



Universidad
de La Laguna

**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la
Comunicación**

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Periodismo

**El tratamiento de las crisis humanitarias
en el cine**

**Alumna: Sara Hernández Morín
Tutora: Dra. María Dolores Meneses Fernández**

**Curso académico
2015-2016**



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS, SOCIALES Y DE LA COMUNICACIÓN

AVAL FAVORABLE

El/La **Dr./Dra. María Dolores Meneses Fernández**, profesor/a del Departamento de Ciencias de la Comunicación y Trabajo Social de la Universidad de La Laguna.

Como director/a del Trabajo Fin de Grado titulado:

El tratamiento de las crisis humanitarias en el cine

realizado por el/la estudiante **Sara Hernández Morín**, autorizo su entrega y defensa pública, dado que reúne los requisitos establecidos por el Reglamento del Trabajo Fin de Grado.

San Cristóbal de La Laguna, 31 de mayo de 2016.

Fdo.

A handwritten signature in blue ink, which appears to be 'M. Meneses', is written over a horizontal line.

Copyright © 2016 por Sara Hernández Morín.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a los que maduran demasiado rápido, a los que se van antes de tiempo, a los que buscan la esperanza debajo de las piedras, a los que nunca pierden la sonrisa, a los que nos enseñan el verdadero significado de la humildad.

Dedico este trabajo a los que no tienen país.

Agradecimientos

A toda persona que de un modo u otro me ayudó a demostrar la importancia que tienen las crisis humanitarias y lo relevante que es mostrarlas de forma correcta el cine.

Desde quien aportó ideas hasta los que me dedicaron unas breves palabras de ánimo.

Gracias por ayudarme a visibilizar esta realidad.

Resumen

El presente trabajo de investigación consiste en el análisis del tratamiento ético y deontológico de las crisis humanitarias en el cine. Observando también la presencia de propaganda en estas películas así como realizando una comparativa entre países y su contexto cultural. Se trata de analizar desde un punto de vista ético cómo películas de diferentes países muestran las crisis humanitarias y su entorno, estudiando desde superproducciones hasta filmes independientes.

Tras el planteamiento de hipótesis y la propuesta de objetivos se visualizaron las películas para analizarlas tanto individualmente como de forma conjunta, comparándolas. El resultado extraído de este estudio nos lleva a ciertas conclusiones sobre el tratamiento ético que se le da a este tipo de películas, mostrando también la recepción por parte de jurados profesionales que normalmente suele tener relación directa con el tratamiento. Examinamos también diversas características estéticas que conferirían una calidad artística a las películas que no tenía por qué estar reñida con el tratamiento ético.

Esta investigación se realizó basándonos en diversos aspectos de las ciencias sociales como la historia, psicología o sociología y materias artísticas como el lenguaje audiovisual utilizando una metodología que describe cómo llegamos de las hipótesis planteadas a las conclusiones expuestas.

Palabras clave: cine, crisis humanitarias, tratamiento ético, imaginario colectivo, propaganda.

Abstract

The present research work consists on the analysis of the ethical and deontological treatment of the humanitarian crisis on the cinema. Noticing also the presence of propaganda in this movie as well as making a comparative between countries and their cultural context. It is about analysing from an ethical point of view how movies from different countries show humanitarian crisis and what surrounds them, studying from blockbusters to independent films.

After establishing the hypothesis and proposing the objectives films were visualized in order to be analyzed both individually and jointly, comparing them. The extracted result of this study lead us to certain conclusions about the ethical treatment given to these films, showing as well the receipt by the professional jury which usually is directly related to the ethical treatment. We also examined various aesthetic characteristics that conferred an artistic quality to the movies which does not have to be incompatible with the ethical treatment.

This research work was carried out based on various aspects of social sciences such as history, psychology or sociology and artistic subjects like audiovisual language using a methodology that describes how we got to the established hypothesis to the reached conclusions.

Key words: cinema, humanitarian crisis, ethical treatment, public imagination, propaganda.

ÍNDICE

Introducción	7
Justificación y antecedentes	9
Marco teórico	13
Pregunta, hipótesis y objetivos	21
Metodología	23
Resultados y análisis	30
Comparativa	30
Un día perfecto	31
Sahara	33
En un mundo mejor	35
Amar peligrosamente	36
El jardinero fiel	38
Lo imposible	40
Las tortugas también vuelan	41
Valoración general	42
Conclusiones	46
Lista de referencias	48
Anexo	51

I. INTRODUCCIÓN

El cine humanitario aparece a raíz del cine de propaganda que Hollywood – productora del 5% de las películas, pero receptora del 50% de los ingresos y fundamental en la americanización de la sociedad global- utilizó para reforzar el americanismo tras los casos de Vietnam y Watergate, los conflictos raciales, del dólar y el petróleo. De los tres pilares del poderío americano que se vieron quebrantados destaca el Ejército tras la guerra de Vietnam. Tras el bombardeo de Pearl Harbor en diciembre de 1941 la industria cinematográfica estadounidense decide crear películas de odio racial ‘antiamarillistas’, anticomunistas y antibelicistas.

De ahí surge un cine con estética de spot, que imitaba al de Eisenstein, cuya intriga se centra en cataclismos, desastres o catástrofes, que como defiende I. Ramonet (2006), era utilizado como elemento fóbico que permitía que el público localizara, circunscribiera y fijara el estado de agitación real que se vivía en aquel momento en Estados Unidos en la situación traumática de crisis que mostraba el filme y era suscitado en su mente.

La base propagandística radicaba por tanto en el hecho de mostrar que los estadounidenses, a pesar de los escándalos y conflictos que protagonizaban en aquel momento, se encontraban en una situación privilegiada. Las crisis humanitarias y la propaganda estaban, por tanto, estrechamente vinculadas desde sus inicios. Se utilizaban esas situaciones que precisaban de ayuda humanitaria para convertirlas en propaganda política.

Por tanto, como bien indica Ramonet (2006), la propaganda reduce a los individuos a una masa, reemplaza la aspiración a la autonomía, y sobre todo, lo que más nos atañe, “confirma la idea de que desean ser fascinados, extraviados y embaucados en la confusa esperanza de que alguna peculiar satisfacción hipnótica les llevara a olvidar, por un instante, el mundo absurdo, cruel y trágico en el que viven”. La gente percibe las ideas propagadas por el cine, las implementa en el imaginario colectivo y asumen esa situación de

masas alienadas expectantes de no estar en situación de desgracia y sentirse superiores y protegidas por sus gobiernos al verse reflejados en héroes.

Este cine propagandístico que pudiera dar una imagen indeseada de las crisis humanitarias surge, sin embargo, en el periodo de auge de los fascismos pero se encuentra con el cine catastrófico americano más adelante. El origen de los filmes de propaganda está en los documentales de Leni Riefenstahl o Frank Capra, pero al contrario de lo que muchas personas piensan, se dilata hasta la actualidad. La propaganda en la comunicación social es un proceso de diseminación de ideas, de información y persuasión, de dirección de la opinión pública y manipulación de conductas (Huici, 1999), proceso comunicacional que se puede observar hoy en día.

Por este motivo el tratamiento de las crisis humanitarias en el cine es sensible a manipular la opinión pública, y si el tratamiento es positivo, la gente tendrá la concepción correcta sobre ellas y podrán realizar juicios por sí mismos y no recurrir a prejuicios o antivalores como la intolerancia social que puedan ser promovidos mediante el cine que intenta manipular a las masas. De ahí que sea necesario tratar con respeto estos temas delicados y que el cineasta asuma su responsabilidad social.

II. JUSTIFICACIÓN Y ANTECEDENTES

La necesidad de analizar el tratamiento de las crisis humanitarias en el cine surge de la concepción del cine como herramienta para la educación emocional. Como Gutiérrez, Pereira y Valero (2006) afirman, el cine es un instrumento de alfabetización emocional vinculado a la educación y formación de valores recibidos por cada persona como un mensaje que sigue los esquemas tradicionales de la comunicación a la hora de implantarse en su pensamiento. El cine como herramienta comunicacional es muy potente y es importante que se dirija al corazón como un recurso para la intervención pedagógica, acorde a lo que afirman Gutiérrez, Pereira y Valero.

Si a eso le añadimos que el cine es reproductor y productor de dinámicas de poder y un ámbito del que emanan actitudes y discursos alternativos que se dirige directamente a la sociedad, es importante analizar como los temas delicados, en este caso las crisis humanitarias, son representados. No basta con que aparezcan, puesto que hay que cuestionar las estrategias discursivas (Santolalla, s.f.) para conocer el tratamiento correcto, entendiendo que es un reflejo que se da de la sociedad actual y que dará lugar a que los espectadores reproduzcan lo que se les ha mostrado en las películas.

Todo esto ocurre porque las imágenes que se nos muestran y las conductas que se representan se implantan en los imaginarios sociales que no son si no aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de integración y representación social. Para entender la trascendencia que esto tiene, el orden social establecido en la Segunda Guerra Mundial –recordemos, cuna del cine propagandístico- se mantuvo hasta finales de los años ochenta (Pintos, 1995).

Comprendemos entonces que el cine es una herramienta de comunicación fundamental que llega a manipular el pensamiento de la gente – de forma positiva o negativa- y la imagen que se dé de las crisis humanitarias

podría ser aceptada como veraz, y en caso de que no se tomara esa imagen, al menos haría al espectador replantearse la que ya tiene.

Esta trascendencia de la representación de la representación que tienen las crisis humanitarias en los medios se ve reflejada en artículos como el de Toledano y Ardévol (2013) que han estudiado el tratamiento en medios de comunicación, entendiendo su función social como base fundamental de la formación de la opinión pública. Su estudio analiza cómo se da la información en tanto que se le confiere el tratamiento deontológico correcto.

Respecto al cine humanitario, poco o casi nada hay sobre el tema. Rabelo Annes (2007) analizó el tratamiento que hace la película *Amar peligrosamente* (2003) –película que forma parte de este trabajo de investigación- pero enfocándose en la visión que se tiene de la medicina humanitaria vinculando esto al tratamiento ético y la relación con ciertos valores.

En la frontera entre los medios de comunicación tradicionales y el cine encontramos los documentales y algunos análisis sobre ellos, que a pesar de tener intención de entretener, antepone la información veraz. Existen también, incluidos dentro del cine los docudrama o *faction* que recurren a la reconstrucción dramatizada de algunos episodios o hechos históricos mediante actores profesionales y técnicas de puesta en escena (Barroso, 2009). Pero como entendemos que el compromiso de estas recreaciones es puramente informativo es de suponer que realizan un tratamiento correcto, ya que no tienen tanta licencia creativa como el cine, y por tanto no constituyen parte de este análisis.

Sin embargo no encontramos ningún estudio que analice lo que nos hemos planteado, el tratamiento de las crisis humanitarias en el cine. Y como hemos hablado, entendiendo la importancia del cine en tanto que herramienta informativa y educadora como medio de comunicación es necesario analizar la imagen que se da.

Otro aspecto que nos ha llevado a realizar esta investigación es que se suele ver una figura del hombre blanco presentada como un mártir que valora lo que tiene en su vida tras alguna catástrofe o en situaciones en las que demuestra su heroicidad. Estas catástrofes bien puede ser un tifón en Estados Unidos, una película postapocalíptica (*El día de mañana*, 2004) o el

encontrarse en medio de una crisis humanitaria que pueda poner en peligro su vida. Como Zygmunt Bauman (2000) indica, la etnicidad naturaliza la historia y presenta la libertad como una necesidad entendida y aceptada. La pertenencia étnica no se elige, y es el Estado-Nación el que debe promover esa unidad étnica para mantener el dogma comunitario, y esto muchas veces ocurre a través del cine que demuestra mediante la figura del héroe o sacrificado la supremacía blanca.

Si además tenemos en cuenta la transformación hipermoderna – movimiento sincrónico y global a tecnologías, medios, economía, cultura, consumo y estética, incluyendo el cine- y la exportación del cine americano, y su dogma comunitario de etnia blanca, nos encontramos con solo un enfoque global, un único punto de vista que es el de la sociedad americana (Liptovetsky y Serroy, 2009).

Esta visión americana de las crisis humanitarias en la que su comunidad aparece como héroes y mártires es importante analizarla en comparación con la no americana para ver hasta qué punto esta perspectiva influye en el resto de industrias cinematográficas.

Por último comprendemos lo sensible que resulta esto para las ONG de ayuda humanitaria que se pueden ver perjudicadas si en las películas se da una mala imagen sobre ellas, aunque ni siquiera aparezcan nombres sino de forma plural. Por lo general si el espectador percibe que la ayuda humanitaria discrimina o no asiste realmente en los momentos de crisis, puede que las donaciones a las ONG experimenten un descenso, disminuyendo así la calidad de la ayuda humanitaria.

Hoy en día, gracias a que ya se le da la importancia necesaria a la comunicación institucional de las entidades no gubernamentales, las ONG pueden limpiar esa imagen y rendir cuentas por sí mismas. Pero hasta hace no muchos años no conocían las técnicas de marketing tradicional que podían combatir los problemas sociales, y dado que la información de marketing se mantenía oculta y no era accesible para estas, eran los medios de comunicación y el cine quienes mostraban a la sociedad lo que era la ayuda humanitaria (Cooney, 2015). De hecho ya en 1958 había películas que

mostraban lo que era la ayuda humanitaria, como podemos observar en *El albergue de la sexta felicidad*.

Si nos acogemos a las etapas de cambio propuestas también por Nick Cooney (2015) de la opinión pública, en la que hay una precontemplación del problema, o primera toma de contacto –que bien puede ser una película-, contemplación, modificación de la conducta y mantenimiento de esta; podemos ver lo importante que es que desde el principio haya un tratamiento positivo y que se muestre la realidad. La gente debe comprender lo que es una crisis humanitaria y lo importante que es estar concienciado. A menudo las personas evitan el sentimiento de empatía y denigran a las víctimas dándole preferencia al status quo (Cooney, 2015), por lo que mostrar la verdad, educando emocionalmente, es fundamental para evitar que esto siga ocurriendo.

Como hemos visto, el cine educa emocionalmente y sus ideas se implementan en la opinión pública e imaginario colectivo. Por ello comprendemos que es importante analizar el tratamiento que se da de las crisis humanitarias para proteger a todos los actores y organismos implicados.

III. MARCO TEÓRICO

Para poder llevar a cabo este trabajo de investigación primero tuvimos que comprender lo que era una crisis humanitaria, eje central del mismo. Recoge la Fundéu (2015) que esta expresión se utiliza para aludir a catástrofes de origen natural o humano que requieren intervención por parte de organizaciones humanitarias. En sí, según la misma Fundéu, la palabra humanitario significa “que busca el bien de todos los seres humanos” y puede resultar paradójico utilizarlo en un contexto de desgracia, pero esto ocurre ya que no hay una expresión clara y concisa en español que se refiera a este tipo de situaciones. En el derecho internacional humanitario supone un uso asentado que se ha trasladado a la lengua general, ya que actualmente la palabra humanitario se utiliza con sustantivos que designan situaciones de dificultad, normalmente catástrofe, crisis, desastre y drama. Por tanto, en lo que nos incumbe, la presencia en una película de cualquier drama que precise ayuda humanitaria por haber una situación de dificultad la ha hecho susceptible de ser objeto de estudio. Dentro de esos dramas, catástrofes o crisis podemos encontrar desde refugiados en las guerras civiles, víctimas de un desastre natural o epidemias de enfermedades.

Una vez comprendido el marco que engloba las crisis humanitarias, no es ilógico relacionarlo con el concepto de ética y moral. Si además le sumamos que nuestro enfoque es el tratamiento en el cine debemos hacer hincapié en estos dos conceptos. Afirma Bonete Perales (1995) que son términos que nos llegan desde la filosofía griega y latina y derivan de *êthos*, *éthos* y *mos*, respectivamente, que significan “modo de ser, costumbre”. Defiende también Bonete (1995) que la actividad periodística se concibe como una manera moral de ser. Esto puede trasladarse al oficio del cineasta, que con la gran herramienta comunicativa que tiene en sus manos debe ser capaz de inculcar unos valores en la sociedad receptora de su arte.

También podemos encontrar ese concepto de moral, de modo de ser, en la propia estrategia discursiva del cine en tanto que reflejo de la sociedad. Es decir, no debe ser solo intención del cineasta trasladar unos valores ser moral en su profesión, sino que la película que produzca debe reflejar por sí misma una ética y unos valores morales que formen a la sociedad. Estos modos de ser o costumbres están relacionados con el contexto cultural y social en el que se produce el filme, y pueden no serlo en otros. No obstante, hay que intentar reflejar valores universales y prácticas globales para no sesgar el pensamiento o la percepción de la audiencia mostrando solo un punto de vista de esas costumbres.

Un buen ejemplo de esta relación existente entre el cine y la ética es el libro de M^a. del Mar López Talavera (2016) en el que explica en la misma línea que hemos tratado lo poderoso que es el cine. El séptimo arte no solo refleja lo que se percibe en la sociedad, sino que crea nuevos modelos de conductas –según Bonete Perales, la ética y la moral- que son asumidos por la sociedad. Por este motivo, y como ya hemos explicado, es necesario comprender la responsabilidad social y profesional del cine. La calidad cinematográfica no depende solo de la estética del filme, sino de la unión de esta con la ética y los valores.

Una forma en la que esto se puede llevar a cabo, como explica López Talavera, es utilizando la elipsis temporal como recurso para evitar imágenes o escenas desagradables, o al dejar un halo de esperanza a la humanidad cuando la película ha tratado un tema duro. La maestría del cine, equiparable a la de la estética fotográfica de una película, radica también en el hecho de hacer reflexionar al espectador, comunicando ideas, pensamientos y valores básicos para la sociedad, mostrando distintos puntos de vista de una realidad para desarrollar y afinar las percepciones de la realidad.

Defiende también esta autora, como ya hemos visto, la responsabilidad social y moral del cineasta conjunta a la responsabilidad ética y el respeto al público, así como el compromiso económico. Por todos es sabido que el cine al fin y al cabo es una industria, y como todas, desea obtener beneficios. Algunas empresas producen un cine no ético basado en el morbo, sexo y violencia porque creen que así satisfacen el deseo del público y obtienen más

ingresos. Pero López Talavera afirma que se debe dejar a un lado el concepto que se tiene de las películas moralmente buenas, y demostrar que sí hacen ganar dinero a sus productores. Aunque muchas veces estos se acojan a que tienen que realizar este tipo de películas porque los espectadores carecen de los principios de ética y moral, es fundamental saber que son estos antivalores que promueven determinadas películas los que tornan la sociedad amoral.

Otro aspecto puntualizado por López Talavera es la correspondencia con la realidad, en caso de que la película no sea de ficción. Aunque en la ficción hay que respetar todas las obligaciones que hemos explicado anteriormente, al cine basado en hechos reales hay que añadirle esta última. No solo obedeciendo el devenir de la historia en sí, sino porque se debe honrar a los protagonistas reales, o en caso de que hayan fallecido, a sus descendientes. Se debe dejar clara también la finalidad primera de la película, informar o entretener. En caso de que sea la segunda, los cineastas pueden tomarse ciertas licencias e incluir elementos de ficción, siempre y cuando haya una intención por parte de ellos de explicar qué es real y qué no lo es, por lo general en los créditos finales suele aparecer un párrafo aclaratorio. Y no se debe olvidar que la audiencia no siempre tendrá conocimientos previos sobre el tema como para poder incluir elementos ficticios libremente, dando por sentado que sabrán diferenciarlos de los verídicos.

Por último, considera López Talavera un tema de suma importancia los tráilers y sinopsis como elementos que deben respetar a la audiencia. El contenido debe acoplarse a lo que se ha mostrado en estos resúmenes previos, así como aclarar si tiene contenido violento o sexual, o a qué público está destinado. Acorde con la Ley 55/2007, “la calificación por grupos de edad de las obras cinematográficas y audiovisuales por parte de las autoridades competentes es un ejercicio al servicio de los espectadores que debe realizarse de la forma más rigurosa y transparente”. Esta ley clasifica las películas en aptas para todos los públicos, especialmente recomendada para la infancia, no apta para menores de siete años, no apta para menores de doce años, no apta para menores de dieciséis años, no apta para menores de dieciocho años y película X. El hecho de que se clasifique una película en la categoría que le corresponde es una forma de respetar la sensibilidad no solo de la audiencia, sino de la audiencia más sensible, los menores, cuyas tramas

de pensamiento están aun por formarse. Por este motivo y como refleja esta ley, los criterios para clasificar las obras audiovisuales no solo se basan en imágenes desagradables, sino también en la exaltación o idealización de conductas o comportamientos violentos, discriminatorios o gravemente antisociales.

Como vemos, son muchos los aspectos de la ética que engloban al cine, y todos basados en lo mismo, la inclusión y modificación de las ideas reflejadas en el imaginario colectivo que como afirma Gérard Imbert (2009), es un depósito de imágenes, ilusiones, temores; un conjunto de representaciones más o menos formuladas, más o menos conscientes para el sujeto social, que reenvía la imagen que el sujeto tiene del mundo, de otros sujetos y de sí mismo, volviendo a construirse esta imagen en su intelecto.

El cine contribuye a construir la realidad a partir de la conformación de los imaginarios colectivos, mediante la creación de universos de referencia, modelación del sentir social, alimentando las representaciones colectivas e incluso fomentando el morbo. El arte audiovisual produce una realidad imaginada e imaginaria que pasada por el filtro de las fantasías colectivas la reenvía al sujeto retroalimentando su percepción del mundo. Con tanta saturación se corre el riesgo de diluir los contenidos y anular la dimensión simbólica de estos objetos irreductibles, facilitando su *desrealización* y diluyendo la frontera entre realidad y ficción.

Relativo a este concepto de imaginario colectivo en el que de forma circular se mantiene siempre la misma percepción está la idea de la subversión herética de Pierre Bourdieu (2008), que explota la posibilidad de cambiar el mundo social al cambiar la representación de ese mundo, concibiendo el mundo social como natural. Enunciar una visión del mundo lo hace posible, creíble generando que la representación y la voluntad colectivas puedan contribuir a producirlo. Por tanto esa estructura circular de representación y reproducción debe romperse en el nivel de la representación. Hay que mostrar imágenes de un mundo utópico en el que los valores sean importantes y se le dé un trato correcto a los temas sensibles para que la sociedad sea capaz de asimilarlo y, por tanto, de reproducirlo.

Uno de los temas más sensibles entre las crisis humanitarias son las enfermedades, ya no por el impacto que tenga en la población que la padece, que puede no ser peor que el de un conflicto político, sino por el miedo que la sociedad occidental les tiene. En lo conocido como primer mundo tenemos un servicio de salud óptimo que permite acceder a vacunas contra enfermedades o combatirlas con medicamentos y equipamientos avanzados, pero eso no quita que enfermedades para las que no hay tratamiento o de extrema virulencia puedan llegar al continente europeo o norteamericano. Este temor a las enfermedades que no encontramos en los conflictos políticos –porque se nos antojan demasiado lejanos y nos creemos protegidos por el Gobierno- se ve alimentado debido a que el cine se hace eco de este pánico social.

Es cierto que las patologías infecciosas son la primera causa de muerte del mundo y es la mayor amenaza de la humanidad (Arenas, 2011) pero eso no quita que tenga algo en común con los otros tipos de crisis humanitarias – las que derivan de un conflicto político o las ambientales que pueden derivar de un desastre natural, sequía o plaga- el fallecimiento de un elevado número de víctimas.

En el cine se muestra un concepto sobre estas muertes que pueden llevar a la sociedad occidental a creerse inmortal, o al menos a creer que la causa de su muerte no será esta. En pocas películas, por no decir ninguna, se ve cómo un trabajador humanitario, cooperante o voluntario contrae una enfermedad en el lugar donde presta la ayuda. Y en caso de que fallezca a manos del enemigo será de forma heroica, quedando como un mártir que ha fallecido en pos de proteger a las víctimas de una crisis humanitaria.

Elena Conde y Luis F. de Iturrate (2003), quienes también entienden el cine como una potente herramienta de socialización, afirman que la muerte es un tema tabú en la ciudadanía pero que suele ser mostrada por la industria cinematográfica. A veces estas muertes provocan emoción en el espectador y otras no, para que esto ocurra es necesario crear previamente un sentimiento de empatía. La diferencia entre percibir al blanco como héroe o no está en que solo se nos ha mostrado su punto de vista y hemos empatizado con él. No reaccionaremos igual al fallecimiento de múltiples víctimas en un tiroteo en un campo de refugiados que ante la muerte de un personaje principal de la película que hemos acompañado durante toda la trama. Esto ocurre porque “la

emocionalidad que aparece en la expresión, que se produce tanto en la conversación como en la elaboración de las expresiones” (González, 2007) y es la expresión del protagonista blanco la que hemos tenido presente a lo largo de toda la película.

Es razonable que esto sea así puesto que la enfoque que muestra el cine sigue el patrón de la información sur-norte, que es la que transmiten las ONG, los medios de comunicación y otros organismos, mostrando voces desconocidas del ‘sur’, entendiendo sur como países subdesarrollados o en vías de desarrollo en los que tienen lugar las crisis humanitarias. Este tipo de comunicación no está destinada a dirigirse a la población del ‘sur’ intentando generar cambios por parte los actores implicados, sino que se esfuerza por permitir al espectador pensar y reflexionar mediante fuentes contrastadas (Fernández, 2012). Por lo que es comprensible que se intente reflejar la realidad a través de un hombre o mujer blanco con el que podamos sentirnos identificados.

Pero no solo en emociones y educación se basa el cine, hacer cine es traducir imágenes y dar expresión visual a una representación de una conciencia que observa el mundo que les rodea y a partir de ahí se empieza a realiza el guión (Xavier, 2008). Mediante el discurso cinematográfico se reproduce, como ya hemos visto, la realidad. Tiene aspectos de discurso ideológico y algunos cineastas ocultan mediante la estética esta característica propagandística. Si existe la transparencia, que es el efecto ventana de la pantalla del cine, mostrando la realidad tal y como es; es porque en contraposición encontramos la opacidad que entiende la pantalla como una superficie de composición visual destinada a enmascarar ese discurso ideológico.

Esa máscara que intenta ocultar las intenciones ideológicas de las películas se basa en el lenguaje cinematográfico, que lo encontramos explicado por Juan Pedro Gómez (2002). Grandes espacios para darle magnitud a temas nimios, u opresivo para añadir dramatismo y temor. Saltos de tiempo a favor de la narrativa o para omitir partes de la historia que no procede o interesa contar, momentos en los que pasan muchas cosas de forma caótica para insistir en el dramatismo. El uso de símbolos de forma explícita, o del ángulo picado para dar sumisión, o por el contrario contrapicado para

inspirar superioridad, o inestable para causar confusión en el espectador. Estas técnicas cinematográficas junto a las luces y sombras que aportan severidad, o las luces cálidas que aportan positividad y la *depresividad* de las frías son utilizadas por los cineastas para transmitir unos sentimientos o ideas que no tienen por qué estar relacionadas con lo que la propia historia cuenta. Otro elemento fundamental que ayuda a la narración es el uso inteligente del sonido y la música, en el que el ruido aporta matices y el silencio dramatismo, unidos a la influencia en el estado anímico que tiene en la audiencia la música.

Afirma Gómez también que existen dos tipos de percepciones, la estética, en la que la película se centra en los detalles perceptivos, cuidando mucho la fotografía, con ambiciones puramente artísticas; y la práctica que utiliza la película como medio para un fin, ya sea informar o entretener.

Tras observar todo esto podemos poner en claro que el cine se puede analizar de dos formas, desde dos campos diferentes: descriptivo y temático. Como señala Patricia Delponti (2007), el análisis descriptivo examina las cuestiones más técnicas de las películas como las características de las imágenes, sonidos y narraciones. Por otro lado el análisis temático es más completo ya que estudia el contenido y el argumento de las obras audiovisuales, dando importancia tanto al contenido como a la forma en la que se expresa.

Por último encontramos como código deontológico acorde a nuestra investigación y sus objetivos el Código Hays (Código de censura cinematográfico de 1930, s.f.), surgido al principio de los años treinta y restringía qué se podía ver en las pantallas estadounidenses. Fue creado por la asociación de productores cinematográficos de Estados Unidos (MPAA) y recogía lo que era moralmente aceptable, alejando el cine norteamericano de la crudeza social. Estas series de normas eran puramente propagandística ya que promovían la *american way of life*, y de hecho se abandonó en 1967, muy posterior al surgimiento del cine propagandístico y catastrofista.

En cuanto a los términos generales prohibía rebajar el nivel moral, mostrar géneros de vida incorrectos o ridiculizar o violentar la ley. Pero incluía también cláusulas que buscaban evitar la imitación de los crímenes, el uso de alcohol, o que iban en pos de proteger la religión, no solo la cristiana. La

sexualidad, el vestuario y el desnudo ocupaban gran parte de este código que prohibía el destape, el amor impuro e incluso los bailes que inspiraran sensualidad. En última instancia, y tratándolo con más laxitud, daba recomendaciones de temas que no deberían traspasar las fronteras del buen gusto como pueden ser las heridas sangrantes, la crueldad, violaciones o brutalidad.

Muchas de estas normas se siguen cumpliendo hoy en día, ya que, aunque muchas son contrarias a las ideas modernas –sobre todo en temas de sexualidad y vestuario- otras, como las que procuraban evitar imágenes de mal gusto, son de sentido común y se han mantenido desde entonces. Y ya que es un código estadounidense nos ha parecido interesante contrastar el uso por parte de las películas estadounidenses y las no estadounidenses, así como ver qué normas son las que se han mantenido hasta la actualidad.

IV. PREGUNTAS, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Preguntas

La pregunta inicial de la que partimos en este trabajo abarcaba el tratamiento deontológico de las crisis humanitarias en el cine. Dado que el campo de la deontología es tan amplio, esta pregunta era imposible de responder, teníamos que decidir a qué términos nos acogeríamos, y de los códigos deontológicos específicos para el cine, cual trataríamos. Tan amplio es el tema que buscando el origen del cine humanitario nos topamos con la siguiente pregunta y la que motiva este trabajo de investigación, ¿tiene el cine humanitario aspectos propagandísticos y qué tipo de valores promueve? Tal y como hemos visto ese fue su nacimiento, su razón de ser en los años 40 en unos Estados Unidos que estaban derrotados tras la Guerra de Vietnam.

El cine propagandístico puede incurrir en el incumplimiento de ciertas normas deontológicas, aunque por sí mismo, por ser propagandístico, no quiera decir que las incumpla. Tras la evolución de este no-género –pendiente de determinar si es necesario crear el género del cine humanitario-, decidimos analizar si sigue teniendo la misma tónica que en su nacimiento. Y si fuera así, si promueve unos valores positivos e invita al espectador a informarse y reflexionar. Estas preguntas son las que motivaron la propuesta de hipótesis y objetivos.

La propaganda, como todo, ha evolucionado y no tiene por qué ser algo malo, puede, y debe ser utilizada para movilizar a la sociedad. Es ahí donde entramos a analizar las similitudes entre el videoactivismo –basado en conmover al espectador a la vez que denuncia injusticias- y el cine humanitario actual. No es descabellado pensar que un filme que trata sobre crisis humanitarias tenga un efecto en el espectador de cambio y rebelión. Es por eso que también se creyó necesario analizar la estética del videoactivismo expuesta por Concha Mateos (2016) y encontrar las similitudes con el cine humanitario, para saber si esta propaganda movilizadora se da tanto en el contenido como en la estética.

Tras la exposición de la cuestión principal de esta investigación enunciaremos las hipótesis siguientes, complementarias a la pregunta principal y derivadas de las preguntas anteriormente expuestas. Debemos tener en cuenta que aunque estas hipótesis no parezcan tener mucha similitud con el vídeoactivismo, sí existen con la propaganda en tanto que se pudiera exponer una supremacía blanca, o unas ideas políticas según el país de producción de la película.

Hipótesis

H.1. Existen diferencias entre el cine humanitario estadounidense y el no estadounidense, así como entre los países no estadounidenses, teniendo en cuenta la historia y cultura de cada uno.

H.2. El cine estadounidense ha continuado respetando el Código Hays, a diferencia del no estadounidense. Hay diferentes niveles del respeto al Código Hays según el país.

H.3. El blanco normalmente se presenta como héroe o mártir, sobre todo en el cine estadounidense. Hay desigualdad en el tratamiento.

Objetivos

O. 1. Descubrir si el contexto en el que se ha desarrollado la cultura cinematográfica implica que haya un tratamiento de valores en el cine, realizando una comparativa entre las películas de diferentes países para así analizar las diferencias de tratamiento con el cine estadounidense.

O.2. Descubrir hasta qué punto se siguen respetando ciertas cláusulas del Código Hays aun no estando legisladas.

O.3. Analizar el tratamiento del cine humanitario y su cercanía con la propaganda, sobre todo la que promueve la supremacía blanca.

V. METODOLOGÍA

Todo trabajo de investigación surge de al menos una pregunta que motive realizarlo para darle respuesta. En este caso intentamos buscar un campo de la deontología relacionada con las crisis humanitarias que estuviera poco – luego descubrimos que casi nada- estudiado. Se ha tratado mucho sobre la ética en el cine, en general y tratando diferentes aspectos concretos, y por otra parte, también se ha estudiado el tratamiento de las crisis humanitarias en los medios, pero nunca en el cine.

Es por eso que este trabajo comenzó buscando todos los artículos publicados relacionados con el tema, búsqueda que se quedó en un mero intento, puesto que no había. Por lo que se decidió buscar a continuación artículos y libros sobre temas similares para poder utilizarlos como bibliografía y extraer diferentes ideas que ayudaran a realizar la ficha de análisis y enfocar las preguntas, hipótesis y objetivos. De ahí surgió la idea que expondrá en el apartado siguiente de analizar el cine humanitario relacionándolo con la propaganda.

Otro aspecto importante de este trabajo, e incluso fundamental, fue realizar la selección de películas que iban a formar parte del análisis. En un principio se buscaron todas las que, bien por contexto o por tema principal, tuvieran relación con las crisis humanitarias. Comenzamos con un listado de 34 películas que por el argumento o incluso títulos pensamos que pudieran tener relación con las crisis humanitarias. Tras visionar los tráilers y analizar la sinopsis de cada una se redujo el número a 14 películas. A pesar de que cada una tenía aspectos muy diferentes y parecían muy interesantes de analizar, el hecho de que sobrepasara el volumen de trabajo estipulado para esta investigación optamos por reducirlas finalmente a 7. *Un día perfecto*, *Sahara*, *Amar peligrosamente*, *Lo imposible*, *El jardinero fiel*, *En un mundo mejor* y *Las tortugas también vuelan* serían por tanto los títulos escogidos para analizarlos.

La reducción del listado a la mitad supuso una cuestión que tuvo que ser analizada concienzudamente. ¿Qué películas mantener y cuáles no y por qué? Para poder reducir el número y tener un motivo para retirar películas del listado se barajaron dos opciones. La primera proponía analizar únicamente el cine estadounidense para ver su evolución con relación a la propenda y el Código Hays. Y la segunda proponía una comparativa entre países de diferentes culturas para ver cómo era el tratamiento en cada uno. Se escogió la segunda puesto que cumplía el objetivo principal, analizar el cine humanitario en general, sin centrarse en un solo aspecto.

Para ello se escogieron dos estadounidenses, *Sahara* y *Amar peligrosamente*, como cuna del cine humanitario y creadores del Código Hays. Una de producción española *Un día perfecto*, estrenada poco antes del inicio de este trabajo y una coproducción entre Estados Unidos y España *Lo imposible* para valorar las diferencias que hay cuándo se hace de forma conjunta y separada. Encontramos también un número elevado de filmes producidos en Reino Unido que trataran o incluyeran este tema, por lo que era casi obligado incluir al menos un título, *El jardinero fiel*, que representara la industria cinematográfica de este país.

Fue curioso encontrar durante la búsqueda de títulos uno danés *En un mundo mejor* y uno kurdo *Las tortugas también vuelan* que suponían una visión escandinava, conocida por ser más progresista, respetuosa y tolerante; y la perspectiva que se tiene de la crisis por parte de los protagonistas, respectivamente.

Tras la selección final de las películas procedimos a realizar la ficha de análisis incluyendo los campos que se consideraron necesarios para lograr los objetivos fijados.

Como recomienda P. Delponti (2007) comenzamos la ficha de análisis detallando los datos de producción de la película incluyendo los siguientes ítems:

Datos de la película	
<i>Año:</i>	<i>Título:</i>
<i>Género:</i>	<i>País:</i>
<i>Productor:</i>	<i>Director:</i>
<i>Guión:</i>	<i>Productora:</i>
<i>Cámara:</i>	<i>Fotografía:</i>

<i>Vestuario:</i>	<i>Escenografía:</i>
<i>Montaje:</i>	<i>Música:</i>
<i>Distribuidora:</i>	<i>Sonido:</i>
<i>Fecha de estreno:</i>	<i>Duración original:</i>
<i>Categoría:</i>	<i>Intérpretes:</i>
<i>Recaudación:</i>	<i>Sinopsis:</i>
<i>Idioma y subtítulos de visualización:</i>	<i>Premios recibidos:</i>

Hay algunos campos propuestos que hemos eliminado y otros que no se recogen en el artículo y que hemos añadido como la categoría de edad o el idioma y los subtítulos de visualización de la película. Este último es importante contemplarlo puesto que en algunas ocasiones el doblaje ‘deforma’ la intención del actor, para bien o para mal. Por lo que si alguien visualiza la película en otro idioma podría percibir las cosas de diferente forma tanto por la proyección de la voz como por el uso de palabras, o incluso la traducción de frases hechas o chascarrillos.

Los siguientes campos analizados se centran en el tipo de crisis que ambienta o protagoniza la película. Estos datos permiten contextualizar la crisis que tiene lugar en el filme, ya que cada una es diferente y es susceptible de ser tratada de forma discriminatoria o negativa en diferentes aspectos. Además se recoge información sobre los protagonistas, la postura del hombre blanco o si la crisis está en primer o segundo plano para probar una de las hipótesis expuestas en el siguiente punto de la investigación.

Datos de la trama o historia	<i>Tipo de crisis:</i>
<i>Se inicia en la película o ya iniciada:</i>	<i>Protagonistas (raza):</i>
<i>País de ambientación:</i>	<i>Época/guerra/conflicto:</i>
<i>Origen del conflicto:</i>	<i>Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir:</i>
<i>Crisis en primer o segundo plano:</i>	<i>Presencia de ayuda humanitaria:</i>

Basándonos en el libro de María del Mar López Talavera (2016) hemos creado el siguiente apartado, basándonos en las afirmaciones que expone en su libro sobre la narrativa audiovisual y su relación con la deontología. Estas preguntas están enfocadas a encontrar desde la responsabilidad social del cineasta a característica que nos hagan pensar que está al servicio de la propaganda, así como aspectos éticos y correspondencia con la realidad.

Narrativa audiovisual al servicio de la ética	
<i>¿Produce terror psicológico?:</i>	<i>¿Tiene características de propaganda?:</i>
<i>¿Tiene la película responsabilidad social?:</i>	<i>¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?:</i>
<i>¿Está debidamente catalogada (edad y género)?:</i>	<i>¿Respeto la sensibilidad del espectador?:</i>
<i>¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?:</i>	<i>¿Los tráilers engañan o respetan?:</i>
<i>¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?:</i>	<i>¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?:</i>
<i>¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?:</i>	<i>¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?:</i>
<i>¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?:</i>	<i>¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?:</i>
<i>¿Promueve valores o antivalores?:</i>	<i>¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?:</i>
<i>¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?:</i>	<i>¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?:</i>
<i>¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:</i>	
<i>¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:</i>	
<i>¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:</i>	
<i>¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?</i>	

Los campos estudiados están enfocados a analizar la ética de las películas. El tratamiento que se hace de los valores, la estética o el respeto social y a los

hechos reales. La deontología de las películas humanitarias, o como indica el título del apartado, la narrativa audiovisual al servicio de la ética.

Por otro lado, y en adición a lo anterior, el lenguaje cinematográfico puede incitar al espectador a pensar o sentir una cosa u otra dependiendo del ritmo, luz y color. Basándonos en lo dicho por Juan Pedro Gómez (2002) expuesto y explicado en el marco teórico.

Lenguaje cinematográfico	
<i>Ritmo (lento o rápido):</i>	<i>Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace):</i>
<i>Enfoque:</i>	<i>Luz y color (cálidos o fríos):</i>
<i>Sonido (diegético):</i>	<i>Movimiento:</i>
<i>Plano secuencia:</i>	<i>Planos detalles de escenas emotivas o morbosas:</i>

En relación con la segunda pregunta de este trabajo de investigación se analizaron los siguientes campos destinados a encontrar relación con el videoactivismo expuestos por Concha Mateos (2016) y, por tanto, con la propaganda.

Elementos de retórica audiovisual videoactivista
<i>Cámara fija o en mano:</i>
<i>Encuadre estable o inestable:</i>
<i>Audio sin ruido o con ruido:</i>
<i>Sujeto singular o colectivo:</i>
<i>Espacio interior o exterior:</i>
<i>Presente en la actividad comunicativa:</i>
<i>Presente en el sujeto productor:</i>
<i>Presente en la producción:</i>
<i>Presente en la estrategia discursiva:</i>

Apela al espectador
<i>Testimonios (verídicos):</i>
<i>Acciones (movilización):</i>
<i>Por el propio sentido y significado:</i>
<i>Identidad (identificarse):</i>
<i>Capacitación (formación):</i>

Como podemos observar se analizan tanto la estética o la retórica audiovisual como la apelación al espectador, siendo esto último algo puramente propagandístico. Las imágenes similares a las grabadas de forma casera, en caso de que las hubiera, el sujeto protagonista o la intención videoactivista en las diferentes partes de la producción añaden también características de la

propaganda a los filmes. El videoactivismo se basa en difundir una idea y conmover al espectador, base de la propaganda política, como señala Ignacio Ramonet (2006).

Por último escogimos las reglas del Código Hays que más se ajustaban al cine humanitario, para comprobar si se siguen cumpliendo o ha habido una evolución en el tratamiento cinematográfico de diversos temas sensibles. Se han obviado algunas reglas que no tenía sentido añadir puesto que no iban a aportar nada al análisis, de esta manera se aligera el volumen de trabajo y nos podemos centrar en cumplir los objetivos propuestos.

Código Hays	<i>¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?:</i>
<i>¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: ¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?:</i>	<i>¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?:</i>
<i>¿La venganza está justificada?:</i>	<i>¿Los métodos criminales se muestran con precisión?:</i>
<i>¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?:</i>	<i>¿Se expone técnica de contrabando?:</i>
<i>¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?:</i>	<i>¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?:</i>
<i>¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?:</i>	<i>¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?:</i>
<i>¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?:</i>	<i>¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?:</i>
<i>¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?:</i>	<i>¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:</i>
	Estrangulamiento:
	Necrofilia:
	Marcar con fuego a un hombre:
	Aparece crueldad hacia niños:
	Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud:
	Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel:
	Aparecen heridas muy sangrientas:

Cada campo se respondía atendiendo al criterio establecido por el marco teórico durante el visionado de las películas. No son valores cuantitativos ni cualitativos. Las preguntas están destinadas a recoger respuestas cortas o largas que expliquen como se percibe cada campo a estudiar en la película. El motivo por el que se realizó una ficha de este estilo fue para realizar una comparativa del tratamiento, no en pos de encontrar resultados cuantitativos que mostraran algún tipo de tendencia. Hubieron respuestas similares en preguntas de responder sí o no, pero sin contextualizarlas con el resto de datos recabados no se puede establecer un juicio basado en ellas.

Si a eso le añadimos que el volumen de la muestra no es muy extenso, encontramos que manipular esta cantidad de datos no suponía ninguna dificultad y se podía analizar cada ítem por separado comparándolo con los de las otras fichas y relacionándolo con el resto de campos.

Una vez establecido el listado de películas y los campos fijados para ser analizados procedimos a visualizarlas mientras se iban tomando notas y rellenando las fichas. De esta manera pudimos extraer los resultados y conclusiones de cada una y compararlas entre ellas para poder probar o rebatir las hipótesis, responder las preguntas y cumplir los objetivos propuestos.

VI. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Tras visualizar las siete películas que forman parte de la muestra, hemos observado similitudes y diferencias entre ellas. Analizamos cada una por separado, según el orden de visualización y sin seguir ningún criterio especial. Exponemos en primer lugar esta comparativa y luego pasamos a realizar una valoración general en función de los resultados que hemos extraído de las fichas.

Comparativa

- No hemos encontrado una tendencia o similitudes en las crisis tratadas, aunque la mayoría (4 de 3) se centran en África.
- Las películas estadounidenses son las que más utilizaban el morbo y el drama.
- La coproducción española-estadounidense tenía características más similares a las del cine estadounidense que a la película española.
- Los blancos siempre son los protagonistas, exceptuando la película kurda, aunque la postura del blanco no siempre es la misma. En las estadounidenses además aparecen como héroes.
- En todas las películas podemos ver cómo hay un trasfondo propagandístico que promueve ciertas ideas, que difieren según el país de origen.
- El terror psicológico siempre se utiliza acompañado del drama y el morbo, si estos dos elementos no aparecen, por lo general no produce miedo.
- El cineasta no siempre tiene responsabilidad social aunque sí podemos observar buenas intenciones que luego se traducen en un mal tratamiento.
- Los valores, eliminación de prejuicios y la esperanza están presentes en todas, tratadas de forma diferente según el contexto cultural.

- No todas hacen reflexionar, y entre más se alejan del cine norteamericano, más hace al espectador cuestionarse sus pensamientos.
- Los elementos audiovisuales son diferentes y únicos en cada película. Y aunque estos puedan ayudar al buen tratamiento ético, son cuestiones artísticas que no tienen la deontología como fin primero.
- En muy pocas hay estética videoactivista, pero en muchas hay cierta intención movilizadora bien en la producción, estrategia discursiva, o la propia actividad comunicativa que apela al espectador.
- El Código Hays no siempre es respetado, pero tampoco se incumplen todas las cláusulas. Según precise el guion hay algunas que se incumplen y otras que no. Aunque sí es verdad que los temas que no deben traspasar la frontera del buen gusto ni siquiera aparecen, así como los métodos criminales de forma muy específica. El alcohol y las armas aparecen en casi todas.

Un día perfecto

Esta película de Fernando León de Aranoa protagonizada por Benicio del Toro, Tim Robbins, Olga Kurylenko y Mélanie Thierry narra la historia de cuatro cooperantes que intentan buscar un trozo de cuerda para sacar a un hombre del pozo. Aunque el argumento parezca simple, muestra la realidad de la Guerra de los Balcanes desde dentro y logra con un ritmo ligero crear diversas sensaciones en el espectador.

Desde el principio contextualiza lugar y tiempo pero no especifica en qué país es, aunque parece ser Bosnia. De esta manera da a entender que aunque se haya basado en un conflicto real, no está basada en hechos reales, respetando así la historia.

La película se centra en el trabajo de los cooperantes desmitificando la labor que realizan, que como veremos en los análisis posteriores, se presenta muchas veces como algo idílico y que conlleva más alegrías que penas. En este filme podemos ver cómo se enfrentan a situaciones desagradables, como puede ser encontrar cadáveres, y se topan trabas para realizar su trabajo que no está politizado.

Y es precisamente ahí donde se encuentran las ideas propagandísticas positivas, en el trato que muestran por parte de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y los militares locales a los trabajadores humanitarios.



Un día perfecto. Fernando León de Aranoa. 2015. Mediapro.

Estos van de parte de una ONG, que si bien es ficticia, recuerda mucho a una muy conocida. Esto no es casualidad ya que la autora del libro en el que se basa la película fue médico de esa organización. El espectador por tanto comprende que no tiene relación con ningún gobierno y la única misión que tienen es ayudar. Encuentran problemas por parte de la ONU, mostrando una visión diferente a la que tiene la sociedad de esta organización, que realmente no mira por la calidad de vida de los que están sufriendo el conflicto, sino ganar o perder una guerra.

Otra cosa loable que tiene relación con esto es que es la única película que muestra otra cara de la ayuda humanitaria, normalmente solo aparecen médicos o voluntarios que intentan acabar con el hambre. La crisis que tiene lugar en esta película surge de un conflicto político, y aunque pasen hambre o tenga enfermedades, sufren muchas más cosas como la contaminación de pozos para acabar con la población local. Los cooperantes son de la unidad de saneamiento de aguas, esta operación la llevan a cabo muchas ONG pero tiene menos 'glamour' que ser médico y por eso a la industria cinematográfica le interesa mucho menos contarlos. Por parte la población vemos un punto de vista muy claro, tienen miedo pero siguen adelante con sus vidas. No se les victimiza más de lo necesario y se les muestra ajenos incluso a los cooperantes, como si cualquier intervención externa la vieran como una amenaza, y con razón. Incluyen también un trabajador local que acompaña a

los cooperantes en su misión que refleja el peligro que puede suponer aliarse contra 'el enemigo' en época de conflicto.

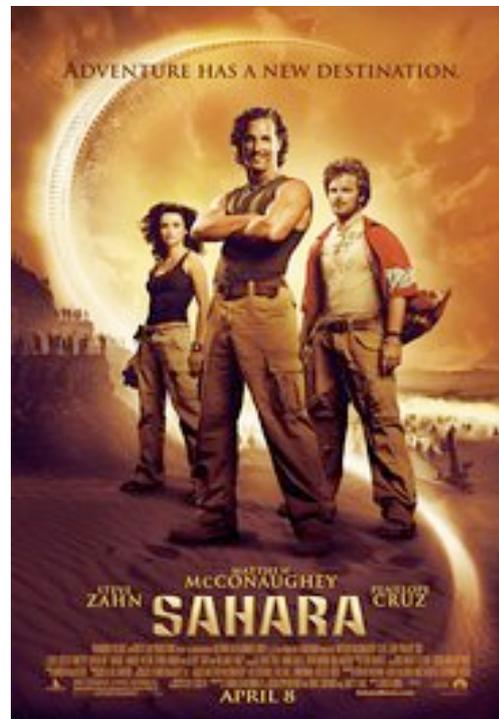
Otro aspecto a destacar es la personalidad de los cooperantes, que en ocasiones muestran un carácter complicado, que se nota que deriva de enfrentarse a situaciones duras a lo largo de su trabajo. Pero a pesar de los rudos que puedan resultar a veces, realmente se preocupan por su trabajo sin considerarse héroes ni mostrarse pagados de sí mismo, promoviendo valores indudablemente positivos.

Si además a este buen tratamiento ético, y la nueva visión de las crisis y la ayuda humanitaria le sumamos la ausencia de imágenes excesivamente desagradables –con excepción del cadáver del pozo, que por algún motivo no llegaba a provocar mucho rechazo- o de armas, una fotografía cuidada, unos diálogos meticulosos que hacen reflexionar y una música rock alejada de la dramática que se presupone que tendría un filme de este tipo, nos encontramos con una comedia dramática con un tratamiento ético ejemplar.

Sahara

Si la película anterior era un ejemplo positivo, esta podría utilizarse como un ejemplo de lo que no hay que hacer. Es una película de aventuras, no tiene aspecto dramático, aunque la situación que se muestra en la película bien valdría un tratamiento un poco más preocupado.

Esta producción dirigida por Breck Eisner recibió en su momento malas críticas, además de obtener pérdidas en vez de beneficios (Fran Villalba, s.f.), y la única repercusión que tuvo fue gracias al romance entre los dos protagonistas, que por otra parte muestran una visión machista en la que la mujer siempre necesita al héroe para sobrevivir.



Sahara. Breck Eisner. 2005. Bristol Bay Productions.

La crisis que tiene lugar en esta película es la propagación de una enfermedad desconocida de alta mortalidad. La protagonista, doctora de la Organización Mundial de la Salud (OMS) investiga el origen de esta enfermedad. Por otro lado muestran el conflicto entre el pueblo Tuareg y el gobierno de Mali. De forma paralela el protagonista intenta buscar un barco perdido en la guerra civil estadounidense.

Por una sucesión de hechos ambos encuentran lo que buscaban en el mismo punto, pero es criticable la visión que se muestra de la doctora que deja de lado su misión para ayudar a su 'salvador' a encontrar el navío. Apenas aparecen enfermos, y cuando lo hacen se sirven de imágenes extremadamente desagradables. Prometen en el trailer y la sinopsis una visión activista de la doctora de la OMS que luego no se da, se convierte en un personaje de aventuras más. Y si bien es cierto que la enfermedad es producida por los blancos, el pueblo se salva gracias a la heroicidad de los protagonistas.

La visión que se tiene de la ONU –organismo al que pertenece la OMS– es muy diferente al de *Un día perfecto*, intentan mostrar poder y caridad que no llega a verse de forma palpable. En pocas ocasiones aparecen personas negras y cuando lo hacen se muestran, como hemos dicho, fallecidas por la enfermedad o como violentos militares. Lo único que se salva es que muestran al principio a los Tuareg como salvajes y como los protagonistas se ven forzados a pasar con ellos un tiempo se elimina ese prejuicio.

Otro aspecto a destacar es que utilizan la epidemia para darle dramatismo a la película, utilizándola cuando les viene en gana para demostrar que están haciendo todo por una buena razón, pero realmente solo se preocupan cuando ven que la amenaza de la enfermedad, causada por residuos tóxicos, podría llegar a Estados Unidos, ya que es ahí cuando ponen solución.

Sumada a esta supremacía y heroicidad heteropatriarcal blanca nos encontramos con imágenes desagradables en primer plano, abuso de armas de fuego y explosiones que estropean las viviendas de la población local mostrada sin siquiera preocuparse por dónde dormirán esas personas esa noche. Todo esto acompañado de música épica que no hace sino reforzar esa imagen de héroe blanco exmarine.

Como conclusión podemos extraer que es una película que promete mostrar una cara de la OMS poco conocida, la de investigación de enfermedades, pero que se queda en una mala película de aventuras centrada más en el romance o la búsqueda de un barco que en evitar una epidemia.

En un mundo mejor

A pesar de que la traducción al español no haya respetado el nombre original de esta película, el título define el argumento: *Venganza* (en danés *Hævnen*). Además de mostrar lo que es trabajar como médico en un campo de refugiados trata temas como el acoso escolar o superar la muerte de un ser querido. Es cierto que el campo de refugiados no es el protagonista central de la película, aunque por el tráiler parece que fueran dos historias paralelas a las que se le da el mismo protagonismo, pero sí es un elemento clave que refleja una idea poco común en las películas de este género. Sin embargo esta falsa promesa que se le da a la audiencia con el trailer incurre en una falta de respeto hacia el espectador.

Dejando de un lado el excelente tratamiento que presenta el filme sobre



En un mundo mejor. Susanne Bier. 2010.
Zentropa.

los otros dos temas complicados, nos centraremos en cómo reflejan lo que es trabajar en una crisis humanitaria. Desde el principio aparece el protagonista trabajando como médico en un campo de refugiados muy real, lejos de esa imagen excesivamente cutre o de hospitales de campaña ultramodernos que a veces muestran los medios de comunicación o las producciones de ficción, aparece un lugar sin muchas pretensiones ni medios, pero en el que se puede trabajar de forma correcta. Se nota el cansancio del médico que trabaja allí y cómo está acompañado de personal local.

Esto en concreto es algo fundamental porque por lo general se tiene la creencia de que la ayuda humanitaria se lleva a cabo únicamente gracias a los países desarrollados que mandan personal y material, pero esto no es así, normalmente van a formar a los profesionales locales, durante periodos cortos y, como se ve en la película, los occidentales suponen un 10% de la plantilla sanitaria.

Y dentro del buen tratamiento que hacen al no caer en el morbo, y cuidar muchísimo la estética, respecto a la correspondencia con la realidad hay dos cosas que es importante destacar. Si en *Un mundo mejor* hacían un muy buen tratamiento de las crisis, esta película, a pesar del poco protagonismo que le da, va un paso más allá y muestra dos cosas que es importante puntualizar. Una de ellas es el trato humanitario e imparcial en el que se basan todas las ONG. Un trato que pretende asistir a todo el mundo por igual, sin importar su raza, sexo o religión. El protagonista se ve forzado a atender a un asesino, y cuando los refugiados le dicen las barbaries que ha cometido, él responde que tiene que atender a todo el mundo. Bien es cierto que una vez está recuperado lo echa del hospital, pero cuando llegó lo trató como un enfermo más.

El otro aspecto a destacar es el gesto del médico cuando llega al campo de refugiados, está feliz, al igual que todos los que allí viven. Se muestra que trabaja bajo presión y es un trabajo agotador, pero allí olvida todos los problemas que tiene en su hogar en Dinamarca. Si muchas veces utilizan las crisis para demostrar lo bien que vivimos en el primer mundo, esta película enseña que la felicidad no depende de los problemas que tengamos, sino de las personas de las que estemos rodeadas. En el campo de refugiados hay enfermos, hay asesinos que merodean, pero los niños ríen, son felices y juegan sin discriminar. En Dinamarca hay acoso escolar y la gente es mucho más violenta y cerrada. Vivir en un país desarrollado no implica ser necesariamente feliz ni vivir mejor.

Amar peligrosamente

Lo que parecía ser una película que se centraba únicamente en las crisis humanitarias de diferentes países y épocas acabó siendo un drama centrado en el amor. La película comienza con una escena muy fría del final, desubicando al espectador, para pasar al inicio de la historia.

Si bien es cierto que se centra en la relación que tienen los protagonistas desde el inicio, las buenas intenciones se ven desde el principio. No es un ejemplo de buen ni mal hacer cinematográfico, pero sí es una película que tiene unas pretensiones que finalmente no cumple. Aparecen tres crisis humanitarias diferentes, pero a la que se le da más protagonismo es a la primera, la crisis política y sequía de Etiopía que derivó en una hambruna.

Como si de muñecas rusas se tratase, la intención del protagonista de la es la misma que la de la película, que apela a la audiencia para que se conciencien sobre los dramas humanitarios y desmonten las farsas de los bailes benéficos o dejen de creer en la futilidad de las donaciones. Sin embargo en ambos planos se abusa del morbo, mostrando niños desnutridos e imágenes desagradables.

En la película se muestra que la protagonista se ve conmovida por lo que le están poniendo ante sus ojos –de manera que se supone que todos deberíamos sentirnos conmovidos- y decide viajar para ayudar a los demás, pero nunca deja de lado sus comodidades y lujos, y muestran la ayuda humanitaria con bastante *glamour*, cosa que no se corresponde con la realidad.

A lo largo del filme vemos una evolución por parte tanto de la protagonista como de la historia en la que ambas se centran en el amor, poco se ve ya de las conflictos que asolan los países a los que va, a pesar de que haya comenzado a trabajar para ACNUR. Y aunque pueda servir de ejemplo para las mujeres blancas de clase acomodada mantiene todavía una visión demasiado americanizada (aunque la película se ubique en Londres) que promueve el estado de bienestar antes que la solidaridad.



Amar peligrosamente. Martin Campbell. 2003. Mandalay Pictures.

Aparte de quedarse en meras intenciones la película abusa de imágenes desagradables y morbosas en las que se regodea, el uso de armas de fuego e

incluso ciertas conductas machistas (aunque tenga también ciertas pretensiones feministas) que hacen que la ética quede un poco de lado. Es cierto que la estética está impecablemente cuidada, porque incluso esas imágenes morbosas están bien incluidas en toda la composición y producen aprensión más que rechazo directo.

Esta película por tanto sería un buen ejemplo para demostrar que la responsabilidad social del cineasta no debe quedarse únicamente en la intención sino cuidarse durante toda la película, tanto en lo que se muestra implícitamente, como lo que se quiere contar con la película. La ética no está solo en mostrar una realidad desconocida para muchos, desmitificar los bailes benéficos o normalizar el trabajo humanitario. También se debe tener en cuenta a la hora de mostrar ciertas imágenes o tomar partido por solo un punto de vista o una parte de la historia, en este caso un drama amoroso que intentan ponerlo al mismo nivel que un drama humanitario.

El jardinero fiel

Al contrario que la película anterior esta parecía que iba a ser una más de suspense pero sorprende gratamente. Aunque la ayuda humanitaria no



El jardinero fiel. Fernando Mereilles. 2005.
Focus Features.

aparece como tal, la protagonista que colabora activamente en Kenia, lugar donde acontece la mayoría de los hechos de la película, está realmente comprometida con el derecho humanitario. Se ve desde el principio que es una persona informada que ha elegido una profesión relacionada porque de verdad considera que es algo a lo que debe dedicar su vida. Eso se sigue viendo a lo largo de la película cuando no se regodea en los lujos que rodean su círculo social, los miembros del Alto Comisionado Británico, y se relaciona con los vecinos locales. La visión que se

muestra de esta mujer es impecable, una mujer activista, educada, comedida y que en cada ocasión que tiene recuerda que los blancos y los negros son iguales.

Lejos de centrarse en lo que la epidemia de tuberculosis provoca en Kenia, la película refleja el abuso por parte de las farmacéuticas que prueban los medicamentos aprovechándose de la desesperación de los enfermos de países subdesarrollados que apenas tienen recursos para tratarse. Este punto de vista no es incorrecto, ya que muestra algo apenas tratado en el cine y los medios debido al poder que estas industrias tienen. Pero el director se ha cubierto las espaldas diciendo que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia, ya que está basado en un libro. Sin embargo, el autor del libro no defiende que todo sea ficción, y le hace saber al espectador en los créditos que lo que hemos en la película está inspirado en la realidad pero edulcorado.

Es una película con una fotografía muy cuidada, un montaje novedoso y un uso innovador de las luces, el desenfoque y el movimiento. Crea tensión sin necesidad de caer en dramatismos, tan solo con el uso correcto del sonido y la música y planos cortos y rápidos, con claras influencias de Eisenstein. Se aleja de las imágenes desagradables y hace uso de la elipsis para evitar escenas morbosas con mucha maestría.

Sin embargo no es esta estética videoactivista la que pudiera tener relación con la propaganda, sino las ideas que demuestra. Aparecen diversas ONG en la película –todas ficticias, aunque bien podrían ser reales- que luchan contra las farmacéuticas en los países europeos y sin muchos medios, mostrando a la sociedad que no hace falta ser activista en un país subdesarrollado para poder lograr algo. Así como la protagonista y su marido reflejan un modo de vida que no tiene por qué asemejarse al de todos los diplomáticos, aunque muchos aparecen como personas frívolas y acomodadas. Hace reflexionar al espectador durante toda la película y cabrearse con la industria farmacéutica ya que empatiza mucho con los personajes buenos de la película, que no son los blancos ya que no muestran a los blancos como héroes ni mártires. Tiene sentido encontrar estas ideas propagandísticas en la película porque estaban en la novela en la que se inspira y se han mantenido en el filme.

Es un ejemplo de cómo incitar a la población a movilizarse, y sobre todo, informarse a la vez que se realiza una buena película que obtiene muchos galardones e ingresos.

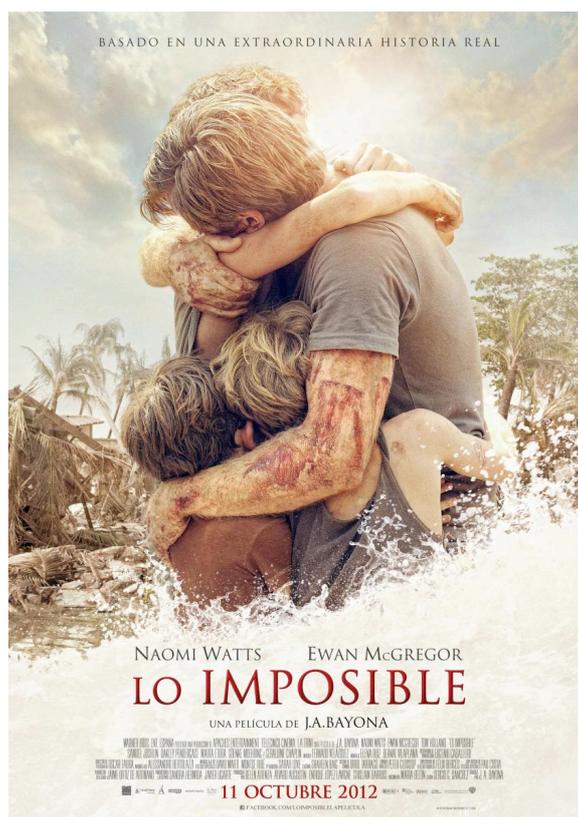
Lo imposible

El principal reclamo de esta coproducción estadounidense-española es que está basada en hechos reales. Relata la historia de una familia que vio cómo su vida cambiaba para siempre tras el tsunami que asoló el sudeste asiático y acabó con la vida de más de 150.000 personas (Higueras, 2005). De todos los damnificados que hubo se decidió hacer una película sobre una familia blanca de clase media-alta. Aun con el reclamo al principio de que innumerables familias vieron cómo sus vidas cambiaban después de esta catástrofe, solo interesaba contar la de una familia blanca.

La familia se alojaba en un hotel de Tailandia por lo que solo se muestra lo que allí ocurrió. Pero parece que no conformes con eso decidieron no mostrar ninguna víctima tailandesa, a pesar de que las hubo, solo víctimas occidentales.

Muestran los acontecimientos previos necesarios para empatizar con las familias y que nos afecte su sufrimiento, si hubieran comenzado directamente con la ola no hubiera sido tan dramático. Y todo se vuelve muy trágico, no por la historia en sí, sino por el abuso del silencio en algunas escenas, haciéndolas sobrecogedoras, el movimiento excesivo o las imágenes desagradables y morbosas en primer plano.

En adición a este punto de vista tan occidentalizado de la catástrofe encontramos que no hay presencia de ayuda humanitaria. Recordemos que fue el peor tsunami registrado hasta la fecha, como bien indican los créditos



Lo imposible. Juan Antonio Bayona. 2012. Apaches Entertainment.

iniciales. Como indica Higuera, diversos países y ONG desplegaron hospitales de campaña y asistieron a los damnificados. En la película no se ve de forma explícita que hay presencia de cooperantes o voluntarios, se podría intuir que algún personaje lo es, pero se tiene que tener un mínimo de conocimiento sobre el tema para afirmarlo. Esto puede llevar a la audiencia a pensar que no era necesario mandar tanta ayuda, o que aun siendo necesario, no se mandó, de forma que aunque esté basada en hechos reales, no se corresponde del todo con la realidad. Lo que sí se muestra sobre todo es la colaboración por parte de la población tailandesa para con los turistas que se vieron afectados por el tsunami, pero no queda sino en un mísero intento de eliminar los prejuicios que se pudieran tener sobre ellos.

No hay presencia de propaganda, pero sí de publicidad de una agencia de seguros, algo claramente vituperable, que sigue la línea de la película. Es una americanada que no hace sino tornar las desgracias ajenas como propias, desestimando la ayuda humanitaria.

Las tortugas también vuelan

De por sí el cine independiente es complicado de entender, pero esta película



Las tortugas también vuelan. Bahman Ghobadi. 2004. Mij Film.

precisa de una extremada atención para comprender todos los matices y poder ordenar la historia contada con un montaje innovador. Breve pero intensa trata un tema delicado desde el punto de vista de sus verdaderos protagonistas, los niños refugiados.

Aunque la trama se centre en algo tan banal como conseguir una antena parabólica la película muestra desde los inocentes ojos de un niño que ha tenido que madurar demasiado rápido debido los estragos de la guerra.

Muestra temas complejos como la violación de forma elegante, no cae

en imágenes desagradables ni dramatiza un tema trágico de por sí. Apenas aparece ayuda humanitaria, y la poca que aparece es nacional.

Poco se puede decir de esta película salvo que sobrecoge por lo real que es, por ese aspecto de cámara casera y lo poco preparado que parece todo, algo normal en una pequeña producción.

Es interesante ver cómo el país 'víctima' refleja el conflicto que acoge, con ideas propagandísticas aparentemente confusas pero muy marcadas al final, contrarias a la 'ayuda' de Estados Unidos en la guerra contra Irak.

No se podría decidir si es ética o no, porque desde los países occidentales no conocemos la dureza del conflicto kurdo y ya solo la intención de mostrarlo y encima hacerlo con tanta delicadeza es elogiado.

Valoración general

Teniendo en cuenta que este análisis parte de la diferenciación del tratamiento por países, podríamos confirmar que Estados Unidos es el que peor lo aplica. Se centra más en el amor que en las propias crisis –a excepción de la producción de Reino Unido, aunque más que amor es una motivación de perseguir lo que comenzó su pareja- y se regodea en las imágenes desagradables. Otra cosa criticable del país norteamericano es que utiliza las crisis humanitarias para reafirmar la posición heroica y superior del blanco, incluso heteropatriarcal.

Del análisis de cada una hemos extraído que la ayuda humanitaria es fundamental en la historia, ya sea para mostrar el punto de vista o la implicación de los blancos, o para mostrar lo importante y efectivo que es ayudar de esta forma. Y algo similar que hemos observado en casi todas es que, contrario a lo que recomienda el Código Hays, se burlan las leyes, pero casi siempre ocurre porque son ridículas y cumplirlas pondría en peligro la integridad de muchas personas. Dentro de ese mismo código encontramos recomendaciones como no mostrar imágenes desagradables o morbosas, o reducir al mínimo el uso de las armas de fuego; recomendaciones que curiosamente son las producciones estadounidenses las que menos las cumplen, precisamente porque son las que más se inclinan por dramatizar excesivamente en los filmes para atraer a la audiencia.

Esto no ocurre en las producciones europeas, que aunque incumplen el Código Hays en numerosas ocasiones, no se nota esa tendencia morbosa etnocentrista que caracteriza al cine estadounidense. Esto es debido al contexto cultural en el que se produce cada película, por lo general en Europa no existe esa sobranada necesidad de reafirmar la hegemonía étnica y cultural tan característica de Estados Unidos.

Y es precisamente esa necesidad la que lleva a empatizar con los protagonistas antes de que fallezcan, cosa que no ocurre con las víctimas de las crisis, asesinadas en algunas ocasiones de forma brutal y mostrado como algo banal. No en todas las películas norteamericanas hay fallecimiento de personajes principales, pero en las que lo hay (*El jardinero fiel* y *Las tortugas también vuelan*) aparecen justo al inicio de la película de forma que, como defienden Conde e Iturrate (2003) no empatizamos con ellos antes de que mueran, de manera que la muerte nos afecta, en cierta manera, menos. En *Amar peligrosamente* esto no ocurre puesto que las muertes de personajes principales pillan al espectador por sorpresa, mientras que las de las víctimas de las crisis humanitarias se tratan de forma superficial.

De forma contraria se trataba el final de las películas en las que casi siempre se dejaba un halo de esperanza. Durante todo el largometraje se muestran imágenes duras que van acercando al espectador a la tristeza, rabia e incluso desazón para mostrar –salvo en *Las tortugas también vuelan*– que puede haber un final feliz, y que por muy dura que sea la crisis humanitaria protagonista de la película y lo imposible que pueda parecer solucionarla, al final destaca lo positivo, y siempre queda un halo de esperanza. En algunas como en *Lo imposible* o *Amar peligrosamente* ese halo de esperanza es solo para el protagonista, pero no se cumple como tónica general. Es además este aspecto motivacional uno de los que guardan relación con el videoactivismo, conmoviendo al espectador e invitándolo a ayudar a acabar con las desigualdades retomando la misión de los protagonistas.

La estética de las películas está estrechamente ligada con la ética, y esta no tiene por qué ser solo la supresión de imágenes desagradables. El hecho de utilizar inteligentemente las luces claras y oscuras, o los colores fríos o calidos puede darle el rigor necesario a un tema sobrecogedor. El uso excesivo de movimientos puede hacer parecer angustiosas cuestiones que no

lo son. Hay filmes como *Sahara* que mostraban situaciones trágicas con unos colores excesivamente cálidos y movimientos típicos de película de acción que inspiraban alegría de una forma irracional, mientras que lo normal es utilizar tonos fríos y ritmos calmados en estas tesituras. Pero sobre todo hay que destacar, que cuidar la fotografía y sonido de una película supone dotarla de la importancia que merece y eso es algo que hacen casi todas, aunque luego algunas recurran a imágenes desagradables.

Otro aspecto que nos interesaba analizar era la presencia o el fomento de valores por parte de las películas. Esto lo hemos visto en todas, que de una forma u otra promovían el respeto, la tolerancia o incluso el valor. Aunque lo enfoquen de la forma equivocada no se debe despreciar la intencionalidad que ha tenido el cineasta a la hora de asumir su responsabilidad social. Esto no presupone que la película tuviera características de propaganda, aunque por lo general hemos encontrado esa tendencia. El cine humanitario –que afirmamos que debe existir como género propio, al igual que el drama o el romance- se basa en conflictos políticos muchas veces, y es fácil ver el punto de vista del cineasta o productor respecto a este.

Esta propaganda no debe verse como algo negativo, ya que si las ideas que promueve son las de no hacer caso a los órganos del gobierno que dificultan la ayuda humanitaria o movilizarse por una causa es algo positivo. Cualquier director de cine quiere provocar una emoción en el espectador, y si esa emoción tiene detrás unas ideas liberales que fomentan la tolerancia es positivo que ocurra. También es cierto que a veces la propaganda promovía la supremacía del hombre blanco de clase acomodada, como pudimos distinguir en *Sahara*, que si bien es criticable no difiere mucho de cualquier película estadounidense.

La ética en el cine es algo que debe preocuparnos, sobre todo si es en torno a un tema tan delicado como las crisis humanitarias, pero esta preocupación es común, y aunque a veces no la encontremos en los productores sí se ve reflejada en los ingresos y premios recibidos. Las películas que mejor tratamiento han dado son las que más beneficios han obtenido y las más galardonadas, por lo que se le da la importancia que le corresponde a la ética en el cine.

A fin de términos podemos observar que todas las películas presentan ciertas características propagandísticas, que como hemos explicado, no siempre tienen por qué ser negativas. Y en cuanto al videoactivismo, muy pocas se valen de este tipo de narrativa audiovisual para apelar al espectador, casi siempre es la dureza de la propia historia la que lleva a la audiencia a concienciarse, y en ocasiones movilizarse. Sí es cierto que las películas producidas en Estados Unidos promueven una idea que no se ve en las otras, que se quedan únicamente en ideologías basadas en la libertad humana y la igualdad. Esta idea que el cine americano realza es la supremacía blanca en la que los americanos siempre son los héroes o los que mejor parados salen.

En cuanto al cine estadounidense y sus diferencias con el producido en otros países, extraemos que existen más disimilitudes que parecidos. Incluso la coproducción española-estadounidense guarda más relación con las películas de Hollywood que con el cine español. Son películas muy llamativas, dramáticas y que tienen unos efectos especiales espectaculares, pero que precisamente por eso se centran mucho más en el morbo y las imágenes desagradables. Mientras que las películas no estadounidenses son mucho más comedidas, con una trama más cuidada y que hace reflexionar más al espectador, siendo por tanto mejores películas y que confieren un mejor tratamiento a las crisis humanitarias.

No obstante, esto no ocurre con el Código Hays, que no necesariamente es más respetado en Estados Unidos que en otros países. Hay algunas cláusulas que en caso de no ser respetadas harían de la película algo 'gore' que en todos los países se mantiene, como puede ser la necrofilia o la violación. Pero por lo general, si no aparece una imagen desagradable o temas prohibidos por este código, es porque el guion no lo precisa, no porque intenten evitarlas. Lo que sí podemos afirmar es que ha servido como precedente a la hora de establecer los límites del buen gusto.

VII. CONCLUSIONES

Tras este exhaustivo análisis y en vista de responder la pregunta planteada, demostrar las hipótesis planteadas y comprobar si hemos cumplido los objetivos marcados, hemos extraído las siguientes conclusiones:

C.1. Existe una diferencia del tratamiento de las crisis humanitarias entre el cine estadounidense y el no estadounidense debido al contexto cultural en el que producen, verificando la H.1 y cumpliendo lo que nos marcábamos en el O.1.

C.2. Derivado del punto anterior, la supremacía blanca por heroicidad o mártir solo la encontramos en el cine estadounidense, que como planteamos en la H.3., solo se da en el cine de este país.

C.3. La mayoría de las películas que tratan las crisis humanitarias tienen características de propaganda o videoactivismo provenientes de la relación que tienen estas con la política. De esta forma, y como nos propusimos en el O.3, confirmamos que la propaganda y el cine humanitaria están vinculados.

C.4. El Código Hays ha dejado de respetarse y no se observa una mayor tendencia por parte de Estados Unidos, aunque hay algunas cláusulas que se mantienen de forma global aún no estando recogidas en ningún tipo de documento. Al contrario de lo que estimábamos en la H.2., no existe ninguna diferencia entre países, y como pretendíamos con el O.2., podemos decir que este código ya no se respeta aunque ha servido como precedente de una ética no legislada.

C.5. En la mayoría de los filmes la ayuda humanitaria cobra un gran protagonismo, y si no lo tiene es porque directamente no aparece.

C.6. Un buen tratamiento ético y estético supone una buena película, reflejado en los premios recibidos y los ingresos generados.

VIII. REFERENCIAS

- Arenas, C. (Ed.) (2011) *Apocalipsis ya. El cine del fin del mundo*. Valencia: Sendemà Editorial, p 112.
- Bauman, Zygmunt (2000). *Modernidad Líquida*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina, pp. 183 y 184.
- Barroso, J. (2009). *Realización de documentales y reportajes*. Madrid: Editorial Síntesis, pp. 22-23.
- Bonete, E. (1995). *Éticas de la Información y Deontologías del Periodismo*. Madrid: Tecnos, p. 19-22 y 42-44.
- Bordieu, P. (2008): *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal. p. 124.
- Código de censura cinematográfica de 1930 (s.f.). En archivo web. Recuperado el 26 de mayo de 2016 de http://web.archive.org/web/20070807090711/http://academiadelapipa.org.ar/cod_hays.htm.
- Conde, E., Iturrate, L.F. (2003). Reacciones emocionales en el cine: el caso de la muerte. *Comunicar*, n. 20, pp. 168-172.
- Cooney, N. (2015) *Cambio en el corazón. Cómo puede enseñarnos la psicología a generar el cambio social*. Madrid: Plaza y Valdés, pp. 89, 217 y 229.
- Delponti, P. (2007). "Cómo analizar una película: a propósito de La Historia Oficial". *Área Abierta*, n. 18.
- Este negocio es una ruina: las películas con mayores pérdidas económicas de la historia (s.f.). En TodoOcio3D. Recuperado el 26 de mayo de 2016 de <http://www.todoocio3d.com/2015/10/este-negocio-es-una-ruina-las-peliculas.html>.
- Fernández, I. (2012). La comunicación para el desarrollo en "Paz y Desarrollo". En I. Chaves (Ed.). *Comunicación para el cambio social. Universidad, sociedad civil y medios*. Madrid, España: Los libros de la catarata, pp. 85 y 86.

- Fundéu (2015). Crisis humanitaria, expresión válida. Recuperado de <http://www.fundeu.es/recomendacion/catastrofe-humanitaria/>.
- Gómez, J. P. (2002). *El cine. Una guía de iniciación*. Murcia: Aula de Mayores. Universidad de Murcia, pp. 22-103.
- González, F. L., (2007). *Investigación cualitativa y subjetividad. Los procesos de construcción de la información*. México: McGraw Hill, p. 95.
- Gutiérrez, M^a. C., Pereira, M^a. C., Valero, L. F. (2006). *El cine como instrumento de alfabetización emocional. Teoría de la Educación*, n. 18, pp. 229-260.
- Huici, Adrián (1999). *Cine, literatura y propaganda. De Los santos inocentes a El día de la bestia*. Sevilla: Ediciones Alfar, Colección Alfar/Universidad, 102. Serie Investigación y ensayo, pp. 9-45.
- Higueras, G. (2 de enero de 2005). Ayuda masiva para las víctimas del 'tsunami'. *El País*. Recuperado de http://elpais.com/diario/2005/01/02/internacional/1104620401_850215.html.
- Imbert, G. (2006). *Violencia e imaginarios sociales en el cine actual*. Versión 18. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, pp. 27-51.
- Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine. Boletín Oficial del Estado del 19 de febrero de 2010. España.
- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2009). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 26-31.
- López Talavera, M. M. (2016). *Ética en los medios de comunicación. Prensa, radio, TV y cine. Con recopilación de casos prácticos*. Barcelona, España: Oberta UOC Publishing, S.L., pp. 187-198.
- Mateos, C. (2016). Videoactivismo, acción política cámara en mano. En Médicos del Mundo (Presidencia), Artículo 31 Film Fest. Conferencia llevada a cabo en Madrid, España.
- Pintos, J. L., (1995). Los imaginarios sociales. La nueva construcción de la realidad social. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. Recuperado de <http://idd00qmm.eresmas.net/articulos/imaginarios.htm>.

- Rabelo Annes, P. A. (2007). Amar peligrosamente (2003) o el lado humanitario de la medicina. [Versión electrónica]. "Revista de Medicina y Cine", n. 4, pp. 129-134. Recuperado de <http://revistamedicinacine.usal.es/index.php/es/vol3/num3/220>.
- Ramonet, I. (2006). *Propagandas silenciosas. Masas, televisión y cine*. La Habana, Cuba: Fondo Cultural del Alba, pp. 15-20.
- Santolalla, I. (s.f.). Inmigración, "raza" y género en el cine español actual. Revista Mugak, n. 34. Recuperado de <http://mugak.eu/revista-mugak/no-34/inmigracion-raza-y-genero-en-el-cine-espanol-actual>.
- Toledano, S.; Ardèvol-Abreu, A. (2013). Los medios ante las catástrofes y crisis humanitarias: propuestas para una función social del periodismo, *Comunicación y Sociedad*, Vol. 26, n. 3, pp. 190-213.
- Xavier, I. (2008). *El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia*. Buenos Aires: Manantial, pp. 71 y 72.

IV. ANEXO

En este anexo adjuntamos las fichas a partir de las cuales hemos analizado cada película.

FICHA DE ANÁLISIS DE *UN DÍA PERFECTO*

Datos de la película

Título: Un día perfecto (*A perfect day*)

Año: 2015

País: España

Género: Comedia dramática

Director: Fernando León de Aranoa

Productor: Fernando León de Aranoa, Juame Roures

Productora: Mediapro, Reposado Producciones, TVE (Televisión Española)

Guión: Fernando León de Aranoa, Diego Farias

Fotografía: Álex Catalán A.E.C.

Cámara: Juanjo Sánchez

Escenografía: Arturo Revuelta, Marta Bataller, José Luis Saldaña, Juan Carlos Vela

Vestuario: Fernando García

Música: Arnau Bataller

Montaje: Ferran Piquer

Sonido: Iván Marín, Daniel Peña, Alfonso Raposo

Distribuidora: Universal Pictures International Spain

Duración original: 106 min.

Fecha de estreno: 16 de mayo de 2015, Festival de Cannes

Intérpretes: Tim Robbins, Benicio del Toro, Olga Kurylenko, Mélanie Thierry, Fedja Stukan, Eldar Residovic, Sergi López

Categoría: No recomendada para menores de 12 años

Sinopsis: En una zona en guerra, en la que los cascos de las Naciones Unidas tratan de controlar la situación, varios personajes viven sus propios conflictos; Sophie (Mélanie Thierry) quiere ayudar a la gente, Mambrú (Benicio del Toro) quiere volver a casa, y Katya (Olga Kurylenko) quiso una vez a Mambrú. Por su parte Damir (Fedja Stukan) quiere que la guerra termine, Nikola (Eldar Residovic) quiere un balón de fútbol, y B (Tim Robbins) no sabe lo que quiere. Un grupo de cooperantes trata de sacar un cadáver de un pozo en una zona de conflicto. Alguien lo ha tirado dentro para corromper el agua y dejar sin abastecimiento a las poblaciones cercanas. Pero la tarea más simple se convierte aquí en una misión imposible, en la que el verdadero enemigo quizá sea la irracionalidad. Los cooperantes recorren el delirante paisaje bélico tratando de resolver la situación, como cobayas en un laberinto.

Recaudación: No hay datos

Premios recibidos: Goya al mejor guión adaptado

Idioma y subtítulos de visualización: Español sin subtítulos

Fuentes: *Wikipedia, Sensacine, Filmaffinity, IMDb y créditos de la película.*

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Crisis política, tiran un cadáver a un pozo para contaminar el agua de la aldea y crear una epidemia

Se inicia en la película o ya iniciada: Ya iniciada

Protagonistas (raza): Bosnios

País de ambientación: Península balcánica (no específica)

Época/guerra/conflicto: Guerra de los Balcanes, conflicto nacional

Origen del conflicto: Conquista de países

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: Solo los militares se muestran como mártires, pero la película deja bien claro que esa postura es negativa. Los trabajadores humanitarios sí se ven como héroes, pero es una conclusión que saca el espectador, ya que la película los muestra como personas maleducadas y cansadas de su trabajo, aunque a la hora de verdad luchan por realizar bien su trabajo ya que creen en él

Crisis en primer o segundo plano: Primer plano

Presencia de ayuda humanitaria: Sí, y protagonista

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: Sí, ya que se posiciona ideológicamente

¿Produce terror psicológico?: No

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: Sí, muestra pero no enseña, el único caso es el del cadáver del pozo

¿Tiene la película responsabilidad social?: Sí, muestra a la sociedad la realidad del trabajo humanitario tan mitificado

¿Respeto la sensibilidad del espectador?: Sí, aunque es una película dura, pero por la historia, no por las imágenes

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: No, no es la normativa española

¿Los trailers engañan o respetan?: Respetan

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: No tenemos datos de la economía, pero sí se respeta el de la ética y estética

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: Sí, pero al final

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: No, para nada

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Sí, además valores poco extendidos

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: No, porque directamente no aparecen prejuicios

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: Sí, es una película compleja de entender

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: Sí los muestra aunque hace decantarse por los cooperantes, que aunque se presentan como personas incluso groseras son claramente los buenos de la película

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: Sí, tiene muchísimo humor y es precisamente ese humor el que hace reflexionar

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores, en alguna ocasión antivalores como la desobediencia, pero en un contexto en el que es algo positivo

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: De forma denotativa, hablan sobre ayudar y sobre respetar

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: Está basada en un libro que tiene cierta base en hechos reales

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?: Informa sobre la realidad del trabajo de los cooperantes –parte real de la película– pero su fin principal no es es
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?: Al inicio no especifica el lugar aunque si contextualiza, lo que da a entender que no ocurrió en realidad pero sí representa cómo se vivió el conflicto y cómo funciona la cooperación internacional
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?: Por lo general la gente conoce el conflicto, aunque está relacionado a una generación nacida en los '80 y no es tan conocido como otros, pero se podría haber introducido información falsa –cosa que no se hace– y no se hubiera notado

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): Estructura tradicional

Ritmo (lento o rápido): Mitad y mitad, pero por lo general es rápido

Luz y color (cálidos o fríos): Fríos y desaturados

Enfoque: Desenfoca imágenes desagradables

Movimiento: Lentos en su mayoría

Sonido (diegético): Música de ambientación que se convierte en diegética, pasando por ejemplo a sonar en la radio del coche, hay más sonidos que imágenes desagradables pero puntuales

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: No

Plano secuencia: No

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Fija

Encuadre estable o inestable: Estable en su mayoría

Audio sin ruido o con ruido: Sin ruido, pero se oyen conversaciones de fondo

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Exterior casi en su totalidad

Presente en la actividad comunicativa: No

Presente en el sujeto productor: No, no es la intención del productor

Presente en la producción: No

Presente en la estrategia discursiva: Sí, la película por sí misma promueve ciertas ideas

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No

Acciones (movilización): Sí, muestra la ayuda humanitaria, pero como algo duro

Por el propio sentido y significado: Sí, es una película dura que invita a reflexionar

Identidad (identificarse): No, a no ser que sean cooperantes o personas que hayan vivido una guerra

Capacitación (formación): Sí, muestra el trabajo humanitario

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: Por lo general no, aunque en ocasiones se ve como incumplir las leyes y desobedecer es bueno

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: Sí, teniendo en cuenta que la ley perjudica a los que sufren la guerra

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: No, son personas que beben, son infieles a sus parejas y desobedecen

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: No hay asesinatos

¿La venganza está justificada?: Sí, y explica la justificación

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: No hay métodos criminales

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: Sí, aunque aparecen no se ven cómo se usan

¿Se expone técnica de contrabando?: La técnica no se ve pero se explica que con dinero se consigue cualquier cosa

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: No especifican que los cooperantes sean americanos –aunque uno podría serlo– pero sí beben

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: Sí, en todo momento

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No aparece ministro de culto

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: Sí, los gordos y los soldados

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: Sí, producida por niños
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: No aparece
- Aparecen heridas muy sangrientas: Solo en vacas

FICHA DE ANÁLISIS DE SAHARA**Datos de la película**

Título: Sahara

Año: 2005

País: Estados Unidos

Género: Aventuras, Acción

Director: Breck Eisner

Productor: Karen Baldwin, Howard Baldwin, Mace Neufeld, Stephanie Austin

Productora: Paramount Pictures, Bristol Bay Productions, Baldwin Entertainment Group

Guión: Thomas Dean Donnelly, Josh Oppenheimer, John C. Richards, James V. Hart, David Barron

Fotografía: Seamus McGarvey

Cámara: Simon Baker

Escenografía: Anna Pinnock

Vestuario: Patricia Aguirre

Música: Clint Mansell

Montaje: Andrew MacRitchie

Sonido: Nigel Mills

Distribuidora: Paramount Pictures

Duración original: 127 minutos

Fecha de estreno: 4 de abril de 2005 en Hollywood

Intérpretes: Matthew McConaughey, Steve Zahn, Penélope Cruz, Lambert Wilson, William H. Macy

Categoría: No recomendada para menores de 12 años

Sinopsis: El gran explorador y aventurero Dirk Pitt (McConaughey), que trabaja para una agencia del gobierno que protege los fondos marinos, emprende la gran aventura de su vida recorriendo las regiones más peligrosas del oeste de África en busca de un tesoro llamado 'El barco de la muerte'. Cuando él y su ayudante (Steve Zahn) se dan cuenta de que el barco puede estar relacionado con unas misteriosas muertes, tendrán que usar toda su inteligencia y habilidades para ayudar a la Doctora Eva Rojas (Penélope Cruz), también involucrada en el caso. Ella está investigando la expansión de un virus que puede afectar no solo al continente africano, sino a todo el mundo.

Recaudación: 119.000.000 (presupuesto de 130.000.000)

Premios recibidos: Irish Film and Television Award (IFMCA) a la mejor película, BMI Film & TV Awards a la mejor dirección

Idioma y subtítulos de visualización: Inglés con subtítulos en español

Fuentes: IMDb, Wikipedia y Filmaffinity

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Crisis política y ambiental previsible (relacionadas)

Se inicia en la película o ya iniciada: Ya iniciada

Protagonistas (raza): Nigerianos y malienses

País de ambientación: Níger y Mali

Época/guerra/conflicto: Dictadura ficticia en Mali y conflicto con los Tuareg

Origen del conflicto: Dictadura en Mali

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: Sí, sobre todo heroicidad

Crisis en primer o segundo plano: Segundo plano, muy en segundo plano

Presencia de ayuda humanitaria: Sí, pero poca. Por el argumento de la película parece ser protagonista y no lo es

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: Sí, promueve el americanismo

¿Produce terror psicológico?: Tiene tendencia a producir miedo hacia los Tuareg y africanos violentos

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: Solo en una ocasión no muestra un tiro en la frente, de resto, muestra todo

¿Tiene la película responsabilidad social?: No, no forma ni informa

¿Respeto la sensibilidad del espectador?: No, es muy violenta y muestra imágenes desagradables, además tiene aspectos machistas

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: No está recomendada para menores de 12 años, pero debería ser para mayores de 16

¿Los trailers engañan o respetan?: El trailer cuenta más o menos lo que aparece en la película, pero la sinopsis promete ver más contenido sobre cómo la doctora de la OMS intenta evitar una epidemia de lo que realmente sale

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: No, ninguno de los tres. La película tiene dos escenas bonitas (contraluces) pero de resto tiene escenas violentas y de mal gusto, no hay nada de ética y encima tuvo pérdidas, acorde con Wikipedia (Sahara (películas de 2005), s.f.)

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: Sí, pero porque los blancos salvan a los Tuareg, oprimidos por el régimen dictatorial. La esperanza es gracias a los blancos

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: Sí, en algunas ocasiones y sobre todo el trailer

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Por lo general no, solo un personaje al final dice algo sobre quién realmente son los buenos y malos, y quién lo decide

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: Sí, con los Tuareg

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: No, para nada

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: No

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: No, solo entretenimiento

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores pero de la vida americana, como ser un héroe sin capa americano o salvar a las mujeres indefensas

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: Connotativa

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: No, además en los créditos indica que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:

- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): Estructura tradicional

Ritmo (lento o rápido): En ocasiones lento, en ocasiones rápido

Luz y color (cálidos o fríos): Cálidos en su mayoría, dándole ese aspecto de aventura

Enfoque: Enfocan detalles desagradables, amplia profundidad de campo

Movimiento: Rápido e inestable debido a que es casi una película bélica

Sonido (diegético): Sí

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: Sí, sobre todo con los ojos de los enfermos por la plaga

Plano secuencia: Al inicio de la película, en los créditos iniciales

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Fija

Encuadre estable o inestable: A veces inestable, en las escenas de lucha

Audio sin ruido o con ruido: Sin ruido

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Exterior en su mayoría

Presente en la actividad comunicativa: No

Presente en el sujeto productor: No

Presente en la producción: No

Presente en la estrategia discursiva: No (tiene estética videoactivista, pero no con esa intención)

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No

Acciones (movilización): No

Por el propio sentido y significado: No

Identidad (identificarse): Si el espectador es americano, sí se siente identificado con los americanos

Capacitación (formación): No

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: No, todo lo contrario

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: No, y quienes ridiculizan la ley son expuestos como los malos

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: Salvo cosas puntuales, sí

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: Sí, en el 'panamá' del barco

¿La venganza está justificada?: No

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: Sí

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: No, par nada

¿Se expone técnica de contrabando?: No

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: Sí

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: No

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No, aunque aparece un ministro de culto

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: Sí, los Tuareg, minorizados por el Gobierno de Mali

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: No

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: Sí la traspasa
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: No aparece
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: No aparece

- Aparecen heridas muy sangrientas: No aparece

FICHA DE ANÁLISIS DE *EN UN MUNDO MEJOR*

Datos de la película

Título: En un mundo mejor (*Hævnen – Venganza*)

Año: 2010

País: Dinamarca

Género: Drama (en algunas páginas aparece bajo la etiqueta de África)

Director: Susanne Bier

Productor: Sisse Graum Jørgensen

Productora: Coproducción Dinamarca-Suecia; Danish Filminstitute/ Danmarks Radio (DR)/ Film Fyn/ Film i Väst/ MEDIA/ Memfis Film/ Nordisk Film- & TV-Fond/ Sveriges Television (SVT)/ Swedish Film Institute/ Trollhättan Film AB/ Zentropa International

Guión: Susanne Bier, Anders Thomas Jensen

Fotografía: Morten Søborg

Cámara: Michael Tøt

Escenografía: Lene Ejlersen, Mathias Holmgreen

Vestuario: Louize Nissen

Música: Johan Söderqvist

Montaje: Pernille Bech Christensen, Morten Egholm

Sonido: Lars Rasmussen

Distribuidora: Sony Pictures Classic

Duración original: 110 minutos

Fecha de estreno: 26 de agosto de 2010

Intérpretes: Mikael Persbrandt, Trine Dyrholm, Ulrich Thomsen, William Jøhnk Nielsen, Markus Rygaard, Bodil Jørgensen, Toke Lars Bjarke, Camilla Gottlieb, Satu Helena Mikkelinen

Categoría: No hay datos

Sinopsis: Anton es un médico que divide su tiempo entre una idílica ciudad danesa y un campo de refugiados en África, donde ejerce su profesión. Anton y su esposa, padres de dos hijos, están separados y se plantean el divorcio. Elias, el mayor de sus hijos, entabla una estrecha amistad con Christian, un chico que acaba abandonar Londres para establecerse con su padre en

Dinamarca. Sin embargo, Christian involucra a Elias en una peligrosa revancha que, además de poner a prueba su amistad, puede tener inesperadas consecuencias.

Recaudación: 1.007.908 \$

Premios recibidos: Oscar a la mejor película de lengua extranjera, Globo de Oro a la mejor película de lengua extranjera, Bodil a la mejor actriz, European Film Award a la mejor directora europea, Globo de Oro Italiano a la mejor película europea, Bernhar Wicki Film Award a la mejor película, Premio del Jurado y de la Audiencia del Festival de Cine de roma a la mejor dirección, Mejor Director y Mejor Guión del Festival Europeo de Sevilla

Idioma y subtítulos de visualización:

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Crisis política, campo de refugiados

Se inicia en la película o ya iniciada: Ya iniciada

Protagonistas (raza): Africanos, no especifica país

País de ambientación: Dinamarca y no se especifica el país africano

Época/guerra/conflicto: No se especifica

Origen del conflicto: No se especifica

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: No

Crisis en primer o segundo plano: Segundo plano, aunque por sinopsis se supone paralela

Presencia de ayuda humanitaria: Sí, eje central de esa trama

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: No en lo que atañe a las crisis

¿Produce terror psicológico?: Sí, ya que muestra la crueldad que hay para que la gente necesite refugiarse

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: No hay imágenes de mal gusto que evitar

¿Tiene la película responsabilidad social?: Sí, tanto por el tema de los refugiados como por el bullying

¿Respeta la sensibilidad del espectador?: Sí, tiene imágenes duras, pero no desagradables

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: No hay datos, pero sería para mayores de 12 o 16 años

¿Los trailers engañan o respetan?: La sinopsis y el trailer prometen que sale más el campo de refugiados y que es parte de la trama central, cosa que no es así

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: Sí, es una película muy bonita (fotográficamente y en cuanto a la historia) que trata con respeto dos temas delicados como pueden ser el bullying o los refugiados, y además ha obtenido grandes beneficios

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: No claramente, no se sabe bien qué pasará en ninguna de las dos tramas (bullying y refugiados) pero sí se resuelven los conflictos centrales de la película

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: No, para nada

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Sí, en todo momento, tanto en el mundo Dinamarca como en el campo de refugiados

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: Sí, pero no en el campo de refugiados

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: Sí, tanto en el bullying como en el campo de refugiados

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: Sí, y esto es una parte fundamental de lo que ocurre en el campo de refugiados

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: Sí

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores, sobre todo el de imparcialidad y humanidad de las ONG de asistencia humanitaria al asistir a un asesino, aunque posteriormente le ataquen

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: Connotativa, hablan de la justicia

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: No está basada en hechos reales

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): No tiene estructura tradicional ya que más o menos cuenta dos historias paralelas y realmente no surge un problema que se resuelve, sino que aparece de algo anterior que ya se nos muestra

Ritmo (lento o rápido): Pausado, pero sin ser pesado

Luz y color (cálidos o fríos): Utiliza mucho los tonos fríos y cálidos según lo que esté ocurriendo, para darle énfasis a lo positivo o negativo, da igual lo que ocurra en la escenas (hay escenas tristes con luz cálida y viceversa), también juega mucho con las luces y sombras

Enfoque: Correcto

Movimiento: Poco

Sonido (diegético): Sí, poca presencia de música, y cuando la hay apenas destaca

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: Sí, pero con corrección

Plano secuencia: No hay

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Fija, aunque en el campo de refugiados parece que es en mano, como si fuera un documental

Encuadre estable o inestable: Estable

Audio sin ruido o con ruido: Sin ruid

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Ambos

Presente en la actividad comunicativa: Sí, promueve valores en la propia película

Presente en el sujeto productor: No, no era la intención con la que se grabó

Presente en la producción: No, ídem

Presente en la estrategia discursiva: No, ídem

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No

Acciones (movilización): No

Por el propio sentido y significado: Sí, es una película bastante dura y sobrecogedora

Identidad (identificarse): Sí, el espectador podría identificarse con algún protagonista

Capacitación (formación): No

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: No, en ningún momento, porque aunque el mal se aparece se presenta como algo negativo

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: No, aunque se ridiculiza, la audiencia no se decanta por ella

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: Sí

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: No

¿La venganza está justificada?: Sí y no, la película habla de la diferencia entre justicia y venganza tanto en el campo de refugiados como en Dinamarca, y cómo depende del contexto

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: No

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: Sí, aparecen solo en una ocasión

¿Se expone técnica de contrabando?: No

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: No aparece vida norteamericana, pero tampoco aparece alcohol

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: Sí

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No aparece un ministro de culto

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: No

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: La hay cometida por niños hacia niños y hablan de la crueldad hacia niños en los alrededores del campo de refugiados aunque no se ve
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: Sí aparecen
- Aparecen heridas muy sangrientas: Sí aparecen

FICHA DE ANÁLISIS DE *AMAR PELIGROSAMENTE*

Datos de la película

Título: Amar peligrosamente (*Beyond Borders*)

Año: 2003

País: Estados Unidos

Género: Aventuras, Drama, Romance

Director: Martin Campbell

Productor: Dan Halsted, Lloyd Phillips

Productora: Mandalay Pictures, Camelot Pictures, Paramount Pictures

Guión: Caspian Tredwell-Owen

Fotografía: Phil Meheux

Cámara: Peter McCaffrey

Escenografía: Jim Erickson

Vestuario: Sabrina Calley

Música: James Horner

Montaje: Nicholas Beaman

Sonido: Christopher Assells

Distribuidora: Paramount Pictures

Duración original: 126 minutos

Fecha de estreno: 24 de octubre de 2003

Intérpretes: Angelina Jolie, Clive Owen, Teri Polo, Linus Roache, Noah Emmerich, Yorick Van Wageningen, Kate Ashfield, Jamie Bartlett, Timothy West, Kate Trotter

Categoría: No recomendada para menores de 13 años

Sinopsis: El cómodo mundo de Sarah Jordan (Angelina Jolie), una ingenua americana residente en Londres, da un vuelco cuando Nick Callahan (Clive Owen) se cuelga en un baile para recaudar fondos y hace un apasionado alegato a favor de los niños hambrientos de África. Atraída por Nick y su causa, Sarah abandona las comodidades de su vida londinense, decidida a comprobar los hechos por sí misma. Pero Sarah no tarda en darse cuenta de lo duras que son las condiciones en que vive Nick. Fascinada por el peligro al que se enfrenta todos los días, Sarah se compromete cada vez más con Nick. Cuando regresa a Londres, se dedica a recaudar fondos y, al mismo tiempo, intenta salvar su matrimonio.

Recaudación: 4.426.297 \$ (presupuesto de 35.000.000 \$)

Premios recibidos: No ha recibido premios

Idioma y subtítulos de visualización: Español sin subtítulos

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Crisis política y ambiental (sequía) en Etiopía, crisis política en Camboya y La República de Chechenia

Se inicia en la película o ya iniciada: Las de Camboya y La República de Chechenia se inician en la película, pero no se ve el detonante, esto es porque la película abarca varios años

Protagonistas (raza): Blancos norteamericanos, etíopes, camboyanos y chechenos

País de ambientación: Inglaterra, Etiopía, Camboya y La República de Chechenia

Época/guerra/conflicto: Conflicto político de Etiopía de 1984, Conflicto político de Camboya de 1989, Conflicto político de Chechenia de 1994

Origen del conflicto: Político, en los tres casos

Reafirmación de valores por supremacía, heroicidad o mártir: Sí, héroes y mártires

Crisis en primer o segundo plano: Primer plano, trama principal

Presencia de ayuda humanitaria: Sí, trama principal

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: Sí

¿Produce terror psicológico?: Sí, desalienta a la gente a hacerse voluntaria o trabajar en ONG porque muestra el trabajo de forma muy dura

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: No, solo usa la elipsis para representar el paso de los años

¿Tiene la película responsabilidad social?: Tiene intenciones, pero no las llega a cumplir, es un quiero y no puedo

¿Respetar la sensibilidad del espectador?: No, salen imágenes muy desagradables y es muy dura innecesariamente

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: No, sería para mayores de 16 o 18 años

¿Los trailers engañan o respetan?: La sinopsis y el trailer pinta la película más frívola de lo que es, lo cual, por lo menos a la hora de verla, supone algo bueno, peor sería que la pintara como más intensa y luego viéramos que es una película superficial

¿Se respeta el trío ético, estético y económico de la responsabilidad del cineasta?: No, la película no es tan mala respecto a la ética, pero si recurre a imágenes morbosas y además no ha recaudado ni una cuarta parte del presupuesto destiando a su producción

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: No, el final es duro y no da pie a pensar algo positivo de ser trabajador humanitario

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: No

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: En el momento podría decirse que sí, puesto que promovía la solidaridad, de hecho fue lo que impulsó Angelina Jolie a implicarse en los temas humanitarios

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: No

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: No, es una sucesión de hechos y no presenta situaciones que hagan pensar al espectador

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: No, solamente se pone de lado de los protagonistas

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: No, solo es entretenimiento

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores, y en menor medida antivalores

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: Connotativa

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: En los créditos especifican que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): Historia dilatada en el tiempo con saltos temporales

Ritmo (lento o rápido): Un poco lento en ocasiones

Luz y color (cálidos o fríos): Juega mucho con las luces y los colores, pero más bien basándose en el lugar, en África había colores cálidos y en Chechenia fríos

Enfoque: Correcto, pero a veces se centraba en imágenes morbosas

Movimiento: Lento y rápido cuando eran escenas bélicas

Sonido (diegético): Sí, aunque el sonido de los disparos y las explosiones no estaba conseguido del todo

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: Sí, en muchas ocasiones

Plano secuencia: No

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Fija

Encuadre estable o inestable: Estable, incluso cuando había explosiones

Audio sin ruido o con ruido: Sin ruido

Sujeto singular o colectivo: Colectivo, trabajadores humanitarios

Espacio interior o exterior: Exterior en su mayoría

Presente en la actividad comunicativa: No

Presente en el sujeto productor: No

Presente en la producción: No

Presente en la estrategia discursiva: No

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No

Acciones (movilización): Muestra cómo cualquier persona puede donar

Por el propio sentido y significado: Sí, el espectador puede sentirse sobrecogido al ver la dureza de las guerras y los campos de refugiados

Identidad (identificarse): Alguna mujer joven de clase media alta se podría sentir identificada con la protagonista

Capacitación (formación): No

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)? No

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?:

Sí, pero porque los protagonistas –héroes– se ven obligados a incumplirla

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: No, por ejemplo se alaba la infidelidad, considerado como algo malo

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: Da detalles pero no da lugar a imitación

¿La venganza está justificada?: No aparece venganza

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: Sí

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: No, hay un uso excesivo de armas criminales

¿Se expone técnica de contrabando?: Sí, en varias ocasiones

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: Aparece en varias ocasiones y no como exigencia

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: No

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: No

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: Sí aparece, aunque es duro no es desagradable
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: Sí aparece
- Aparecen heridas muy sangrientas: Sí aparece

FICHA DE ANÁLISIS DE *EL JARDINERO FIEL***Datos de la película**

Título: El jardinero fiel (*The constant gardener*)

Año: 2005

País: Reino Unido

Género: Drama, Thriller

Director: Fernando Meirelles

Productor: Simon Channing Williams, Gail Egan

Productora: Coproducción GB-Kenia-Alemania; Focus Features/ UK Film Council

Guión: Jeffrey Caine, basada en la novela de John Le Carré

Fotografía: César Charlone

Cámara: Ralph Fiennes

Escenografía: Michelle Day

Vestuario: Odile Dicks-Mireaux

Música: Alberto Iglesias

Montaje: Claire Simpson

Sonido: Joakim Sundström

Distribuidora: Focus Features

Duración original: 128 minutos

Fecha de estreno: 31 agosto 2005

Intérpretes: Ralph Fiennes, Rachel Weisz, Danny Huston, Hubert Koundé, Sidede Onyulo, Bill Nighy, Gerard McSorley, Daniele Harford, Pete Postlethwaite, Donald Sumpter

Categoría: No recomendada para menores de 13 años

Sinopsis: Justin Quayle (Fiennes) es un diplomático británico destinado en Kenya cuya mujer es asesinada junto a un hombre sospechoso de ser su amante, un activista defensor de los derechos humanos de la región. Quayle decide entonces investigar los asesinatos, y comienza a descubrir mucho más de lo que esperaba...

Recaudación: 82.466.670 \$ (presupuesto de 25.000.000 \$)

Premios recibidos: Oscar a la mejor actriz de reparto, Globo de Oro a la mejor actriz de reparto en una película de acción, BAFTA Film Award a la mejor edición, Premio Screen Actors Guild Awards a la mejor interpretación femenina

en un papel de reparto, Segundo Premio a la mejor película por la African-American Film Critics Association (AAFCA), ALMA Awards a la mejor dirección, British Independent Film Awards a la mejor película británica independiente, mejor actor y mejor actriz, Premio del Festival de Cannes a la mejor banda sonora, Cinema Brazil Grand Prize a la mejor película de lengua extranjera, Tercer Premio de la Dallas-Fort Worth Film Critics Association Awards a la mejor actriz protagonista, Evening Standard British Film Awards al mejor actor y mejor dirección, Gold Derby Awards al mejor montaje, Segundo Premio Golden Schmoes Awards a la mejor actriz de reparto, Segundo Premio de la International Cinephile Society Awards a la mejor fotografía, Premio Iowa Film Critics Award a la mejor actriz de reparto, London Critics Circle Film Awards a la mejor película, mejor actor, mejor actriz y mejor producción, Premio Online de la New York Film Critics al mejor director y Top 10 de películas del año, Premio North Texas Film Critics Association a la mejor actriz de reparto, Premio de la Online Film & Television Association al mejor montaje, Premio de la Political Film Society a los derechos humanos, San Diego Film Critics Society Awards a la mejor actriz de reparto, Premio Satellite Awards al mejor actor de reparto en un drama y mejor fotografía, Premio del SESC Film Festival de Brasil al mejor director extranjero, Premio de la St. Louis Film Critics Association a la mejor actriz de reparto, Utah Film Critics Association Awards a la mejor actriz de reparto, Premio del Venice Film Festival a la mejor película internacional, Women's Image Network Awards al mejor actor, World Soundtrack Awards al mejor compositor y mejor composición original.

Idioma y subtítulos de visualización: Español sin subtítulos

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Crisis ambiental, epidemia de tuberculosis, y manipulación por parte de las farmacéuticas

Se inicia en la película o ya iniciada: Ya iniciada

Protagonistas (raza): Keniatas

País de ambientación: Kenia e Inglaterra

Época/guerra/conflicto: Epidemia de tuberculosis a principios de los 2000

Origen del conflicto: Brote de tuberculosis

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: No, en ningún momento

Crisis en primer o segundo plano: Primerísimo plano

Presencia de ayuda humanitaria: Sí

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: Sí, promueve ideas que incitan a informarse sobre lo que hacen las farmacéuticas, sacando provecho de las crisis humanitarias

¿Produce terror psicológico?: No

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: Sí, además de forma muy estética

¿Tiene la película responsabilidad social?: Sí, abre los ojos y muestra otro punto de vista

¿Respeta la sensibilidad del espectador?: Sí, no aparecen imágenes excesivamente desagradables

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: Sí, aunque quizá es muy compleja como para que la puedan entender adolescentes

¿Los trailers engañan o respetan?: Muestran la parte más 'thriller' de la película, el filme es mejor de lo que se muestra en el trailer

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: Sí, es una película en la que se nota el compromiso, rodada con una estética muy cuidada y que además ha recibido una gran recaudación y muchos premios

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: No realmente, pero al final hay un giro argumental que hace que no termine tan mal como parece

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: Sí, pero con influencias de Eisenstein

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Sí

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: Sí, pero desmintiendo el prejuicio de que todos los blancos son buenos

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: Sí

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: Sí, va retando al espectador a ponerse en la piel de cada personaje e intentar entender sus posturas, de hecho no muestra ninguna como positiva ni negativa

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: Sí

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: De forma connotativa

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: Está basada en una novela supuestamente basada en unos ensayos farmacéuticos. Al final de la película el escritor deja un mensaje muy duro: todo parecido con la realidad, gracias a dios, es pura coincidencia, pero por su experiencia, la industria farmacéutica es mucho más cruel de lo que ha mostrado. Sin embargo la película dice que cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia.

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): Estructura 'circular', va dando saltos en el tiempo y empieza por la mitad. La muerte de la protagonista se produce al principio, antes de poder cogerle aprecio.

Ritmo (lento o rápido): Lento y rápido a la vez, dependía de las escenas, la dirección era innovadora en su época

Luz y color (cálidos o fríos): Juega con luces frías y cálidas según la emotividad de la escena

Enfoque: Juega con el enfoque y desenfoco de forma narrativa y estética

Movimiento: Hay muchas escenas de mucho movimiento al estar grabadas tipo cámara en mano, como si fuera un documental

Sonido (diegético): Sí

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: No

Plano secuencia: No

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Más en mano que fija

Encuadre estable o inestable: A veces inestable

Audio sin ruido o con ruido: A veces con ruido

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Exterior e interior

Presente en la actividad comunicativa: Sí

Presente en el sujeto productor: Si entendemos como sujeto productor al escritor de la novela, sí

Presente en la producción: No

Presente en la estrategia discursiva: Puede ser, tiene estética de documental, aunque no es tan evidente

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No

Acciones (movilización): Sí

Por el propio sentido y significado: Sí, ya que la industria farmacéutica es algo que preocupa a mucha gente del primer mundo

Identidad (identificarse): No

Capacitación (formación): Sí, muestra la realidad de la industria farmacéutica

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: No

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: En ocasiones sí, porque la ley es ridícula y perjudica a los verdaderos protagonistas de la crisis humanitaria, la población keniana

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: Sí

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: No

¿La venganza está justificada?: No, la venganza solo la llevan a cabo los de la industria farmacéutica, presentado como malos

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: No

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: Sí, aparecen en muy pocas ocasiones

¿Se expone técnica de contrabando?: No, pero se habla del contrabando

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: No aparece vida norteamericana, pero tampoco aparece el alcohol de forma innecesaria

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: Sí, no hay muchas imágenes desagradables

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No aparece ministro de culto

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: No

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: No aparece explícitamente
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: No aparece
- Aparecen heridas muy sangrientas: Sí se ven, pero no de forma desagradable

FICHA DE ANÁLISIS DE *LO IMPOSIBLE*

Datos de la película

Título: Lo imposible (The Impossible)

Año: 2012

País: España y Estados Unidos

Género: Drama, Catástrofes

Director: Juan Antonio Bayona

Productor: Belén Atienza

Productora: Apaches Entertainment / Telecinco Cinema / Mediaset España / Canal+ España / IVAC / ICAA

Guión: Sergio G. Sánchez, María Belón (protagonista de la historia)

Fotografía: Oscar Faura

Cámara: Albert Carreras

Escenografía: Pilar Revuelta

Vestuario: Lupt Utama, Anna Aguilà

Música: Andy Brown, Jessica Dannheiser, Jaime Gutiérrez

Montaje: Elena Ruiz, Bernat Vilaplana

Sonido: Peter Glossop

Distribuidora: Warner Bros, Summit Entertainment

Duración original: 107 minutos

Fecha de estreno: 9 de septiembre de 2012 en el Festival Internacional de Toronto

Intérpretes: Naomi Watts, Ewan McGregor, Tom Holland, Geraldine Chaplin, Oaklee Pendergast, Samuel Joslin, Dominic Power, Sönke Möhring, Olivia Jackson, Natalie Lorence, Nicola Harrison, Bruce Blain, Johan Sundberg, Teo Quintavalle, Jan Roland Sundberg, Marta Etura

Categoría: No recomendada para menores de 13 años

Sinopsis: Diciembre del año 2004. María (Naomi Watts), Henry (Ewan McGregor) y sus tres hijos pequeños vuelan desde Japón a Tailandia para pasar las vacaciones de Navidad en la playa. Una mañana, mientras se encuentran todos en la piscina del complejo a orillas del mar, un tremendo tsunami destroza el hotel y gran parte de la costa del sudeste asiático. Este desastre cambio para siempre la vida de millones de personas. Esta es solo la historia de una familia.

Recaudación: 180.274.123 \$ (presupuesto de 30.000.000 \$)

Premios recibidos: Premio Capri Europeo al mejor director, segundo premio de la Central Ohio Film Critics Association a la mejor actriz, premio del Círculo de

Escritores de Cine de España a la mejor actriz, premio CinEuphoria a los mejores efectos especiales, Premios Empire de Reino Unido al mejor actor revelación, Premios Gaudí al mejor director, al mejor maquillaje y peluquería, mejor sonido, mejor fotografía, mejor montaje y mejor película europea, Goya a mejor sonido, mejor efectos especiales, mejor director, mejor montaje y mejor producción, Hollywood Film Awards al mejor actor, premio International Film Music Critics Award (IFMCA) a la mejor composición de película del año, London Critics Circle Film Awards a la mejor interpretación joven del año, premio National Board of Review a la mejor interpretación revelación masculina, premio de la Nevada Film Critics Society a la mejor interpretación juvenil, premio de la Online Film & Television Association a la mejor interpretación juvenil, premio del Palm Springs International Film Festival a la mejor actriz, Phoenix Film Critics Society Awards a la mejor interpretación juvenil protagonista o de reparto, premio Sant Jordi Awards a la mejor película española, premio de la St. Louis Film Critics Association, US al mérito especial por la escena de la ola, premio Visual Effects Society Awards a los efectos especiales, premio Young Artist Awards a la mejor interpretación juvenil protagonista.

Idioma y subtítulos de visualización: Español sin subtítulos

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Tsunami en Tailandia en 2004

Se inicia en la película o ya iniciada: Se inicia en la película

Protagonistas (raza): Aunque el tsunami tuvo lugar en Tailandia las víctimas son blancos

País de ambientación: Tailandia

Época/guerra/conflicto: N.A.

Origen del conflicto: N.A.

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: Sí, solo los blancos aparecen como víctimas

Crisis en primer o segundo plano: Primer plano

Presencia de ayuda humanitaria: No, y es criticable porque sí hubo asistencia humanitaria

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: No tiene propaganda política pero sí hace publicidad de Zurich seguros

¿Produce terror psicológico?: Sí, y angustia

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: No, al principio parece que lo hace con el impacto de la ola, pero hacia el final de la película muestra las imágenes que se omitieron

¿Tiene la película responsabilidad social?: Sí, pero no la cumple

¿Respeto la sensibilidad del espectador?: No, es muy morbosa y dramática

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: Sí

¿Los trailers engañan o respetan?: El trailer respeta el contenido de la película y es un buen resumen

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: No, aunque la fotografía es muy bonita tiene imágenes desagradables y se centra mucho en el morbo, por otro lado no ha respetado bien la crisis humanitaria que supuso, solo se ha centrado en los turistas; al menos tuvo altos ingresos

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: Para los turistas blancos sí, de los locales que se han quedado sin hogar y sin familia no dice nada

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: No

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Sí, como la solidaridad con el prójimo y la generosidad

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: No hay prejuicios

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: Sí, pero solo le hace valorar su vida porque muestra que cualquier día podemos ser víctimas de una catástrofe

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: No, solo muestra el punto de vista de la familia protagonista

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: No, únicamente entretiene

¿Promueve valores o antivalores?: No promueve muchos valores, pero los que promueve son positivos

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: De forma connotativa como la generosidad o la valentía

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: Sí está basada en hechos reales y lo especifican al principio

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?: Los protagonistas eran conocedores de que se iba a rodar la película y colaboraron aportando datos de la historia, por lo que se respeta su honor e intimidad
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?: Entretenimiento, realmente la única información que da es la fecha y el lugar del tsunami
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?: Especifica que todo es verídico
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?: Sí, dada la cercanía de la fecha de estreno con el propio tsunami

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): Estructura tradicional, aunque al final hay flashbacks

Ritmo (lento o rápido): Rápido al principio y se va ralentizando según se llega al final

Luz y color (cálidos o fríos): En su mayoría son cálidos pero cuando hay escenas dramáticas se tornan fríos

Enfoque: Utiliza el enfoque y desenfoco de forma narrativa

Movimiento: A veces hay mucho movimiento, sobre todo en las escenas de la propia ola

Sonido (diegético): En ocasiones omiten el sonido diegético abusando del silencio o reproduciendo únicamente música para darle más dramatismo

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: Sí, sobre todo de heridas

Plano secuencia: No

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: Fija, aunque a veces en mano para dar desestabilidad

Encuadre estable o inestable: En los momentos de angustia es inestable

Audio sin ruido o con ruido: Sin ruido

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Exterior casi en su mayoría

Presente en la actividad comunicativa: No

Presente en el sujeto productor: No

Presente en la producción: No

Presente en la estrategia discursiva: No

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): Sí, es una historia real

Acciones (movilización): No

Por el propio sentido y significado: Sí, los dramas suelen sobrecoger a la audiencia

Identidad (identificarse): Una familia tradicional de clase media alta española podría sentirse identificada

Capacitación (formación): No

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: No

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: No, en ningún momento

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: Sí, es una familia tradicional bien acomodada

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: No aparece asesinato

¿La venganza está justificada?: No hay venganza

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: No hay métodos criminales

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: No aparecen armas de fuego

¿Se expone técnica de contrabando?: No aparece

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: No aparece

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: No, las imágenes de las heridas son bastante desagradables

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: No aparece ministro de culto

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: No

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: No aparece

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No aparece

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece
- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: No aparece
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: Sí aparece y es desagradable
- Aparecen heridas muy sangrientas: Sí aparece y es desagradable

FICHA DE ANÁLISIS DE LAS TORTUGAS TAMBIÉN VUELAN

Datos de la película

Título: Las tortugas también vuelan (*Lâkpošthâ ham parvâz mikonand*)

Año: 2004

País: Irán, Francia, Irak

Género: Drama

Director: Bahman Ghobadi

Productor: Bahman Ghobadi

Productora: Mij Film

Guión: Bahman Ghobadi

Fotografía: Shahriar Assadi

Cámara: No hay información

Escenografía: No hay información

Vestuario: No hay información

Música: Hosein Alizadeh

Montaje: Mustafa Kherqepush, Haydeh Safi-Yari

Sonido: Bahman Ardalan

Distribuidora: Alta Classics

Duración original: 95 minutos

Fecha de estreno: 10 de septiembre de 2004 en el Festival Internacional de Toronto

Intérpretes: Avaz Latif, Soran Ebrahim, Hireshe Feyssal Rahman, Saddam, Hossein Feysal, Abdol Rahman Karim, Ajil Zibari

Categoría: No recomendada para menores de 13 años

Sinopsis: Los habitantes de un campo de refugiados del Kurdistán iraquí buscan desesperadamente una antena parabólica para poder estar informados del inminente ataque americano contra Irak. Los niños del campamento, liderados por un chico al que llaman 'Satélite', se dedican a la recogida y venta de minas antipersona. Nuevos refugiados llegan al lugar: un joven mutilado, su hermana y un niño pequeño. Satélite quedará prendado de la triste belleza de la joven.

Recaudación: No hay datos

Premios recibidos: Premio del Anonimul International Independent Film Festival a la mejor dirección, premio del Festival Internacional de Berlín a la mejor película y a la película de paz, premio especial del jurado del Chicago International Film Festival, premio Festróia - Tróia International Film Festival a la mejor dirección, premio del Fribourg International Film Festival de la audiencia y del cambio, premio humanitario del festival Ft. Lauderdale International Film, Isfahan International Festival of Films for Children & Young Adults a la mejor película, premio del Mexico City International Contemporary Film Festival a la mejor película y mejor narración, premio de la audiencia del NatFilm Festival, premio de la audiencia del Festival Internacional de Rotterdam, premio del San Francisco International Asian American Film

Festival a la mejor narración, Concha de Oro del San Sebastián International Film Festival y premio a la mejor película, premio del São Paulo International Film Festival a la mejor película y mejor película extranjera, premio del jurado joven del Tallinn Black Nights Film Festival, premio del Tbilisi International Film Festival a la mejor película, premio Tokyo FILMeX de la audiencia y del jurado, premio del Tromsø International Film Festival

Idioma y subtítulos de visualización: Español sin subtítulos

Datos de la trama o historia

Tipo de crisis: Conflicto político

Se inicia en la película o ya iniciada: Ya iniciada y se inicia una nueva

Protagonistas (raza): Kurdos

País de ambientación: Kurdistán iraquí, entre Irán y Turquía

Época/guerra/conflicto: Guerra civil entre kurdos y turcos, y al final de la película se inicia la Guerra de Irak

Origen del conflicto: Reclamo de la independencia de Kurdistán a los turcos

Reafirmación de blancos por supremacía, heroicidad o mártir: No

Crisis en primer o segundo plano: Primer plano

Presencia de ayuda humanitaria: Muy poco, por parte de locales

Narrativa audiovisual al servicio de la ética

¿Tiene características de propaganda?: Sí, parece que intenta defender a Estados Unidos pero al final se muestra que los malos son ellos

¿Produce terror psicológico?: Sí

¿Hace uso de la elipsis como modo de evitar imágenes de mal gusto o las muestra?: Sí, solo en la única escena que procede, cuando una niña salta de un acantilado

¿Tiene la película responsabilidad social?: Sí

¿Respeto la sensibilidad del espectador?: Sí

¿Está debidamente catalogada (edad y género)?: Sí, además puede utilizarse como material didáctico

¿Los trailers engañan o respetan?: El trailer respeta el contenido

¿Se respeta el trinomio ética, estética y economía de la responsabilidad del cineasta?: Sí, es una película tratada con mucha ética y de buena estética que

ha recibido numerosos premios por estos dos motivos, por lo que también ha sido económicamente rentable

¿A pesar del argumento duro deja un halo de esperanza?: No, muestra que la guerra va a peor

¿Tiene estética de spot (primeros planos fugaces, montaje desestructurado, comentarios suavizados, música pegadiza)?: No

¿Transmite valores básicos para la vida y la convivencia en la sociedad actual (o coetánea al momento de emisión, no de ambientación)?: Sí

¿Se muestra en la película que los prejuicios son malos?: Sí, porque los locales piensan que los estadounidenses van a salvarles y al final muestra que realmente solo empeoran la guerra

¿Hace la película reflexionar al espectador, dotando así a la película de maestría?: Sí, es una película bastante compleja

¿Muestran distintos puntos de vista que hagan reflexionar al espectador y no decantarse por únicamente una parte?: No, pero muestra un punto de vista desconocido en una guerra con la que todo el mundo está familiarizado, permitiendo a la audiencia reflexionar y cuestionar lo que ya sabía

¿Hay un equilibrio entre entretenimiento y reflexión?: Sí, aunque se decanta más por la reflexión que por el entretenimiento

¿Promueve valores o antivalores?: Promueve valores

¿Alude a los valores de forma connotativa o denotativa?: Connotativa

¿Está basado en hechos reales y respeta la realidad?: No está basada en hechos reales aunque no lo aclare explícitamente, pero no tiene el reclamo de estar basada en hechos reales

- ¿Cómo afecta la historia que se va a contar a quienes tienen que ver (están implicados), de una forma u otra, con la realidad que se parte (honor, intimidad o imagen de una persona o sus descendientes)?:
- ¿Cuál es la finalidad predominante de lo que se está narrando (informativo o entretenimiento)?:
- ¿Confunde al público? ¿Deja claro qué ocurrió de verdad, que interpreta el autor y qué es inventado, especificándolo en los créditos?:
- ¿Es un tema sobre el que el público tiene información previa como para poder introducir temas ficticios y que queden claros?

Lenguaje cinematográfico

Estructura de la película (planteamiento, nudo, desenlace): No tiene estructura tradicional puesto que el conflicto que desea mostrar empieza al final, empieza con una escena descontextualizada... es como un extracto de una historia mucho más amplia

Ritmo (lento o rápido): Por lo general lento

Luz y color (cálidos o fríos): Fríos en su mayoría

Enfoque: No utiliza el enfoque y desenfoco de forma narrativa

Movimiento: En ocasiones tiene mucho movimiento dando dramatismo

Sonido (diegético): No es diegético, se nota que es de postproducción

Planos detalles de escenas emotivas o morbosas: No hay

Plano secuencia: No

Elementos de retórica audiovisual videoactivista

Cámara fija o en mano: En mano con movimiento en su mayoría ya que es una película de bajo presupuesto

Encuadre estable o inestable: Estable

Audio sin ruido o con ruido: Con ruido

Sujeto singular o colectivo: Colectivo

Espacio interior o exterior: Exteriores en su mayoría

Presente en la actividad comunicativa: Sí, la película quería conmover

Presente en el sujeto productor: Sí, es la intención del director

Presente en la producción: Sí, ya que no se graba en escenarios, por ejemplo

Presente en la estrategia discursiva: Sí, cada palabra que se dice tiene un significado detrás

Apela al espectador

Testimonios (verídicos): No son testimonios verídicos pero podrían serlo

Acciones (movilización): No

Por el propio sentido y significado: Sí, es una película dura que muestra la realidad

Identidad (identificarse): No, la gente por lo general no se sentirá identificada con los refugiados

Capacitación (formación): No

Código Hays

¿Rebaja el nivel moral de los espectadores (les hace tomar partido por el mal)?: No

¿La ley es ridiculizada y la audiencia se decanta por aquellos que la violentan?: No

¿Los géneros de vida descritos en el film son correctos, teniendo en cuenta las exigencias particulares del drama y del espectáculo?: Sí

¿El asesinato da lugar a imitación (dando detalles)?: Sí, pero no de forma sangienta

¿La venganza está justificada?: No aparece venganza

¿Los métodos criminales se muestran con precisión?: No con mucha, pero se nota explícitamente

¿El uso de las armas de fuego está reducido al mínimo?: Sí, aparecen casi únicamente al final, con la invasión de Estados Unidos, salvo un mercadillo de armas que se ven pero no son utilizadas

¿Se expone técnica de contrabando?: Sí, compraventa de minas

¿Aparece alcohol en la vida norteamericana (salvo exigencias)?: No aparece alcohol

¿Se respeta el buen gusto y la sensibilidad en temas groseros, repugnantes y desagradables?: Sí

¿Se muestra un ministro de culto en un aspecto cómico o capaz de cometer un crimen?: Sí, aparece un jeque en aspecto cómico, criticando la postura que tiene hacia los refugiados

¿Se blasfema o insulta a un colectivo sensible?: No

¿Se blasfema o insulta a un colectivo no sensible?: Sí, pero insultos leves

¿Si aparece violación inspira pasión o seducción?: Aparece violación pero no de forma explícita

¿Aparece una víctima describiendo cómo evitó la violación o fue violada?: No lo describe, aparece en forma de flashbacks y solo se ven las imágenes previas a la violación, como retienen a la víctima

¿Los siguientes temas no traspasan la frontera del buen gusto?:

- Estrangulamiento: No aparece
- Necrofilia: No aparece

- Marcar con fuego a un hombre: No aparece
- Aparece crueldad hacia niños: Toda la situación que viven los niños protagonistas es cruel
- Aparece venta de mujeres o una mujer vendiendo su virtud: No aparece
- Aparecen operaciones quirúrgicas, bisturí o aguja entrando en la piel: No aparece
- Aparecen heridas muy sangrientas: No aparece