de películas son los que conforman y se manifiestan en sistema de clasificación, posibilitando una amplia gama de consecuencias. ¿Qué valores están integrados en el sistema de clasificación?, ¿qué supuestos se están haciendo al tener en cuenta a estos valores?

Desde este ámbito, mi propuesta plantea un diferenciador con varios estudios sobre sistemas de clasificación que los analizan ya sea en términos de comparativos: (Brand, 2010), (Muñoz Saldaña & Mora-Figueroa, 2008), (Tur Viñes, Lozano Oyola,

& Romero Landa, 2008); de evaluación de sus efectos en las audiencias: (Bushman & Anderson, *Media Violence and the American Public: Scientific Facts Versus Media Misinformation*, 2001), (Linz, Donnerstein, & Penrod, 1984), (Valkenburg P. M., 2004); o críticos: (Austin, 1980), (Bushman & Cantor, 2003), (Thompson & Yokota, 2004), (Potts & Belden, 2009), (Waxman, 2001). Sin embargo, no he encontrado un estudio que considere explícitamente la configuración sociocultural y las implicaciones de estos sistemas de clasificación. Este estudio supone que al analizar dichos elementos se mostrarán reflexiones útiles para el futuro desarrollo de este tipo de sistemas.

Otro objetivo es indagar sobre el poder que ejercen diversos actores sobre otros al momento de la toma del conjunto de decisiones antes referido y las negociaciones que se presentan de cara a las decisiones tomadas, así como la intervención de diversos artefactos tecnológicos, encuadres y grupos sociales en estas negociaciones (Oudshoorn & Pinch, 2003). Me parece importante preguntar por lo que se considera «normal» o «natural» de las jerarquías de las relaciones sociales: ¿lo normal es que los padres estén alineados con el Estado, representado por la RTC y busquen disciplinar a jóvenes menores de edad?; ¿los jóvenes menores de edad tienen nuevas posibilidades de negociar este intento de disciplina? Estas preguntas me parecen importantes ya que ponen al sistema en relación con su ecosistema y su respuesta permitirá entender expectativas que los actores depositan en la tecnología y en el resto de los actores.

La descripción del sistema de clasificación realizada por la Secretaría de Gobernación, parece no dar cuenta o aproximarse superficialmente a la complejidad de las prácticas de los guionistas, de los directores, de los productores, del Estado mismo, de los distribuidores, de las cadenas cinematográficas, de los vendedores, de los consumidores y sus interacciones que están comprometidas y negociadas respecto a presupuestos, fechas de lanzamiento, recaudación en taquilla (*box office*), clasificación (tanto otorgada por RTC como recibida en el extranjero), espacios donde se realiza el consumo, espacios donde se informa sobre el producto, las características y atributos tanto de los consumidores como de las mismas películas, la regulación, etc. La construcción y usos que se hacen del sistema de clasificación está plagada de

prácticas que pueden parecer desordenadas, pero que, cuando decidimos ver una película, damos cuenta de que funcionan. El adoptar el enfoque planteado por CTS permite decir que los sistemas de clasificación son efectos de prácticas materiales heterogéneas que son a su vez diferentes, complejas y con lógicas inciertamente relacionadas en las cuales los usuarios son importantes para la tecnología y la tecnología lo es para los usuarios.

Al considerar el sistema de clasificación como una tecnología, es importante pensar en qué hacen los usuarios con ella y qué le hace ella a los usuarios, sus prácticas y decisiones. Como hacen notar Oudshoorn y Pinch no existe «un uso» correcto de la tecnología (Oudshoorn & Pinch, 2003); por ejemplo, Alexander Calandra en su anécdota *Angels on a Pin* cuenta una serie de respuestas presentadas por un estudiante de física al problema «muestra cómo es posible determinar la altura de un edificio con la ayuda de un barómetro»; lo interesante del relato es que, el supuesto estudiante, planteó diversos métodos de utilizar el instrumento para lograr la tarea encomendada pero, ninguno de estos métodos era el tradicionalmente postulado. El estudiante es pues, un usuario de la tecnología y en cada una de sus respuestas le está dando un uso diferente, mientras logra alcanzar sus objetivos: demostrar su conocimiento sobre física y dar una lección a su maestro (Calandra, 1969). Por otra parte, así como pluralidad de usos, también existe pluralidad de usuarios, nuevamente Oudshoorn y Pinch nos hacen notar este hecho y plantean que siempre vamos a poder encontrar nuevos usuarios a tecnologías familiares y que estos usuarios tienen un rol activo en la modelación de las relaciones con tecnologías.

Igualmente, al describir casos de transferencia tecnológica de países industrializados a países menos desarrollados, Madeleine Akrich, descubre mecanismos recíprocos de ajuste entre la tecnología y el ambiente al cual se pretende transferir, los ajustes son consecuencia de los supuestos sobre el usuario realizados por los diseñadores de la tecnología y materializados en la misma. Los diseñadores definen actores con gustos, competencias, motivos, aspiraciones, prejuicios políticos específicos y asumen que la moral, tecnología, ciencia y economía evolucionará de formas particulares (1992); estos supuestos son *inscritos* en el objeto diseñado y el producto de este proceso es

llamado *script* (o escenario). En los casos estudiados por Akrich, los escenarios planteados por los diseñadores no son necesariamente los que se presentan en la realidad de los países a los que se quiere llevar el artefacto tecnológico, por lo que, se presentan conflictos entre los programas (usos de la tecnología) de los nuevos usuarios frente a lo inscrito por los diseñadores (lo esperado por los diseñadores); estos conflictos son asimilados mediante estrategias definidas tanto por Akrich como por Latour. Algunas de estas estrategias son: el antiprograma, que es un programa tomado por el usuario y que está en conflicto con el programa del diseñador; la suscripción, que es el término utilizado para describir las reacciones de los actores frente a lo que es esperado de ellos y se refiere a las modificaciones, rechazo o negociación que hacen dichos actores ante estas expectativas (Latour & Akrich, 1992).

Si aceptamos que los sistemas de clasificación son efectos de prácticas materiales heterogéneas que son a su vez diferentes, complejas y con lógicas inciertamente relacionadas y que cada actor que está en contacto con ellos mantiene una agenda con objetivos y metas particulares las cuales va inscribiendo en el sistema, el resto de los actores/usuarios de la tecnología de clasificación responderán al *script* del actor que estemos analizando.

Por ejemplo, si pensamos como diseñador de la tecnología a la RTC y tomamos a los menores de edad (sobre todo adolescentes como Karen) y los padres de estos adolescentes (como Edna) como usuarios podemos apreciar la aparición de las estrategias arriba mencionadas.

Como diseñador de la tecnología, la RTC asume un usuario que es explícito en la legislación: «Los padres requieren información suficiente y apropiada para el desempeño de su función en la crianza del menor de edad.» (Secretaría de Gobernación, 2002, pág. 2). Y deposita en ellos la responsabilidad de criar a los menores, ante esta responsabilidad Edna se suscribe ya que busca aceptar el programa o al menos, así lo expresa: «debo considerara las clasificaciones a partir de este momento» pero presenta un espacio de negociación, asumiendo que puede fallar ante esta responsabilidad: «si va a tener información que no quisiera compartir con ella [Karen], así si la veo yo o si ella la ve, al menos no es conmigo». RTC no contempla espacio para

falla, por lo que Edna se suscribe generando un programa diferente al planteado. El otro actor asumido por la RTC es el menor de edad, de él, se tiene una expectativa de pasividad, el menor de edad debe «ser criado» por el padre. Sin embargo, como señala Marvin Zuckerman, es en la adolescencia cuando los consumidores están en la cúspide de la necesidad de emoción, la cual es satisfecha con el consumo de productos con contenido de violencia u horror (1979). Igualmente, Jeffrey Goldstein muestra que la adolescencia es la edad en la que somos más susceptibles a la presión de nuestros pares y en algunos casos, reaccionamos de manera competitiva frente a ella. Una forma de establecer dominancia, y «ganar» la competencia, es el consumo de productos con contenido de violencia y horror (1998). Si lo que busca el adolescente es la emoción y el establecimiento de dominancia frente a los demás adolescentes mediante el consumo de violencia y horror, el objetivo del adolescente es contrario a la expectativa que el diseñador de la clasificación tiene para él y, como se observó en los datos generados, el joven desarrolla un antiprograma, consumiendo los productos con contenido de violencia y horror fuera del alcance de la vigilancia de los padres de familia. Sin embargo, si hacemos el mismo análisis de la tecnología de clasificación desde el punto de vista del distribuidor, las negociaciones y antiprogramas son diferentes. Comentemos brevemente una idea expresada por «El Capitán Censura»:

— «El Capitán Censura»: *El cine busca vender boletos, ¿tú crees que cuando están en rush [los horarios de mayor demanda en el cine, la taquilla, dulcería y todos los servicios están funcionando a su capacidad máxima] le piden su credencial de elector a alguien? O que en taquilla [el lugar donde el cliente entrega el boleto antes de entrar a la sala] alguien ve que si sean mayores de edad... puede ser que sí, pero yo he visto muchas ocasiones que no se hace.*

En la versión comentada por «El Capitán Censura», la cadena cinematográfica presenta un espacio de negociación, si bien se le ha prohibido la entrada a una película clasificación C a algún asistente, cuando la clasificación es B-15 la frontera es nebulosa; regularmente la persona que está a la entrada de la sala no pide que los sujetos muestren que en realidad tienen 15 años o más, esto aunque no estén acompañados por

un adulto. Aunque la clasificación B-15 no es restrictiva, es decir, que haga que se le impida la entrada a la sala a algún espectador; si se está exponiendo al adolescente a contenidos que potencialmente les «confunda, influya o afecte el desarrollo integral» y en los momentos de *rush* el cine determina si solicita identificaciones o no, ya que, como lo señala «El Capitán Censura» su objetivo es «vender boletos». Frente al uso de la tecnología de clasificación que hace la cadena cinematográfica, el adolescente se alinea y ambos consiguen su objetivo, vender boletos y satisfacer su necesidad de emoción o establecer dominancia frente a sus semejantes.

En los ejemplos antes citados, damos cuenta de otra de las propuestas de Oudshoorn y Pinch, quienes dicen que grupos sociales diferentes pueden construir significados radicalmente diferentes de la tecnología, concepto al que bautizan como *flexibilidad interpretativa* (2003). Con el tiempo, la flexibilidad tiende a desaparecer y se sustituye por un uso predominante de la tecnología en cuestión. En el caso de la clasificación de productos cinematográficos ¿hay un uso predominante o aún existen espacios para la negociación?

Estos espacios para negociación van formando a la tecnología de clasificación, si no en la letra y reglamentación, si en su práctica y a su vez la tecnología va formando a los usuarios, por ejemplo, los distribuidores saben cómo utilizar la clasificación para alcanzar sus objetivos, como comenta «El Capitán Censura»:

*«El Capitán Censura»: 50 Shades of Grey quieres que sea clasificación C, así atraes a más personas a la sala gracias a todas las ideas que ya traen sobre el libro, que la mayoría no han leído.*

Los adolescentes utilizan a otros actores como *Netflix*, *smartphones*, etc., para ejecutar un antiprograma frente a las expectativas del usuario diseñador de la tecnología, etc. Algunas de estas prácticas pueden llegar a desestabilizar la tecnología, abriendo paso a nueva flexibilidad.

Estudiar la tecnología de clasificación considerando a sus usuarios y su ecosistema, entendido como la red de interacciones y prácticas donde aparece; visibiliza y ayuda a entender (o por lo menos a reconocer) las consecuencias no intencionales de la

tecnología manipulada por los usuarios. Considerar a los usuarios y consumidores de películas en el estudio de la tecnología de clasificación es relevante ya que, como indica Ruth Cowan, la tecnología no inicia y termina con las acciones del diseñador, va más allá (Cowan, 1987). Existen grupos diferentes involucrados en el diseño de las tecnologías y tienen igualmente variadas visiones sobre el usuario, quién puede o debe ser este. Estos grupos movilizan diferentes recursos para inscribir sus puntos de vista en el diseño de los objetos tecnológicos. Cuando se diseñan las clasificaciones se asumen responsabilidades, por ejemplo, de disciplina moral de los padres sobre los hijos, ética o interés de las cadenas de cine respecto a esa misma disciplina ¿los supuestos del Estado al diseñar las clasificaciones, se cumplen?, ¿los padres y cadenas, pueden o quieren aceptar esta responsabilidad?

Por otra parte, diferencias de género, edad, nivel socio económico, etc. que existen entre los usuarios también son relevantes, por ellas, no todos los usuarios tendrán la misma situación en relación a una tecnología específica y en consecuencia algunos tendrán mayor espacio de maniobrabilidad que otros. Estos espacios pueden provocar la aparición de prácticas que excluyan a determinados actores. Como se ha visto, al estudiar la tecnología de clasificación es importante hacerlo en su contexto, rodeada por los actores relevantes que en cierta medida son situados y la sitúan en un mapa complejo, heterogéneo, extenso y específico de interrelaciones. Para lograrlo utilizo al *technical code*, postulado por Feenberg (1995) como las elecciones y valores socioculturales que se manifiestan en las estructuras física y conceptual de una tecnología. Es útil para la investigación dado que contribuye en la detección de problemas de diseño, uso y políticas que guían al sistema de clasificación de películas.

Los *technical code* cambian a lo largo del tiempo (Flanagin, Maynard Farinola, & Metzger, 2000) y normalmente pasan desapercibidos, salvo que se examinen explícitamente, cuestión que se trata a lo largo del trabajo. Flanagin observa que estos *technical code* regularmente vienen ratificados por una ley o política, cosa que observamos en el sistema de clasificación al ser publicadas sus guías en el Diario Oficial de la Federación (DOF). El *technical code* se hace patente al revisar las formas, usos y políticas alrededor de la tecnología y al hacerse explícito, puede funcionar como

una herramienta analítica para elucidar los ya mencionados valores socioculturales dentro de la tecnología que se analiza.

La perspectiva del *technical code* pone atención en los aspectos típicamente desapercibidos de la tecnología y coadyuva a mostrar las prioridades socioculturales buscando alertar sobre las múltiples opciones que se imbrican en la tecnología. El conocimiento sobre estas opciones habilita al observador respecto a lo que se ha hecho y sobre la existencia de nuevas posibilidades, por lo que genera reflexiones útiles para el desarrollo futuro de la tecnología.

De la mano del *technical code* también utilizo al análisis situacional. Para apoyar la comprensión de la complejidad del ecosistema donde habita el sistema de clasificación de películas, incorporo un enfoque de análisis situacionales donde el proceso (prácticas) con múltiples alternativas se muestra de manera cartográfica haciendo énfasis en: (a) Mapas como elementos de situación, variación y diferencia, (b) mapas de negociaciones y (c) mapas de conflictos y ejes discursivos alrededor de las diferencias en las lógicas posicionales o relacionales utilizando: Entrevistas, transcripciones, documentos, encuestas, etc. Para notar la variedad de lógicas en las prácticas (Clarke, 2000).

En una primera etapa se buscan los actores relevantes para la investigación y las relaciones entre ellos. Esto ayuda a mostrar lo que está presente en la práctica pero no ha sido articulado explícitamente con el objetivo de mencionar, de la mejor forma posible, a todos los elementos, humanos y no humanos, dentro de la práctica para poder contestar las preguntas: ¿quién y qué está presente en la situación?, ¿quién y qué importa en la situación?, ¿cuáles de estos elementos (actores) hacen diferencia en la situación? También busco averiguar quién construye qué o a quién y cómo lo presentan (Clarke, 2005). Como ya se ha mencionado arriba, esto ha pasado con los sistemas de clasificación en la literatura revisada: se propone, compara, analiza y critica sin tomar en cuenta la complejidad en la que se enmarcan estas tecnologías.

El análisis situacional permite acercarnos a la idea de simetría respecto a los actores, los actores humanos suelen ser claros (los consumidores de películas, los reguladores, los productores y distribuidores, vendedores, etc.) los actores no humanos

suelen ser más difusos (el *box office* extranjero, la clasificación, las ideologías —el cine como propulsor de valores nacionales—, los discursos —el cine como sistema para educar—, etc.). También hay actores implicados, es decir, construidos por otros actores para fortalecer sus prácticas y lógicas. Los análisis contribuyen a vislumbrar la situación de los actores menos empoderados, ya sean estos silenciados (los que, aunque están presentes físicamente, son ignorados o invisibles para los actores que tienen el poder) o sean implicados. Ninguno de estos dos tipos de actores es considerado en su autorrepresentación y sus pensamientos y opiniones, no son exploradas por el resto de los actores (Clarke, 2005). Los mapas que se van produciendo a lo largo del estudio, no son estáticos, pasan por una serie de refinamientos que ayudan a producir las preguntas que se han ido planteando en este capítulo y las que se realizan a los datos generados.

Habiendo planteado qué son los sistemas de clasificación y sus usos, definiendo al sistema mexicano de clasificación (según lo expuesto en la legislación) problematizando algunos efectos de la aplicación de un sello de clasificación a una película y las vivencias de actores relacionados con él, señalado mis objetivos de investigación, las fuentes de mis datos y las herramientas para analizarlos; a continuación, inicio las secciones de discusión y análisis de estos datos.





### 3. *This is my design:* Los objetivos buscados por los diseñadores de sistemas

SIN AFÁN DE DAR MÁS IMPORTANCIA a los diseñadores de la tecnología del sistema de clasificación de películas iniciaré la exposición desde su correspondiente punto de vista, centrando las preguntas referentes al resto de: los actores, acciones, valores supuestos, agendas, poder sobre las decisiones del resto de los actores relevantes, etc. En lo observado en los diseñadores. Esto me permitirá hacer explícitos los objetivos de este actor así como poder contrastar los escenarios planteados por él con las negociaciones, suscripciones y antiprogramas del resto de los participantes del ecosistema para con ello comentar cómo es que se va construyendo el sistema y cómo el sistema construye a su alrededor en los capítulos siguientes.

Desde la perspectiva del Estado, la producción cinematográfica es una industria basta y económicamente activa. En México se estima una asistencia de más de 200 millones de mexicanos a salas de cine anualmente. Acorde al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) durante los años 2012, 2013 y 2014 las salas de cine contaron con una asistencia de 228, 248 y 240 millones de personas respectivamente [(Instituto Mexicano de Cinematografía, 2012), (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2013), (Instituto Mexicano de Cinematografía, 2014)]. Gráficamente podemos apreciar esta tendencia en la Figura 11. Por otra parte, la cinematografía es un producto de exportación entre naciones y dentro de ella se muestran valores, cultura y moral retratando en cierta forma el carácter de las personas del país de origen de las cintas.

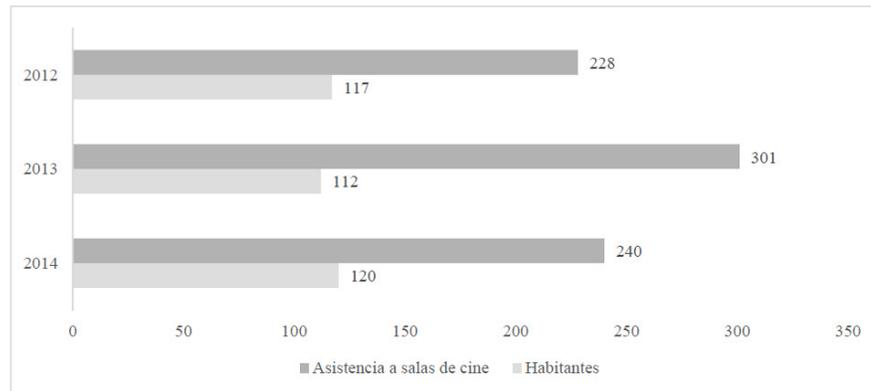


Figura 10. Población y asistencia (millones de personas) a salas de cine del 2012 al 2014

### 3.1 ACTORES, FUNCIONES Y VALORES

En el mundo, los principios detrás de los sistemas de clasificación pueden listarse como: (Brand, 2010)

- A) Protección infantil.
- B) Protección de la libertad de expresión.
- C) Protección de la moral o el interés público.
- D) Informar a padres.

Según la autoridad que se encarga de clasificar y calificar los contenidos existen dos modelos principales: o la clasificación es otorgada por una dependencia del gobierno, como es el caso mexicano, hongkonés, francés, noruego o sueco; o la clasificación es otorgada por alguna institución independiente, normalmente conformada por una asociación relacionada con la industria, como es el caso del sistema estadounidense, el holandés o alemán. Esto implica que en un modelo el aparato gubernamental es el que decide qué contenidos son dañinos para la población menor, mientras que en el otro esquema es la misma industria la que llega a estas conclusiones.

En la mayoría de los países occidentales, cada película que se desea exhibir debe contar con una clasificación desprendida de los contenidos que se hallarán en la cinta esto, como expresa Joan Graves, presidenta de la *Classification And Ratings Adminis-*

*tration* (CARA, organismo encargado de la clasificación de películas y otros materiales cinematográficos en Estados Unidos de Norteamérica) tiene la principal función de:

«Informar a los padres de familia sobre los contenidos de las películas para permitirles formar un criterio con base en el cual decidan si permiten que sus hijos consuman el producto o no.» (CARA, 2010, p. 5).

Desde lo comentado por Graves, que en este momento representa al diseñador de la tecnología; comenzamos a capturar algunos de los objetivos y construcción de otros actores que el diseñador va efectuando; para él, los sistemas de clasificación tienen una función de información para determinar consumo y pone a tres actores en relación; los padres de familia, sus hijos y las películas.

Si realizamos el mismo ejercicio en los Países Bajos encontramos que el *Netherlands Institute for the Classification of Audiovisual Media* (NICAM) es el actor diseñador y nos expresa el objetivo que inscribe en el sistema así como el usuario concebido:

«Busca proveer información sobre posibles efectos dañinos que diversos contenidos mediáticos pueden generar en personas jóvenes.» (Valkenburg, Beentjes, Nikken, & Tan, 2001, pág. 3).

Para NICAM, el sistema tiene por objetivo informar sobre posibles efectos negativos que el consumo puede generar en jóvenes. Aunque no lo hace de manera explícita está construyendo al sistema como una herramienta para ser utilizada por padres de familia para decidir el consumo de contenidos mediáticos que harán sus hijos. Afirmo esto último dado que la metodología de construcción del sistema de clasificación holandés, llamado *Kijkwijzer*, contempla en una de sus fases dos encuestas realizadas sobre la población de padres de familia (la evolución histórica de la construcción tanto del sistema de CARA como del *Kijkwijzer* y del sistema de la RTC se presentarán más adelante). Es importante hacer notar que, aunque ninguno de los dos diseñadores se menciona en los objetivos del sistema que construyen, ellos también deben ser considerados como actores.

A la luz de estos dos ejemplos puedo postular que la agenda del actor diseñador de la tecnología construye cuatro actores principales: un actor activo, los padres de familia

que ejercerá poder sobre un actor pasivo, los hijos. El poder ejercido es sobre la decisión de consumo de contenidos mediáticos quienes son un tercer actor. El diseñador aquí se constituye como una entidad reguladora (un cuarto actor) dado que en ambos casos, tanto CARA como NICAM, desarrollan sus respectivos sistemas de clasificación y en el caso de CARA es el mismo actor el que lo aplica y nuevamente se establece una relación de poder entre un actor activo (el órgano que dicta cómo se debe realizar la clasificación) y un actor pasivo: el contenido mediático que será clasificado. Los padres definiendo el consumo de los hijos y los diseñadores determinando las formas en que las películas deben ser clasificadas son los flujos de poder esperados por el actor diseñador quien asume que los padres, hijos y películas los aceptarán.

En México, el Reglamento de la Ley Federal de Cinematografía (publicado en el Diario Oficial de la Federación) en su capítulo tercero, artículo 16° determina que:

«Ninguna película, ya sea producida en el país o en el extranjero, podrá ser distribuida, comercializada o exhibida públicamente sin previa autorización y sin la clasificación, de la Secretaría [de Gobernación] por conducto de la Dirección General [de Radio, Televisión y Cinematografía].» (DOF, 2001, pág. 4).

Posteriormente el mismo Reglamento, en su artículo 22, ordena que:

«Artículo 22. La Dirección General clasificará las películas de la siguiente manera:

- I. «AA». Películas para todo público que tengan además atractivo infantil y sean comprensibles para niños menores de siete años;
- II. «A». Películas para todo público;
- III. «B». Películas para adolescentes de doce años, en adelante;
- IV. «C». Películas para adultos de dieciocho años, en adelante, y
- V. «D». Películas para adultos, con sexo explícito, lenguaje procaz, o alto grado de violencia.

Las clasificaciones «AA», «A» y «B» son de carácter informativo, y sólo las clasificaciones «C» y «D», debido a sus características, son de índole restrictiva.

En el caso de las películas a las que corresponda la clasificación B, la Dirección General podrá disponer que se añada a dicha clasificación la leyenda «No recomendada para menores de 15 años», la cual tendrá un carácter estrictamente informativo.

La Secretaría por conducto de la Dirección General, expedirá los criterios para ubicar a las películas en la clasificación correspondiente, los que serán publicados en el Diario Oficial de la Federación.» (2001, pág. 6).

Los criterios generales mencionados por el reglamento son publicados en el Diario Oficial de la Federación mediante un acuerdo. A continuación se presentan algunos de ellos buscando mostrar las funciones del sistema.

«Los contenidos analizados con especial cuidado son aquellos que los textos jurídicos consideran que no son aptos para ser vistos por la población menor de 18 años de edad, ya que pueden afectar su desarrollo pleno e integral, vulnerando con ello sus derechos. Si bien el cine no tiene como primordial objetivo ser un material didáctico, los niños y los adolescentes pueden ser influidos por sus propuestas valorativas o críticas. La función protectora de los derechos humanos de los menores de edad de ninguna manera significa un acto de censura. Los mayores de edad, de acuerdo con la Constitución y la Ley Federal de Cinematografía, tienen libre acceso a todo tipo de películas.

Los padres requieren información suficiente y apropiada para el desempeño de su función en la crianza del menor de edad. La clasificación de películas tiene, entre otros, ese objetivo. Por ello, se procurará que el menor de edad no se exponga a ser influido y/o afectado en su desarrollo integral por una obra, hasta que el menor esté en condiciones de formarse un juicio propio.

El niño tiene derecho a un nivel de vida adecuado para su desarrollo físico, mental, espiritual, moral y social, así como a estar preparado para asumir una vida responsable, con un espíritu de comprensión, paz, tolerancia, igualdad de sexos y amistad entre todos los pueblos, grupos étnicos y religiosos, lo cual implica inculcarle respeto a los derechos humanos, a su propia identidad personal y cultural en cuanto a valores y tradiciones, y de las civilizaciones distintas a la suya, respeto por el medio ambiente y protegerlo de la drogadicción u otro tipo de adicciones.» (Secretaría de Gobernación, 2002, pág. 7).

De lo anterior postulo que el Reglamento y los criterios de clasificación tiene por objetivo cumplir con las funciones de:

- Proteger el desarrollo pleno e integral de la población menor de 18 años: teniendo en cuenta que, no obstante el cine no tiene como objetivo primordial

ser un material didáctico, si tiene capacidad de influenciar a la audiencia en su escala valorativa y crítica.

- Dotar a los padres de información suficiente y apropiada para criar a los menores de edad.
- Inculcar en la población menor de 18 años respeto a los derechos humanos, persona y cultura en cuanto a valores y tradiciones (propios o extranjeros) y respeto por el medio ambiente.
- Proteger a la audiencia menor de edad de adicciones.

En el caso mexicano es posible notar nuevamente la construcción explícita de los actores padres de familia e hijos, mencionados como menores de edad. Así como para el NICAM, la elaboración de la decisión de consumo no es explícita; sin embargo aquí no me es posible asumir que el sistema esté diseñado con el objetivo de regulación de consumo desde los padres hacia los hijos ya que, ni su desarrollo histórico ni en sus estatutos se menciona el consumo de forma explícita; lo que sí es posible argumentar es que se asume un poder de los padres sobre los hijos, por eso se busca proveer la información a los primeros para proteger a los segundos en tanto a su desarrollo pleno e integral. Hago notar que el desarrollo pleno e integral, no obstante es un valor inscrito en la tecnología, no queda claramente definido, pero sabemos que uno de sus componentes principales es la protección contra adicciones, ese es un elemento tan importante para el diseñador que decide sacarlo del primer conjunto y darle un apartado especial.

Así como lo mencionado respecto al consumo; otra diferencia con los sistemas postulados por CARA y por NICAM es que en el sistema mexicano se menciona de manera explícita a dos valores que, así como la protección del desarrollo integral y contra las adicciones, se inscriben en la tecnología de clasificación: (1) el respeto a los derechos humanos, persona y cultura (entendida como un conjunto de valores y tradiciones) y (2) respeto por el medio ambiente.

Similarmente a los otros dos diseñadores expuestos encuentro el establecimiento del actor activo padres de familia que ejercerá poder sobre el actor pasivo representado

por los hijos, sin embargo planteo que en México el sistema, al ser establecido por el Estado (a diferencia de NICAM o CARA), asume un postura de poder sobre los padres quienes serán su herramienta para inculcar y proteger a la juventud. La afirmación anterior puede ser construida desde el punto de vista del paternalismo experimentado históricamente en mi país. En México, el Estado; actor no nombrado de forma explícita en los objetivos de la tecnología pero central en su establecimiento, ejercerá cierto poder sobre los jóvenes (menores de 18 años) mediado por los padres de estos. Por otra parte, como se mostró en las secciones anteriores el poder que ejerce sobre las películas es activo y directo, una diferencia más con CARA y NICAM, donde la clasificación de los contenidos es voluntaria, ejemplo de esto es la exhibición de productos NR (*not rated*) en ambos sistemas; en México «ninguna película, ya sea producida en el país o en el extranjero, podrá ser distribuida, comercializada o exhibida públicamente sin previa autorización y sin la clasificación, de la Secretaría por conducto de la Dirección General». El Estado ejerciendo poder sobre los menores de 18 años mediado por los padres y el Estado ejerciendo poder sobre las películas, son los flujos de poder esperados por el diseñador de la tecnología de clasificación mexicana. El diseñador asume que los jóvenes aceptarán este flujo y en este caso, las películas aparentemente no tienen espacios a negociar esta imposición de poder.

Estos tres modelos de sistema han llegado a ese punto en su elaboración histórica, los valores, consideraciones y supuestos que están dentro de ellos han sido inscritos por diferentes actores y grupos que han construido a los cuatro actores mencionados: (1) las entidades reguladoras: CARA para Estados Unidos, NICAM para Holanda y el Estado (representado por la RTC) en México; (2) los padres de familia; (3) los jóvenes entendidos como los menores de edad en los tres sistemas y (4) las películas. Igualmente se ha establecido como medular el valor de la protección del menor por parte del Estado mediado por los padres (en México) o por parte directa de los padres (en Estados Unidos y Holanda) y se asumen flujos de poder: (1) el poder del Estado o de los padres sobre los menores de edad y (2) el poder de la entidad reguladora sobre los contenidos mediáticos. Una última acotación a este respecto es que en el sistema Mexicano se menciona explícitamente al cine, mientras que en los otros ejemplos el conjunto se extiende para incluir a diferentes tipos de medios.

### 3.2 UN POCO DE HISTORIA SOBRE LA CONFORMACIÓN DE TRES SISTEMAS

Me parece relevante dar un recuento histórico sobre la conformación de estos tres sistemas para apuntalar lo ya comentado y las conclusiones propuestas sobre actores relevantes, valores, funciones y flujos de poder asumidos por los diseñadores. Al terminar de narrar el desarrollo histórico de los tres sistemas comentaré de forma explícita algunas consideraciones realizadas desde el punto de vista del actor diseñador del sistema.

#### *Los dos' and dont's:*

El sistema de clasificación de películas en Estados Unidos.

Para el año de 1897 el estado de Maine, en el país vecino del norte, prohibía la exhibición de películas de boxeo culminando en que el campeonato de peso completo disputado entre James J. Corbett y Robert Fitzsimmons no fuera transmitido. Esta práctica de prohibición fue seguida por otros estados de aquel país. Para el año de 1915, la suprema corte de los Estados Unidos de Norteamérica determinaba que las películas tenían fines exclusivamente comerciales y por ende no perseguían intereses artísticos por lo que no quedaban protegidas bajo la Primera Enmienda constitucional, la referente a la libertad de expresión. Esta jurisprudencia fue el resultado del juicio disputado entre la *Mutual Film Corporation* y la Comisión Industrial de Ohio; en 1913 el gobierno del estado de Ohio aprueba un estatuto el cual tiene por objetivo la formación de un comité de censura cuya función era la de revisar y aprobar todos los films que se deseaba exhibir en ese estado. El comité tenía la facultad de hacer arrestar a cualquiera que exhibiera una película que no había sido revisada. En la jurisprudencia la corte dictaminaba que:

«La exhibición de películas es pura y sencillamente un negocio, cuyo origen y finalidad es la obtención de ganancias [...] por lo que no se le considera o se piensa considerar como parte de la prensa nacional o como un órgano de la opinión pública.» (*Mutual Film Corp. vs. Industrial Comission of Ohio*, 1915, p. 7).

En otra sección del acta se menciona que «[Los filmes] pueden ser utilizados para el mal» (*Mutual Film Corp. vs. Industrial Comission of Ohio*, 1915, p. 7).

La reacción de la *Mutual Film Corporation*, en su papel de distribuidor fue alegar que sus derechos de libertad de expresión habían sido violados y que también el comité de censura estaba interfiriendo con el comercio. Por otra parte también se quejaba de que el gobierno ilegalmente había delegado autoridad legislativa al comité de censura; sin embargo, estos argumentos fueron desechados por la corte.

El creciente número de comités de censura así como los alegatos sobre la inmoralidad de las películas de Hollywood sumado al miedo de las productoras y distribuidoras provocó que se creara el código de producción también conocido como el *Código Hays*. Will H. Hays, un abogado perteneciente al partido republicano, compila una lista de temáticas decantadas de su experiencia como miembro de varios comités de censura locales. Estas temáticas fueron eludidas por las productoras quienes las llamaban los *donts and be carefuls*. La lista no tenía un poder legal pero si un poder *de facto*. Para 1927 Martin Quigley comenzó a extender el código para buscar que las películas no sólo no mostraran material «inapropiado» sino que promovieran un sistema moral elaborado con base en la teología católica para lo cual contacta a Padre Jesuita Daniel Lord y juntos elaboraron el código que finalmente fue aceptado por la Asociación de Productores y Distribuidores para el año de 1930. La lista de temáticas señaladas por Hays y los preceptos morales redactados por Quigley y Lord dieron origen al código Hays que en revisiones posteriores fue llamado el Código de Producción (*The Production Code*). Para 1934 una adenda al código establecía que todos los *films* debían obtener un certificado de aprobación si deseaban ser distribuidos o exhibidos. No obstante el código seguía sin ser un instrumento legal durante los treinta años posteriores los productores de Hollywood lo adoptan buscando evitar censura gubernamental optando por la auto regulación. Para 1934 Joseph Breen, líder de la Administración del Código de Producción (*Production Code Administration*) implementó las regulaciones de forma rígida y ampliamente notoria, su influencia se extendió hasta los guiones cinematográficos y la edición en postproducción.

Tratando de ir revisando la construcción del sistema y los valores que van inscribiendo los diseñadores sobre él, en la Tabla 2, se muestra la lista de *dont's* utilizada por los

productores de Hollywood durante la época del Código de Producción. Incluir las prácticas señaladas dentro de un film era un punto en contra de ellas dado que las exponía a una mayor censura y, en consecuencia, a problemas de venta y distribución.

Tabla 2. Los temas «a evitar» compilados a partir del Código de Producción

<i>Los temas «a evitar» compilados a partir del Código de Producción</i>
Profanidad —esto incluye las palabras «Dios», «Señor», «Jesús», «Cristo», «infierno», «maldito», «Dios mío» y todas las demás expresiones profanas y vulgares.
Cualquier desnudez licenciosa o sugestiva en hecho o en silueta y cualquier otro elemento lujurioso o licencioso mostrado por otros caracteres de la imagen.
El tráfico ilícito de drogas.
Cualquier inferencia de la perversión sexual.
La trata de blancas.
El mestizaje.
La higiene sexual y las enfermedades venéreas.
Las escenas de parto; real o en silueta.
Los órganos sexuales de los niños.
Ridiculizar al clero.
Infracción intencional de cualquier nación, raza o credo

Las películas, los teatros y los circos en los Estados Unidos de Norteamérica vivieron bajo el reinado de los comités de censura desde 1915 hasta 1952 cuando gracias al caso *Joseph Burstyn, Inc. vs. Wilson* durante el cual la decisión sobre la negación del amparo de la cinematografía bajo la Primera Enmienda fue desechada. El caso *Joseph Burstyn, Inc. vs. Wilson* determinó que las disposiciones de la Ley de Educación del Estado de Nueva York, que permitían que un censor prohibiera la exhibición de películas, era una restricción a la libertad de expresión y por lo tanto una violación a la primera enmienda. Esto reconoció a las películas como un medio de expresión artística derogando lo establecido por la jurisprudencia previa. La resolución es conocida como la *decisión Milagro*, ya que gira en torno al corto llamado *El Milagro* el cual era un segmento de la película *L'Amore* (1948) dirigida por Roberto Rossellini

y estelarizada por Anna Magnani y Federico Fellini, para el cual el distribuidor Joseph Burstyn no obtuvo licencia de exhibición lo que originó la queja de este último (Barbas, 2012).

A finales de los años 60 se abandona por completo el código de producción, la MPAA comienza a elaborar un nuevo sistema de clasificación, este sistema es el utilizado hasta hoy día en los Estados Unidos de Norteamérica y mantiene un carácter de asignación voluntaria, es decir, las películas pueden ser exhibidas sin necesidad de haber sido clasificadas, no obstante los exhibidores aún dudan respecto a exhibir películas sin clasificar. Es interesante resaltar que entidades que no pertenecen a la MPAA pueden solicitar que sus productos sean clasificados bajo este sistema, el cual es administrado por un organismo independiente de la MPAA, la *Classification and Ratings Administration* (CARA).

El sistema ha sufrido múltiples modificaciones desde su instauración por Jack Valenti en 1968. Jack Valenti, un exteniente de la fuerza aérea de los Estados Unidos se gradúa de la Universidad de Boston en el año de 1946 en la licenciatura en administración de negocios y posteriormente efectúa sus estudios de maestría en la Universidad de Harvard, lo que le abre las puertas a trabajar en las áreas de publicidad para algunos grupos petroleros del estado de Texas. Esta relación con grupos empresariales es lo que le permite conocer al Lyndon Johnson quien posterior a al asesinato de John Kennedy se convertiría en el presidente de los Estados Unidos de Norteamérica llevando a Valenti a trabajar para la Casa Blanca de la cual, con aprobación de Johnson y por insistencia de Lew Wasserman renuncia para convertirse en el presidente de la MPAA en 1966.

Originalmente el sistema contemplaba tres clasificaciones con la intención de que los padres pudieran llevar a sus hijos a cualquier película, sin embargo, por temor a posibles problemas legales en las jurisdicciones estatales se crea una clasificación sólo adultos. Al incluir esta clasificación el sistema queda como:

*Rated/Clasificación G:* Sugerido para todo público. Se permite la entrada a todos los grupos de edad.

*Rated/Clasificación M:* Audiencias maduras. Sugerido para audiencia maduras y a discreción de los padres en el caso de menores.

*Rated/Clasificación R:* Restringido. Ninguna persona menor de 16 años puede ingresar a la sala salvo que venga acompañada de alguno de sus padres o guardián legal.

*Rated/Clasificación X:* No se permite la entrada a personas menores de 18 años de edad.

Dado que la clasificación X no era una clasificación original en el sistema, cualquier productor que no enviara su producto a clasificar por el sistema de la MPAA se podía asignar la clasificación X.

Ya que las definiciones de las clasificaciones M y R presentaron un efecto de confusión entre algunos consumidores en el año de 1970 la clasificación M se sustituye por la GP: *Audiencias generales con guía de padres sugerida*. En el 71 se añade la advertencia de contenido «contiene material inadecuado para preadolescentes», durante este mismo año las edades de las clasificaciones R y X se homologan a los 17 años y la diferencia es si se admitirán niños acompañados por adultos o no; en el 72 la clasificación GP pasa a ser PG: *Se sugiere guía de padres* y para el 78 la advertencia «contiene material inadecuado para preadolescentes» se modifica a «contiene material inadecuado para niños»; estos cambios dejan al sistema como:

*Rated/Clasificación G:* Se permite la entrada a todos los grupos de edad.

*Rated/Clasificación PG:* Se sugiere guía de padres. Contiene material inadecuado para niños.

*Rated/Clasificación R:* Restringido. Ninguna persona menor de 17 años puede ingresar a la sala salvo que venga acompañada por algún adulto.

*Rated/Clasificación X:* no se permite la entrada a personas menores a 17 años de edad.

El sistema se mantiene con estas clasificaciones hasta que en el 84, Steven Spielberg sugiere que se genere una clasificación intermedia, entre PG y R, dado que se des-

ataron controversias ya que, películas como *Indiana Jones and the Temple of Doom* (Spielberg, 1984) y *Gremlins* (Dante, 1984) habían recibido una clasificación PG pero incluían secuencias de violencia y *gore*. La nueva clasificación aceptada fue la PG-13 con la advertencia «algo del material puede ser inapropiado para niños menores de 13 años» llevando al sistema a los siguientes estamentos:

*Rated/Clasificación G:* Se permite la entrada a todos los grupos de edad.

*Rated/Clasificación PG:* La guía de padres es fuertemente sugerida. Contiene material inadecuado para niños.

*Rated/Clasificación PG-13:* Padres fuertemente advertidos. Contiene material inadecuado para niños menores de 13 años.

*Rated/Clasificación R:* Restringido. Ninguna persona menor de 17 años puede ingresar a la sala salvo que venga acompañada por algún adulto.

*Rated/Clasificación X:* no se permite la entrada a personas menores a 17 años de edad.

Películas como *A Clockwork Orange* (Kubrick, 1971), *Midnight Cowboy* (Schlesinger, 1969) y *Fritz the Cat* (Bakshi, 1972) recibieron la clasificación X, no obstante no contenían material pornográfico el cual, culturalmente, tiene una asociación fuerte con esta clasificación. Este mismo caso fue sufrido por las cintas *Henry: Portrait of a Serial Killer* (McNaughton, 1986) y *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (Greenaway, 1989) las cuales fueron aclamadas por la crítica de cine de arte pero, debido a su clasificación, su distribución comercial fue limitada generando fuertes críticas al sistema de la MPAA.

En respuesta a estas críticas, para septiembre de 1990 se introduce la clasificación NC-17 que sustituye a la estigmatizada X, lo cual se supone mejorará la competitividad de las películas que anteriormente hubiesen sido clasificadas bajo el sello X el cual recibía negativas por parte de los exhibidores, los publicistas y la tiendas de películas.

Padres y académicos:

El sistema de clasificación de películas en Los Países Bajos.

Con la necesidad de establecer un sistema que regula contenidos audiovisuales buscando proteger de efectos nocivos a los niños y jóvenes holandeses en 1997 el Departamento Holandés de Investigación de Transmisiones y Audiencias, decide enfocarse en lo que él determina como los usuarios del sistema: los padres de familia. Los deseos y opiniones de dichos usuarios fueron capturados mediante dos encuestas que les preguntaban sobre sus preocupaciones en lo concerniente al consumo mediático realizado por sus hijos. Los hallazgos de estas encuestas fueron que los usuarios se preocupan principalmente sobre la adopción de lenguaje vulgar, el terror o las pesadillas, la imitación de actos violentos por parte de los niños así como la exposición temprana a contenido sexual. Con este estudio se hicieron explícitas las sensibilidades sobre los contenidos. Posteriormente en 1999 la segunda encuesta preguntó a los padres de familia si deseaban un sistema de clasificación y en su caso qué tipo de sistema. Los resultados de esta encuesta mostraron que más del 75% de los usuarios finales deseaban un sistema de clasificación de contenidos; de estos usuarios, el 70% expresaron que, de existir, ellos utilizarían el sistema. En particular, los padres de familia manifestaron su deseo de que los productos mediáticos mostraran información sobre su contenido de violencia, secuencias de horror, contenido sexual, discriminación, uso de drogas y lenguaje vulgar (Hemels, 2005). Aparte de la información sobre los contenidos, los padres holandeses querían saber sobre edades recomendadas para el consumo de productos, razones por las cuales el *Kijkwijzer* contempla ambas clasificaciones: contenidos y edad.

La idea de realizar encuestas entre consumidores tiene por fundamento equilibrar el sesgo que existe entre diversas entidades y estudios académicos donde algunos de ellos proponen que los efectos (positivos o negativos) de los medios en los consumidores son despreciables (Hennigan, *et al.*, 1982), (Sprafkin, Gadow, & Grayson, 1987); mientras que otros como (Messner, 1986) o (Centerwall, 1989) muestran a los medios como una causa importante de diversos problemas o modificadores

positivos del comportamiento experimentados por la sociedad y en particular la juventud que los consume; por otra parte, la mayoría de los estudios sobre efectos, históricamente se han enfocado en estudiar la violencia y el horror por lo que el uso de las opiniones de los padres aporta las otras cuatro categorías al sistema.

Como se menciona arriba, el responsable formal del desarrollo y aplicación del sistema de clasificación holandés es el NICAM. El Instituto es una iniciativa conjunta desarrollada entre servicios públicos y privados de transmisión, productores de películas y video, distribuidores de videojuegos, cadenas de cines y tiendas de video. El Estado fue un promotor de la creación del NICAM y tres de sus departamentos participaron en la creación del Instituto establecido como cuerpo independiente en 1999. Por otra parte, un cuerpo académico está ligado con el NICAM y participa en la creación y actualizaciones del sistema.

Desde el 2000, el NICAM tiene por objetivo generar información estandarizada para los consumidores, por ejemplo, los padres de familia; buscando ayudarles en decidir si un producto audiovisual puede ser dañino para sus hijos o la gente joven con base en información descriptiva sobre el producto. Desde febrero del 2001 el instituto entrega información sobre la edad de los consumidores así como sobre el contenido de los productos (Hemels, 2005).

A inicios del 2001 el comité académico comenzaba a preparar la versión 1.1 del sistema ya que la versión 1.0 tenía por objetivo la clasificación de productos de ficción como películas y series de televisión pero no contemplaba productos no ficcionales como: *reality shows*, documentales y *talkshows*. Igualmente, las personas encargadas de la clasificación de los productos (los mismos distribuidores y productores tienen personal capacitado directamente por el NICAM para realizar la función de clasificación), comenzaban a encontrar áreas de mejora. Gracias a estas aportaciones se libera la versión 1.1 del *Kijkwijzer* a finales del 2001. Nuevamente las aportaciones de las personas encargadas de aplicar el proceso de clasificación llevan al comité académico a preparar y lanzar una nueva versión del *Kijkwijzer*, la 1.2 en septiembre del 2003. *Kijkwijzer* es un sistema que busca sustentarse en cuatro valores principales: confiabilidad, transparencia, validez y apertura a críticas (Valkenburg, Beentjes,

Nikken, & Tan, 2001). Esta última versión del *Kijkwijzer* apela a las categorías de edad y contenido como sigue:

Apto para todas las edades.

No recomendado para menores de 6 años.

No recomendado para menores de 9 años.

No recomendado para menores de 12 años.

No recomendado para menores de 16 años.

Y utiliza un sistema pictográfico para facilitar la fácil identificación de las mismas. Los pictogramas se pueden apreciar en la Figura 11.

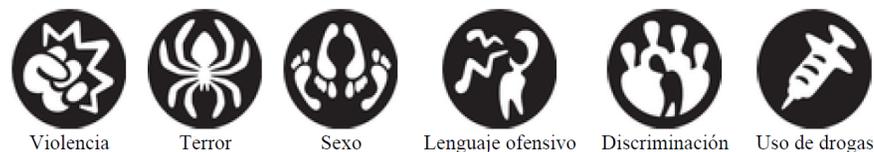


Figura 11. Pictogramas que representan los criterios de recomendación por contenidos contemplados por el *Kijkwijzer*

La conservación de los ideales de nación a través del cine y las artes: El sistema de clasificación de películas en México.

A finales del tumultuoso siglo XIX, durante el que México vivió una revolución a la que el grupo vencedor llama «revolución social» el sistema mediático del país adopta un modelo corporativista que le relaciona íntimamente con este grupo vencedor quien se erige como el único representante de los poderes sociales.

Este corporativismo se hace patente en los diversos beneficios técnicos y económicos que entrega dicho Estado en pro del desarrollo de negocios mediáticos rentables, esto a cambio de apoyo irrestricto e incondicional al régimen político (Guerrero, 2010).

Al finalizar la revolución el grupo que detenta el poder añade un apartado de libertad de expresión y de libertad de prensa a la constitución elaborada en el siglo XIX, estos

apartados erigen al Estado como encargado de promover la manifestación de ideas mientras protege la moral pública:

«Art. 60. - La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público.

Art. 70. - Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquiera materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito. Las leyes orgánicas dictarán cuantas disposiciones sean necesarias para evitar que so pretexto de las denuncias por delito de prensa, sean encarcelados los expendedores, «papeleros», operarios y demás empleados del establecimiento donde haya salido el escrito denunciado, a menos que se demuestre previamente la responsabilidad de aquéllos.» (Secretaría de Gobernación, 1917).

En el mismo documento se legisla la educación gratuita y laica, lo que emula al modelo francés, el cual también tendrá eco en el espíritu de la Secretaría de Educación Pública (SEP) que se fundará en 1921. Este modelo educativo busca crear una narrativa histórica que de sentido a la vida cotidiana gracias a la diseminación de valores culturales y morales, dentro de un territorio heterogéneo y con tremendas dificultades de comunicación y tránsito. El eje cohesionador del modelo tiene por base la creación de mitos de fundación, para el caso francés esto se percibe en la amalgama de historias y personajes como *Carlo Magno* o *la doncella de Orleans* donde se cuenta la historia de Francia y no de las casas reinantes; para el caso mexicano, en el libro gratuito editado y distribuido por la SEP, se cuenta la historia de cómo los aztecas caen por la invasión de los españoles hasta que en 1810 el pueblo, harto del yugo español, logra su libertad. Sin embargo los traidores buscaron traer fuerzas extranjeras para gobernar al país hasta que logramos el triunfo de las leyes de 1856. Nuevamente, la maldad de grupos viciosos sumerge al pueblo en injusticia y abuso hasta que los reformadores de 1910 luchan por la justicia social. Estos reformadores serán lo que constituirá al Partido Revolucionario

nario Institucional (PRI) en un futuro. En este mito fundacional el PRI es el que le dará al pueblo lo que tiene justamente merecido y lo librerá de fuerzas malignas que buscan su explotación y sufrimiento. El mito también busca dar la sensación de vivir en una etapa de progreso constante. El desarrollo e inculcación del mito y sus valores culturales tenía por objetivo último fundamentar la legitimidad del sistema y evitar conflictos y divisiones que a la larga terminarían en retroceso.

Aparte de la pedagogía, la narrativa se refleja en el consumo de productos culturales incluido el cine.

Los valores nucleares del mito presentaban una República capitalista, católica de ideas tradicionales por lo que, se percibe como conflictivo aquello que atente contra la moral y lo que pueda desviar al rebaño social, el ateísmo u otras alternativas religiosas y lo que sea contrario a la visión del grupo de poder (Ramírez, 2014).

El cine llega a México en 1869 traído por los enviados de los hermanos Lumière: Ferdinand Von Vernard y Gabriel Veyre, quienes en agosto organizan una exhibición de *La salida de los obreros de la fábrica Lumière* en la droguería Plateros. Los empresarios asumieron que el cine sería un éxito en el país y en consecuencia decidieron adquirir equipos cinematógrafos e instalarlo en donde fuera posible: teatros, galerones, etc. Los primeros comentarios sobre los efectos del cine en los mexicanos comenzaron a escucharse y en general señalaban que el nuevo entretenimiento tenía efectos benéficos reflejados en la disminución de la criminalidad (De los Reyes, 1984).

El entorno propició que se legislara la naciente industria, para 1913 se proclama el *Reglamento de Cinematógrafos y su Decreto de Adiciones*, en los cuales se tratan temas relacionados con la forma de exhibición y la censura de contenidos e igualmente se comentaban las suspensiones si se presentaban ultrajes a la autoridad, la moral o el orden, todo en consonancia con el modelo ideal de nación. En 1919 se promulga el *Reglamento de Censura Cinematográfica* el cual especifica que cualquiera que desee exhibir un *film* debe obtener una autorización previa por parte del Consejo de Censura, el cual tenía la capacidad de suprimir o modificar secciones de las películas. En 1920 se crea el Gabinete de Censura Cinematográfica quién es el encargado de censurar e impartir sanciones (Magdaleno, 2012).

De estos órganos y legislaciones surgió el Departamento Confidencial, una oficina que daba seguimiento a la producción y distribución de material literario, musical y cinematográfico. Esta oficina se gestó y desarrolló dentro del marco de ideal de nación expuesto anteriormente y por ende tenía por misión la protección del *status quo* del Estado Mexicano, esa misión permitió que se desarrollaran ejemplos de censura de materiales y contenidos que atentaban contra la narrativa social. Como ejemplos de la censura aplicada tenemos a la película *Furia Desencadenada* (Desconocido, 1924) en la cual se representa a los rancheros mexicanos como «individuos carentes de toda moral, asesinos, cobardes, ladrones, estupradores y capaces de hacer todo el mal imaginable» (Magdaleno, 2012). O la película *Davy Crockett at the Fall of the Alamo* (Bradbury, 1926), la cual fue destruida debido a que demeritaba al ejército mexicano mostrándolo arrasado por un número mucho menor de estadounidenses en la batalla del Álamo (Magdaleno, 2012). Estas cintas atacaban los valores postrevolucionarios que fundamentaban la legitimidad del Estado.

Para 1927 el Departamento Confidencial denuncia el ingreso de películas de temáticas bolcheviques a territorio mexicano, Alexandra Kollontai, representante de la Unión Soviética (URSS) en territorio nacional protesta por las recriminaciones, sin embargo, las películas objeto de la controversia nunca fueron exhibidas en el país. En materia de mensajes bolcheviques y durante el mismo año, el Departamento Confidencial nombró a la cinta *Bronenosets Potemkin* (1925) como «verdaderamente bolchevique» lo que contribuyó a la detención de Sergei Eisenstein, director de la cinta.

Para el mandato del presidente Lázaro Cárdenas se crea el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (DAPP) que disminuyó la censura y la centró casi de forma exclusiva en el cine pornográfico o cuando se denigraba al país. Para el mandato del presidente Manuel Ávila Camacho la persecución de la desnudez se extendió incluso a funciones y exhibidores probados y se buscó controlar los comportamientos sexuales mostrados al público. Durante el mandato de Ávila Camacho se promulga el *Reglamento de Supervisión Cinematográfica*, donde cambia el concepto de censura por el de autorización y se introduce el sistema de clasificación con base en la edad de la audiencia el cual consta de cuatro clasificaciones:

*Clasificación A:* película para niños, adolescentes y adultos.

*Clasificación B:* película para adolescentes y adultos.

*Clasificación C:* película para adultos.

*Clasificación D:* película para adultos con exhibiciones especialmente autorizadas.

En 1947 se expide el *Reglamento de la Comisión Nacional de Cinematografía* y en 1949 se promulga la *Ley de la Industria Cinematográfica*, reformada en 1952. La ley quedó vigente y sin ninguna modificación hasta que en 1992, Carlos Salinas de Gortari envía a la cámara una iniciativa de reforma que buscaba hacer que la industria mexicana fuera competitiva en el marco del tratado de libre comercio de América del Norte. La iniciativa es rápidamente aprobada y esto da origen a la Ley Federal de Cinematografía la cual, por su ineficiencia en materia de competitividad fue reformada en 1995 (Lay Arellano, 2009). La Ley pasó por diversos procesos de reforma relacionados con derechos de autor y fondos de apoyo a la generación de productos mexicanos, sin embargo, la materia relacionada con el sistema de clasificación se mantuvo hasta que en abril del 2002 el poder ejecutivo publica en el Diario Oficial de la Federación los criterios para la clasificación de películas expuestos más arriba.

### 3.3 CONCORDANCIAS Y DIFERENCIAS

#### ENTRE LOS DISEÑADORES DE LA TECNOLOGÍA

Desprendido de la diversidad de actores que fueron apareciendo y participando durante la historia del desarrollo de los sistemas de clasificación es posible percibir diferentes valores que se han ido estableciendo como parte de las funciones de la tecnología de clasificación en los tres ejemplos estudiados.

Para el sistema norteamericano observé la aparición de dos ámbitos donde se abrieron espacios a la negociación, por un lado, el ámbito relacionado con los conflictos entre lo entendido como «la moral» y «la libertad». Este es un conflicto social en el que abrevan muchas de las negociaciones culturales existentes en Estados Unidos.

La tradición protestante permea en la cultura de este país sin embargo sus ideales revolucionarios, sobretudo el relacionado con la libertad (de expresión) abren espacios que van modificando al sistema a lo largo de su desarrollo. El otro ámbito donde existen lógicas y prácticas en conflicto es el relacionado con la concepción y división entre «lo artístico» respecto a «lo comercial». Las modificaciones al sistema se van desarrollando a partir de intervenciones de ciertos actores que detentan determinadas cantidades de poder, el cual aumenta y disminuye respecto a múltiples factores, desde el asesinato de Kennedy hasta el deseo de los consumidores por ver las finales de peso completo en el box. El abanico de actores observados contiene, entre otros a:

- Los estados de la unión: Maine y Ohio.
- Los Productores y distribuidores, ejemplificados con: la *Mutual Film Corp.*, La Asociación de Productores y Distribuidores, *Joseph Burstyn, Inc.* la MPAA.
- Los exhibidores, publicistas y las tiendas de películas.
- El aparato legal: La Constitución, la Primera Enmienda, leyes, jurisprudencias, La Ley de Educación del Estado de Nueva York, la *Decisión Milagro*.
- Algunos productos: el corto *El Milagro*, *Indiana Jones and the Temple of Doom* y *Gremlins*, *A Clockwork Orange*, *Midnight Cowboy*, *Fritz the Cat*, *Henry: Portrait of a Serial Killer* y *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*.
- Los comités y herramientas de censura y clasificación: la *Production Code Administration*, *The Production Code*, CARA.
- Los políticos y sus partidos: el partido republicano, Lyndon Johnson, La Casa Blanca, John Kennedy.
- La fuerza de cabildeo y dirección de organizamos: Jack Valenti, Lew Wasserman, Steven Spielberg, Críticos al sistema de la MPAA.
- El sistema moral con base en la teología católica.
- Los primeros diseñadores: Will H. Hays, Martin Quigley, El padre jesuita Daniel Lord, Joseph Breen.

Estos grupos de actores y sus valores son los que históricamente han tenido el mayor peso en la configuración del sistema afectando los procesos de decisión respecto a la creación, producción, venta, distribución, exhibición y consumo de películas en los Estados Unidos. Hago notar que, entre todos ellos, los padres de familia son de los que menos participación activa tienen al momento de la elaboración del sistema de donde concluyo que son actores implicados, es decir, contruidos por actores con más poder (como los mencionados) para permear determinados valores en el sistema, sean estos alineados con la persecución de «lo moral», «la libertad», «lo comercial» o «lo artístico».

Dentro de las negociaciones que han conformado al sistema igualmente se observan asignaciones de poder y responsabilidades, por ejemplo durante la época de existencia de los comités de censura los distribuidores alegaban que el Estado delegaba de manera ilegal autoridad a dichos comités. Para el caso de la lista de *don'ts and be carefuls*, el poder de los creadores sobre las obras se subyuga a las indicaciones de la lista que, aunque no tiene un poder legal, tiene un poder *de facto*. Lo mismo pasó al establecer el *Production Code*.

A diferencia de los Estados Unidos, en la revisión histórica de la conformación del sistema de Los Países Bajos observé que los valores inscritos en el sistema son consistentes con el discurso en el que se fundamenta su elaboración. Tanto los valores que explícitamente se enuncian como ejes de la construcción de la tecnología: confiabilidad, transparencia, validez y apertura a críticas así como el objetivo fundamental del sistema: proteger de efectos nocivos a los niños y jóvenes mediante la generación de información estandarizada para los consumidores (i. e. Los padres de familia) para ayudarles a decidir sobre los productos con base en información descriptiva son diseñados con un perfil del usuario final en mente, este perfil de usuario se acerca al usuario real dado que el diseñador busca obtener datos de este mediante mecanismos metodológicos. Si bien, estos mecanismos pueden ser sujetos a críticas, al menos se está buscando un contacto con el que se asume como usuario. Las negociaciones que han surgido en la conformación del *Kijkwijzer* se relacionan con la utilidad frente a este perfil de usuario y la eficiencia de la tecnología. Uno de

los grupos sociales con mayor injerencia en esta negociación es el conformado por las personas que efectúan los procesos de clasificación (*coders*); estas personas son a su vez empleados por las distribuidoras y capacitados por el organismo encargado de la generación del sistema produciendo efectos de retroalimentación en consistencia con los valores antes comentados. Otros actores importantes en la conformación y planteamiento de escenarios que aparecen al revisar la historia del *Kijkwijzer* son:

- Los padres de familia y sus hijos en diferentes edades: menores de seis años, menores de nueve años, menores de 12 años, menores de 16 años.
- Encuestas entre consumidores.
- Estudios académicos, un cuerpo académico.
- Las instituciones: el NICAM, Departamento Holandés de Investigación de Transmisiones y Audiencias
- Los productores y distribuidores: servicios públicos y privados de transmisión, productores de películas y video, distribuidores de películas y videojuegos, cadenas de cines y tiendas de video
- El Estado.
- El *Kijkwijzer* y sus versiones: 1.0, 1.1 y 1.2.
- Los productos: películas y series de televisión (ficción); *reality shows*, documentales y *talkshows* (no ficción).

Para este caso también hay desplazamientos de poder interesantes, por ejemplo en la controversia sobre los posibles efectos provocados por el consumo de productos mediáticos, la cual ha sido un ámbito de confrontación académica por muchos años; el poder sobre qué es lo que hay que clasificar pasa de estos académicos a los padres de familia. En la configuración del *Kijkwijzer* y como resultado de esta, postulo que los padres de familia mediados por los *coders* y el comité académico es el grupo social con la mayor carga de poder sobre los procesos de decisión de los productores y los distribuidores de contenidos así como en los valores imbricados en el sistema.

En el análisis histórico de la conformación de la tecnología de clasificación en México, es claro que, como el resto de los tipos de medio en el país se ha visto al cine como una herramienta ideológica. El sistema ha tenido una función central en la protección de mitos de fundación y de protección de los valores revolucionarios que se cristalizan en la idea del pueblo como depositario de los poderes sociales y el Estado como guardián del pueblo y sus intereses: la justicia social, la moral, la libertad de expresión, la libertad de prensa, el progreso, los cuales representan los valores que han sido inscritos en el sistema de clasificación quién debe cuidar a la población de todo aquello que atente contra estas ideas: el ateísmo o las alternativas religiosas, los ultrajes a la autoridad o el orden, las instituciones (como el ejército), las ideas contra el capitalismo (como el discurso bolchevique), la desnudez o la pornografía. El sistema, desde el punto de vista de este diseñador, debe mantener el consumo mediático en consonancia con el modelo del ideal de nación, los valores postrevolucionarios para fundamentar la legitimidad del estado. Esta carga ideológica a favor del Estado se explica al analizar a los actores que han tenido mayor injerencia en el desarrollo de la tecnología; algunos de los actores más poderosos en el desarrollo del sistema mexicano son:

- Los gubernamentales: El Estado, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), la república, Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho, Carlos Salinas de Gortari, el poder ejecutivo.
- Los mitos de fundación y la narrativa oficial: la fuerza de los aztecas, la invasión de los españoles, el pueblo hartado del abuso y la explotación, los traidores grupos viciosos, los reformadores, la revolución social.
- Los dueños concentradores del sistema de medios: los empresarios y exhibidores.
- La censura representada en multiplicidad de legislaciones y órganos que la refieren de manera explícita e implícita: La Constitución, *Reglamento de Cinematógrafos y su Decreto de Adiciones*, el *Reglamento de Censura Cinematográfica*, el Consejo de Censura, el Gabinete de Censura Cine-

matográfica, el Departamento Confidencial, el Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad, el *Reglamento de Supervisión Cinematográfica*, el *Reglamento de la Comisión Nacional de Cinematografía*, la *Ley de la Industria Cinematográfica*, la *Ley Federal de Cinematografía*.

- Las instituciones del estado como la Secretaría de Educación Pública.
- Algunos productos y elementos de la industria: el cine, *La salida de los obreros de la fábrica Lumière*, equipos cinematógrafos, teatros, galerones, *Furia Desencadenada*, *Davy Crockett at the Fall of the Alamo*, *Bronenosets Potemkin*. El sistema de clasificación.
- Niños, adolescentes y adultos.
- Algunos aspectos comerciales: derechos de autor o fondos de apoyo a la generación de productos mexicanos.

El Estado es el actor central en la conformación del sistema de clasificación y busca establecer su legitimidad mediante el mantenimiento de los valores antes mencionados ayudado por el sistema de medios que en cambio recibe apoyos económicos lo que deja ver un flujo de poder: intercambio de apoyo incondicional de los medios al Estado a cambio de legislación para tener negocios mediáticos rentables. Igualmente el estado tiene poder sobre los productos y en consecuencia sobre los productores y distribuidores dado que está facultado para suprimir o modificar las películas e impartir sanciones a quienes no se alinien con sus múltiples reglamentos. Así como en el caso Norteamericano, los padres de familia son actores implicados, construidos bajo la lógica del discurso patriarcal como representantes del mismo Estado y con poder delegado de este para criar a los menores de edad.

#### 3.4 *LIFE OF BRIAN*: SUPUESTOS SOBRE LOS USUARIOS CONSTRUIDOS

Sin importar las abismales diferencias entre las tres tecnologías de clasificación y su conformación histórica planteo que los diseñadores suponen que los padres tienen injerencia en lo que consumen sus hijos y que utilizarán la información entregada

por la tecnología de clasificación para criar de forma adecuada (según los valores que protege cada uno) a los menores de edad.

Por otra parte, el diseñador asume que los padres aceptarán esta responsabilidad sin espacio para delegarla a un tercero y también asumen que los menores de edad (hijos) aceptarán la disciplina de los padres al momento de realizar su procesos de decisión sobre el consumo de los productos mediáticos.



#### 4. *The Sons of Anarchy*: Modificación de la tecnología por los usuarios- Multiplicidad de agendas

EN LA SECCIÓN ANTERIOR EJEMPLIFIQUÉ un conjunto de objetivos y metas de algunos actores diseñadores; a estos conjuntos de objetivos y metas les llamo *agendas*. Para cada uno de los tres sistemas expuestos comenté sobre los actores con mayor incidencia en la conformación de la tecnología, esto siempre desde el punto de vista del diseñador. Finalmente mencioné que, en caso de la tecnología mexicana de clasificación de películas, desde ese punto de vista; el Estado es el actor central en la decisión de consumo. Pero, ¿en práctica esto es así? Si nos enfocamos en los diferentes puntos de vista de los actores dentro del ecosistema, si nos permitimos analizar las diferentes coreografías envueltas en la conformación de la selección de una película frente a otras u otra actividad en competencia, ¿esta centralidad del Estado permanece?

Para contestar esta pregunta postulo que, así como los diseñadores de la tecnología de clasificación, todos los actores descubiertos como parte del ecosistema dentro del cual habitan estos sistemas, así como las clasificaciones asignadas: entidades de información como «La Productora», «El Capitán Censura», Dante, *Netflix*, Cinépolis, *The Pirate Bay*, etc.; las películas, los diferentes ensambles entre *topos*, dispositivos y

plataformas que componen a los espacios de consumo o las entidades reguladoras: *Netflix*, personas en el rol de padres de familia, Cinépolis, etc. Tienen una agenda y para alcanzar sus metas utilizan a la tecnología de clasificación como aliado o establecen antiprogramas frente a ella, lo que interpreto como modificaciones a la tecnología por parte de estos actores.

Para sustentar el postulado anterior, comento algunas de las agendas observadas durante la investigación.

#### 4.1 *THE PELICAN BRIEF:*

##### UNA AGENDA OCULTA EN LA PRÁCTICA DEL ESTADO

La pregunta por la que inició el estudio del sistema de clasificación de contenidos en México estaba relacionada con la supuesta aparición de conflictos de intereses en el ecosistema y que algunos actores presumen son utilizados para favorecer a ciertos participantes permitiéndoles tener mayor impacto en la decisión del consumidor potencial. Estos actores solicitaron no aparecer como fuentes en esta investigación pero, si asumo que sus declaraciones son verdaderas, rescato dos ideas. La primera de estas es que, como dentro de otras instituciones en México, en la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía se experimenta corrupción en sus procesos. Esta idea es motivo de otro trabajo de investigación que considero relevante, pero no es el tema del presente. La segunda idea es la que nos permite encontrar otra agenda del actor regulador. Como ya he dicho, a la letra, la RTC tiene por objetivo inculcar valores a la población menor de edad. Sin embargo existen configuraciones del ecosistema que permiten que se dé un espacio de negociación entre el interés público (la agenda mencionada) y el interés privado, siendo este interés una finalidad económica de algún o algunos de los integrantes del proceso de asignación del sello de clasificación. En la aparición de esta negociación observo que un actor clasificado como entidad reguladora modifica las prácticas dentro del proceso de asignación de clasificación y por ende la tecnología misma.

Estos problemas de negociación de intereses también han sido estudiados en algunos otros sistemas, por ejemplo, el sistema gestionado por CARA.

Desde el punto de vista de protección al menor se ha demostrado que año con año más películas que muestran violencia y lenguaje procaz sean clasificadas como aptas para todas las audiencias. Igualmente, películas que presentan contenido sexual y abuso de sustancias son clasificadas como aptas para todo tipo de público previniendo a los padres; este efecto es conocido como *ratings creep* e implica que ciertos contenidos, debido a su clasificación aptos para audiencias más maduras, se filtran a una población de menor madurez (Potts & Belden, 2009). Existen otros estudios que muestran que cada día hay más contenido violento en las películas recomendadas para audiencias generales (Thompson & Yokota, 2004) por lo que la función de protección al menor no se ejerce de forma consistente lo que termina por exponer a esta población a contenidos que pueden afectar de manera negativa su desarrollo integral y pleno.

Los efectos de filtraje de contenidos pueden explicarse desde diferentes ángulos, por ejemplo la relación comercial entre la industria y el actor diseñador. Cuando el organismo encargado de asignar la clasificación a una película está conformado exclusivamente por miembros aprobados por la cámara que representa a la industria, como el caso de los miembros de CARA, que depende directamente de la MPAA; es fácil suponer que el interés de maximizar el éxito en taquilla puede sesgar a los evaluadores hacia clasificaciones más permisivas, por ende, clasificaciones donde la pirámide de consumidores es más amplia (Bushman & Anderson, 2001), (Bushman & Cantor, 2003). En el caso mexicano, podemos pensar que la alineación de los planes de apoyo a la producción que reciben sus fondos directamente del gobierno con las clasificaciones otorgadas a los productos es un efecto esperado debido a que estas clasificaciones son otorgadas por un órgano gubernamental.

Otra explicación puede ser el efecto de insensibilización frente a este tipo de contenidos. Teniendo en cuenta que los comités de clasificación son reducidos (tanto en México como en Estados Unidos) y evalúan un gran volumen de películas anualmente. Se ha estudiado el efecto de insensibilización mostrando que, al exponer a un consumidor a por lo menos una película clasificación C (o R en el sistema estadounidense) por día durante cuatro días continuos disminuye su respuesta emocional

frente a secuencias violentas o sexualmente explícitas (Linz, Donnerstein, & Penrod, 1984), (Zillman & Bryant, 1982).

Otro posible componente de una agenda del actor regulador es lo oscuro del sistema y sus procedimientos, por ejemplo, en el caso de los Estados Unidos, el procedimiento utilizado por CARA está registrado directamente por la MPAA lo cual lo convierte en un secreto industrial de la principal fuerza de cabildeo de la industria cinematográfica, haciéndolo totalmente inaccesible al público (Potts & Belden, 2009), (Kirby, 2006). Igualmente, respecto a la poca transparencia, en el caso de los Estados Unidos a las personas que pertenecen al comité de clasificación se les pide que firmen un acuerdo de confidencialidad el cual prohíbe de manera explícita se revele el proceso de clasificación (Waxman, 2001); esto expone al sistema como dependiente exclusivo de la apreciación de 13 personas las cuales evalúan aproximadamente 760 películas al año.

Todos estos factores están en conflicto por lo planteado por el usuario diseñador y habilitan la existencia de una agenda del actor regulador, en esta caso entendido como el que asigna el sello de clasificación. Esta agenda termina por impactar a la tecnología.

#### 4.2 LO QUE ELLAS (LAS MADRES DE FAMILIA) QUIEREN:

##### LA AGENDA DE LAS ENTREVISTADAS EN EL GRUPO DE ENFOQUE

En el espacio del ecosistema donde se cruzan la tecnología de clasificación de películas con personas en el papel de padres de familia y las personas en el correspondiente papel de hijos existen diversas metas que permiten vislumbrar una agenda para los actores identificados con los padres, actores a los que el actor diseñador referencia de forma constante en los tres sistemas analizados anteriormente. El qué buscan estos actores es lo que analizo de forma breve en esta sección.

A partir de los datos generados durante el análisis de resultados del grupo de enfoque realizado he podido observar una agenda compuesta de cuatro metas principales en la que el sistema de clasificación puede llegar a tener cierta relevancia en los procesos de decisión de consumo para este tipo de actor.

Los padres de familia, entre otras cosas buscan: (1) proteger a, (2) conectar con, (3) educar a, y (4) regular a sus hijos.

Para ellos es importante la protección de los hijos, protección de forma particular sobre el estado emocional entendido como la angustia y la ansiedad del niño frente a contenidos mediáticos, en particular películas o series de televisión con temáticas de terror o violencia; esta meta de protección emocional la podemos intuir en algunas interacciones como:

— Norma: [...] *me asomo y estaban viendo una de lobos y la niña así [se cubre el rostro emulando la expresión de la niña asustada] y yo «¿¡qué estás viendo!?!». Era una película de unos lobos que pelean contra vampiros, Alexa [su hija] tenía dos años. Y mi esposo decía «Mírala, si se está riendo», y yo le decía «no sabes si se ríe de angustia o de nervios»... muchas veces me pasó eso.*

— Ilse: *A mí me pasó por ejemplo con esta peli de caricatura «La Casa de los Sustos».*

— Coordinador del grupo: *¿Monster House?*

— Lilian: *Ah sí, la de Monster House.*

— Ilse: *En esa mis hijas lloraron, así... salieron aterradas, y nos tuvimos que salir [de la sala de cine].*

— Lilian: *Ah, tenían como ocho años cuando salió. Kenia nunca la quiso ver, veía el espectacular y me decía «mamá yo no quiero ir a esa» y pues obvio no las llevé, no quieres que se angustien ni que se asusten.*

Igualmente al platicar sobre la serie televisiva *The Walking Dead* (Darabont, 2010), Norma nuevamente vuelve a comentar sobre la angustia de su hijo y menciona estrategias para mitigarla:

— Norma: *Y bueno de alguna manera la acondicionan pero porque es lo que vende. Yo a mi hijo que está duro y dale: «quiero ver y quiero ver», «¿cómo vas a ver Walking Dead?», «Walking Dead no porque está horrible», pero*

*me seguía insistiendo y ya lo que hice fue, pues, como dicen, no los puedes privar, te sientas ahí con ellos. Cuando venía la violencia yo le decía: «Ahí parece que traen el ketchup» para bajarle a la ansiedad, pero, pues de que lo quería ver, lo quería ver. Ahora tiene 11, pero en esa época tenía ocho.*

Más adelante, al comentar sobre la relación del consumo entre diferentes tipos de medios, cómo se consumen ciertas películas a partir del éxito que han tenido los libros desde los que son adaptadas, Ilse comenta que:

— Ilse: *Con esa película de Los juegos del hambre yo honestamente no sabía ni de qué se trataba, ni que era clasificación B+... y que voy viendo que ponen a los chiquitos de 12 años a matarse contra los de 18, en ese momento yo me paré y me pasó lo que a Norma, «nos vamos a salir» y el esposo «ay no, ¿qué te pasa?» esto está súper mal, esto no es... es demasiada la violencia, no tanto gráfica como intrínseca que es peor que la gráfica. Si yo que tengo casi 50 me estoy angustiando, esta que tiene 11 y la otra 13 [sus hijas], bueno...*

En los tres casos la decisión de consumo fue desprendida de información que existía sobre los diferentes productos: *Monster House* (Kenan, 2006), *The Walking Dead* y *The Hunger Games* (Ross, 2012); y el consumo provocó angustia en el hijo e incluso en el padre. Esta angustia es la que las entrevistadas expresan les hubiera gustado evitar o por lo menos disminuir. Esta mitigación de la angustia es un componente de su agenda en la que el sistema de clasificación puede incidir durante el proceso de decisión de consumo y es un valor que ellas buscan insertar en la tecnología de clasificación.

Dentro de la meta de protección también se contemplan los tiempos adecuados para que los hijos se expongan a determinadas temáticas; en el discurso observo que el tema principal que desean proteger sobre su exposición es el relacionado con prácticas sexuales, las mamás no quieren que los hijos consuman productos con estas temáticas «antes de tiempo». Esto lo constato en comentarios como:

— Ilse: *No quiero que tu niñez, que es un tiempo muy corto, se vaya a acabar por las babosadas que ponen en la novela o en la película o en el anuncio.*

— Norma: *«Oye mamá fijate que fulanito nos contó de una película que así y así y hacían esto» y yo «a pues sí, esas cosas llegan a pasar, pero, tú eres niño, ocúpate de otras cosas cuando llegue su momento lo verás y sabrás».*

O, como ya mostré en un inicio, el caso de Edna:

— Edna: *Te juro que yo si me considero muy abierta, no tengo problema con muchas cosas, pero creo que si hay edades para todo. La película medio aburrida pero de repente hablaban de sexo oral y yo «¡ay no!» entonteces, dije, «debo considerara las clasificaciones a partir de este momento» y a partir de eso me fijo mucho si va a tener información que no quisiera compartir con ella [Karen], así si la veo yo o si ella la ve, al menos no es conmigo.*

En estos escenarios, la persona en el papel de mamá agrega a su agenda proteger los tiempos en los que los hijos reciben información relacionada con la sexualidad humana estableciendo a la idea de conservación de la «inocencia de la niñez» como un valor que insertan a la tecnología de clasificación.

Otro de los componentes observado en el ámbito del objetivo de protección es el relacionado con el imperialismo cultural, sobretodo el importado de los Estados Unidos:

— Ilse: *... Otra que todo el mundo dice «wow, se llevó 18,537 Óscares»: Avatar. Y yo dije «A ver, es la conquista una y otra vez donde el lugareño es por definición tan estúpido que no puede defender su propio lugar y tiene que venir un gringo, que además viene con los que lo están destruyendo». Le hacen la conquista de América one more time. A lo mejor para la sociedad americana funciona, pero nosotros somos un pueblo históricamente agachón, donde todavía no nos podemos sacudir como pueblo la conquista y eso lo traemos en la sangre, aunque no queramos y lo neguemos, se manifiesta en*

*cada vez que nos suben el impuesto y nos roban hasta con una sonrisa y decimos «bueno».*

— Norma: *También el estereotipo de las películas del sueño americano, donde te venden que ellos son lo máximo.*

En estos comentarios puedo darme cuenta que hay cierta resonancia con la agenda del Estado en tanto que se busca construir valores nacionalistas y en consecuencia se rechaza el mismo tipo de construcción cuando no es realizado por nuestro país. La defensa de los ideales nacionalistas frente a los ideales nacionalistas extranjeros es otro de los valores que las participantes agregan a su agenda e incrustan en el sistema de clasificación.

Otra de las temáticas dentro del apartado relacionado con la protección de los hijos es la referente a la salud, ya sea esta emocional o física. Las madres están preocupadas por las ideas que sus hijos reciben desde la televisión o el cine en relación a prácticas realizadas en el cuerpo:

— Norma: *...O la universidad, donde siempre se dan su pasón, o fuman quien sabe qué cosas. Ahí, promueven el consumo de drogas. Y qué van a hacer nuestros hijos cuando lleguen a la universidad si eso es lo que han visto toda la vida.*

En lo anterior, Norma hace patente su preocupación por el abuso de sustancias el cual siente que los medios promueven y plantean que debe o puede ser realizado en una época específica: la época de ser estudiante universitario.

— Lilian: *...Las que tenemos hijas, la anorexia está cabrona, la bulimia, la talla cero, no veas quién es la más guapa de los ángeles de Victoria's Secret, porque ellas [sus hijas] quieren ser despampanantes. Te están vendiendo algo que no existe, yo les digo: «¿Sabes cómo vive esa chava, sabes cómo está traumada de toda su vida? no puede comer ni hacer nada, sólo vive para ser un ángel, para Victoria's Secret». Hay muchas cosas que no sé por qué existen y por qué las ponen en la televisión.*

En el fragmento anterior, Lilian, hace manifiesta su preocupación en tanto la idea de control del cuerpo y su posible desenlace en trastornos alimenticios que aparecen, desde su punto de vista, mayoritariamente en mujeres.

La protección del cuerpo en lo relacionado con abuso de sustancias o trastornos alimenticios son valores que las entrevistadas depositan en la tecnología de clasificación y lo considero dentro de su agenda.

La segunda meta que detecto dentro de la agenda de los padres es la relacionada con conectar con sus hijos. Por conectar me refiero a buscar espacios de diálogo que consideran abierto, sobre todo en comparación con el que ellas tenían con sus padres. El ser una mamá abierta, amiga y confiable, es una actitud a la que estas personas le dan valor y afecta a la tecnología de clasificación y a los usos planteados por el diseñador. Ellas se expresan así:

— Lilian: *Mira, yo creo que cuenta mucho nuestra nueva educación con los hijos. Yo soy de una generación donde «punto y te callas» no había más, ahora uno es más amigo de los hijos, como que ahora si son parte de tu vida. Los chavitos traen otra onda igual contigo, mis hijas no son de «No hagas esto porque llega mi mamá y nos va a matar» pues no, más bien son de decir «mamá ven siéntate porque estamos haciendo X». Es bien diferente, depende también como eduques, yo soy como dices tú [a Edna] «muy abierta», a lo mejor son muy empática con mis hijas y eso me ha permitido ir con ellas de la mano. Yo creo, a lo mejor lo creo mal, pero creo que nada me ocultan, yo así lo veo, pero depende.*

— Edna: *Más acercamiento con los hijos, es a lo que voy.*

Lilian habla de una nueva forma de educar, diferente a la de la generación que la educó; en esta nueva forma los padres tienen por objetivo conocer a sus hijos mediante el establecimiento de procesos de confianza mutua donde los hijos, dada la confianza, no ocultarán sus actividades, deseos, emociones o pensamientos. La empatía permite que la confianza aparezca y la confianza diluye los espacios secretos acercando más

a hijos y padres. El terreno del flujo de poder de padres hacia hijos se aplanan y pone a ambos tipos de actores en circunstancias más equilibradas.

— Edna: ... *Te lo digo yo, a veces te dicen «mamá vamos al cine a ver a cuál entramos», en ese momento como mamá preguntas «¿a dónde vas?», o «¿con quién?», pero yo no sé qué es invasión a la privacidad o qué es más control, tú no quieres invadirles su privacidad, quieres ganarte su confianza.*

Nuevamente en este extracto aparece la idea de confianza, un pilar en la nueva forma de educar.

La tercera componente principal de la que descubro como la agenda de los padres es la relacionada con la educación.

Los padres dan valor a una educación que a su vez de valor a ciertos ideales, por ejemplo la igualdad de género:

— Norma: *No promueven la equidad de género.*

— Lilian: *Eso es verdad.*

— Norma: *Pero bueno, ahí se equilibra porque ellos no ven que uno está planche y planche todo el día.*

— Ilse: *No amiga, yo si plancho, no todo el día, pero si estoy planchando.*

— Norma: *Pero no se educan nomas con eso.*

— Ilse: *Pero me refiero a la representación de las mujeres y no quiero que sean permisivas con ese mundo.*

— Norma: *Pero yo te apuesto que tu esposo en la casa, cocina y cocina para todos.*

— Ilse: *Ah sí.*

— Norma: *Entonces ahí se rompe el estereotipo. Así también influye lo que ellas van viendo en la casa y dicen pero no tiene nada que ver esto.*

La idea de equidad de género viene de algún discurso que genera impacto en estas personas y en consecuencia en sus decisiones de consumo y las metas de consumo para sus hijos.

— Edna: *Si se denigra a la mujer prefiero que no la vean.*

En el sentido de la transferencia de valores hacia los menores de edad, este valor (equidad de género) es consistente entre la agenda del diseñador de la tecnología y la de los padres de familia observados.

El cuarto y último de los aspectos descubiertos mediante el desarrollo del grupo de enfoque es uno de los naturales para el actor diseñador: *la regulación.*

Como se ha visto en fragmentos arriba expuestos, las entrevistadas quieren restringir el consumo de productos que contengan violencia, abuso de sustancias o ideales de belleza que puedan derivar en enfermedades.

La agenda que aquí planteo para este actor es conformada por los objetivos del grupo entrevistado específicamente, por lo que podría variar entre grupos, aunque me parece que en algún momento se podría llegar a la saturación, es decir, habría algún momento donde ya no sería posible que, mediante la ejecución de la misma dinámica con un grupo diferente, pudiéramos obtener nuevos componentes de la agenda. Sin embargo, lo relevante para este estudio es entender que, el usuario regulador llamado padres de familia, también tiene una serie de objetivos y metas se alinean o se alejan de los objetivos planteados por el usuario diseñador, lo que abre espacios para la negociación entre estos dos tipos de actores. En estos espacios de negociación intervienen otros actores, por ejemplo las parejas (en el caso observado, los esposos) o los mismos hijos quienes influyen junto con la tecnología de clasificación en la decisión de consumo. También es importante destacar que el nuevo modelo educativo utilizado por las mamás entrevistadas pone un poco más de simetría entre los hijos y ellas, balanceando el poder entre ambos actores y propiciando otros espacios de negociación sobre consumo lo que supone un escenario diferente al asumido por el usuario diseñador, quien planteaba que los padres disponían sobre los hijos lo que él a su vez disponía sobre los padres. La estrategia que aparece en este escenario y

que permite que convivan fines de la agenda del Estado con la agenda de los hijos es el valor que los padres dan a la amistad con los jóvenes, un factor que amortigua la imposición del diseñador sobre los menores.

#### 4.3 HOME ALONE: LA AGENDA DE LOS MENORES

Como percibimos en la agenda del usuario diseñador y de los usuarios en el rol de padres de familia el actor que se asume «recibirá» los efectos de la tecnología de clasificación es el representado por los menores de edad/hijos.

Comentarios escuchados durante la entrevista con los padres de familia me dejan ver que, en algunas etapas los padres tienen la sensación de control, lo que les facilita imponer su agenda sobre las decisiones de consumo de sus hijos. Pero, conforme los hijos se van acercando a la adolescencia comienzan a experimentar una crisis en los mecanismos de imposición de disciplina, ellas lo expresan como sigue:

— Lilian: *Sí, cuando controlábamos a nuestros bebés, ¡sí!*

— Ilse: *Ella [Edna] todavía controla al menos a uno.*

— Edna: *La verdad para la niña de 15 años, ya no tanto, es más, fui este fin de semana a ver una película y me dice «No vayas mamá, está muy sangrienta», bueno, pero para el niño es más chico, es más fácil...*

Sin embargo y como se ha comentado en secciones anteriores este actor, en particular cuando entra en la adolescencia, no necesariamente juega un rol pasivo en el cual «tenga que recibir» la carga de valores insertada en el sistema por los diseñadores o los padres. Como la literatura menciona, para el adolescente existen objetivos relacionados con el establecimiento de una identidad mediante el desarrollo de nuevas identificaciones e independencia de los padres así como el establecimiento de dominio y pertenencia con los pares (Strasburger, 2004), (Zuckerman, 1979), (Goldstein, 1998).

Para tratar de establecer algunos componentes de la agenda de este actor (los menores de edad) desde la práctica, me parece importante verlo representado por el adolescente, por lo que a continuación hablo un poco del concepto de adolescencia.

Según Arminda Aberastury y otros que han estudiado la adolescencia (Aberastury & Mauricio, 1988), la aparición de los caracteres sexuales secundarios pone al individuo en crisis dado que no existe una correspondencia entre el cuerpo (nuevo) y la mente. Esta crisis representa tres pérdidas que a su vez producen procesos de adaptación emocional los cuales llama duelos. Estos procesos de adaptación se experimentan ante la pérdida de: el cuerpo infantil, la identidad y el rol infantil y los padres de la infancia.

El duelo ante la pérdida del cuerpo infantil es el que sufre el adolescente ante la falta de control sobre los cambios biológicos que experimenta en lo somático los que ponen al adolescente incómodo con su propio cuerpo.

El duelo ante la pérdida de la identidad y rol infantil se produce ya que el adolescente no sabe cómo debe actuar y comportarse ya que aunque ya no es un niño, tampoco es un adulto, empieza a ganar responsabilidades y a perder la libertad de consecuencias que vivía en la infancia; esta crisis le conduce a delegar sus nuevas obligaciones y responsabilidades en el grupo que le da un espacio de irresponsabilidad y participación donde no se debe hacer cargo de las consecuencias de sus actos y se escuda en la homogeneidad mientras paradójicamente se busca la diferencia.

Por otra parte, el adolescente se va separando de sus padres y ganando independencia y poco a poco se da cuenta que sus padres no son omnipotentes, sino que son un individuo más, con fallas y defectos a diferencia de cómo lo veía en la infancia, esta crisis produce el tercer duelo.

En el camino de elaborar estos tres duelos se van ganando y desechando identidades para al final conformar una nueva.

En lo observado en los comentarios de los padres, se puede intuir una agenda de los adolescentes quienes persiguen entre otras cosas: (1) ser reconocidos como adultos gracias a su consumo, (2) diferenciarse de los padres y sus valores y (3) pertenecer al grupo mediante el consumo de productos homogéneos.

— Ilse: *...Luego viene la adolescencia que es el despertar a todo, sin límite y*

*mal o sea no hay media, los ratings [refiriéndose a los sellos de clasificación] a veces no marcan la realidad de lo que te van a presentar, entonces tampoco tengo mucha herramienta para decirte «no vas» porque tu compañero te va a poner la película que es clasificación C, «es que es B mamá y ya tengo 14» entonces perdemos un poco este control de decir no puedes es más ni en el cine les impiden...*

La observación que hace la hija de Ilse nos deja claro que comienza el proceso de luchar por su establecimiento como un adulto haciendo notar su edad «ya tengo 14». El apelar a la edad se puede interpretar como una manera de establecerse más cercano a la adultez, o por lo menos, más lejano a la niñez y esto es lo que la habilita para poder consumir cierto producto que la agenda de la madre le gustaría tener controlado.

En esta constante identificación y rechazo de valores, en suma con darse cuenta que los padres no son la autoridad omnipotente, los adolescentes también persiguen una separación de los valores inculcados por los padres, valores que, como establecimos anteriormente también están insertos en la tecnología de clasificación; por ejemplo encontramos comentarios como el siguiente:

— Ilse: *Ahora te voy a decir, no se limita solo a los programas, a las caricaturas, al cine a las telenovelas o anuncios, donde «mi mamá no entiende nada».*

— Norma: *«Mi mamá y sus tabús».*

Los jóvenes buscan establecer su propia escala valorativa y algunas de las cosas a las que dan valor, ya sea de manera temporal o que integran a la nueva identidad generada al elaborar los duelos surgidos durante esta etapa, vienen heredadas de las pautas de comportamiento de los personajes y héroes que se les presentan en los contenidos mediáticos.

El último objetivo percibido en la agenda de los adolescentes es el relacionado con la búsqueda de homogeneidad y pertenencia al grupo mediante el consumo de ciertos productos; este lo podemos hacer patente en expresiones como:

— Lilian: *Controlar, no, no se puede. Porque, finalmente aunque yo le prohibía [que viera], yo no sé cómo le hacía pero ya sabía y ya sabe que se quería vestir como la de Patito [de la telenovela mexicana Atrévete a Soñar] y no sé qué, las botas, la ropa, etc. «mamá, todas mis amigas lo traen».*

Aquí podemos suponer que la hija de Lilian está buscando la homogeneidad en el consumo para poder participar en el grupo de sus amigas, contrapuesto a la agenda de su mamá quien, explícitamente comenta que no quería que se consumiera ese contenido ni que se imitaran las prácticas, en este caso, de vestimenta de los personajes del mismo.

— Lilian: *Sí cuenta mucho el «yo quiero ir a verla» aquí queda muy claro el caso de 50 Sombras de Grey; Kenia me suplicaba, y le decía: «en primera no te van a dejar entrar, dos, no es una película apta para ti». Tenía en ese entonces 13 años. Dije: «no, yo más loca si te llevo».*

— Ilse: *Pero ¿cómo sabían que querían verla?: «¿Por qué quieres verla?».*

— Lilian: *Fue el rollo que causó el libro.*

— Edna: *Por el libro.*

— Lilian: *En la escuela todo el mundo ya lo había leído, ya se lo habían chutado, sabían de qué era.*

— Edna: *Se le hizo mucha publicidad.*

— Lilian: *Las canciones, sabes qué fue, las canciones, Ellie Goulding cantando de 50 Sombras, el soundtrack fue un hitazo, entonces mis hijas: «mamá por favor es que quiero verla» o sea Kenia de 13 años.*

— Edna: *Uy a lo mejor lo hubieran visto, cuando sabes de qué se trataba y es donde dices, bueno ya le pierdes el miedo, yo creo que era más la moda, etc.*

— Ilse: *Las compañeras de Hilda, leyeron el libro.*

— Lilian: *Ah sí lo leyeron, te digo que Kenia, lo quería leer.*

En este extracto nuevamente vemos como la presión del grupo hace que los jóvenes quieran consumir el producto mediático que, para *50 Shades of Grey* (Taylor-Johnson, 2015) fue controversial y polémico. El poder de la presión del grupo y la necesidad de pertenencia es claro y conocido por los padres a los que entrevisté:

— Edna: *Pues sí, pero con los adolescentes, hay muchos casos de que veo el programa, por la dinámica de sus grupos aunque luego ellos dicen, no yo no pertenezco a eso, pero ya lo vio. O algunas veces hacen cosas que a ellos no les parecen correctas por la presión del grupo, pero ahí está la cosa de a comunicación con los papás, pero naturalmente pasa.*

A parte de estar conscientes de esta necesidad de pertenencia, los padres también saben que los medios lucran con ella:

— Norma: *Y bueno de alguna manera la acondicionan pero porque es lo que vende. Yo a mi hijo que está duro y dale: «quiero ver y quiero ver», «¿cómo vas a ver Walking Dead?», «Walking Dead no porque está horrible», pero me seguía insistiendo...*

Con estos ejemplos son con los que ratifico algunos de los componentes de la agenda de los menores de edad, particularmente de los adolescentes quienes usan a los productos mediáticos para satisfacer sus necesidades y con esto tomarán acciones frente a los supuestos de los diseñadores de la tecnología y los usuarios en el rol de entidades reguladoras (como lo pueden ser los padres).

La coexistencia de agendas en conflicto en este caso es en parte mediada por uno de los componentes de la agenda de los padres, la idea de la «nueva educación», el decir, el valor que estos dan a conectar con sus hijos. Sin embargo el espacio de negociación es amplio debido a que los hijos quieren romper con la estructura de valores de los padres, y desde el punto de vista del diseñador estos valores están relacionados con los ideales de nación y legitimidad ¿será por esto que en países como México se ve a los adolescentes como un peligro?; una pregunta interesante que podría dar lugar a una nueva investigación.

En el siguiente capítulo mencionaré cómo el flujo de poder ejercido desde el Estado hacia los padres y de los padres hacia los hijos puede entrar en crisis de cara a la agenda de los adolescentes pero para poder llegar a ese momento es importante estudiar un par de agendas más, por ejemplo la de las entidades de información (que a su vez refieren a los espacios de consumo) quienes, como se ha mencionado arriba, buscan explotar las necesidades de los adolescentes (y prácticamente de cualquier público) para aumentar sus ventas.

#### 4.4 SHOW ME THE MONEY:

##### LA AGENDA DE ALGUNAS ENTIDADES DE INFORMACIÓN

Si fue importante ver desde la práctica al actor menor de edad representado por los adolescentes, es en parte por las consideraciones psicológicas expuestas en la sección anterior pero también por lo observado en el campo; la figura del adolescente es importante para otro actor que participa en la construcción de la tecnología de calificación como entidad de información, en esta sección representado por los productores y los distribuidores.

— «El Capitán Censura»: *...Si los adolescentes, el chavito, quiere ver Avengers el papá lo va a llevar, porque te lo llevan metiendo en el cine y en la publicidad desde un año atrás «la tienes que ver» y nosotros tenemos que hacer campaña y pelear la clasificación para llegarles...*

En *Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria*; Guillermo Obiols hace un comentario que concuerda por lo expuesto por «El Capitán Censura»:

«Si pensamos la adolescencia desde el momento actual nos encontramos, en cambio, con que los adolescentes ocupan un gran espacio. Los medios de comunicación los consideran un público importante, las empresas saben que son un mercado de peso y generan toda clase de productos para ellos.» (1993, pág. 5).

De lo comentado tanto por «El Capitán Censura» como por «La Productora» he me ha sido posible plantear una agenda con tres objetivos principales buscados al confi-

gurar y utilizar la tecnología de clasificación: (1) facilitar la producción de películas, audiencias y mercados; (2) satisfacer intereses de actores con poder económico o político y (3) satisfacer necesidades y responsabilidad social.

Este tipo de actor tiene un fuerte interés comercial y está interesado en desarrollar productos y audiencias para los mismos; este objetivo es el enunciado de forma más frecuente por los entrevistados lo fue posible deducirlo por comentarios como:

- Entrevistador: Sabes qué criterios evalúan las personas que le asignan la clasificación a las películas.
- «El Capitán Censura»: No metódicamente pero si conozco algunos parámetros que nos preocupan muchas veces a los distribuidores. Esos parámetros son: qué te manda a una clasificación C, si crees que tu película debe de ir para un público más amplio, de repente tu clasificación puede ser C hasta por gusto porque eso hace que la gente tenga más morbo, que tenga más ganas de verla y que generes más taquilla con ese segmento de mercado al que le gusta ese género, entonces siempre tienes que pelear por la clasificación que tú quieres, obviamente...

Esta pelea por la clasificación hace que el sistema se vaya moldeando en cada ejercicio de clasificación siendo influido por este tipo de actores.

«La Productora»: ...*Si piensas en comercializar sí lo consideras [la posible clasificación a recibir], en las [películas] chicas depende mucho del director, hay directores que quieren hacer su peli y quieren que le llegue a la gente que le tenga que llegar, tú como productor le das el espacio creativo y le das conciencia de las consecuencias comerciales. Si piensas desde el origen en un peli que le vas a invertir en campaña, eventos internacionales, etc. Sí piensas en la clasificación; hay veces que el distribuidor te pide que no pases cierta clasificación, porque al momento de distribuirlo te quita ventanas de distribución, algunos te los aceptan para ciertos canales, hay varios canales y varios perfiles de consumidores, si prefieres alcanzar más consumidores sí debes pensar en esos lineamientos que te permitan llegar o no. Hay que tener*

*mucha claridad, el cine es como hacer pantalones, edificios o lo que quieras, es lo mismo si estás buscando generar mercado, industria y público, debes pensar en un cliente en el cine es el espectador, [...] si hiciéramos edificios, no es lo mismo pensar en departamentos, casas de lujo o de interés social; son diferentes públicos, hay que pensar en quién la persona a la que le estás hablando. Como productor en este caso te puede servir lo que el gobierno te diga, «Aguas porque estoy viendo que no le estás tirando a quién quieres» ya tú decides si ajustas para llegarles y después sacar el corte del director...*

Estos actores en algunos casos se generan alianzas con las entidades reguladores, en particular la RTC para alcanzar la meta de maximizar las audiencias y es en estos casos donde las películas sufren modificaciones en consecuencia de esta alineación de intereses.

«El Capitán Censura» continúa su argumento:

- «El Capitán Censura»: ...*siempre nos importa que la clasificación sea la que la película debe tener para que llegue al segmento que queremos [...] te sirve para mercadear un producto [...] Desde el tráiler te importa la clasificación. Si es C no va a entrar en una peli B-15, aunque la peli sea buenísima la gente no se va a enterar que va a existir.*

El impacto de la tecnología de clasificación es poderoso para la consecución de este objetivo razón por la cual tanto productores como distribuidores la tienen presente desde los procesos previos a la filmación y en el resto de los procesos en la cadena de valor.

- «La Productora»: ...*Si piensas [en la tecnología de clasificación], piensas qué quieres que haya en tu película y cómo la voy a financiar, en el caso de las mexicanas la gran mayoría tiene recursos estatales y ahí hay gente que se dedica a la escritura, distribución, etc.*

La injerencia del Estado tanto en la asignación de fondos como de clasificaciones para algunas producciones me parece plantea un conflicto de interés, tema del que comentaré más a fondo al finalizar esta sección.

El segundo objetivo observado como parte de la agenda de este actor se convierte en un punto de fuga dentro de la situación de la tecnología y su impacto en las decisiones de los procesos de la cadena de valor; es decir, las decisiones de crear, producir, vender, distribuir, exhibir y consumir las películas ya que, como he mencionado arriba, varios de los entrevistados que solicitaron de manera explícita no aparecer como fuentes en este trabajo se niegan a revelar de manera específica a los actores que refieren, actores con poder económico y político que tienen peso al momento de decidir por una clasificación lo cual impacta a la tecnología de clasificación de manera directa; los intereses y valores de estos actores poderosos terminan por incluirse en la tecnología.

El tercer objetivo intuido a partir de las entrevistas se relaciona con la forma en la que perciben a la sociedad estos actores:

— «El Capitán Censura»: *Creo que [el sistema de clasificación] sí debe existir pero sólo como control social para que la gente sienta que hay un control, porque si la gente sabe que no hay un control pues le vale madre y todo mundo va a ver lo que sea, hay gente que la primera película que se acuerda es Rambo... Creo que si hay un control social, que es como la religión, la política, no se debe dejar aunque es muy fácil evadirlo.*

«La Productora»: *...Me preocupa como espectador, distribuidor, etc., como persona que le interesa que su producto no dañe...*

Aunque «El Capitán Censura» y «La Productora» tienen una concepción diferente respecto a «la sociedad» donde serán consumidos sus productos, los dos presentan una preocupación por los posibles efectos generados por dicho consumo; esta preocupación es mediada o disminuida por la asignación de un sello de clasificación.

Desde el punto de vista de los productores y distribuidores el uso principal dado a la tecnología de clasificación es el relacionado con sus pretensiones económicas, la generación de productos y audiencias para los mismos es fundamental en su actuar y es el motivo principal en la «lucha» por una clasificación que se entiende como «adecuada» cuando permite llegar al segmento de mercado de interés. Esta lucha por

la clasificación adecuada es librada contra el actor regulador, en este caso particular la RTC, lo que produce algunos conflictos de interés, por ejemplo el relacionado con los fondos otorgados a los proyectos de producción, desde mi apreciación, el IMCINE no otorgará fondos a proyectos que se arriesguen a tener una clasificación que no les permita llegar a las audiencias correctas pensadas en este momento como los consumidores adolescentes lo que, en consecuencia, impide la creación de estos productos. Sin embargo, en el caso de que el fondo llegara a ejercerse y el producto fuera terminado gracias al mismo, el conflicto llegaría a manos de la entidad reguladora, la cual es probable busque darle salida modificando su práctica de aplicación de procesos de clasificación y con ello incidiendo en la tecnología.

Para los casos donde los productos no son desarrollados con apoyos gubernamentales, como es el caso de los productos extranjeros, también hay un conflicto entre las agendas del usuario diseñador, los padres de familia, los adolescentes, los productores, distribuidores y las entidades reguladoras y por desgracia y como me lo comentaron las fuentes que no puedo citar, estos conflictos terminan por resolverse en el espacio generado por la corrupción en el cual se alían las entidades reguladoras, los productores y distribuidores para alcanzar los objetivos comerciales de estos últimos satisfaciendo objetivos personales de los representantes de las entidades reguladoras esto en detrimento de las agendas del usuario diseñador y los padres de familia y en beneficio de las agendas de los menores de edad al momento de elaborar la decisión de consumo. Estos conflictos son similares a los derivados del segundo objetivo de distribuidores y productores; la satisfacción de actores con poder económico y político. Buscando satisfacer a estas entidades poderosas se discuten y pactan clasificaciones para ciertos productos, teniendo efectos similares en las agendas del resto de los actores dentro del ecosistema.

Otro grupo que participa en negociaciones frente a la tecnología de clasificación por la satisfacción del objetivo comercial de productores y distribuidores son actores son los creadores; como se menciona en las entrevistas:

— «La Productora»: *...hay una conversación, el proceso creativo tiene sus matices, es la belleza de hacer algo que no hay parámetro donde todos este-*

*mos de acuerdo, es un tema de conversación entre productor, director y los cercanos a esas figuras. Hay que preocuparse por leer el proyecto y entender la visión del que lo hace y ahí debes decidir si estás de acuerdo. Luego le explicas al director o escritor lo que te preocupa.*

Los directores y escritores también se encuentran dentro de los espacios de negociación al momento de buscar la concreción del objetivo comercial de productores y distribuidores y sus actos inciden directamente en el actor películas.

Otra observación importante sobre estos actores es que, así como el actor diseñador, ponen a los padres de familia como los usuarios explícitos de la tecnología:

— «La Productora»: ...[El sello de clasificación] *es una alerta para que no te sorprenda una campaña, título o sinopsis acotada que no te va a avisar que existen ciertos contenidos, por ejemplo Robocop, el primero, le avisaba a los padres que iban a ver violencia explícita, drogas, y cosas que te tenías que ir con cuidado, Gladiador, igual y era épica pero te avisaba que le volaban la cabeza a uno de ellos, y el padre decidía [...] Es una herramienta para los padres, es la función, va a los padres más que a los menores o a limitar cierto contenido a los demás.*

— «El Capitán Censura»: *Los que sí toman en cuenta la clasificación son los papás, [...] pero es para el control parental de que «no es que mi hijo no puede ver eso porque ahí es muy fuerte y dice que es C».*

Con lo que asignan la responsabilidad de consumo a aquel actor. Supongo que su tercer objetivo, su preocupación sobre los efectos generados por el consumo de productos se mitiga bajo este uso supuesto.

La modificación de la tecnología por el usuario.

El análisis sobre las agendas de estos actores sustenta la noción de la multiplicidad de objetivos y consecuentes modificaciones que se hacen de la tecnología de clasificación. Todos ellos son generadores y dadores de significado al sistema de clasificación y contribuyen a la decisión sobre el consumo y en la agenda de cada uno de ellos

existe un componente de poder sobre la disciplina moral que buscan imponer sobre el resto en cada decisión de la cadena de valor. Para cada una de estas decisiones los actores con mayor impacto son diferentes y son los que logran alcanzar sus objetivos de disciplina moral, sin embargo, la existencia de conflictos entre estos objetivos (que representan valores de cada uno de los actores) desarrolla espacios de negociación en los que aparecen tanto la tecnología de clasificación como otros actores humanos: amigos, maestros, vendedores etc., y no humanos: recomendación en línea, *tablets*, etc.; que afectan los flujos de poder que cada actor considera como «normales» dando lugar a procesos de suscripción o antiprogramación que interpreto como modificaciones que hace la tecnología sobre los usuarios y sus prácticas. Estos procesos son los que comentaré en el capítulo siguiente.





5. *Ex Machina*:  
Modificación  
de los usuarios  
por la tecnología  
- Traslado del poder

**A**NTES DE COMENTAR SOBRE los procesos que se suscitan frente a la diversidad de agendas, es importante plantarnos en una situación que nos permita ver las prácticas involucradas en la coreografía de consumo, es decir, un ejemplo de la situación que toman los actores dentro del ecosistema. Cuando les pido a las participantes en el grupo de enfoque que comenten cómo deciden qué película quieren consumir aparece un diálogo que ejemplifica una situación compleja:

— Lilian: *A mí me interesa la trama, ver los tráilers en YouTube, ver los actores o quién dirige. Si me gusta, me meto a la sala. Otra forma es la recomendación, no todas las recomendaciones son buenas, cada persona depende de su criterio te dice que es malísima no la veas, pero tú la ves y dices «wow, a mí me encantó», depende de cómo cada quién lo vea. A veces yo tengo tiempo de ocio y me meto al cine, porque no tengo nada que hacer.*

— Coordinador del grupo: *Cuando dices que «vas al cine», ¿cómo decides?*

— Lilian: *Lo que me queda en horario, sin importar nada más. Me encontrado muy buenas y muy malas. Como tengo el tiempesito, en lo que espero me meto.*

— Mónica: *A mí me gusta ver las tramas, de qué se va a tratar, si me va a tener en suspenso.*

— Coordinador del grupo: *¿Y dónde las ves?*

— Mónica: *Normalmente en la casa.*

— Coordinador del grupo: *Pero las tramas, ¿dónde las ves?*



- Mónica: *Ah, veo en la misma caja cuando voy a comprar.*
- Edna: *Yo mucho por recomendación, e igual que Lilian, pero a veces me la recomiendan y busco leer en internet, de qué trata la película, o escuchas en la radio las carteleras, porque a mí me gusta escuchar de eso, pero la verdad te voy a decir que siempre, cuando dicen de las carteleras, creo que yo estoy al revés, ellos dicen «esta es malísima» y yo me doy una divertida increíble, otras dicen es «buenísima» y yo me aburro. Escucho y busco en internet y leo de qué se trata, ese es el segundo paso, me meto a Cinépolis y ahí busco. Y tres, decido verla porque me interesa la trama o por los actores, hay actores que sin importar la trama, me gusta verlos, por ejemplo donde sale Thor.*
- Coordinador del grupo: *Chris Hemsworth.*
- Edna: *¡Sí!, esas las veo... Lo otro es la historia, si la historia me jala, no importa si no hay actores conocidos. Y lo otro de plano voy al cine porque todos quieren ir, voy por acompañar a mi esposo, a mi hija o a mi hijo, aunque no me interese, pues al final las voy a ver.*
- Ilse: *Yo por actor, si es decisión personal, si es familiar, es por libros que mis hijas ya leyeron o si es de terror, no importa quien salga. Las de llorar, pero ni de loca, historias de la vida real, de cómo le cortaron la pata y sobrevivió, no gracias, esas nunca, ni aunque salga Brad Pitt. Luego por clasificación, sobre todo por las hijas, si la clasificación no es para ellas, aunque ellas aleguen. Y por recomendación si me dicen que se sacó un Oscar, no voy. A mí me gusta por ejemplo Viernes Trece y esas nunca ganan nada.*
- Coordinador del grupo: *Entonces ¿es más por género? También mencionaste clasificaciones. ¿Dónde las ves?*
- Ilse: *En el cine, están en el poster de la película y si es en casa, la TV dice, aunque en la TV tienen una clasificación y en el cine tren otra.*
- Norma: *Yo primero busco qué películas se exhiben, en el teléfono, en la app de Cinemex o Cinépolis, luego checo la clasificación, luego veo el tráiler y la sinopsis y después poner a votación qué película prefieren, porque gene-*



- ralmente sí vamos en familia. A veces le toca a uno escoger y a veces a otro, pero sí es consenso.*
- Coordinador del grupo: *Entonces ¿lo ves en la página del cine?*
- Norma: *En la página en Cinemex o Cinépolis.*
- Edna: *Yo uso mucho Netflix.*
- Coordinador del grupo: *Y ahí ¿qué haces?*
- Edna: *Mira, Netflix te ayuda mucho porque dice: niños, infantiles; no tanto B-15, A; dice infantiles. Entonces te mandan todo lo que hay para ellos, está lleno de cosas de niños porque es lo que vas usando, lo que te va recomendando. Ahí es donde lo usamos por ellos.*
- Ilse: *Pero a veces recomiendan unas que dices «¿por qué querrán que yo vea eso?».*

Con lo anterior pretendo puntualizar en que existen múltiples formas en las cuales el consumo (o cualquiera del resto de las decisiones de la cadena de valor en la cinematografía) se presenta en la práctica. Esta diversidad de formas es igualmente rica en actores, en estos breves comentarios aparecen, entre otros:

Entidades de información: *YouTube.*

Espacios de consumo:

*Topos:* la sala de cine.

Plataforma: el cine.

Dispositivo: el teléfono.

Entidades de información: recomendación, sitios en internet de los cines (Cinemex o Cinépolis), programas de radio, el complejo de cine, *Netflix*, banda de información (en televisión), aplicación (*app*) móvil de Cinemex o Cinépolis.

Las películas.

También intervienen algunos atributos de estos mismos actores:

Del consumidor: acompañantes (esposo, hija, hijo, familia) y atributos que no fueron mencionados pero son interesantes como la edad, el conocimiento sobre dispositivos, plataformas, entidades de información, el nivel socioeconómico que habilita el uso de los anteriores.

De las películas: elenco, director, trama, género, empaque, clasificación, premios recibidos, afiche y horario.

Las combinaciones entre esas formas de consumo, actores y sus atributos abren múltiples espacios a negociaciones entre agendas y en estas negociaciones se encuentran aliados para alcanzar metas particulares; las alianzas y los atributos otorgan mayor maniobrabilidad en ciertas situaciones. En esta complejidad es donde la tecnología de clasificación tendrá cierto impacto.

Para mostrar cómo se dan estas alianzas entre actores y sus atributos, analizo una de tantas combinaciones de las que se van dando encadenadas y de manera simultánea entre actores usuarios de la tecnología de clasificación.

#### 5.1 EJEMPLO DE SITUACIÓN:

##### SUSCRIPCIÓN Y ANTIPROGRAMACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LOS MENORES DE EDAD

Si aceptamos que para algunos menores y adolescentes los objetivos presentados en el capítulo anterior son en realidad componentes de su agenda y revisamos el ensamble del ecosistema de consumo desde su óptica podemos apreciar una rica variedad de actores suscriptores y aliados así como conflictos con agendas específicas.

En el ímpetu por ver, los menores pueden explotar diferentes configuraciones de los espacios de consumo, ver una película en la sala de cine, con su proyector y pantalla en Cinépolis es una de ellas pero ver la misma película en la habitación de un amigo usando una *tablet* y haciendo *streaming* desde *Netflix* presenta diferencias con la configuración anterior. Hay una explosión exponencial en las configuraciones, es decir, si cambiamos la plataforma y en lugar de *Netflix*, ponemos a *The Pirate*

*Bay*, si cambiamos la *tablet* por un *smartphone*, televisor o computadora personal; o la recámara o sala de cine por el automóvil o la casa de los abuelos o la casa de amigos de los padres estamos hablando de diferentes configuraciones del espacio de consumo. Cada una de estas configuraciones establece fronteras de posibilidad particulares por ejemplo, si en la casa del amigo existe un bloqueo de dominios de internet, si está bloqueado *Netflix*, Cinépolis Klic o *The Pirate Bay* o, más aún por factores culturales o económicos en la casa del amigo no hay internet de banda ancha se inclinará la decisión de consumo en otra dirección incluso forzando a cambiar el *topos* de consumo o la decisión de consumir una película por realizar otra actividad.

La aparición y desaparición de actores en esas configuraciones trae consigo la aparición de agendas y esto a su vez produce alianzas y conflictos. En algunos casos el ímpetu por ver de los adolescentes se alinea con la meta de conectar con los hijos, establecida como una pieza de la agenda de los padres; en cuyo caso observaremos un proceso de suscripción de estos últimos a los objetivos de los primeros satisfaciendo dos metas diferentes. En este caso, si la película es de una clasificación no apta para consumo acorde a la edad de los menores, entidades reguladoras como la RTC quedan excluidas, perdiendo poder de negociación frente a la decisión del consumidor; lo que implica un desplazamiento de poder desde lo que el actor diseñador considera como el flujo «normal», es decir, que los padres se conviertan en vehículo de disciplina moral sobre los hijos y proveniente del Estado.

Por otra parte, podemos ver que en caso de que el consumo se efectúe en una configuración que implique derrama económica para los productores y distribuidores las agendas de estos últimos también es satisfecha sobre la agenda de las entidades reguladoras convirtiéndose en suscriptores de la agenda del adolescente. Sin embargo, si el consumo se realiza mediante plataformas no legales o «pirata»; como mediante un *stream* desde *The Pirate Bay*, la agenda de los distribuidores no se concreta pero la de este actor plataforma/entidad de información si lo hace; dicha agenda tiene por eje la distribución de trabajos de beneficio cultural para el usuario (TPB, 2016) y en este caso lo convierte en un aliado y suscriptor de los menores y de los padres de estos, produciendo otro desplazamiento de poder de manos de los productores y distribuidores de películas a manos de estos nuevos escaparates «pirata».

Ahora, si continuamos pensando en el ímpetu por ver que tienen los menores, pero lo contrastamos con otro de los componentes de la agenda de los padres; el proteger el estado emocional de los hijos, y lo situamos en un entorno de configuraciones complejas del ecosistema de actores, observaremos que las condiciones de posibilidad tecnológico-culturales aparecen como aliadas con los menores ya que existen casos donde observa que la opción elegida por ellos no se apega al esquema moral que los padres hubieran deseado situación frente a la que estos últimos piensan que únicamente les resta la opción conformista:

— Lilian: *O no siempre podemos controlar, finalmente, aunque nosotros digamos, ya los hijos es otro rollo.*

— Ilse: *En este momento histórico de mi vida ya no controlo nada.*

Los padres de familia expresan lo anterior ya que la diversidad de combinaciones entre dispositivos, plataformas, lugares y tiempos de consumo es tan amplia que «no pueden estar detrás de ellos [los hijos] todo el tiempo [ni en todo lugar]» así como que los hijos «son genios» y saben utilizar gran cantidad de dispositivos y plataformas que ellos simplemente no entienden o no buscan entender situándose como usuarios excluidos de estas (y por estas) tecnologías. La habilidad de trasladar o desplazar el poder de decisión, por ejemplo de los padres a los hijos, aumenta de manera proporcional a la aparición de nuevas tecnologías en el ecosistema:

— Norma: *Lo traen ya los chavitos descargado, digo, porque así lo ven mis hijas no puedes controlar esa parte.*

[...]

— Norma: *Pero de todas maneras ya sabía porque se metía a la computadora y lo veía. Entonces pues yo reviso y veo que pues ya lo vio, para qué me hago mensa y mejor me siento con él a ver qué.*

[...]

— Lilian: *Mi niña es genio, «Mira mamá... aquí está gratis» [refiriéndose a Cuevana, un actor plataforma en internet]*

[...]

— Ilse: *...En este momento histórico mundial, no solo mexicano o gringo o europeo, hay muchas situaciones que están aquí [señala al teléfono]. La tablet, las computadoras, los teléfonos, a donde quiera que vayas te prestan su clave de internet, o hay teléfonos que ya tiene plan, el contrato ya trae el internet incluido. Este tipo de situaciones, este tipo de recomendaciones o restricciones [refiriéndose al sistema de clasificación], se aplican si bien te va en una sala de cine, pero no lo puedes aplicar en ningún otro lado porque la televisión es abierta y cada quien va a ver lo que se le dé su gana.*

— Edna: *Si al final van a hacer lo que quieran no lo que nosotros creamos mejor.*

Todas las ideas anteriores me permiten pensar que así como la flexibilidad comentada sobre las configuraciones de los espacios de consumo representa un conjunto cuya cardinalidad crece exponencialmente, igualmente hay un número considerable de configuraciones si analizo relaciones entre actores con diversos componentes de sus agendas.

## 5.2 EJEMPLO DE SITUACIÓN:

### SUSCRIPCIÓN Y ANTIPROGRAMACIÓN

#### DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LAS ENTIDADES REGULADORAS

Si en otro ejercicio nos centramos en las entidades reguladoras, particularmente en la RTC, también observamos diferentes configuraciones, procesos y tipos de actores.

Presento un caso particular de suscripción de un actor, el vendedor de películas «pirata», con la agenda de la entidad reguladora en este caso como usuario diseñador.

— Dante: *Hemos visto niños que quieren ver películas de adultos. Si viene al papá nosotros les decimos de qué tratan, si tienen alguna escena sexual, si tiene alguna escena de narcos, de alguien drogándose o alguien que mate a alguien [si viene solo] el puesto absorbe la responsabilidad para con los niños.*

En este caso, el vendedor adopta algunos de los objetivos de la agenda del usuario diseñador, por ejemplo el proteger a la audiencia menor de edad de adicciones obviamente con una negociación de manera explícita con la agenda de los padres. Si el padre desea conectar con el hijo, es probable que sin importar la advertencia de Dante, termine por habilitar el consumo del material, pero si el papá determina seguir el consejo de Dante y proteger el estado emocional del hijo, se frustra el objetivo del menor y se satisface la agenda de la RTC, la de los padres y singularmente, la de Dante. En esta configuración una de las metas de los padres suele ser satisfecha, ya sea que se consuma la película o no lo que le da una posición de poder. En el caso de que el menor se presente sin supervisión adulta en el negocio de Dante, la agenda de RTC es satisfecha sobre la del consumidor potencial quien tal vez y como se menciona arriba, podrá reconfigurar el ecosistema para satisfacer su agenda utilizando diversas estrategias y aliados.

Estos procesos frente a los escenarios de cada actor generan variaciones de cara a lo que en cada agenda se considera como «normal» y estas variaciones de la «normalidad» provocan que la toma de decisiones en la cadena de valor y en particular en la decisión de consumo se desplace favoreciendo a diferentes agendas provocando efectos de traslado de poder.

La modificación de los usuarios por la tecnología.

Observo que los actores en el ecosistema no son estáticos, existen en un flujo constante, adaptándose y mutando frente a la situación a la que se enfrentan por lo que, los desplazamientos de poder los van moldeando, sus expectativas van siendo satisfechas, en lo referente a la consecución de las metas dentro de su agenda y a su percepción y construcción del resto de los actores involucrados en la toma de las decisiones de la cadena de valor. Lo mismo sucede cuando sus expectativas no son cumplidas y su agenda es desplazada por la de otro actor en cuyo caso, algunos de ellos preparan nuevas coreografías para la ejecución de sus prácticas, buscando nuevas alianzas y explotando la pluralidad de formas de ensamble del ecosistema.

En algunos casos estos cambios y adaptaciones repercuten incluso en dichas agendas o en la forma en cómo los actores se conciben mutuamente modificando la construcción que hacen unos de otros; esto se puede reflejar en los ajustes que ha recibido la legislación referente a la tecnología de clasificación, en las estrategias que usan los creadores de las películas para competir con nuevas formas de distribución o «piratería», por ejemplo:

— «El Capitán Censura»: *Un peluche original de Marvel de Disney, va a costar \$600 y en el tianguis lo encuentras en \$50, de hecho han bajado hasta los precios de los juguetes oficiales, en el súper hay juguetes de Marvel desde \$80 para que el chavito pueda tener su juguete original y no el de la calle, para competir.*

De lo anterior postulo que el ecosistema se reconfigura constantemente, abriendo espacio a nuevas negociaciones a partir de agendas mutables las que a su vez cambian a partir de los procesos observados en el ecosistema y este ciclo de retroalimentación genera nuevos desplazamientos en los flujos de poder esperados por cada participante así como la estrategias que intervienen para permitir que agendas con objetivos opuestos puedan convivir en parte por la existencia de usuarios coyunturales, como los padres de familia, que tienen la capacidad de alinear componentes de su agendas, como el deseo de proteger y el de conectar, con actores con objetivos en conflicto, en este caso el usuario diseñador o los menores respectivamente.

De estas ideas es desde donde propongo que la tecnología produce cambios en el usuario, y no sólo la tecnología de clasificación de películas, sino todos los actores que se apropian y utilizan alguna tecnología en cualquiera de sus acepciones. Para el caso particular de la tecnología de clasificación, comento que no obstante su edad y su aparente distribución en un ámbito mundial, no existe un uso predominante, cada actor la puede utilizar de maneras diversas, por ejemplo, los productores y distribuidores la utilizan para ampliar su mercado:

— «El Capitán Censura»: *...de repente tu clasificación puede ser C hasta por gusto porque eso hace que la gente tenga más morbo, que tenga más ganas*

*de verla y que generes más taquilla con ese segmento de mercado al que le gusta ese género, entonces siempre tienes que pelear por la clasificación que tú quieres, obviamente...*

Algunos menores la utilizan para determinar su consumo, pero de forma enteramente opuesta a la esperada por los diseñadores; existen varios entornos donde los adolescentes buscan ver contenidos que han sido explícitamente marcados como no aptos para su rango de edad (Bushman & Stack, 1996).



## 6. Conclusiones

### 6.1 SOBRE EL ENFOQUE UTILIZADO

Conceptualizar al sistema de clasificación de películas como una tecnología y estudiarlo a partir de esta postura usando herramientas propias de los estudios de ciencia, tecnología y sociedad, permite elucidar hallazgos diferentes a los mostrados en estudios tradicionalmente realizados, así como entender el impacto y efectos que fenómenos tales como la globalización o la digitalización tienen sobre las decisiones de consumo de productos mediáticos y la influencia del sistema de clasificación en las mismas. Por ejemplo, al analizar los datos generados en la investigación de campo con las herramientas expuestas, se han observado cambios estructurales en los procesos de adopción de nuevas formas de consumir; hoy día padres e hijos aprenden a utilizar nuevas plataformas y dispositivos de forma simultánea lo que produce efectos de desplazamiento del poder: antes la experiencia daba a los padres mayor control en las decisiones de consumo de los hijos, ahora parece ser que esta práctica se está revirtiendo.

### 6.2 SOBRE LOS SISTEMAS DE CLASIFICACIÓN

El sistema de clasificación es un actor que se sitúa en un entorno en el cual la selección, ya sea para crear, producir, vender, distribuir, exhibir o consumir una película está inmersa en un conjunto heterogéneo, relacional, extenso y específico de prácticas que serán ejecutadas por diferentes actores aplicando lógicas diversas. Cada uno de

estos actores inscribe valores en la tecnología y genera expectativas sobre el uso que el resto de los actores que se encuentran en el entorno harán del sistema de clasificación. Estos valores y expectativas producen multiplicidad de objetivos (agendas) para cada actor y estos objetivos en diversas situaciones aparecen en competencia. Para satisfacer sus objetivos, los actores se enfrentan y se alían y ello tiene impacto en las decisiones de selección de películas produciendo desplazamientos de poder respecto a los flujos esperados por cada actor.

Aunado a esto, se observa la aparición de diversas formas de consumir películas; estas formas de consumo son habilitadas por diferentes combinaciones entre actores y sus atributos y en consecuencia se generan nuevos espacios de tensión entre las agendas de los participantes, tensión que se alivia debido a las alianzas antes mencionadas.

Esa satisfacción de objetivos, analizada desde el punto de vista de cada actor, permite observar fenómenos de flujo de poder diferentes a los asumidos por el usuario diseñador lo cual significa una crisis para la tecnología.

### 6.3 RECOMENDACIONES HACIA EL USUARIO DISEÑADOR

Si se busca enriquecer a la tecnología de clasificación de películas no podemos estar satisfechos únicamente con el punto de vista del diseñador, se debe ir una y otra vez del diseñador a los usuarios, salir de los comportamientos asumidos y de la idea de que el conjunto de valores que el diseñador deposita en la tecnología son compartidos por todos los actores presentes en el ecosistema. Por ejemplo y como se expuso más arriba, el usuario diseñador asume que «los padres requieren información suficiente y apropiada para el desempeño de su función en la crianza del menor de edad. La clasificación de películas tiene, entre otros, ese objetivo»; sin embargo, en el sondeo realizado observamos respuestas como: «No pongo atención porque mis hijos escogen la película» y veo que, frente a la pregunta: ¿de quién debe ser responsabilidad la aplicación de las recomendaciones establecidas por la clasificación de una película? la opción menos recurrente como respuesta es: los padres de familia (37%)

Se debe fluir y cambiar de posición en lo referente a los usos proyectados mediante la

observación de los usos reales. Este movimiento es consistente con los dos supuestos principales del enfoque del *Technical Code*:

«Dos supuestos subyacen la perspectiva del *Technical Code*. El primero es que las tecnologías son el resultado de decisiones complejas pero sutiles realizadas por diseñadores, usuarios y otros las cuales se van acumulando a lo largo del tiempo. El segundo supuesto es que, dado lo anterior, al examinar las tecnologías debemos buscar las razones por las que estas decisiones fueron realizadas durante la construcción, los valores reflejados por estas decisiones y sus formas alternativas.» (Flanagin, Maynard Farinola, & Metzger, 2000, p. 421).

Si deseamos enriquecer nuestra tecnología de clasificación y darle una nueva cara frente a los diferentes usuarios dentro del ecosistema es importante entender que: no obstante el sistema es uno, se instancian diferentes sistemas a partir de cómo los trata y usa cada actor. Es necesario incluir estos diversos tratamientos y hacernos conscientes de las diferentes agendas de cada grupo involucrado en las decisiones de crear, producir, vender, distribuir, exhibir o consumir al momento de diseñar el sistema.

En particular, si miramos al grupo de usuarios representado por los consumidores en roles de padres de familia, es importante resaltar que, durante el desarrollo de esta investigación percibí que existe interés por parte de este grupo en aprender sobre el sistema y que por otra parte lo encuentran ajeno a sus necesidades.

Igualmente, al analizar a la población en general mediante los resultados obtenidos de la aplicación del sondeo, veo que más del 57% de los encuestados no conoce el sistema de clasificación utilizado en México; el 71% no sabe cuáles son los criterios considerados al momento de clasificar una película; el 72% no utiliza la clasificación como herramienta para seleccionar qué ver; el 46% nunca y el 20% casi nunca consideran útil la información aportada por la clasificación por lo que concluyo que la tecnología de clasificación utilizada en México ha llegado a su senectud y es deber de los que estudiamos los fenómenos de comunicación contemporáneos rejuvenecer esta herramienta partiendo de un enfoque que se centre en los usuarios. Es necesario desarrollar más investigación y discusión pública sobre el sistema de clasificación y estudiarlo en su contexto, como una pieza de un ecosistema complejo.

#### 6.4 SOBRE EL FUTURO

Espero que este trabajo aporte una nueva visión en la construcción de las tecnologías de clasificación y que, de existir interés por parte del usuario diseñador, se observen estas conclusiones y ejecuten prácticas consecuentes en la elaboración del sistema.

Finalmente hago notar que este tipo de análisis se puede extender a múltiples campos; en el grupo de enfoque realizado se comentó sobre sellos para clasificar videojuegos; la industria musical también cuenta con un sistema de clasificación con una historia bastante compleja y con la penetración diaria de nuevos actores al ecosistema de consumo mediático estas reflexiones pueden aportar en la elaboración consiente de una dieta mediática saludable y provechosa para el gran abanico de actores involucrados.



## Referencias

ABERASTURY, A., & Mauricio, K. (1988). *La adolescencia normal*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

AKRICH, M. (1992). *The De-Description of Technical Objects*. In W. Bijker, & J. Law, *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change* (pp. 205-223). Cambridge: The MIT Press.

AUSTIN, B. (1980). *The Influence of the Mpaas Film-Rating System on Motion Picture Attendance: A Pilot Study*. *The Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied*, 91-99.

BAKSHI, R. (Director). (1972). *Fritz the Cat* [Motion Picture].

BARBAS, S. (2012). *How The Movies Became Speech*. *Rutgers Law Review*, 665-745.

BRADBURY, R. N. (Director). (1926). *Davy Crockett at the Fall of the Alamo* [Motion Picture].

BRAND, J. (2010). *A Comparative Analysis of Ratings, Classification and Censorship in Selected Countries around the World*. Gold Coast: Bond University.

BUSHMAN, B., & Anderson, C. (2001). *Media Violence and the American Public: Scientific Facts Versus Media Misinformation*. *American Psychologist*, 477-489.

BUSHMAN, B., & Cantor, J. (2003). *Media Ratings for Violence and Sex: Implications for Policymakers and Parents*. *American Psychologist*, 130-141.

BUSHMAN, B., & Stack, A. (1996). *Forbidden Fruit Versus Tainted Fruit: Effects of Warning Labels on Attraction to Television Violence*. *Journal of Experimental Psychology*, 207-226.

CALANDRA, A. (1969). *Angels on a Pin*. *American Institute of Chemical Engineers Journal*, 163.

CARA. (2010). *The Movie Rating System: Its History, How it Works and Its Enduring Value*. California: Motion Picture Association of America, Inc.

CENTERWALL, B. (1989). *Exposure to television as a cause of violence*. In G. Comstock, *Public Communication and Behavior* (pp. 1-58). Nueva York: Academic Press.

CLARKE, A. (2000). *Situational Analyses: Grounded Theory Mapping After the Postmodern Turn*. *Symbolic Interaction*, 553-576.

CLARKE, A. (2005). *From Chicago Ecologies to Situational Analysis*. In *Situational Analysis* (pp. 38-83). Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.

Comité de Niveles Socio Económicos de la Agencia Mexicana de Investigación de Mercados y Opinión Pública. (9 de Abril de 2016). Insituto de Investigaciones Sociales S.C. Obtenido de Preguntas frecuentes en relación al Nivel Socio Económico AMAI: [http://www.iisociales.com.mx/intranetiis/webIIS/DatosArticulo.aspx?Id\\_Articulo=1](http://www.iisociales.com.mx/intranetiis/webIIS/DatosArticulo.aspx?Id_Articulo=1)

COWAN, R. S. (1987). *The consumption junction: A proposal for research strategies in the sociology of technology*. In W. Bijker, *The Social Construction of Technological Systems*. Cambridge: MIT Press.

DANTE, J. (Director). (1984). *Gremlins* [Motion Picture].

DARABONT, F. (. (Director). (2010). *The Wlaking Dead* [Motion Picture].

De los Reyes, A. (1984). *Los orígenes del cine en México (1897-1900)*. México: Fondo de Cultura Económica.

DESCONOCIDO (Dirección). (1924). *Furia Desencadenada* [Película].

DODD, C. (2015, January 14). *Creative Industries Add \$698 Billion to the U.S. Economy and 4.7 Million Jobs*. Retrieved from <http://www.mpa.org>: <http://www.mpa.org>.

[org/nea/#.V4ZvmTX5LEY](http://org/nea/#.V4ZvmTX5LEY)

DOF. (2001). *Reglamento de la ley federal de cinematografía*. México.

EISENSTEIN, S. M. (Director). (1925). *Bronenosets Potemkin* [Motion Picture].

ERNST & YOUNG. (2011). *Spotlight on India's entertainment economy*. EYGM Limited.

FEENBERG, A. (1995). *Alternative Modernity: The Technical Turn in Philosophy and Social Theory*. California: University of California Press.

FERNANDEZ, S. (11 de November de 2011). *Why 'Shame' Could 'Legitimize' the NC-17 Rating*. Obtenido de [www.hollywoodreporter.com](http://www.hollywoodreporter.com): <http://www.hollywoodreporter.com/news/shame-rating-nc17-michael-fassbender-266055>

FINCHER, D. (Dirección). (1995). *Seven* [Película].

FLANAGIN, A., Maynard Farinola, W. J., & Metzger, M. (2000). *The Technical Code of the Internet/World Wide Web*. *Critical Studies in Media Communication*, 409-428.

Goldstein, J. (1998). *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. Nueva York: Oxford University Press.

GREENAWAY, P. (Director). (1989). *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* [Motion Picture].

GUERRERO, M. A. (2010). *Los medios de comunicación y el régimen político*. En S. Loaeza, & J.-F. Prud'homme, *Los grandes problemas de México vol. XIV: Instituciones y procesos políticos* (págs. 231-302). México, D.F.: El colegio de México.

Gutiérrez, V. (12 de Mayo de 2014). *Salas y video clubes buscan sobrevivir*. *El Economista*, págs. 44-45.

HEMELS, J. (2005). *Self-regulation with regard to audiovisual productions in the Netherlands*. *Amsterdam: Gesellschaft für Pädagogik und Information e.V.*

Hennigan, K. M., Del Rosario, M. L., Heath, L., Cook, T. D., Wharton, J. D., & Calder, B. J. (1982). *Impact of the introduction of television on crime in the United States: Empirical findings and theoretical implications*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 461-477.

INEGI. (12 de Enero de 2014). Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Obtenido de Usuarios de internet: <http://www.inegi.gob.mx/est/contenidos/espanol/temas/Sociodem/notatinf212.asp>

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2012). *Anuario estadístico de cine mexicano*. México, Distrito Federal: Instituto Mexicano de Cinematografía.

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2013). *Anuario estadístico de cine mexicano*. México, Distrito Federal: Instituto Mexicano de Cinematografía.

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2014). *Anuario estadístico de cine mexicano*. México, Distrito Federal: Instituto Mexicano de Cinematografía.

KENAN, G. (Director). (2006). *Monster House* [Motion Picture].

KILDAY, G. (2011, October 25). 'Shame' Officially Rated NC-17. Retrieved from [www.hollywoodreporter.com](http://www.hollywoodreporter.com): <http://www.hollywoodreporter.com/news/shame-rated-nc-michael-fassbender-17-253247>

KIRBY, D. (Dirección). (2006). *This film is not yet rated* [Película].

KLINE, S. (1985). *What is Technology? Bulletin of Science Technology & Society*, 215-218.

KUBRICK, S. (Dirección). (1971). *A Clockwork Orange* [Película].

LATOUR, B., & AKRICH, M. (1992). *A Summary of a Convenient Vocabulary for the Semiotics of Human and Nonhuman Assemblies*. In W. Bijker, & L. John, *Shaping Technology/Building Society: Studies in Sociotechnical Change* (pp. 259-264). Cambridge: The MIT Press.

LAW, J., & MIELE, M. (2011). *Animal Practices*. In B. Carter, & N. Charles, *Human and Other Animals: Critical Perspectives* (pp. 50-65). New York: Palgrave Macmillan.

Lay Arellano, I. T. (22 de agosto de 2009). Recuperado el 06 de julio de 2015, de Cineforever: <http://www.cineforever.com/2009/08/22/la-ley-federal-de-cinematografia-un-re-cuento-a-diez-anos-de-su-publicacion/>

LAYTON, D. (1998). *Revaluating the T in STS*. *International Journal of Science Education*, 367-378.

LEBRIJA, F. (Dirección). (2009). *Amar a morir* [Película].

LINZ, D., DONNERSTEIN, E., & PENROD, S. (1984). *The Effects of Multiple Exposures to Filmed Violence Against Women*. *Journal of Communication*, 130-147.

LÓPEZ ROMO, H. (2011). *Actualización regla AMAI 8x7*. Ciudad de México: Asociación Mexicana de Inteligencia de Mercado y Opinión.

MAGDALENO, M. d. (2012). *Bucarelli 113: Los orígenes de la censura en México*. Estudios cinematográficos, 27.

MARTÍNEZ, J., RAMÓN, P., SCHATAN, C., & VEGA, V. (2010). *La industria cinematográfica en México y su participación en la cadena global de valor*. México: Publicación de las Naciones Unidas.

MASTERS, T. (2011, November 30). *Will Shame change the game for the NC-17 rating?* Retrieved from [www.bbc.com](http://www.bbc.com): <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-15921903>

McNAUGHTON, J. (Director). (1986). *Henry: Portrait of a Serial Killer* [Motion Picture].

MCQUEEN, S. (Dirección). (2011). *Shame* [Película].

MESSNER, S. F. (1986). *Television Violence and Violent Crime: An Aggregate Analysis*. *Social Problems*, 218-238.

Motion Picture Association of America. (2016, June 13). *Creating Jobs*. Retrieved from <http://www.mpa.org>: <http://www.mpa.org/creating-jobs/>

MUÑOZ SALDAÑA, M., & MORA-FIGUEROA, B. (2008). *La apuesta por la corresponsabilidad en la efectiva protección de los menores frente a los contenidos audiovisuales*. Sphera Publica, 117-132.

*Mutual Film Corp. vs Industrial Commission of Ohio*, 236 (U.S. Supreme Court Enero 6 y 7, 1915).

OBIOLS, G., & DI SEGNI, S. (1993). *Adolescencia, posmodernidad y escuela secundaria*. Buenos Aires: Kapelusz Editora S.A.

OUDSHOORN, N., & Pinch, T. (2003). *Introduction: How Users and Non-Users Matter*. In N. Oudshoorn, & P. Trevor, *How Users Matter: The Co-Construction of Users and Technologies* (pp. 1-28). Cambridge: The MIT Press.

POTTS, R., & Belden, A. (2009). *Parental Guidance: A Content Analysis of MPA A Motion Picture Rating Justifications 1993 - 2005*. *Current Psychology*, 266-283.

Ramírez, R. (9 de Enero de 2014). *Luces, cámara, ¡censura! Los orígenes e inicios de la censura cinematográfica en México (1896-1941)*. *El ojo que piensa*. Revista de cine Iberoamericano.

RAVID, S. A. (1999, October). *Information, Blockbusters, and Stars: A Study of the Film Industry*. *The Journal of Business*, pp. 463-492.

ROSS, G. (Director). (2012). *The Hunger Games* [Motion Picture].

ROSSELLINI, R. (Dirección). (1948). *L'amore* [Película].

SARIÑANA, F. (Dirección). (2007). *Niñas Mal* [Película].

SCHLESINGER, J. (Director). (1969). *Midnight Cowboy* [Motion Picture].

Secretaría de Cultura. (2010). *Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.

Secretaría de Gobernación. (5 de febrero de 1917). *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos, que reforma a la de 5 de febrero de 1857*. Diario Oficial. México: Poder ejecutivo.

Secretaría de Gobernación. (4 de Abril de 2002). *ACUERDO mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas*. Diario Oficial de la Federación, págs. 1-5.

SPIELBERG, S. (Director). (1984). *Indiana Jones and the Temple of Doom* [Motion Picture].

SPRAFKIN, J., Gadow, K. D., & Grayson, P. (1987). *Effects of viewing aggressive cartoons on the behavior of learning disabled children*. *Journal of Child Psychiatry*, 387-398.

STAUDENMAIER, J. (1989). *Technology's Storytellers: Reweaving the Human Fabric*. Cambridge: The MIT Press.

STRASBURGER, V. (2004). *Children, Adolescents, and the Media*. *Current Problems in Pediatric and Adolescent Health Care*, 54-113.

TAYLOR-JOHNSON, S. (Director). (2015). *Fifty Shades of Grey* [Motion Picture].

THOMPSON, K., & Yokota, F. (2004). *Violence, sex, and profanity in films: correlation of movie ratings with content*. *Medscape General Medicine*, 6, Artículo 480900.

TPB. (2016, April 28). *The Pirate Bay - The galaxy's most resilient bitorrent site*. Retrieved from Usage policy for The Pirate Bay system: <https://thepiratebay.se/policy>

TUR Viñes, V., Lozano Oyola, M., & Romero Landa, L. B. (2008). *Contenidos programáticos audiovisuales: Experiencias internacionales en regulación*. *Sphera Pública*, 41-63.

VALENTI, J. (1977, Octubre 26). *Remarks to the annual convention of the National Association of Theater Owners*.

VALKENBURG, P. M. (2004). *Children's Responses to the Screen: A Media Psychological Approach*. Nueva Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

VALKENBURG, P., Beentjes, H., Nikken, P., & Tan, E. (2001). *Kijkwijzer: The Dutch Rating System for Audiovisual Productions*. Hilversum: Netherlands Institute for the Classification of Audiovisual Media.

VERHOEVEN, P. a. (Dirección). (1995). *Showgirls* [Película].

WAXMAN, S. (2001, Abril 8). *Rated S, for Secret*. *The Washington Post*, p. G1.

WEINRAUB, B. (1995, July 21). *First Major Film With an NC-17 Rating Is Embraced by the Studio*. Retrieved from nytimes.com: <http://www.nytimes.com/1995/07/21/movies/first-major-film-with-an-nc-17-rating-is-embraced-by-the-studio.html>

WINNER, L. (1980, Winter). *Do Artifacts Have Politics?* Daedalus, pp. 121 - 136.

ZILLMAN, D., & Bryant, J. (1982). *Pornography, sexual callousness, and the trivialization of rape.* Journal of Communication, 10-21.

ZUCKERMAN, M. (1979). *Sensation Seeking: Beyond the optimal level of arousal.* Nueva York: Psychology Press.



Esta TESIS titulada,  
*Sólo para adultos: Una revisión de los usos del sistema de clasificación de películas desde un enfoque de estudios de ciencia, tecnología y sociedad,*  
fue escrita por Carlos Enrique Fuentes Ochoa  
para obtener el grado de Maestro en Comunicación,  
por parte de la Universidad Iberoamericana.  
Este libro fue impreso en la CDMX  
en algún momento del año 2016.



**THÉSICA**  
DISEÑO DE TESIS

- [www.thesika.mx](http://www.thesika.mx) -