



Facultad de Comunicación

**Análisis comparativo de roles y estereotipos asociados al papel de
la infancia y la juventud en el cine (1990-2020)**

Pablo Sempere Hidalgo

Grado en Comunicación Audiovisual

Universidad de Sevilla

Trabajo de fin de grado tutorizado por Dra. Salomé Sola-Morales

Julio 2020

ÍNDICE

1. Resumen	3
2. Introducción	4
3. Marco teórico	5
3.1. Niñez, adolescencia y adulto joven: pasos hacia el fin de la juventud	5
3.2. Infancia y cine, estado del arte	9
3.3. Teoría de roles y la mirada cinematográfica como ejes del análisis	12
4. Metodología	14
4.1. Objetivos e hipótesis	17
4.2. Corpus de estudio	18
4.3. Ficha de análisis	19
5. Análisis	23
5.1. Infancia-inocencia	23
5.2. Adolescencia-autodescubrimiento	32
5.3. Maduración y fin de etapa	41
5.4. Análisis comparativo de las tres etapas	50
6. Conclusiones	53
7. Bibliografía	57
Anexo: fichas de análisis	60

1. Resumen

Los niños y adolescentes, así como los jóvenes adultos, suponen gran parte del público que llena las salas de cine semana tras semana, pero además, esta participación también se muestra dentro de la pantalla con una gran representación en el cine contemporáneo. En este trabajo se trata de analizar el cine internacional contemporáneo (1990-2020) para poder esclarecer algunas claves sobre la representación de niños y jóvenes dentro de la pantalla en referencia a los roles que asumen y a los estereotipos que enfrentan en relación con los conceptos que se definen característicos de una etapa concreta.

Palabras clave: Infancia, cine, juventud, roles, estereotipos, *coming of age*.

Abstract

Children and adolescents, as well as young adults, suppose a big part of the public that fills cinemas every week, but in addition, this participation is also shown on screen with a large representation in contemporary cinema (1990-2020). This dissertation tries to analyze contemporary international cinema in order to clarify some keys about the representation of children and young people in the screen in reference to the roles that they assume and the stereotypes they face it in addition to the concepts that are defined characteristic of a life stage.

Key words: Childhood, cinema, youth, roles, stereotypes, coming of age.

2. Introducción

Hoy día podemos contar por decenas las películas en las que jóvenes de todas las edades que, o bien son utilizados como objeto de marketing para atraer a un target joven, son objeto de rescate para el heroísmo de un ex-policía de inestimable fortaleza física o quizás héroes de un mundo distópico o mágico que cae en todos los estereotipos posibles en cuanto a la representación fiel de la infancia y de la juventud se refiere.

Si bien es cierto, tal y como justifica E. Martínez Salanova-Sánchez (2015), el cine no solo como elemento cultural si no también como elemento pedagógico tiene gran importancia en la actualidad. Es por ello por lo que el compromiso que el cine debe tener con los jóvenes debe ir más allá que con una mera muestra de su presencia en la pantalla grande, sino también una presencia realista y diversa que muestre realidades comunes en los jóvenes de todo el mundo. Obviamente llegar a este nivel de compromiso cuando se habla de grandes compañías y producciones millonarias, es muy difícil que estas realidades sociales lleguen a la gran pantalla por delante de grandes sagas cuya rentabilidad deja atrás cualquier ápice de compromiso social.

Desde esta premisa, este trabajo trata de investigar sobre una muestra de cine internacional desde 1990 hasta 2020, como son representados los niños en pantalla, en concreto, los roles que desempeñan dentro de las distintas estructuras sociales de las que forman parte y a que estereotipos se enfrentan, para después, en base a las definiciones de niño dada por UNICEF en la convención de derechos del niño, poder saber si el cine y las distintas representaciones de niño que da, pueden llegar a redefinir o modificar las definiciones asumidas por la sociedad. En concreto, se han estudiado catorce películas divididas en tres etapas que hacen referencia a la infancia, a la adolescencia y al paso a la adultez como jóvenes adultos.

3. Marco teórico

3.1. Niñez, adolescencia y adulto joven: pasos hacia el fin de la juventud

La juventud es un proceso imparabile por más que se trate de luchar en contra de su final. En la actualidad, es un concepto que ha tendido más a la metáfora en lo que refiere a la belleza o la actitud propia del ser. Es decir, se pretende ser joven en apariencia física o en planes de ocio. Este es un uso del concepto que vive en contraposición al de vejez, concepto que, por ende, se pretende evitar. En sí mismo es un planteamiento de vida prestidigitador, de trilerero, ya que supone tratar de engañar a la biología del ser humano, cambiar piezas como si fuese a funcionar. En este caso se prefiere hablar de juvenilización, como extensión de los signos juveniles por consideración de una apariencia superficial

Al contrario que esto, tratando desde otro punto de vista el tema, se plantea un camino de la juventud a la vejez, no contrapuesto entre sí, sino como plantas de un mismo edificio unidos con una escalera. Pero para eso, el material del que está hecha esa escalera es importante. En este caso no hablamos de belleza o superficialidad, sino de madurez. En este caso, entenderemos la madurez en dos sentidos, psicológico y físico. Para ambos, la RAE comprende una acepción diferente. Por un lado en el sentido psicológico, la RAE dice “Buen juicio o prudencia, sensatez”. En el sentido físico, habla de “Período de la vida en que se ha alcanzado la plenitud vital y aún no se ha llegado a la vejez”. En ambas acepciones hay un rasgo común: se trata la madurez como un atributo, sinónimo de sensatez o estado físico óptimo, como si de una fruta se tratase. En este sentido, la madurez adquiere un significado social, estar capacitado para algo. Según Mario Margulis y Marcelo Urresti (1998), en este sentido la definición de juventud no viene dada por la edad, si no por una construcción de elementos donde lo social adquiere un valor fundamental.

Con esto por delante, podemos definir la madurez como la adaptación física y psicológica a un contexto concreto. El contexto es esencial ya que depende intrínsecamente

de la cultura en la que se desarrolla un sujeto. Al contrario, la legalidad corta por lo sano y sí da una edad para definir la madurez, limita la juventud a la mayoría de edad, lo que a nivel psicológico supone de primeras un error a nuestro juicio. Cabe destacar que entendiendo la juventud como un constructo social, y atendiendo a la Historia, se puede definir también como la etapa vital en la cual los jóvenes son protegidos y son permitidos sus errores por la Ley. Un proceso de incubación antes de enfrentarse al mundo.

En esta dualidad del concepto hay gran parte del análisis, ya que en muchas películas (aunque también en el mundo real), podremos ver a jóvenes obligados a madurar mucho antes de lo que deberían y por mera supervivencia. Son muchos los ejemplos donde los niños y adolescentes deben enfrentarse al mundo real sin ningún tipo de protección. Parece algo solo probable en historias enmarcadas en el tercer mundo, pero son muchos los motivos que pueden desencadenar esta situación: violencia familiar de cualquier índole, bullying, riesgo de exclusión social o precariedad económica entre otros.

Una vez definida la juventud y lo que supondría su fin, la madurez, limitaremos aquí nuestro campo de estudio, dejando a un lado etapas vitales posteriores y adentrándonos de lleno en la juventud.

Según la Asociación Española de Pediatría a través de su página web, y coincidiendo en criterio con la Asociación Americana de Pediatría, es posible definir una serie de etapas de crecimiento hasta la adultez. Estas serían: Prenatal, bebé (0-12 meses), niño pequeño (1-3 años), preescolar (3-5 años), escuela primaria (5-12 años), adolescente (12-18 años) y adulto joven (18-21 años) (Academia Americana de Pediatría, 2020)

Para este análisis sólo tendremos en cuenta las tres últimas, ya que según valoran, es a partir de los cinco años cuando el ser humano comienza a enfrentar retos personales en la vida diaria, de manera que, el desarrollo de esos problemas aporta los conocimientos

necesarios para la resolución de conflictos más complejos, aplicando la inteligencia y la creatividad.

En esencia, son estas tres las partes del análisis y son estas tres las que se tomarán como referencia de nuestro estudio. En este caso hemos preferido ajustar su denominación para que traten de describir mejor los sentimientos y situaciones a las que nos referiremos. En primer lugar, tratamos la etapa de escuela primaria, haciendo alusión al análisis de la etapa de Infancia-Inocencia. En esta etapa el ser humano se caracteriza, como dicen A. M. Borzone y C. Renata, (2004) por comenzar a tratar de manera propia problemas complejos. Hablamos de inocencia en esta etapa porque es un adjetivo recurrente para la justificación de los actos que rodean a estos niños. Destacan por un lado la manera en la que se enfrentan a los problemas de su alrededor y, por otro, a la manera en la que son tratados. En este segundo caso y como nos dice C. B. Jara (2019) sobre la representación del niño en la pantalla, esa inocencia que los rodea hace que no se les tome en serio, y esto es contraproducente ya sea por sobreprotección parental como también que los niños no perciban el mundo del modo que deben. De esta manera, volviendo a tomar la madurez como eje de crecimiento, no serán capaces de crecer sin una percepción acorde de lo que les rodea (Jara, 2019).

En segundo lugar, la etapa de adolescencia, relacionada conceptualmente a la pubertad, corresponde en el análisis a la etapa de adolescencia y autodescubrimiento. Esta etapa es probablemente la más productiva cuantitativamente en cuanto a obras filmicas puede decirse. Hablamos de la adolescencia como la etapa de mayores cambios físicos y psicológicos, donde los adolescentes desarrollan una etapa transitiva de cambios biológicos, culturales y sociales (Blos, 1981). Todos estos cambios alrededor del cuerpo hacen también que se cuestionen elementos de uno mismo. Paradigmas sociales y culturales que han sido asumidos previamente, ahora se cuestionan y se ponen en duda. Suelen ser las figuras parentales quienes representan estos paradigmas y surge oposición con el adolescente, de

donde surge una lucha, rebelión. De ahí, la asociación de la adolescencia con el autodescubrimiento es una etapa que pese a ser transitiva, supone una gran importancia al servir de cuestionamiento de todas las cuestiones existenciales del propio ser humano a todos los niveles (Fierro, 1997). Es por eso por lo que M. Margulis (2008) habla de la condición juvenil asociada a la adolescencia como algo múltiple y no único. Es decir, todas las cuestiones culturales donde la asociación a tribus sociales aporta gran parte de la personalidad y actitud, cuestiones sexuales y de género donde se cuestionan definitivamente las asociaciones de identidad sexual y de ideología de género, no hacen más que generar diferentes tipos de adolescencia y juventud asociadas a estos criterios. Es por eso por lo que la heterogeneidad de este grupo es tan importante al ser en sí misma problema y virtud (Margulis, 2008), y por último, el acercamiento al mundo real del que han estado inhibidos ya que, el partir desde un punto de vista tan crítico y opuesto, habitualmente supone en el adolescente de una frustración e impotencia exagerada contra lo que les rodea.

Finalmente, en tercer lugar, hablamos del adulto joven. Corresponde dentro del análisis a la etapa de madurez y fin de etapa. Supondría pues, según García Moreno, el final de la juventud, de la infancia, donde ya la legalidad no ampara al joven, donde comienzan las responsabilidades reales, donde se toman decisiones que pueden marcar una vida, donde se enfrentan los problemas más serios y donde se estabiliza la adolescencia (García Moreno, 2012). Etapa de cambios, estudios fuera de la escuela, independencia, falta de solvencia económica, incorporación al mundo laboral, y por último, donde la madurez es determinante para llevar todos estos cambios adelante sin sufrir los reveses de la vida adulta. Al igual que en las otras etapas, el contexto en el que se vive es determinante para saber qué camino tomar, que opciones hay y cuales se toman. Factores socioeconómicos y culturales son indispensables para alcanzar la madurez y adaptarse a la adultez de la manera más eficiente posible (Chávez, 2009).

Como vemos, y como sabemos de primera mano probablemente, el camino a la madurez y la adultez es duro, pesado y en muchos casos, lleno de contradicciones. Dado que este análisis es relativo al cine y como estas etapas se muestran en distintos contextos, podemos concluir esta parte hablando en ese mismo lenguaje sobre por qué es importante el contexto para tener una percepción real de cómo es crecer. Son muchos los ejemplos, pero la comparativa es odiosa y el compromiso con la cultura es obligatorio. Por eso para el tratamiento de este tema se tratará de elegir obras filmicas de primer nivel, con compromiso social y crítico con la sociedad y con una adecuación ética al tratamiento de la infancia y la juventud. Por ello, este trabajo está comprometido con todos los artistas que han hecho posible las obras que comentaremos, y en contraposición, dejaremos a un lado todas aquellas obras que banalizan los problemas asociados a la infancia y la juventud.

3.2. Infancia y cine, estado del arte

“El niño no puede ser conocido más que desde el exterior. Es el más misterioso, el más apasionante y el más turbador de los fenómenos naturales. ¿Cómo el novelista, que utiliza las palabras de la tribu de los adultos, o el pintor condenado a fijar en una síntesis imposible ese puro comportamiento, esa duración cambiante, podrían pretender lo que la cámara nos revela: el rostro enigmático de la infancia? Ese rostro que os enfrenta, que os mira y que os escapa. Esos gestos a la vez imprevistos y necesarios. Sólo el cine podía captarlos en sus redes de luz y por primera vez ponernos cara a cara con la infancia” André Bazin citado por J. Larrosa (Larrosa, 2006, pág. 115).

Desde que naciese el cine su relación con la infancia ha sido estrecha. En sus comienzos, más parecido al circo que al espectáculo audiovisual actual, y más tarde con las primeras películas animadas. A partir de ahí, Walt Disney conseguiría afianzar al público más joven en las butacas. Ir al cine se convierte en uno de los planes de ocio más habituales en

todo el mundo, y desde el desarrollo tecnológico que llevó las pantallas a las casas, el cine está en todas partes. Si esto es mejor o peor, no es debate de este estudio, pero si bien es cierto que hoy, cualquier niño con posibilidades de acceso ve cine de manera habitual.

Sobre la relación entre cine e infancia (niños como espectadores), se ha escrito y estudiado mucho. Desde el punto de vista de la pedagogía, probablemente la obra de Enrique Martínez-Salanova Sánchez sea de los hispanohablantes más prestigiosos en este estudio. Su trabajo muy centrado en esta relación suele tratar al cine como agente educador y la importancia del cine como tal, investigando no sólo esta relación, si no también analizando obras concretas (Martínez-Salanova, 2002). Para más, desde la pedagogía ha trabajado la incorporación al aprendizaje escolar del rodaje de cine, realizando una planificación educativa a través de la cual grabar en clase (Martínez-Salanova, s.f.). Dentro de la perspectiva utilizada en este trabajo, Martínez-Salanova realiza un acercamiento crítico a la representación en el cine del derecho de la educación obligatoria, tratándolo desde distintos puntos geográficos de las producciones que reflejan necesidades en la construcción de la sociedad actual (Martínez-Salanova, 2009).

Si bien este es un punto de vista interesante y útil, principalmente trataremos la relación cine-infancia pero dentro del propio cine, es decir, de los niños y como están representados en las obras. Desde este punto de vista, aún muy arraigado a la pedagogía, son varios los autores que han tratado el tema, especialmente acercándose a la psicología de los personajes y tratando de manera analítica por qué los personajes actúan de un modo concreto.

Por un lado es destacable el trabajo de Jorge Larrosa (2006), quien desde la filosofía ha buscado las claves de los niños en el cine. Una de las claves de lo que dice Larrosa (2006) trata sobre la importancia de la mirada en el cine, y de cómo en los niños, han relacionado esas miradas de manera directa con sentimientos que han sido estereotipados, de manera que el cine ayuda a la formación de la idea de niño que todos tenemos, pero como dice, es un

problema de la mirada y, en ese sentido, la mirada pura, “como la de un niño”, vacía de prejuicio, es la que debe enfrentarse al cine. Tomando pues, ese punto de vista, vacío de ideas, es cuando se comienza a desarrollar el realismo de las propias obras. Por otro lado, hilando desde este punto con el trabajo de Camilo Bácares Jara (2019), analiza los discursos filmicos tratando esta mirada, a través de la cual, afirma que se “infantiliza” al niño desde la adultez en el cine, pero que tratando analíticamente, son situaciones realmente complejas y dramáticas para la situación de los protagonistas. Para más, entra en el tema de la inocencia, y diferencia esta con una actitud a la hora de actuar que en realidad lo rige otros códigos de conducta distintos a los adultos. A modo de síntesis ambos coinciden en una cosa, y es que el valor autobiográfico de la creación cinematográfica es muy importante para el desarrollo de los personajes, tanto por el contexto sociocultural de los autores como por la propia narración anecdótica de los hechos. Esto en sí mismo habla de cómo al crecer se idealiza la mirada hacia los niños y por ende, cómo estos miran. Acercarse con otros ojos es algo indispensable para un análisis sensato de las obras y por tanto, una clave esencial para el estudio filmico.

Por último, para acercarnos de manera directa al análisis de los personajes, es esencial hablar de la psicología social y la sociología, no sólo como herramienta de acercamiento, como sería la teoría de roles, sino también obviamente como base de conocimientos básica a la hora de analizar comportamientos dentro de la pantalla. De por sí, la teoría de roles nos permite definir y analizar a los personajes como seres dentro de una situación social concreta, por tanto, identificar esos roles y como se relacionan entre sí, facilitan las claves del análisis de personajes (Berger, 2012). El propio Berger (2012) nos habla en concreto de la teoría cognitiva del rol que relaciona expectativas y comportamientos como base de este estudio de roles. Esta perspectiva es básica en estudios de cine similares. Como ejemplo, S. Cobo (2011) y S. Sola (2020) utilizan la teoría de roles para el análisis de personajes con respecto a su contexto y el sistema de relaciones entre dichos roles. Además pone en valor los roles

derivados de género edad y etnia asociados a su participación en el sistema social. En definitiva, son muchos los investigadores que optan por la teoría de roles al permitirles un análisis preciso y eficaz de los personajes.

3.3. Teoría de roles y la mirada cinematográfica como ejes del análisis

El cine habla un idioma propio, distinto del hablado por los propios actores. El ejercicio de analizar cine al fin y al cabo, es traducir ese idioma a palabras, y coincidiendo con lo que dice Larrosa (2006), consiste en traducir con palabras lo que no está dicho con palabras es complejo, un ejercicio aparentemente superficial que de primeras parece quedarse en la periferia del mensaje original.

Desde esta base, el análisis cinematográfico se convierte en lo que desde otras metodologías aplicadas como el *Design Thinking* se diría que es un problema complejo (Brown, 2019). Un problema de problemas. Asumir el análisis de las obras desde un punto de vista global sería un error grave, lo que en el refranero popular sería, “quien mucho abarca poco aprieta”. Poniendo en valor el centro del análisis en los niños dentro del cine, reducir el campo del análisis es obligatorio. En este caso es importante tratar perspectivas académicas distintas al propio. Como se ha comentado previamente, el trabajo desde la pedagogía, psicología social, la filosofía y la sociología, son esenciales para acercarse de manera certera al problema y constituyen una base de conocimiento esencial para tratar de comprender los problemas de los personajes, pero es desde la filosofía y la psicología social donde encontramos un nexo de unión entre todas y desde donde se plantea, realmente, como veremos más adelante, una forma de ver y tratar los problemas.

A diferencia de los autores mencionados previamente, la disciplina de la que parte este trabajo es dentro de los estudios de comunicación, más específicamente en los estudios de narrativa audiovisual. Dentro de este ámbito se suscriben metodologías de análisis como

las dadas por F. Vanoye y A. Goliot-Lété (2008) a través de las cuales se realiza el análisis de las obras.

Ahora bien, teniendo en cuenta los objetivos del trabajo (se explican más adelante), la narrativa audiovisual aporta una metodología útil, pero no da respuestas claras al no permitir la interpretación de los datos. Es por ello se destacan la necesidad de esas otras disciplinas.

El punto de vista que trata este trabajo, a modo de síntesis entre los autores ya mencionados, es el análisis de las obras a través de metodologías aplicadas de la narrativa audiovisual, haciendo uso del análisis de personajes, de la escenografía, puesta en escena y de la investigación documental e histórica de las propias obras, este análisis da como resultado unos datos que deben ser interpretados desde otras perspectivas, principalmente desde la filosofía, la sociología y la psicología social.

Siendo específicos, es destacable por un lado el trabajo de Jorge Larrosa, ya antes introducido, como autor referencial de este trabajo por su punto de vista sobre el cine desde una perspectiva ontológica. Analiza a los niños en el cine pero de una manera organizada de relaciones, en este caso una relación de miradas. Él habla de la mirada como elemento original con el que se construye el cine pero en diferentes acepciones se podría decir. Por un lado, cómo miran los niños dentro del cine, refiriéndose a un análisis gestual, qué expresan, qué buscan, a dónde van, de dónde vienen. Esto pone en valor la cita anterior de André Bazin, según la cual el cine es el medio que de manera más fiel ha tratado la figura del niño y ha tratado con cercanía la propia extrañeza de su ser. Por otro lado, el cine se debe a la mirada del artista, como forma de expresión visual de historias escritas. Como un director ve a los niños, cómo narra a través de ellos, cómo los contextualiza en un tiempo concreto... Por último, la mirada del espectador, en este caso como analista, es esencial. Abre la puerta a un debate de subjetividad, pero aquí Larrosa intercede en una idea, la misma mirada del niño, esa que parece vacía de opinión, que no juzga de manera directa, es la mirada que al adulto le

falta y que realmente influye en la experiencia cinematográfica. Insta a ver el cine desde una mirada infantil, que no “infantilizada”, desautomatizar la mirada, liberar los ojos, para así tomar en serio al niño dentro del cine y poder comprender sus complejidades, su punto de vista, su forma de ver la realidad, entender el cine.

Por otro lado, además del análisis filosófico de la mirada cinematográfica en todas sus acepciones, la teoría de roles mencionada nos permite analizar la relación entre el comportamiento social y los roles. Además, aplicándolo al contexto de los personajes también nos sirve para analizar a estas entidades esenciales en la narrativa desde las instituciones sociales a las que pertenecen (familia, religión, equipo...) teniendo también en cuenta los roles propios, tanto por género, edad, procedencia.... Además, la teoría de roles nos permite identificar patrones concretos que nos pueden llevar a identificar dentro de las obras filmicas estereotipos asociados a dichos roles y, por ende, a la imagen de los niños dentro del cine.

En conclusión, las metodologías más técnicas desde la narrativa audiovisual, sumadas a la interpretación a través de la mirada que Larrosa nos comenta y de la teoría de roles aplicada según la teoría cognitiva de roles de Berger, son en esencia el enfoque general de este trabajo.

4. Metodología

A través del análisis y la investigación documental de obras filmicas y textos sobre campos cercanos al analizado, se pretende realizar un estudio descriptivo del papel de los niños en el cine. Para el análisis, se escogerán películas para cada sección en la que hemos separada la infancia, donde la edad de dicha sección coincidirá con la de los personajes representados. El número de películas por sección está por decidir aunque estimo unas cinco. Los criterios de elección de las películas se explican a continuación.

De manera más detallada, la metodología aplicada al análisis de las obras seguirá los siguientes pasos (Vanoye & Goliot-Lété, 2008):

1. Análisis e interpretación sociohistórico: contexto en el que se filma la película, tanto a nivel de producción (año de grabación) como dentro de la diégesis de la propia historia. Con esto se pretende aislar ciertos comportamientos y tendencias de los personajes para poder explicar con mayor criterio los motivos que hacen que una obra de desarrolle de un modo concreto ya que de por sí, no se trata igual a un niño de la posguerra española que a un milenial estadounidense. A través del análisis e interpretación sociohistórica de la película se podrá delimitar el contexto en el que se desarrollan los personajes como elemento diferenciador que influye en la organización social de los personajes, para así, poder identificar con certeza roles y estereotipos asociados a la representación de los niños. Se realiza a través de dos ejes:
 - Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia.
 - Elementos geográficos: donde se desarrolla la historia.
2. Análisis e interpretación simbólica: se trata de buscar si de alguna manera, los elementos fílmicos de la obra que suponen un significado simbólico dentro de la película. Es decir, si de manera parcial o global, el autor hace uso de metáforas visuales y narrativas (colores, arcos argumentales, música...) que hagan referencia a símbolos socioculturales con significado clave para la comprensión de la obra. Trataremos de analizar el contexto sociocultural concreto de los personajes identificado a través de referencias, parciales o globales, que tengan importancia o significado para la obra y la definición de los personajes. El carácter de este análisis es principalmente semiótico, es decir, trata de buscar que representan los elementos que se muestran a nivel simbólico para los personajes y como ayudan a definirlos. De este modo, al igual que el primer punto, ayuda a definir el contexto y la situación de la

obra para tratar de complementar el análisis en pro de una mayor certeza a la hora de definir roles y estereotipos, con especial cuidado de contextualizarlos de manera correcta tratando de comprender el entorno en el que se desarrolla la obra.

3. Descomposición de secuencias específicas de cada obra: se analizarán secuencias clave de cada obra donde se estudiarán y explicarán los siguientes puntos, los cuales intervienen de manera directa en la interpretación del trabajo:

- Análisis de personajes ¹: Supone una base esencial, ya que una vez hemos comprendido el entorno de la obra, definiremos entonces con los datos recopilados los roles y estereotipos que observamos en la representación de los personajes. Se realiza el análisis desde la narrativa atendiendo a tres ejes:
 - Como persona: edad, género, etnia, comportamiento.
 - Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad y de raza.
 - Como actante: dentro del esquema actancial se analizará qué papel tienen: sujetos de la acción, ayudantes, oponentes....
- Observación: Analizar como el director elige “mirar” a los niños a través del lenguaje cinematográfico a través de tres elementos clave:
 - Montaje: observar la duración de los planos y su ritmo.
 - Tipología de planos: tener en cuenta la escala, altura y ángulo mayoritarios que se utilizan.
 - Movimientos de cámara utilizados en las escenas.

¹ En el análisis de personajes, se complementa la metodología propuesta por Vanoye y Goliot-Lété (2008) con el desarrollo del camino contrario a la construcción de personajes dada por Robert McKee (McKee, 2017).

- Puesta en escena: Referido al diseño de producción, observar junto con los datos ya recopilados, el entorno de los personajes como parte de su ser.
4. Principio y final de la película: Con esto trataremos de observar los cambios sufridos por los personajes en todos los aspectos. Al hablar de una etapa imparable, observaremos como los personajes han cambiado con respecto al tiempo ocurrido en la obra como a los cambios en el propio entorno de esta. Compararemos como empiezan y como acaban las obras en base a tres ejes:
- Esquema actancial: consiguen o no completar el esquema.
 - Variaciones en las relaciones sociales: desvinculación de instituciones sociales, cambio de amigos, cambio a nuevos contextos educativos.
 - Cambios asociados a roles propios con el que comienzan (género, edad, religión, etnia).

Una vez completados los análisis de las distintas obras, realizaremos una conclusión sobre los análisis realizados para tratar de aportar luz sobre la hipótesis principal, y así mismo, explicar en qué medida, el cine aporta luz sobre las definiciones socialmente aceptadas del tema en cuestión.

4.1. Objetivos e hipótesis

Este trabajo tiene como objetivo analizar la representación de los niños en el cine a través de una serie de obras concretas, a través de las cuales se tratará de buscar patrones de comportamiento o evolución en los personajes. De manera más concreta, los objetivos del trabajo serían los siguientes:

- Analizar la representación de los niños en el cine así como sus roles y prácticas asociadas, a través del tiempo y del lugar de las películas analizadas.

- Explorar si existen estereotipos asociados a dicha representación y si hay una evolución histórica respecto a los mismos.
- Cuestionar si las definiciones de “niño” o “infancia” según la Convención de Derechos del Niño se ven distorsionadas en dichas representaciones audiovisuales.

Estos objetivos tienen como fin conocer si podemos aceptar la hipótesis principal a través de este análisis. Concretamente, esta es que a través del tiempo, se han representado de muchos modos a los niños dentro del cine y se le han atribuido roles y prácticas que han sido estereotipadas para la sociedad, pero que en realidad, el cine demuestra una realidad más amplia que puede llegar trastocar las propias definiciones de niño e infancia que damos por correctas, avaladas incluso por la Convención de derechos del niño.

4.2. Corpus de estudio

Para delimitar las obras a tratar, se han acotado a través de la base de datos Internet Movie Database por la palabra clave “*coming of age*”, subgénero cinematográfico a través del cual se enmarcan las películas relacionadas con la infancia en todas sus etapas y el proceso de maduración dentro de ellas (Becattini, 2018). También aplicaremos un filtro de año de estreno entre 1990 y 2020, lo que nos delimite una etapa temporal mínimamente actual. Para reducir el gran número de películas que aporta la base de datos, también aplicamos un filtro de popularidad, es decir, que al menos haya un número de personas concretas que hayan visto las películas. De todas las películas resultantes, se han elegido un grupo de películas a raíz de dos variables: en primer lugar que sea o sean los niños o adolescentes en cuestión los personajes principales de la película, y en segundo lugar, que estos personajes se enfrenten a problemas externos a sí mismos, por ejemplo pobreza, guerra, separación de los padres, abandono... exceptuando la tercera etapa del análisis (maduración y

fin de etapa) donde los personajes se enfrentan a problemas como se dirían coloquialmente “del primer mundo”: universidad, economía, política o sexualidad.

4.3. Ficha de análisis

Con la elaboración de esta ficha de análisis se ha tratado de elaborar un sistema con el que recopilar los datos con los que desarrollar la metodología propuesta para la elaboración de los análisis.

En este caso, los puntos (1) y (2) hacen referencia a la recopilación de datos asociados al contexto de los personajes a todos los niveles, tanto en contexto sociocultural y económico como en un contexto personal sobre el entorno propio de los personajes. La recopilación de datos de estos puntos nos ayuda a identificar las estructuras sociales en las que se desarrollan las obras y, por ende, a identificar los tipos de roles presentes en la definición de los personajes. Con la ayuda de los puntos (3.1) y (3.2), nos adentremos en los propios personajes y como se relacionan dentro del contexto, con lo que podremos definir sus roles concretos y completar ese objetivo de investigación.

Una vez está cubierto estos apartados, con los datos recopilados en (3.3) y (4), conseguiremos enmarcar esos roles dentro de la estructura de la obra, lo que nos ayudará a identificar estereotipos asociados a la representación de los niños y jóvenes en las películas.

Una vez definidos los estereotipos y roles, en el punto (5) trataremos de guardar los datos de identificación de ciertos estereotipos asociados que hayamos encontrado, que de cara a la elaboración de la conclusión, nos ayudará a elaborar una síntesis sobre las definiciones asociadas a la niñez y la juventud, y en qué medida se corresponden, dando pie a la verificación de la hipótesis.

<p>Analizar el personaje (3.1)</p>	<p>El análisis de personajes se realiza desde la narrativa atendiendo a tres ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Como persona: edad, género, etnia, comportamiento - Como rol: tanto dentro de instituciones sociales como dentro de su familia o un contexto religioso, como por roles asociados a su ser como roles de género, de edad y de raza. - Como actante: dentro del esquema actancial, que papel tienen; sujetos de la acción, ayudantes, oponentes... 	<p>Persona</p>	Edad
			Género
			Etnia/nacionalidad
			Ocupación
		<p>Rol</p>	En la familia
			En la religión
			En clase/equipo (si procede)
			Roles propios: de género, etnia, lenguaje.
<p>Actante</p>	Papel dentro del esquema		
	Variaciones dentro del esquema		
<p>Analizar el contexto de los personajes (1)</p>	<p>A través del análisis e interpretación sociohistórica de la película, delimitar el contexto en el que se desarrollan los personajes como elemento diferenciador que influye en la organización social de los personajes. Se realiza a través de dos ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elementos históricos: etapa en la que se enmarca la historia. - Elementos geográficos: donde se desarrolla la historia. 	<p>Historia</p>	Año
			Sucesos históricos en los que se enmarca la obra
			Contexto político
		<p>Geografía</p>	Lugar de la historia
			Zona donde viven los personajes
			Contexto político
<p>Analizar las relaciones entre personajes (3.2)</p>	<p>Una vez realizado el análisis de los personajes de manera individual y definido su contexto, aquí trataremos de analizar cómo se relacionan los personajes con los otros que le rodean. Para esto será de vital importancia el análisis a través de los roles, ya que si están bien definidos, nos permite saber cómo se relacionan con los otros actores de las instituciones sociales a las que pertenecen. Volveremos entonces a las instituciones sociales básicas y</p>	<p>En la familia</p>	Positivas
			Negativas
		<p>En la religión</p>	Positivas
			Negativas
		<p>En clase/equipo</p>	Positivas

	trataremos de identificar relaciones positivas, negativas y especiales, donde se tendrán en cuenta cuestiones amorosas o sexuales		Negativas
			Especiales
		Grupos de amigos	Positivos
			Negativos
Analizar la puesta en escena (2)	Trataremos de analizar el contexto sociocultural concreto de los personajes identificado a través de referencias, parciales o globales, que tengan importancia o significado para la obra y la definición de los personajes. Este análisis es meramente semiótico, es decir, que representan los elementos que se muestran a nivel simbólico para los personajes y como ayudan a definirlo. Trataremos de indexarlos de modo que podamos diferenciarlos entre sí por categorías.	Colores predominantes usados	
		Tribus sociales a las que pertenecen	
		Música	
		Metáforas visuales	
		Metáforas narrativas	
		Vestimenta	
		Argot y gestos utilizados	
		Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular	
		Símbolos culturales en su hábitat privado	
Elementos culturales que consumen los personajes			
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos) (3.3)	Analizar como el director elige “mirar” a los niños a través del lenguaje cinematográfico a través de tres elementos clave: - Montaje: observar la duración de los planos y su ritmo. - Tipología de planos: tener en cuenta la escala, altura y ángulo mayoritarios que se utilizan. - Movimientos de cámara utilizados en las escenas	Montaje	Ritmo
			Frecuencia
		Planos	Escala
			Ángulo
			Altura
		Movimientos	Travellings
			Paneos
Seguimientos			
Identificación de estereotipos asociados (5)	Una vez realizado todo lo anterior, a través de los datos recopilados, identificaremos estereotipos asociados a la imagen de los niños y jóvenes de manera comparativa con las definiciones actuales dadas socialmente. Para ello las trataremos de dividir en cuatro tipos: - Asociados a su imagen: por	Imagen	Colores
			Vestimenta
			Elementos visuales
			Palabras concretas
		Comportamiento	De ellos mismos

	<p>colores utilizados, vestimentas, diferenciaciones sociales...</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociados al comportamiento: en este caso en dos sentidos distintos, por un lado asociado a por qué actúan de un modo concreto y por qué se comportan así con ellos - Asociados a los sentimientos: sobre que sienten o porque hacen algo los niños y jóvenes - Asociados a la ocupación: sobre que tienen o no que hacer los niños 		<p>Con ellos</p> <p>Amor</p> <p>Empatía</p> <p>Odio</p> <p>Laboral</p> <p>Ocio</p> <p>Educación</p>
<p>Comparar principio y final de las películas (4)</p>	<p>Trataremos de comparar como empiezan y como acaban las obras en base a tres ejes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Esquema actancial: consiguen o no completar el esquema. - Variaciones en las relaciones sociales: desvinculación de instituciones sociales, cambio de amigos, cambio a nuevos contextos educativos. - Cambios asociados a roles propios con el que comienzan (género, edad, religión, raza) 	<p>Esquema actancial</p> <p>Variaciones en las relaciones sociales</p> <p>Género</p> <p>Edad</p> <p>Religión</p> <p>Etnia</p>	<p>Consigue o no completar el esquema</p> <p>Si no es así, ¿Por qué?</p> <p>En el contexto familiar</p> <p>En la religión</p> <p>En los grupos de amigos</p> <p>En educación</p>

Tabla 1. Ficha de análisis. Fuente: elaboración propia.

5. Análisis

5.1. Infancia-inocencia

Decía Hitchcock “Nunca trabajes con niños, perros ni Charles Laughton”. Esta famosa cita del genio británico referida a su mala relación con el actor Charles Laughton por las dificultades que le suponía en rodaje, ponía de manera comparativa a los niños como algo malo para el cine, referido claro está a las dificultades de dirección y producción que pueden llegar a plantear. Realmente, este pensamiento se convirtió en una máxima habitual en el cine ya que es difícil encontrar a niños con relevancia en el cine comercial, donde habitualmente se les guarda un hueco en papeles secundarios como “hijo de” donde son utilizados por su labor empatizante con el público. Nadie quiere que muera un niño en pantalla, probablemente una pesadilla para muchos productores fans de Liam Neeson, a quienes colman de heroísmo por salvar a su hija, pero como decía Dani Rovira en uno de sus monólogos “¿Cómo va a ser buen padre si por su culpa han secuestrado a su hija tres veces?”.

En un punto aparentemente opuesto podríamos enmarcar “¿Quién puede matar a un niño?” (Ibáñez Serrador, 1976) o “El pueblo de los malditos” (Carpenter, 1995), donde los niños son protagonistas en gran parte de la acción y no son solamente un elemento a salvar, algo más que un McGuffin. Pero en este caso, desde el punto de vista del terror y el thriller, por lo que utilizan la figura de aparente vulnerabilidad e inocencia para romper ese cliché en pro de la violencia y el terror de la forma más imprevisible.

Otro punto de vista claro es el del cine infantil. Por empatía con el espectador objetivo, difícilmente las situaciones a la que se enfrenten sus coetáneos pasarán el terreno de lo pedagógico en la forma de mirar lo que les ocurre a los personajes como puede ser desde la animación infantil con temas como la muerte de un ser querido (véase “Onward” (Scanlon, 2020)).

En el caso de las películas que analizamos en esta etapa, hemos tratado con películas en las que los niños tienen un lugar principal y la historia está narrada desde la crudeza de los hechos, donde podemos ver una imagen de la realidad cercana de las acciones que suceden habitualmente fuera de la pantalla. “Léolo” (Lauzon, 1991), “El Verano de Kikujiro” (Kitano, 1999), “La Leyenda del Tiempo” (Lacuesta, 2006), “The Florida Project” (Baker, 2017) y “Capernaum” (Labaki, 2018).

5.1.1. Infancia en contextos difíciles

Antes de comenzar a hablar directamente de los personajes que vamos a tratar es destacable contar algunas claves del contexto en el que se enmarcan sus historias, ya que en sí mismo, es una parte referencial de las vidas de los personajes y son motivo en gran parte de los conflictos a los que se enfrentan, referido además por la disparidad de los países donde se desarrollan las historias (Canadá francés, Japón, España, Estados Unidos y Líbano). También es destacable introducir cómo los directores han tratado de introducirnos en el mundo de los personajes en lo que al contexto narrativo y visual de las obras de refiere.

A nivel socioeconómico, exceptuando el caso de “El Verano de Kikujiro” donde sale un poco mejor parado, el resto son similares en cuanto a pobreza, destacando el caso de Capernaum como el más pobre de todos. Estos contextos son clave para las aspiraciones propias de los personajes, ya que como trataremos más adelante, huir se convierte en algo necesario y ansiado.

Relativo al nivel político o social, encontramos contextos similares en los casos de “La Leyenda del Tiempo”, “El Verano de Kikujiro” y “The Florida Project”, donde el contexto del país bien se debe a la crisis económica que aún vivimos o bien por la crisis inmobiliaria japonesa de los noventa. En el caso de “Capernaum”, el contexto viene dado por la crisis migratoria derivada de la guerra en Siria. Por último, en lo referente a “Léolo”, no hay ningún contexto político que aporte algo esencial a la historia.

Derivado de la mirada propia de los directores a estos contextos, encontramos dos vertientes claras en la forma de contar las historias a través del color y los personajes que rodean a los niños en cuestión. Por un lado, encontramos “La leyenda del Tiempo”, “Léolo” y “Capernaum”, donde la crudeza de la mirada transfiere a la película los tonos grises y pardos característicos de la suciedad, el barro, el óxido y el hormigón de las asfixiantes ciudades, exceptuando en todas el caso del agua, que a modo de contraste, se muestra verde o azul como símbolo de paz y calma, como vía de escape ya sea el atlántico en San Fernando, el mediterráneo para llegar a Europa de Beirut o los riachuelos de Montreal donde Leo sueña y flota en armonía.

Por otro lado, en los casos de “El verano de Kikujiro” y “The Florida Project”, la paleta de colores es mucho más colorida y viva. En “El Verano de Kikujiro”, debido a su tono cómico y retratista, plasma los colores de Japón, de su mar y de sus montes, verdes y azules contrastados con el gris claro de las ciudades y las extravagantes vestimentas que a veces muestran. En el caso de “The Florida Project”, si es más relevante el uso del color en su contexto, ya que pese a mostrar una historia del nivel socioeconómico del primer grupo, en vez de mostrarnos desde un suburbio gris, nos muestra un suburbio pero de justo al lado de Disneyworld. Allí todo tiene color y nombre de fantasía y los purpuras, rosas y naranjas pastel contraponen las dos ideas en las que se basan la película. La realidad de malnutrición, precariedad, drogas y prostitución del contexto de los niños, con la visión protegida de los niños con lo que les rodea, “La inocencia no es falta de conciencia, sino de dolor innecesario” (Zas, 2018).

5.1.2. Roles asumidos por los niños

Si ponemos el foco a los roles que cada personaje desempeña, al ser niños de no más de 12 años, el que más se repite es el de hijo dentro de la estructura familiar. Es algo obvio aparentemente, ya que nadie viene de la cigüeña aunque Leo (“Léolo”) se empeñe en que

viene de un tomate. Pero es destacable que el problema de los roles dentro de una estructura social que se desmorona, como pueden ser las familias representadas en las películas por sus disfuncionalidades, es meramente el hecho de adquirir un rol concreto, ya que, tratando los roles dentro de una estructura como un puzle, ninguno funciona si falta alguna de las piezas, y sustituirlas no es una solución aparente.

Ya sea por la falta de padres como en la mayoría de los casos, o por la desconexión total con ellos, como en los casos de Zain (“Capernaum”) o Leo (“Léolo”), podemos observar cómo ante la situación, los niños asumen cierta independencia emocional y de comportamiento, tratando de reconstruir las carencias familiares con otras cosas fuera del contexto familiar. En el caso concreto de Isra (“La leyenda del Tiempo”) observamos un enfrentamiento a la paternidad distinto aun viniendo de contextos similares de pérdidas paternas.

En este caso, la forma de ser y el carácter étnico gitano en el que se desarrollan los personajes, hacen que el hermano mayor de Isra, Cheito, asuma un rol de hermano parental no respetado. Los motivos de esto vienen a ser dos; por un lado, Isra aún no ha asumido la muerte de su padre, por lo que no es capaz de asumir a un sustituto en esas funciones; por otro lado, la relación entre Isra y Cheito es de hermanos y cumplen con ese rol en igualdad, por lo que no considera en sus iguales una autoridad suficiente.

Este último caso, el rol de hermano en el contexto familiar, nos lleva a ver ese mismo rol en Zain y Leo, quienes también asumen ese mismo rol. A diferencia de Isra, Zain es quien ejerce de “hermano mayor”, con un rol protector entre sus hermanos, en especial con su hermana Zahar a quien trata de proteger y hacerla huir ya que tiene su primera regla y Zain sabe que la van a casar, privándola así de sus libertades. Sobre Zain cabe destacar su complejidad como personaje, en el sentido aplicado de su rol de hermano protector ligado por completo a un sentir empático que hace que cuide de Yonas, el hijo de Tigest, quien ni

siquiera es familia de sangre pero a quien cuida sin prejuicios de la mejor forma que le es posible. En el caso de Leo pasa algo totalmente distinto, él reniega de su padre pero no tiene una figura sustitutiva y ni siquiera la busca, vive en sus ensoñaciones para huir de su realidad. Con sus hermanos solo siente pena y los quiere pero desde cierta distancia o superioridad, aunque no en un mal sentido como dice: “Yo quería a Fernand por la ternura de su ignorancia”.

Derivados de su comportamiento, también en el contexto familiar se da el caso de miembro problema en todas las obras excepto en el caso de Masao (“El verano de Kikujiro”), quien al vivir con su abuela que siempre trabaja, y estar siempre solo, prácticamente nunca tiene como meterse en algún lío. En el caso de Leo al igual que con Zain, sus problemas derivan del propio malestar paternofilial, y es del ambiente de inconformidad con lo que viven que hacen que se metan en líos sin pensar mucho en consecuencias. Hablando de Isra, sus problemas vienen derivado por lo que antes hablábamos, el no asumir el rol paternal de su hermano. Esto lo hace actuar por mera rebelión sin necesidad de un motivo concreto más que de negar las recomendaciones de Cheíto. Por último, en el caso de Moonee (“The Florida Project”), encontramos un raro caso en este análisis, ya que su comportamiento problemático no es por un mal contexto familiar, sino por la permisividad y ausencia de su madre y la falta de conciencia sobre lo que está bien o mal lo que hacen que Moonee se meta en líos por pura diversión.

Dejando a un lado las estructuras familiares, dentro de los grupos de amigos encontramos ciertos puntos comunes bastante claros. En todos los casos, las relaciones amistosas son buenas y no observamos ningún tipo de enemistad. Pero son solo en el caso de Isra y en el de Moonee donde asumen un rol más participativo y de líder. Isra incluso teniendo en el mismo grupo a su hermano Cheíto, de mayor edad, impone sus ideas y es capaz de bromear con más aceptación y facilidad. En este caso concreto, esa iniciativa hace que Isra se

fije en chicas mayores que él y termine juntándose con otros mayores incluso que su hermano. Con respecto a Moonee, cabe destacar el contexto de los niños que antes introducíamos, y es que sólo se dedican a pasar el tiempo lo más divertidamente posible, y por su picardía a la hora de hacer trastadas se convierte en el referente del grupo que de manera literal, siempre tira la primera piedra. En los otros casos, los chicos están implicados con sus amigos, ya sean del contexto escolar o fuera de él, pero si bien no se muestran mucho esos contextos, lo poco que vemos, nos lleva a pensar en una participación poco activa y distante en esas estructuras sociales.

5.1.3. Conflictos asociados

Es importante destacar, derivados de los contextos de los que hablábamos y de los roles que asumían, cuáles son los conflictos a los que se enfrentan los personajes. Es algo esencial no solo para identificar que los mueve sino para ver puntos comunes entre ellos.

Todos tienen un punto común en cuanto a la resolución de sus conflictos, huir. La mentalidad de niño si bien es cierto que no se les puede exigir soluciones realmente a los conflictos que se dan, y para más, es una solución que dadas las circunstancias, gran parte de los adultos daría por válida. Huir como solución en este caso, no es una solución cobarde o infantil, sino más bien de minimización de daños.

En el caso de Isra, se enfrenta no sólo a la pérdida de su padre, sino que también se enfrenta a una situación de pobreza a la que se debe enfrentar, y cambiar de vida así es difícil. En “La Leyenda del Tiempo” vemos como cuando las salidas son pocas y el contexto es duro, la opción más corta y fácil es la que gana, reflejo de esto sería la segunda parte de la película, “Entre dos Aguas” (Lacuesta, 2018). En el momento en el que el arco dramático da un vuelco, a Isra le preguntan qué quiere hacer con su vida, como quiere cambiarla, a lo que responde Guardia Civil, entonces, quien le pregunta le dice tajantemente: “¿Cuándo has visto tu a un

gitano Guardia Civil?”. Isra no solo se enfrenta a un contexto de pobreza y pérdida parental, sino que también se enfrenta al racismo y a los estereotipos de la sociedad en la que vive.

Marcado también por las cuestiones étnicas, Zain al igual que Isra, tiene que enfrentarse a cuestiones socioculturales las cuales no entiende. El punto del que parte Capernaum es de que Zain denuncia a sus padres por haberlos traído al mundo, y es que Zain trabaja sin poder ir a la escuela para que a sus hermanos y hermanas no les falte nada. Lo que él no comprende es la necesidad de sus padres por tener tantos hijos si no los pueden cuidar ni mantener, y que solo los lleva a la infelicidad y a la pobreza. Esto su padre lo justifica como una honra de Dios, algo que lo dignifica por el mero hecho de tenerlos, no necesariamente de cuidarlos. Zain también se enfrenta al conflicto de la primera regla de su hermana que provoca que la casen con un chico mucho mayor que ella, siendo ella aún menor, lo que deriva en la huida de Zain.

Por otro lado, en los casos de “The Florida Project” y de “Léolo”, se da un caso de escapar de la realidad en la que viven, la cual no les favorece, pero lo hacen en un sentido más figurado, onírico casi. Moonee (“The Florida Project”) comparte algunos conflictos con su madre de cara a la sociedad, como pueden ser ganar dinero y pagar facturas, pero para Moonee lo esencial para huir de ahí es divertirse y jugar sea lo que sea que ocurra, pero siempre mantenerse madre e hija juntas. En el desenlace de la película, cuando ambas ya están separadas, Moonee triste en ese mundo de colores que nos muestra la película va en busca de Jancey, su mejor amiga, quien toma la iniciativa de huir pero que Moonee sigue sin mirar atrás. Escapan hacia Disneyworld, símbolo idealizado por los niños de mundo perfecto, pero donde ellos por su precariedad, nunca pueden ir. Leo por otro lado, vive en conflicto con su padre y su abuelo, a los que odia, y vive con el miedo de volverse loco como sus predecesores y hermanos, pero es consciente de que no puede huir de manera física como lo harían Zain o incluso Moonee en una huida más bien simbólica que definitiva. Es por eso por

lo que Leo se pierde en los sueños y libros, incluso en las memorias que escribe, “porque sueño, yo no lo estoy”. Leo decide evadirse en sus pensamientos como la forma más tangible de dejar a un lado su realidad.

Por último, a diferencia de los otros, la huida de Masao (“El Verano de Kikujiro”), es más bien una decisión que decide tomar. En este caso, el conflicto de Masao es encontrar a su madre. Sabe dónde vive y encuentra por casualidad como ir. Una vez la encuentra con la ayuda de Kikujiro, la ve e identifica, pero ella tiene otra familia, le ha abandonado. En ese momento, se da un caso similar a la cita que se mencionaba antes sobre “The Florida Project” de M. Zas, donde Kikujiro trata de convencerle con una mentira piadosa de que ella no es su madre, que se han equivocado, y por reducir daños aun siendo consciente de ello, Masao inocentemente acepta esa mentira como verdad.

5.1.4. Estereotipos

En lo referente a los estereotipos, los niños parece que no son quienes los asumen, sino más bien quienes los enfrentan a través de las figuras adultas que se los imponen.

La preocupación por el futuro es algo demasiado habitual, la pregunta típica de que quieres ser de mayor en ciertas situaciones como veíamos en el caso de Isra, pueden suponer un bloqueo total de las ideas de un niño. En este caso, se nos muestra una idea relacionada a la adultez de los niños como adultos potenciales, de ahí prejuzgar el futuro a diez años vista es un condicionante en su desarrollo que puede ser limitante. Este caso por la incesante preocupación de los adultos sobre las ocupaciones de los niños supone un continuo conflicto al que se enfrentan los niños en el cine, y que dadas a veces la falta de éxito en los planes, puede convertirse el estereotipo en complejo.

En aspectos más obvios, las cuestiones de etnia suponen un ejemplo claro de estereotipos que se muestran, que como veíamos bien puede ser derivado de otra cosa, como en el caso de la ocupación laboral, o mero odio como le ocurre a Leo por ser de origen

francés, quien debe enfrentarse a ese estereotipo de diferenciación de manera violenta junto con su hermano.

En relación con los conflictos, en gran medida los personajes toman decisiones sin importarles las consecuencias. Si bien puede ser objeto de debate si son conscientes de ellas o no, en los cuales el nivel de madurez de cada uno de los personajes es esencial. En el caso de los chicos de “The Florida Project” y en especial con Moonee, la forma en la que actúan es totalmente inconsciente, aunque en el caso de Moonee, una vez que llegan, es capaz de mentir para evadirlas. Por otro lado, Masao asume las consecuencias de buscar a su madre pero no era consciente de lo que podía ocurrir. Algo similar se nos da en el caso de Isra, quien comienza a coquetear con las drogas y se enfrenta a su hermano por ello, pero no es consciente de a donde le pueden llevar. Leo y Zain en este caso tienen algo en común, y es que se enfrentan a quienes odian de manera violenta y decidida, con el objetivo en mente de matar previamente y no les importan las consecuencias y siguen su camino, pero en este caso es destacable la falta de remordimiento por lo que hacen. En esencia, lo que todos tienen en común es ignorancia al sentido del bien y del mal, algo de por sí tratado a todos los niveles de edad, pero especialmente estereotipado en el caso de los niños, por lo que parece ser una pedagogía del error ajeno.

5.2. Adolescencia-autodescubrimiento

A diferencia de los niños más pequeños analizados previamente, los adolescentes son mucho más representados en la pantalla, al menos en cuanto a número, y sobre ellos recae mayor peso en las tramas. Tal y como comentábamos sobre la adolescencia en sus definiciones y conceptos relacionados, el que sea una etapa de cambios físicos y psicológicos drásticos hace que tanto ese cambio como el asumirse que tienen más capacidades frente a los niños, haya tenido mayor representación en pantalla.

Si bien es cierto que son la base fundamental del subgénero del *coming of age*, se entiende que es debido a dos motivos clave: por un lado, el que tengan más edad y desarrollo físico y psicológico, a la hora de asumir tramas y conflictos complejos es más fácil de normalizar. Cuando en “La Leyenda del Tiempo” veíamos a Isra coquetear con las drogas, esto parece algo bastante extremo, pero si hablamos de chicos de 14 años, la cosa parece más normalizada, ya que también, depende de la normalización de ciertos actos que tengan los espectadores en su propia experiencia personal y, en ese sentido, provoca cierto rechazo que los niños más pequeños asuman esas acciones; por otro lado, a un nivel industrial, el público adolescente supone una gran parte del mercado y eso es algo que desde los grandes núcleos de producción está bastante explotado. La empatía entre espectador y personaje hace que sea más fácil comprender a alguien de nuestra edad o menor que al menos sepamos por qué cosas está pasando. En cambio, a la hora de ver conflictos en personas de mayor edad, nos cuesta más empatizar sobre ello, además de la propia gerontofobia en la que vivimos que nos lleva a rebelarnos frente a los mayores y no pararnos a comprender sus conflictos.

Esta rebelión contra nuestros mayores es una tónica común en la mayoría películas que hemos visto previamente y en las que veremos a continuación, sumándoles a esos conflictos los asociados a los cambios físicos, psicológicos y sociales asociados a la condición de los adolescentes.

En esta etapa del análisis, veremos películas en las cuales los adolescentes tienen un papel principal en la trama, aunque no necesariamente sean sujetos de la acción. Se ha tratado de escoger películas que nos muestren diferentes realidades sociales, siempre de una manera certera y no adulterada de las mismas, con el mínimo filtro posible. Además, sirven como primer acercamiento no sólo a realidades de su carácter físico o psicológico como podrían ser un primer amor y el comienzo de una vida sexual, sino que también nos enfrenta al mundo político, intelectual y cultural. Las películas analizadas en esta etapa son: “La Leyenda del Tiempo” (Lacuesta, 2006) aunque en este caso desde el punto de vista de Cheíto, “This is England” (Meadows, 2006), “Güeros” (Ruizpalacios, 2014), “Goodbye Berlin” (Akin, 2016) y “mid90s” (Hill, 2018).

5.2.1. Ambientes y contextos de descubrimiento y transformación

En el caso de las películas que tratamos, los contextos y ambientes en los que se desarrollan los acontecimientos son muy dispares. Por eso mismo, siendo parte esencial por la influencia que ejercen sobre los personajes, es de especial interés explicar los detalles importantes sobre ellos.

En un nivel socioeconómico, hay bastantes diferencias entre los ambientes por su localización geográfica. En los casos de Stevie (“mid90s”) y Shaun (“This is England”), los contextos en los que viven son bastante similares, enmarcados en una forma de vida occidental bastante estandarizada en la clase media-baja. Ambos se desarrollan en zonas residenciales del extrarradio en grandes ciudades, Los Ángeles y en el centro de Inglaterra (The Midlands). En ambos casos, estos ambientes son esenciales para entender el contexto de las tribus sociales donde se enrolan, ya que son la denuncia social de la realidad en la que viven lo que les hace expresar de forma contracultural sus ambiciones e inquietudes.

Por otro lado, en el caso de Tomás (“Güeros”), este vive un contexto un tanto similar al de Stevie y Shaun, aunque con diferentes matices. Si bien es cierto, Tomás forma parte de

una clase baja más destacada y racializada incluso en México, y el ambiente donde se desarrollan los actos es un ambiente revolucionario de sindicalismo estudiantil, con una base intelectual e ideológica más férrea. En lo referente al color de la piel y los problemas que le supone a un nivel categórico, esta tiene ciertos matices similares a los desarrollados en Cheito (“La Leyenda del Tiempo”) por su condición de gitano al igual que ocurre con Tschick (“Goodbye Berlin”), ambos en una condición estructural de ayudantes en la acción.

De manera diametralmente opuesta, el caso de Maik (“Goodbye Berlin”) es destacable una condición económica de clase alta, pero que no hace más que contrastar una máxima esencial del subgénero desde la empatía que muy bien introduce Ray en “mid90s”, y es que todos tenemos problemas, solo hay que fijarse en las personas.

A nivel político y social, destacan especialmente por la pertenencia o cercanía a tribus sociales los casos de Shaun, Stevie y Tomás. A diferencia de en la etapa infantil, en estas películas los adolescentes no solo viven los derivados de la política o la cultura, sino que también son partícipes de ella. En el caso de Tomás destaca la huelga de estudiantes de la UNAM entre los años 1999 y 2000, mientras que Shaun nos introduce en los Skinheads británicos y sus derivaciones fascistas a través del partido del frente nacional inglés. Ambos ejemplos destacan por su riqueza en detalles simbólicos sobre como comprenden las denuncias sociales los propios chicos, algo que más adelante desarrollaremos. En el caso de Stevie, se muestra una identidad similar, aunque más dada a un modo de vida como es la cultura skater, que aunque a primera vista parezca una forma de transporte, tiene mucho más que eso en cuestiones como las formas de denuncia social muy adheridas al arte callejero y a la defensa de las minorías.

Si bien el caso de “Goodbye Berlin” no supone un contexto político tan rico, es la propia acción de los personajes y como se enfrentan al mundo que supone de por si una mirada crítica a lo que les rodea. Aunque esto depende más de la visión del director y como

encuadra a los personajes en su contexto, el hecho de que Maik decida montarse en un Lada con Tschick hacia Valaquia, dejando atrás todo lujo de su clase, supone una liberación de los conceptos asociados a su clase económica.

En este nivel de mirada cinematográfica, “mid90s”, “La Leyenda del Tiempo”, “This is England” y “Güeros” coinciden en una estética que aplana y homogeniza el ambiente de las historias. Cálidos tonos pardos y grises en “mid90s” y “La Leyenda del Tiempo”, fríos azules y grises en “This is England”, o el propio blanco y negro de las imágenes de “Güeros” son ejemplos de ello. En el caso de “Goodbye Berlin”, esto queda a un lado por la saturación y colorido de los ambientes y vestimenta de los personajes, más afianzado en lo característico del coming of age.

5.2.2. Roles en la adolescencia

Profundizando ahora en los roles que asumen los personajes como parte de las diferentes estructuras sociales de las que forman parte, en el caso de las unidades familiares encontramos de nuevo una misma similitud, y es que vuelven a cumplir un rol de hijo aunque de distintas formas.

De nuevo, estructuralmente vuelven a asemejarse Stevie (“mid90s”) y Shaun (“This is England”). Ambos forman parte de familias monoparentales en las cuales falta la figura paterna. Esto nos lleva un contextos sociales muy similares, ya que ambos muestran inseguridades que les hacen ser marginados en la sociedad y terminar en peleas por ello. Para más, la forma de adherirse a un nuevo grupo que los reinserte en la vida social es la misma, y viene dada por la unión a tribus sociales muy concretas que destacan por dar un giro de 180° a la forma debida de los personajes y a una nueva concepción de la realidad. Esta nueva realidad a la que se adhieren hace que pasen más tiempo en la calle que en casa, dejando a un lado su rol de hijo. En el caso concreto de Stevie, el también cumple con el rol de hermano, aunque la relación entre ambos no sea para nada buena, aunque sirve de manera narrativa

como impulso hacia una búsqueda de nuevos amigos, ya que esta relación, convierte a su hogar en la fuente de todas las inseguridades de las que tiene que evadirse.

En un supuesto similar encontramos el caso de Cheíto (“La Leyenda del Tiempo”), cuya historia ya hemos introducido previamente y que comparte contexto social y familiar con su hermano Isra que ya analizamos, aunque desempeñan roles distintos como hermanos. Como hijo apenas desempeña un papel esencial ya que adopta un papel de hermano parental que lo sitúa en otro punto frente a sus hermanos, protegiendo y cuidando a los pequeños exceptuando el caso de Isra, cuyo problema es que no se quiere dejar cuidar. Maik (“Goodbye Berlin”) en ese sentido tiene mucho que ver, ya que pese a no desempeñar un rol de hermano, como hijo si desempeña un rol protector especial, encargándose del cuidado de su alcohólica madre. Dentro de ese rol como hijo, la desestructuración familiar en la que vive será prácticamente toda la fuente de los problemas de inseguridades que al igual que con Shaun y Stevie, determinarán su marginación.

Con Tomás (“Güeros”) encontramos algo muy distinto ya que, al contrario que con los otros, pese a cumplir un rol de hijo, su carácter añadido de miembro problema hace que sea apartado del hogar familiar y sea trasladado de Veracruz a la Ciudad de México. Ya en la Ciudad de México, vuelve a tomar otro rol, pero esta vez de hermano. En este caso, vemos como la diferencia de edad entre ambos y el carácter de recién llegado de Tomás, hace que podamos ver un resquicio de figura paternal en su hermano Fede.

En estructuras sociales no familiares, y en el hilo de lo hablado entre Fede y Tomás, Shaun desempeña en su nuevo grupo de amigos, la banda de skinheads a la que se adhiere, un rol nuevo en el que no sólo se convierte en un foco de atención al que todos atienden y cuidan, si no también encuentra una figura paternal en Combo, jefe del grupo. Este nuevo carácter que asume hace que encuentre enemistades con otros miembros que se ven desplazados a su llegada. Algo similar le ocurre a Stevie, en cuanto llega al grupo de skaters que termina

enemistándose con Ruben por ese tira y afloja con el centro de atención, también asume una figura similar a la de Combo con Shaun, pero en este caso de fraternidad con Ray. Ambos se sienten muy unidos y Ray trata de aconsejarlo igual que Cheíto hace con Isra.

Cheíto en concreto, cumple un rol excepcional en esta muestra, ya que es el único que en grupos sociales asume un rol bromista y con autoridad dentro del grupo. Todo lo contrario a Maik, que cumple una función de ausente en su clase e incluso en un principio, ignora a quien más tarde sería su mejor amigo adoptando el rol de marginador al igual que sus compañeros de clase hacen con él.

Referidos a su habla y nivel sociocultural, tanto Stevie como Shaun, Cheíto y Tomás, cumplen con un rol personal adherido a las variaciones diastráticas de la lengua por su condición étnica en los casos de Cheíto y Tomás, y por una condición de tribu social en los casos de Shaun y Stevie por los tecnicismos y jergas comunes de sus ambientes.

Adheridos a su género, todos muestran un rol masculino heterosexual que limita y guía sus relaciones personales con las mujeres, sintiendo atracción y mostrando a veces actitudes con las que tratan de destacar su condición, muchas veces demostrado por el uso de insultos como “maricón” o “gay” en un contexto despectivo.

5.2.3. Conflictos en la adolescencia

En lo relativo a los conflictos en los que se ven inmersos los personajes, encontramos en el caso de Stevie, Shaun y Maik algunos puntos similares. Tanto Shaun como Maik son marginados en el instituto no tienen amigos, y en el caso concreto de Stevie, la marginación está en casa. Los tres no tienen padre o como en el caso de Maik, lo tienen pero está ausente. Esto deriva en una búsqueda de formar parte de algo, de encontrar gente e incorporarse a la vida social. Salir de la marginación. Vivir una vida normal. Es por eso por lo que toman decisiones bastante drásticas para relanzar sus vidas. Stevie se hace skater, Shaun skinhead y Maik realiza un viaje por carretera sin apenas recursos con Tschick huyendo de Berlin. Es

destacable como lo tres al cambiar su forma de ser y de ver el mundo, terminan teniendo éxitos amorosos incluso con chicas mucho mayores que ellos que de ningún modo se hubieran fijado en ellos.

En el caso de Stevie, adherirse a un grupo social tan distinto de su vida, produce en él muchos cambios. Su vestimenta y habla cambian por completo, su forma de ocio y su ritmo de vida también cambia y gracias a eso tiene sus primeros acercamientos a la vida sexual. Si bien es cierto que en este sentido Stevie mejora su vida dejándose llevar por una contracultura en la que comienza a desafiar lo establecido y descubre una nueva realidad en las calles aunque de manera positiva.

Por el contrario, aunque Shaun se adhiere a un nuevo grupo que al igual que a Stevie, cambian por completo su forma de vida, el identificarse con el mundo skinhead en principio no le supone un problema, pero a diferencia de Stevie, Shaun toma decisiones que condicionan el devenir del grupo y redefinir su contexto. Hasta el momento en el que llega Combo, el grupo no está politizado ni influenciado, para más, hay incluso un miembro skinhead negro, Milky, de ascendencia jamaicana. Una vez llega Combo, todo se politiza y es donde Shaun recae en el luto de su padre al identificar su muerte en la guerra de las Malvinas como un acto político. Esa condición hace que empatice de manera directa y hace que se una a la vertiente fascista del grupo, implicándose en pintadas y ataques xenófobos. Shaun a descubierto la vida política a su alrededor y ha cambiado su forma de ver el mundo, pero a diferencia de Stevie, lo ha hecho en una forma negativa. Cabe destacar que después de que Combo casi mate a Milky, eso supone un giro en las ideas políticas con una escena muy simbólica en la que Shaun termina tirando al mar la bandera británica, renegando así del nacionalismo fascista del que estaba siendo partícipe.

Maik, también cambia su forma de ver el mundo, pero lo hace de un modo opuesto y aprende de ello al igual que lo hace Shaun. Si bien Maik buscaba ser centro de atención, al

viajar con Tschick quien no le importan las miradas ajenas, comprende que debe ser el mismo para ser querido y no tratar de cambiar para buscar esas miradas. De ese modo, Maik comienza a empatizar con la gente, escuchar y entenderlas en realidad.

Tomás aunque cambia por completo su contexto y se incorpora a una vida distinta, no lo hace de manera voluntaria. La obligación de ir a vivirse con su hermano más que de descubrimiento de una nueva realidad, recae en un enfrentamiento con ella en un primer punto. El instinto de supervivencia de Tomás es lo que hace que se adapte rápidamente a ese nuevo contexto universitario en el que se encuentra. No tener luz, un piso de estudiantes sucio y ruinoso y el único acompañamiento del casete de Epigmenio Cruz es lo que le mueven hacia delante. Una vez se incorpora al grupo y estrecha relación con su hermano, es cuando comienza a impregnarse de una cultura política e intelectual presente en el ambiente. La búsqueda de Epigmenio Cruz se convierte en un tour de forcé que sirve como marco para la maduración de Tomás. Enfrentarse a esas realidades le supone aprender de su entorno, reconciliarse con su hermano y con la memoria de su padre fallecido, y además, comprende que ya no debe meterse en líos absurdos, hay problemas más importantes por los que luchar.

El caso excepcional vuelve a ser Cheíto, quien realmente es sujeto de una acción propia como ayudante y protector de su hermano pequeño Isra. A diferencia de otros adolescentes como los que analizamos, Cheíto si pudo vivir y desarrollarse en un contexto bueno exceptuando la precariedad económica y la exclusión social, pero creció en una familia estructurada y unida. Ahora que se desmorona, su rol paternal hace que su conflicto real sea evitar la desestructuración familiar, luchando porque sus hermanos estén bien y que su madre pueda pasar el luto gitano de la mejor forma. Si bien, aunque no redescubra la realidad ni cambie de manera drástica, Cheíto si desafía la realidad en la que vive, oponiéndose a la criminalidad y al camino fácil por el que su hermano opta, y mostrando actitudes que van en contra de su propia tradición étnica.

5.2.4. Estereotipos

Relativo a los estereotipos, está claro que por la condición étnica y social de los personajes, se enfrentan y caen de manera clara en estereotipos asociados al racismo o al clasismo, como puede verse en insultos y expresiones xenófobas. Pero de manera crítica, son destacables tres estereotipos en los que caen a la hora de construir a los personajes.

En primer lugar, derivados de la presencia de tribus urbanas y movimientos contraculturales, la adhesión a estos grupos como última opción ante la marginación general, hace que en estas cosas podamos destacarlos como un estereotipo en las relaciones sociales, cayendo en que por lo general, el pertenecer o no a un grupo reside en una marginación previa que te lleva a formar parte de ese contexto como son los casos de Stevie y Shaun.

En segundo lugar, todos los personajes excepto Tomás caen de lleno en roles heterosexuales que hacen que por un lado exageren su condición sexual, tratando de imponerlas con insultos homófobos como antes comentábamos, y por otro lado, en la forma de tratar con las mujeres y en consecuencia, en lo que se habla con los amigos posteriormente sobre ellas.

Por último, se vuelve a dar algo similar a lo presente en cuanto a las ocupaciones de los chicos. Si bien en esta muestra los adultos no están tan presentes, es destacable como se imponen hacia los chicos como unos vagos por encarar su vida social de manera alternativa.

5.3. Maduración y fin de etapa

Convertirse en adulto es, en gran parte, lo que ansían todos los personajes analizados previamente. Muchos como hemos visto, soñaban con evadirse, huir, encontrar un mundo nuevo al que aferrarse y dejar la miseria y las desgracias atrás. Muchos han vestido para parecerlo o han adoptado un lenguaje que ni siquiera entienden para aparentar. Cumplir ese incesante “¿Quién quieres ser de mayor?” al que a veces hay más deseos que opciones.

Es en esas elecciones, y en concreto, que se escoge, es donde reside la importancia de la adultez. Poco a poco hemos visto como los personajes asumían responsabilidades y se implicaban en mayores proyectos, aunque siempre con la protección de ser menor, donde los actos, aunque tienen consecuencias, a veces esa realidad no llega a golpearles en la cara.

El cambio a la adultez, en sí mismo supone eso, hacerse cargo de las consecuencias y tomar decisiones que pueden ser definitivas para el desarrollo de nuestras vidas. Enfrentarse a la realidad en todos sus aspectos, trabajar por cumplir las aspiraciones y dejar cosas atrás será una tónica habitual.

Ciertamente, aunque no en tanta medida como con los adolescentes, los jóvenes adultos tienen gran cabida en el cine actual. El carácter y la fuerza que se asocia a la juventud ante problemas sociales funciona tanto en pantalla como en la taquilla, y de por sí, el público veinteaño forma un alto porcentaje de la venta de entradas² y es por ello por lo que el reflejo que se da de esto en el cine es bastante amplio.

Para esta muestra, hemos elegido cinco títulos que representan desde el cambio de etapa y afrontar de cara esas responsabilidades, hasta la toma de decisiones en el futuro de nuestras vidas arraigadas al de dónde venimos, que queremos hacer y que estamos haciendo, con realidades muy contrapuestas por los países donde se desarrollan las historias (Estados

² Datos obtenidos del informe de la FECE (Federación de Cines de España, 2018)

Unidos, España, India, Francia e Irán). En concreto las seleccionadas son: “La Haine” (Kassovitz, 1995), “Persepolis” (Satrapi & Paronnaud, 2007), “3 Idiots” (Hirani, 2009), “Lady Bird” (Gerwig, 2017) y “Viaje al cuarto de una madre” (Rico, 2018).

5.3.1. Ambientes y contextos de entrada a la adultez

Como ya introducíamos, los contextos geográficos donde en donde se desarrollan las historias son muy dispares, pero también lo son a nivel económico y social, lo que en esta ocasión destaca la diferencia en los conflictos que acaecen a los personajes.

A nivel socioeconómico destaca frente a los otros el caso de “La Haine”. El contexto donde se desarrollan Vinz, Hubert y Saïd es bastante importante para la película, ya que supone el motivo que los mueve pero, en especial, hablamos de un contexto social y económico muy bajos y precarios en los suburbios de París. A nivel social, la educación es complicada y ninguno de los tres personajes son participes ni tratan de hacerlo. Si bien es cierto que no están faltos de cultura a su alrededor, ya que es destacable la implicación y el consumo de cultura emergente del propio barrio donde viven. Abunda el Hip Hop, el grafiti y el baile en las calles la implicación a nivel de denuncia social es importante.

Por el contrario, aunque en los casos de “Lady Bird” y Viaje al cuarto de una madre” se comparta en gran medida la importancia del espacio y la ciudad como desencadenante de la toma de decisiones de los personajes, socioeconómicamente poco tienen que ver. En ambas películas, el contexto en el que viven es algo ruralizado del que las protagonistas quieren escapar, y el nivel económico de las familias es similar, clase media-baja. Es destacable que al contrario que en “La Haine”, tanto Christine (“Lady Bird”) como Leonor (“Viaje al cuarto de una madre”) si muestran una ambición de aprender y tratan de mejorar sus vidas por un camino que, al menos, es legal.

En los casos de “Persepolis” y “3 Idiots”, pese a que se puedan encontrar similitudes como en la ambición por estudiar y formarse o el nivel económico de las familias de los

personajes en el caso de “3 Idiots”, debido a la diferencia cultural se encuentran muy distanciados. Refiriéndonos ahora al caso de “Persepolis”, del que tomamos especialmente el último tercio de la película, justo cuando Marji decide volver de Viena con su familia a Teherán, es destacable en primer lugar la condición económica y cultural de la familia, ya que muestran una condición bastante adinerada para su contexto y muestran una cultura y educación muy por encima de la media del país donde se desarrolla la historia. En el caso de “3 Idiots” nos encontramos en un contexto global similar en cuanto a la sociedad donde viven, ya que ambos países, Irán e India, tienen altas tasas de analfabetismo, y en este caso, los personajes están a un nivel cultural e intelectual por encima de lo normal. Claro que, es destacable que a nivel económico hay diferencias respecto al caso de Marji, ya que en primer lugar, Rancho es huérfano llega a la universidad suplantando a otro, Farhan pertenece a una clase media-baja y es un gran esfuerzo para la familia estar allí, y en el caso de Raju, este es la última esperanza para salvar la economía familiar.

A nivel político, al igual que antes, el contexto de protesta donde se desarrollan las historias de “La Haine” y la implicación de los personajes en dichas protestas es muy alta, aunque esta vez si es comparable a otro caso, en especial al de “Persepolis”, donde la represión dictatorial dicta las formas de vida de las personas. La represión por tanto, ya sea a nivel policial o dictatorial, es clave en el discurso de ambas historias. Para más, los personajes tienen bastante implicación a nivel crítico con lo que ocurre a su alrededor, aunque obviamente, es destacable un contexto más difícil a nivel meramente político en el caso de Marji, tanto por las guerras como por la importancia de una figura religiosa tan opresora.

“3 Idiots” en este nivel, aporta un punto de vista distinto, ya que no se desarrolla en un contexto político tan concreto, pero si hace una gran denuncia social sobre el devenir del modo de vida impuesto en la sociedad india, y es participe de una crítica muy certera a la

exigencia motivada por el occidentalismo y la falta de recursos. Por lo demás, a nivel de la opresión religiosa como puede ser en el caso de la mujer y la forma de los casamientos, naturaliza esas situaciones en gran medida y no aporta una crítica o planteamiento distintivo.

En los casos de Christine y Leonor, cabe destacar un contexto político bastante sano, ya que no influye en la toma de decisiones ni de manera directa en la historia aunque en ocasiones se mencione o critique.

En un tercer nivel, referido a como los distintos directores y directoras nos muestran ese contexto, por un lado podemos destacar los casos de “La Haine” y “Persepolis”, que aunque son difíciles de comparar acción real con animación, en ambos casos el blanco y negro en el que se muestran las historias sirven para homogeneizar la realidad de los personajes en un aspecto global, dando lugar a un contexto en el cual no destacan los rasgos de los personajes y acentúa la oscuridad de un futuro incierto. Es destacable como en el caso de “Persepolis”, una vez que Marji llega a Francia, todo toma color, como si volviese a haber esperanza en el futuro.

En el caso específico de “3 Idiots”, no solo en el color si no la forma de acentuar la narrativa través del musical, algo muy habitual en el cine de Bollywood, hace destacar el ambiente satírico en el que se enmarca la película, y aporta un matiz cómico en ocasiones, muy contrapuesto al de algunas realidades que trata, como el suicidio o la enfermedad, las cuales son tratadas con menor saturación de color y un absoluto silencio.

Si bien “Lady Bird” y “Viaje al cuarto de una madre” tienen mucho que ver estilísticamente tal y como se nos cuenta la historia, “Lady Bird” opta por una forma nostálgica de ver la historia, con unas tonalidades pastel que contraponen el fin de la adolescencia de Christine en Sacramento, con el gris y la frialdad del comienzo de su adultez en Nueva York. En ese sentido, Viaje al cuarto de una madre opta por una forma más cálida y

monótona de mostrarnos el pueblo donde viven, dando una sensación de hogar donde Leonor se siente segura.

5.3.2. Roles asociados al cambio

Adentrándonos ahora en la cuestión de los roles que toman los personajes en la historia y conociendo ya los aspectos esenciales del contexto donde se desarrollan los personajes, en primer lugar, trataremos los roles que desempeñan los personajes en las distintas estructuras familiares.

Es verdad que casi todos los personajes cumplen un rol de hijo, pero sus importancias y como desempeñan dicho rol en las familias es diferente. En los casos de Christine (“Lady Bird”), Leonor (“Viaje al cuarto de una madre”), Marji (“Persepolis”) y Farhan (“3 Idiots”), todos los casos tienen dos puntos en común. En primer lugar, todos desempeñan un rol de hijo con aspiraciones similares, lo que les facilita una vida familiar sana. En segundo lugar, el cambio en la forma de pensar de estos cuatro personajes son los que tambalean en cierto sentido la unidad familiar y crean conflicto aunque a un nivel bajo que más adelante será analizado.

En un supuesto similar se encuentran los casos de Hubert (“La Haine”) y Raju (“3 Idiots”), ya que desempeñan un rol de hijo al igual que los anteriores, pero a diferencia de ellos, su participación en la estructura familiar es distinto. Además de que también cumplen un rol de hermano, lo esencial en su implicación familiar es que tienen un rol protector, ayudando económicamente en el caso de Hubert con lo poco que gana, y siendo la esperanza para que la familia salga adelante en el caso de Raju. Esto pone en valor unos comportamientos muy alejados de la exigencia y la ambición económica algo más occidental mostrada en casos como el de Christine.

Por último, a nivel familiar, tanto Vinz como Saïd (“La Haine”), ambos desempeñan roles de hijo y hermano, aunque es destacable la ausencia de ambos en el núcleo familiar y

para más, la relación conflictiva con los hermanos en el caso de Saïd, algo similar a lo que vive la relación fraternal de Christine con su hermano en un constante tira y afloja. Cabe destacar que Vinz como tal no ejerce de hijo, ya que es su abuela quien actúa de madre y le cuida en casa, y a quien Vinz respeta y confía al igual que vemos en la relación abuela-nieta con Marji, quien también ejerce ese rol de nieta aunque en este caso, la abuela si desempeña ese rol y no otro de manera sustitutiva.

En lo referente a la religión, solo se encuentra participación en este contexto por parte de Christine y Marji, y ambas, aunque en diferentes religiones, ejercen un rol similar. Christine, ejerce un rol participativo de feligrés, obligado en este caso por el colegio donde estudia aunque no muestra ningún tipo de participación activa en cuanto a fe, pero si en las distintas actividades de la comunidad cristiana en la que estudia. En el caso de Marji, su condición de practicante en cuanto a las medidas restrictivas de la religión islámica viene dado por el régimen dictatorial del país. Ambas reniegan de ciertas actitudes de las religiones en las que participan, pero son obligadas a participar en ella desempeñando ese rol feligrés-practicante.

Por último, en las estructuras sociales de los grupos de amigos también podemos identificar ciertas tendencias según la participación activa de los personajes.

Derivadas de una participación activa y de liderazgo, Vinz, Rancho (“3 Idiots”), Christine y Marji asumen un rol de liderazgo además de centro de atención por el carácter más agresivo y directo de sus protestas. Siendo más específicos, en los casos de Christine y Marji, su relevancia a nivel crítico trasciende más allá del grupo de cercano de amigos y supone un espacio más amplio de aplicación de estos roles. En el caso de Rancho, su crítica aunque también tiene un carácter general y queda más allá de su círculo íntimo, su planteamiento es más positivo, lo que repercute en como adquiere esa atención de la gente. Por el contrario, Vinz asume estos roles pero en muy pequeña escala, sólo en su grupo íntimo

con Saïd y Hubert, lo que le expone mucho más a la crítica cercana y directa por la confianza de su círculo.

Dentro de los círculos de amigos tanto de Vinz como de Rancho, por un lado destacan unos roles de seguidores, encarnados en Saïd y Farhan, los cuales lo asumen de manera más positiva, no dando mucha resistencia a las ideas y formas que muestran los líderes de sus respectivos grupos. En cambio, en los casos de Raju y Hubert, estos dos pese a que son seguidores, adquieren una actitud mucho más negativa, lo que en ocasiones pone en duda las aptitudes de los líderes y crea confrontación entre ellos.

5.3.3. Conflictos

Derivado de los roles que desempeñan en los ambientes en los que viven, los jóvenes son parte de varios conflictos a los cuales deben enfrentarse. Derivados de un contexto social y político más oprimido y con una implicación política mayor en cuanto a libertades y derechos, se pueden observar cómo en el caso de los chicos de “La Haine” y en Marji podemos encontrar algunos puntos comunes.

En ambos casos, introducidos por la oscuridad del blanco y negro de sus imágenes, la esperanza por salir de esa situación que los obliga a tomar decisiones por puro instinto de supervivencia, haciéndoles fallar a sus principios y a su integridad personal, las aspiraciones de los cuatro personajes es salir de ahí, escapar, huir. Concretamente en el caso de Marji, ella se ve acorralada por la sociedad y el régimen iraní, los cuales no permiten que pueda expresarse y sentir con naturalidad y limita su forma de vida. Ella siente que debe abrirse paso en la sociedad y que tiene mucho que decir, pero tendría que poner en riesgo su vida, y por eso, definitivamente debe pasar página e irse a vivir a Francia. Tratando ahora el caso de los chicos de “La Haine”, el contexto de opresión se ve más limitado aún por la falta de oportunidades adheridas al contexto económico en el que viven. Hubert, en ese aspecto es quien deja más patente su intención de huir de allí, pero lo atan muchas cosas. Si bien Marji

puede elegir la opción de huir, ninguno de los tres tiene esa misma opción a mano. A ellos les toca enfrentarse al régimen policial clasista que impera en su barrio y tomar partida de ello. Viven de lo que pueden, trapichean y roban, pero porque no les queda otra cosa. Lo que supone el giro en el conflicto es el arma. El arma, que no es un arma cualquiera, es el arma de un policía, supone el traspaso de poder, ya que en ese barrio de Megrett, la policía tiene el poder por violencia, no por autoridad. El hecho de que Vinz tenga el arma, supone que tienen el poder para enfrentarse a esa opresión, pero supone también, elegir morir por la causa. Como dicen al principio y al final de la película, todo va bien mientras caes, el problema real, está en cuando chocas con el suelo.

En una situación aparentemente similar, aunque totalmente distinta en su desarrollo, Christine y Leonor también sienten que deben irse, aunque en esta ocasión no depende de una opresión gubernamental o policial, supone un cambio de aires y de vida para poder desarrollarse como ellas quieren y desarrollarse en base a lo que tienen por seguro que ellas quieren ser. En esa toma de decisiones, en la que deciden dejar atrás su hogar como solución a sus problemas, se encuentra también el choque con la realidad que les espera al salir de casa. Dejar a un lado la adolescencia y vivir la vida adulta. Ya no hay nadie que les cuide las espaldas, están solas frente al mundo y a las realidades que les acontecen. En el caso concreto de Leonor además, podemos observar cómo al volver a casa, las cosas cambian. A diferencia del caso de Christine, en Viaje al cuarto de una madre se explora el síndrome del nido vacío y como se supera, entonces cuando Leonor vuelve a casa, encuentra que su madre ya no es la misma, y que nada volverá a ser igual, y deberá aceptar que ya no le corresponde cumplir un rol de hija.

Por último, en el caso de los chicos de “3 Idiots”, el conflicto que enfrentan es algo excepcional en relación con las otras películas. En este caso los chicos se enfrentan a la presión de la vida académica y la toma de decisiones con respecto al futuro vocacional de

cada uno. Si desde la niñez se repite una y otra vez la pregunta de qué quieren ser de mayor, ahora les toca enfrentarse a la presión que supone luchar por lo que quieres ser, tanto por sacar una ingeniería, como por enfrentarte a tu familia por tomar las decisiones de tu propia vida. Como son capaces de gestionar esa presión puede suponer el éxito o incluso el suicidio. En este caso, los personajes se enfrentan, con el liderazgo de Rancho, a una sociedad que prioriza el status social frente a la felicidad, lo que deriva en el clasismo y la competencia de manera agresiva e irritante.

5.3.4. Estereotipos en la nueva etapa

Los conflictos a los que se enfrentan, a su vez, al venir de entornos complejos y dispares, muestran a su vez una serie de estereotipos que se repiten, a los que los personajes se han tenido que enfrentar.

En primer lugar, a nivel étnico, tanto Marji como Hubert y Saïd, se enfrentan al racismo que los clasifica por su color de piel o por la vestimenta religiosa que visten en el caso del velo de Marji. Esto les supone para más, una desconfianza con ese ideal de un occidente tolerante el cual esconde muchos prejuicios. Motivo de ello es que los sigan o miren raro a la hora de identificarse en estaciones o aeropuertos.

En segundo lugar, cabe destacar el caso de 3 Idiots que abre un debate sobre el género y la elección de una u otras carreras universitarias. En este caso concreto, la película nos muestra como si eres niño al nacer te conviertes en ingeniero, y si eres niña te conviertes en médica. También en un contexto similar, Marji abre otro debate en pleno foro universitario sobre la diferenciación de la educación entre hombres y mujeres.

En tercer y último lugar, cabe destacar en “La Haine”, “3 Idiots” y “Lady Bird”, como muestran estereotipos asociados al status social a través del nivel socioeconómico. Al estar los personajes fuera de su contexto habitual, como en el caso en el que los chicos de “La Haine” van al centro de París, estos deben enfrentarse a las miradas y a los prejuicios de otras

personas desde una superioridad moral que no está en ningún caso justificada. En otro ejemplo distinto, Christine trata de mentir sobre donde vive, para así poder optar a un grupo de amigos con mayor status social. En el caso de “3 Idiots”, los chicos deben enfrentarse al status dado por una condición académica u otra que hace prevalecer a unos sobre otros según una nota, algo a lo que Fahran, Rancho y Raju se oponen.

5.4. Análisis comparativo de las tres etapas

A continuación se presentan los resultados del análisis propuesto en clave comparada. En la siguiente tabla se pueden hallar los principales hallazgos de nuestra investigación, que serán descritos en este apartado.

Infancia-inocencia	Adolescencia-autodescubrimiento	Maduración y fin de etapa
Inocencia: en mayor o menor medida, por más que hayan pasado los niños, siempre tienen un punto de confianza en los demás.	Inocencia: a diferencia de los más pequeños, el tener más experiencia les ayuda a no caer en ciertas trampas, aunque aún muestran signos de inmadurez.	Inocencia: conforme se enfrentan a la realidad de la adultez, viven en gran parte una nueva infancia al ser inexpertos en un contexto que desconocían. Para más, se enfrentan a esto con la desconfianza hacia todo, y a veces, sin aprender de los errores.
Capacidad de decisión: no son totalmente conscientes de la importancia de sus actos y actúan por impulso.	Capacidad de decisión: por su mayor experiencia, toman decisiones de manera personal con mayor capacidad.	Capacidad de decisión: al enfrentarse a una nueva etapa, erran de modo similar a los más pequeños, no por no saber las consecuencias de sus actos, sino más bien por desconocer la magnitud de dichas consecuencias
Madurez: no todos se adaptan igual a su entorno, pero todos, dependiendo de la experiencia que tienen, manejan muy bien algunas situaciones que por lo general no les debería de ir tan bien.	Madurez: son capaces de cambiar de ambientes con mayor facilidad, lo que demuestra una mayor velocidad de adaptación al entorno.	Madurez: dependiendo del conocimiento previo, algunos se adaptan con facilidad mientras que a otros les cuesta más en cuestiones laborales o gubernamentales. Si bien es cierto, tienen mayor madurez en el contexto de las relaciones

		sociales
Roles: observamos tres vertientes: quienes asumen su rol, quienes los discuten por simple rebelión y quienes discuten pero también asumen otros según su apego emocional y capacidad de supervivencia.	Roles: mantienen en gran medida los roles de la infancia aunque los roles adheridos a las relaciones sociales fuera de la familia adquieren mayor importancia, siendo habitual el cambiar los roles adheridos al apoyo emocional con adultos por sustitutos en los grupos de amigos	Roles: en este punto los roles familiares no varían aunque puedan variar el estado de las relaciones. Tampoco lo hacen los asumidos por grupos sociales, aunque se dan nuevas perspectivas en los roles asociados a la religión u otras organizaciones de las que forman parte.
Estereotipos: pese a que superen muchos de ellos, los que más socialmente generalizados están los limitan en sus vidas	Estereotipos: por lo general, muchas veces los asumen como una forma de comportamiento afín a los roles sociales que asumen para tratar de encajar mejor en el grupo.	Estereotipos: llegados a este punto, son más conscientes de ellos y de cómo les afectan, por lo que actúan de forma defensiva y tratan de luchar de cara frente a ellos.

Tabla 2. Comparativa de resultados del análisis en las tres etapas. Fuente: elaboración propia.

En la primera etapa del análisis, Infancia-inocencia, vemos como los niños más pequeños se enfrentan a problemas en los que habitualmente no pensaríamos que podrían llegar a enfrentarse. Ciertamente es, que el hecho de que se enfrenten a conflictos de tal magnitud, como bien puede ser el abandono, la pobreza o el fallecimiento de seres queridos, hacen que la respuesta emocional de los niños en su vida en general sea mucho más madura de lo que se pediría de ellos dada sus experiencias personales previas. Aunque, por otro lado, a la hora de tratar con gente a la que no conocen y a situaciones a las cuales no tienen una medida sobre las consecuencias, actúan de manera inocente y confiada, acarreándoles grandes errores. De este modo, los adolescentes según la segunda etapa del análisis, al tener una mayor experiencia previa, andan con más cuidado respecto a los niños más pequeños, aunque esto no los salva de todas las situaciones a las que llegan a enfrentarse. Si bien es cierto, al tener unas capacidades intelectuales más desarrolladas, a la hora de salir de los conflictos, la mentira y el engaño pueden darse como una salida de manera más habitual de lo que lo era

antes. Referido a la tercera parte del análisis, sobre la maduración y el fin de etapa, aunque la maduración suponga una velocidad de adaptación y comprensión de los errores mayor, esto no los libra de ellos, y el cambio de etapa hace que se enfrenten a conflictos los cuales desconocen, por lo que ante el mundo adulto, parten de una inocencia similar a la de los niños.

A nivel de roles, se podría decir que no varían mucho los roles que asumen de manera comparativa entre ellos, pero lo que sí ocurre es la diferencia en la sustitución de esos roles o la importancia que se les da a unas estructuras sociales frente a otras. Si bien en el caso de los niños la mayoría de los roles eran asumidos dentro de las propias estructuras familiares aunque desempeñaran otros distintos, en el caso de los adolescentes, la sustitución de roles comienza a darse con otras personas de los grupos de amigos en forma de figuras paternas o fraternales. En el caso de los mayores, podemos observar cómo se estabilizan esos cambios de rol, aunque pasan a añadirse algunos nuevos referidos a las nuevas formas de vida o, en el caso de la religión, por los conflictos relacionados con las creencias.

Por último, derivado de los estereotipos, varía esencialmente el cómo se enfrentan a ellos. Mientras que los niños los sufren de una manera limitante, sobre todo en los que se refieren a los contextos sociales, los adolescentes a veces los asumen con tal de encajar en nuevos grupos aunque no lo hagan conscientemente, y terminan desechando esos comportamientos por el conflicto que les llegan a suponer dentro de los grupos sociales a los que pertenecen. En cambio, los mayores al ser conscientes de ellos y cómo les pueden afectar, actúan de manera tajante y directa contra ellos tratando de abrir nuevos caminos que los alejen de esos conceptos.

6. Conclusiones

A la luz del análisis propuesto se puede concluir que a grandes rasgos y en general, podemos hablar de que el cine internacional y en este caso, el cine independiente, puede llegar a mostrar realidades sobre la infancia y la juventud más allá de las acontecidas en el imaginario popular, dando así un espacio a casos y contextos que pese a no ser tan habituales en nuestro alrededor, ocurren hoy alrededor del mundo.

Adentrándonos en las preguntas de investigación siendo la primera pregunta el cómo han sido representados los niños en el cine en relación con los roles y prácticas asociados a ellos a través del tiempo y lugar de las películas analizadas, podemos llegar a la conclusión por los resultados que hemos visto previamente de que, prácticamente en el tiempo analizado (1990-2020) e incluso con la gran variedad de lugares presentados, la representación de los niños en todas las edades ha sido amplia pero no se identifica un cambio o evolución. En realidad, esto no es malo en ninguno de los casos ya que podríamos decir que es bastante homogénea en la forma de tratar la representación de los niños en un cine de carácter más independiente. Cabe destacar casos en los que se identifican similitudes en la representación de los niños, los conflictos que asumen y la manera en la que se enfrentan a ellos al menos parcialmente, como pueden ser los casos de “Capernaum” (2018, Líbano) con “La Leyenda del Tiempo” (2006, España), “El Verano de Kikujiro” (1999, Japón) con “The Florida Project” (2017, Estados Unidos), “mid90s” (2018, Estados Unidos) con “This is England” (2006, Inglaterra), “Persepolis” (2007, Irán) con “La Haine” (1995, Francia), salvando eso sí, las cuestiones relativas a las diferencias culturales entre las historias.

En lo relativo a la segunda pregunta de investigación, si existían estereotipos asociados a la representación y si hay una evolución en cuanto a ellos, tal y como hemos visto en los análisis, en los asociados a su representación, destacan dos principalmente. Por un lado, asociado a la ocupación laboral, el niño desde pequeño se le carga la losa de “adulto en

potencia”, lo que es utilizado de manera frecuente para limitar su capacidad de actuación a través de la mil veces repetida pregunta de “¿Qué quieres ser de mayor?”. Por otro lado, en relación con la forma de efectuar nuevas relaciones sociales, tal y como comentábamos en los resultados del análisis, destaca el mentir como forma de encajar, algo visto en todas las etapas del análisis y que supone un pequeño cliché en la forma de enfrentar conflictos.

Por último, en relación con la tercera pregunta de investigación, sobre si pueden verse distorsionadas las definiciones de niño e infancia según las dadas en la Convención de derechos del niño en las muestras audiovisuales presentadas, a través de los análisis de las catorce películas que hemos ido viendo, hemos sido testigos de cómo pueden vivir con relativa normalidad niños y niñas en situaciones muy difíciles. Pero también hemos visto a niños y niñas a los que vivir con normalidad su niñez, adolescencia o incluso su paso a la adultez, no les ha sido posible.

Retomando la definición dada por UNICEF sobre la palabra “niño”, en la que sólo incluyen la premisa de la mayoría de edad como límite para ser niño, 18 años o según la edad que crea la ley competente en cada país (2015), podemos ver que, en relación a las historias y las vidas de los personajes analizados, esta definición carece de sentido por un motivo:

Ser niño se debe a más cosas que ser menor de 18 años. Dar una edad como límite para ser niño es un fallo, y no por el hecho de tratar una niñez más amplia en casos de inmadurez, que también podría darse, pero llegamos a esta conclusión porque, según hemos visto, se puede ser adulto o al menos considerarse más adulto que otro que según esta definición si lo es, sin necesidad de cumplir 18 años o la edad pertinente del país.

Si bien es cierto que podemos llegar a comprender los motivos jurídicos y burocráticos arraigados a una definición así, ya que a nivel político o institucional, puede suponer válida en cuanto a valores de seguridad jurídica pueda referirse. Y siendo precisos en

este ámbito, a la hora de proteger a los niños y niñas ante la injusticia, se necesitan definiciones y términos que tengan la exactitud y precisión suficiente para garantizarlos.

Ahora bien, a un nivel sociológico, psicológico e incluso antropológico, según las realidades acontecidas en las obras mencionadas, esta definición de niño queda totalmente obsoleta en cuanto a que no respeta y valora los diferentes conflictos a los que un niño puede enfrentarse, y por tanto, idealiza un concepto que está lejos de cumplirse en muchos de los casos. Es por ello por lo que quizás, sea más conveniente hablar de niño en función de la madurez, tanto física como psicológica, en detrimento de únicamente por la edad. Esto viene dado al mismo motivo por el cual M. Margulis comenta que la juventud no es una, sino tantas como jóvenes (2008), por eso mismo generalizar a todos los niños por un corte de edad y no por una definición que sirva de manera descriptiva para mostrar su condición de niño en función de la madurez, debería considerarse erróneo.

En definitiva, según la hipótesis inicial la cual planteaba que el cine demuestra una realidad más amplia que puede llegar trastocar las propias definiciones de niño e infancia que damos por correctas, avaladas incluso por la Convención de derechos del niño, podemos decir que se confirma.

Por desgracia, hay chicos y chicas en este mundo como Zain, Cheito o Marji, a los que la vida les ha dejado poca infancia y les ha tocado adaptarse para sobrevivir, ya no sólo por ellos mismos, sino también por sus familias. Chicos y chicas que ejercen roles de padres y madres, que deben proteger a quienes quieren y hacerse cargo de ellos. Chicos y chicas que tienen que trabajar y dejar a un lado sus sueños. Niños y niñas, que por desgracia, ya tienen poco de ello. Para eso el cine no es solo un elemento cultural más, sino también se convierte en un elemento de denuncia social y de espejo del mundo en el que vivimos, una muestra de lo que somos, pero también de lo que no debemos ser. El cine tiene un gran valor pedagógico

muy útil en el desarrollo social, e ignorarlo y no darle ese valor, supondría ignorar la propia realidad.

7. Bibliografía

- Academia Americana de Pediatría. (10 de Abril de 2020). *healthychildren.com*. Obtenido de <https://www.healthychildren.org/spanish/ages-stages/paginas/default.aspx>
- Akin, F. (Dirección). (2016). *Goodbye Berlin* [Película]. Alemán-Turca.
- Baker, S. (Dirección). (2017). *The Florida Project* [Película]. Estados Unidos.
- Bazin, A. (2012). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Becattini, E. (2018). When We Were Young. Netflix and the Teen Audience. *Comunizioni Sociale*, 40(2), 207-217.
- Berger, P. L. (2012). *Introducción a la sociología*. Ciudad de México: Editorial Limusa.
- Blos, P. (1981). *La Transición Adolescente*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Borzone de Manrique, A. M., & Renata Rosemberg, C. (2004). De la escuela infantil a la escuela primaria. *Infancia y Aprendizaje: Journal for the Study of education and development*, 211-246.
- Brown, T. (2019). *Change by Design*. Nueva York: HarperCollins Publishers.
- Carpenter, J. (Dirección). (1995). *El Pueblo de los Malditos* [Película].
- Chávez, M. (2009). Chávez, M. (2009). Investigaciones sobre juventudes en la Argentina: estado del arte en ciencias sociales 1983-2006. *Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín*.
- Cobo, S. (2011). Uso de roles en la construcción de personajes: desde la Nueva Masculinidad a los estereotipos de género en Misfits. En M. Á. Pérez Gómez, *Previously on: estudios interdisciplinarios sobre la ficción televisiva en la Tercera Edad de Oro de la Televisión* (págs. 585-597). Sevilla: Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla.
- Federación de Cines de España. (2018). *Salas de Cine. Datos y Cifras*. Madrid: FECE.

- Fierro, A. (1997). La construcción de la identidad personal. En E. Martí, & J. Onrrubia, *Psicología del desarrollo: El mundo del adolescente* (pág. 91). Barcelona: ICE Honsori.
- García Moreno, J. M. (2012). Ser joven hoy en España. Dificultades para el acceso al mundo de los adultos. *Barataria: revista castellano-manchega de CCSS*, 29-40.
- Gerwig, G. (Dirección). (2017). *Lady Bird* [Película]. Estados Unidos.
- Hill, J. (Dirección). (2018). *mid90s* [Película]. Estados Unidos.
- Hirani, R. (Dirección). (2009). *3 Idiots* [Película]. India.
- Ibáñez Serrador, N. (Dirección). (1976). *¿Quién puede matar a un niño?* [Película].
- Jara, C. B. (70-84 de (25) de 2019). Miradas y representaciones de la infancia en el cine. *Revista Desidades*. (F. d. Marcello, Entrevistador)
- Kassovitz, M. (Dirección). (1995). *La Haine* [Película]. Francia.
- Kitano, T. (Dirección). (1999). *El Verano de Kikujiro* [Película]. Japón.
- Labaki, N. (Dirección). (2018). *Capernaum* [Película]. Líbano.
- Lacuesta, I. (Dirección). (2006). *La Leyenda del Tiempo* [Película]. España.
- Lacuesta, I. (Dirección). (2018). *Entre dos aguas* [Película]. España.
- Larrosa, J. (2006). Niños atravesando el paisaje. Notas sobre cine e infancia. En I. Dussel, & D. Gutiérrez, *Educación la Mirada* (págs. 113-133). Buenos Aires: Manantial.
- Lauzon, J.-C. (Dirección). (1991). *Léolo* [Película]. Canadá-Francia.
- Margulis, M., & Urresti, M. (1998). *La construcción social de la condición de juventud. Viviendo a toda*. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades.
- Margulis, M. (2008). *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires: Biblos.
- Martínez Salanova-Sánchez, E. (2015). Cine para niños, cine hecho por niños, un desafío posible para la educomunicación. *Aularia: Revista Digital de Comunicación*, 4(2), 1-8.

Martínez-Salanova, E. (2002). El cine, otra ventana al mundo. *Comunicar*, 77-83.

Martínez-Salanova, E. (2009). Representaciones cinematográficas sobre el derecho a una educación obligatoria, sin exclusiones, digna y solidaria. El derecho a la educación como lo ha tratado el cine. En M. J. Bernuz Benitez, *El cine y los derechos de la infancia* (págs. 105-134). Valencia: Tirant lo Blanch.

Martínez-Salanova, E. (s.f.). *Unidad Didáctica: Hacer cine en el aula*. Recuperado el 22 de abril de 2020, de Educomunicación: <https://educomunicacion.es/guiascine/0guiacine2.htm>

McKee, R. (2017). *El Guión*. Barcelona: Alba Editorial.

Meadows, S. (Dirección). (2006). *This is England* [Película]. Inglaterra.

Rico, C. (Dirección). (2018). *Viaje al Cuarto de una Madre* [Película]. España.

Ruizpalacios, A. (Dirección). (2014). *Güeros* [Película]. México.

Satrapa, M., & Paronnaud, V. (Dirección). (2007). *Persepolis* [Película]. Francia-Irán.

Scanlon, D. (Dirección). (2020). *Onward* [Película].

Sola Morales, S. (2020). Older People, Grandparents ... How Men Age in the Cinema. En J. Rey, *Men on the Screen. Re-visions of Masculinity in Spanish Cinema (1939-2019)* (págs. 237-248). Nueva York: Peter Lang.

UNICEF. (2015). *Convención de derechos del niño*. Madrid: UNICEF comité español.

Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (2008). *Principios de análisis cinematográfico*. Madrid: Abada editores.

Zas, M. (10 de febrero de 2018). 'The Florida Project', la mejor película del año es un puñetazo envuelto en papel de golosina. Madrid, Madrid, España. Recuperado el 21 de Mayo de 2020, de https://www.eldiario.es/cultura/cine/The-Florida-Project-punetazo-golosina_0_738076444.html

Anexo: fichas de análisis**“Léolo” (1992) Jean-Claude Lauzon. Etapa: Infancia-inocencia.**

Analizar el personaje Leo/Léolo	Persona	Edad: 6-10 años
		Género: Chico
		Etnia/nacionalidad: francés/canadiense
		Ocupación: estudiante a la vez que trabaja para su hermano Fernand (Recogedor de anzuelos, chatarra o papel)
	Rol	En la familia: hijo, hermano, miembro problema
		En la religión: no procede
		En clase/equipo: ausente, desapercibido
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje: Masculino-Heterosexual, siente atracción por Bianca y las mujeres en general.
	Actante	Papel dentro del esquema: Sujeto de la acción
		Variaciones dentro del esquema: ninguna
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: años 70-80
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: nada en concreto
		Contexto político: ninguno relevante.
	Geografía	Lugar de la historia: Montreal, Francia y Sicilia
		Zona donde viven los personajes: Barrio marginal de Montreal
		Contexto político: idioma francés como lengua oficial en Canadá
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: principalmente con su hermano Fernand, con quien duerme y trabaja y su hermana Rita, con quien comparte el gusto por los bichos y animales antes de volverse loca. A veces también se lleva bien con su madre y la abraza con cariño.
		Negativas: tiene una relación de odio profundo con su padre y con su abuelo. Su padre le da tanto asco que piensa que no es hijo suyo, si no que su padre es un tomate italiano. Odia a su abuelo porque paga a Bianca por servicios sexuales.
	En clase/equipo	Positivas: aparentemente todo positivo, aunque apenas interactúa con otros chicos y no profundiza mucho con ellos, siempre se mantiene al margen.

		Negativas: Aparentemente nada
	Grupos de amigos	Positivos: son los mismos que en clase.
		Negativos: Aparentemente nada
		Especiales: con Bianca mantiene esa relación Voyeurística de plena atracción sexual, mientras que con Regina es puramente sexual.
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: principalmente marrones y pardos	
	Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna concreta	
	Música: Se hace referencia a los Rolling Stones, pero de manera muy sutil.	
	Metáforas visuales: La cruz cristiana del salón, que actúa como guardia de la moral, cae cuando Léolo miente. Varias referencias al surrealismo de Dalí como Naturaleza Muerta.	
	Metáforas narrativas: hace referencia a varias obras como el Quijote, además de adaptar libremente El valle de los avasallados	
	Vestimenta: sucia y oscura.	
	Argot y gestos utilizados: nada destacable.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: Por un lado, la protagonista de El valle de los avasallados, con quien comparte la forma de darle una vuelta a la realidad a través de la poética y lo onírico. Por otro lado, su relación con Bianca es similar a la contada por Dalí en El Gran Masturbador o El juego lúgubre	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: llama la atención la figura de la cruz en el salón tal y como se comentaba previamente	
Elementos culturales que consumen los personajes: Rolling Stones, la novela de El valle de los avasallados o el Quijote.		
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: ritmo alto por el corte de ensoñaciones y vida real y las situaciones de movimiento y acción.
		Frecuencia: pese a que deja observar los planos más amplios, en los más cortos cambia rápidamente intercalando con rapidez con detalles de elementos para romper los ejes.
	Planos	Escala: No hace mucho uso de planos cortos, principalmente generales.
		Ángulo: en situaciones en las que Léolo interactúa con otros adultos podemos destacar el uso de contrapicados como puntos de vista, al igual que cuando se usa picados para ver que observa Léolo.
		Altura: a una altura media, trata de compensar la diferencia de altura de los personajes.

	Movimientos	Travellings: No hace uso de ellos apenas.
		Paneos: No hace uso de ellos apenas.
		Seguimientos: No hace uso de ellos apenas.
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: Pardos y marrones principalmente, excepto por el verde azulado del agua.
		Vestimenta: sucia y oscura
	Comportamiento	De él mismos: Léolo se comporta a veces sin saber las consecuencias de sus actos, aunque actúa paciente y distante, sin buscar líos
		Con él: actúan de forma exigente y denigrante, dejándolo en un lugar inferior mayoritariamente, sin diferenciarlo del resto de niños.
	Sentimientos	Amor: Con sus hermanos Fernand y Rita principalmente, cariño y regalos. Les ayuda.
		Empatía: Fernand, de quien “comprende su ignorancia”
		Odio: reniega de su padre e intenta matar a su abuelo.
		Miedo: a volverse loco como el resto de su familia
	Ocupación	Laboral: trabaja en la calle haciendo lo que Fernand no quiere hacer (un poco Oliver Twist)
		Ocio: pasa la mayor parte del tiempo leyendo, escribiendo o masturbándose con lo que encuentra.
		Educación: estudia en la escuela
	Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial
Si no es así, ¿Por qué?: Termina volviéndose loco, finalmente, los sueños eran lo único que lo mantenían lejos de la locura, pero deja de soñar.		
Variaciones en las relaciones sociales		En el contexto familiar: conforme sus hermanos se van volviendo locos, los va dejando a un lado sin poder hacer nada.
		En la religión: no reniega de la fe en ningún momento, por lo que nada.
		En los grupos de amigos: no hay cambios.
		En educación: no hay cambios.

Tabla 3. Ficha de análisis de la película “Léolo”. Fuente: elaboración propia.

“El Verano de Kikujiro” (1999) Takeshi Kitano. Etapa: Infancia-inocencia.

Analizar el personaje Masao	Persona	Edad: 6 años
		Género: hombre
		Etnia/nacionalidad: japonés
		Ocupación: estudiante
	Rol	En la familia: nieto-hijo, filial
		En la religión: no se muestra nada.
		En clase/equipo (si procede): no se muestra nada.
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje: obediencia y precaución
	Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción
		Variaciones dentro del esquema: no cambia su papel, pero si el sujeto de su esquema. Pasa de buscar a su madre a querer volver a casa
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: final de los noventa
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: nada destacable.
		Contexto político: no es relevante
	Geografía	Lugar de la historia: Entre Tokio y Toyohashi.
		Zona donde viven los personajes: barrio de clase media baja de Tokio.
		Contexto político: crisis inmobiliaria de los noventa en Japón
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: sólo tiene a su abuela, que lo trata bien pero trabaja mucho y apenas están, Masao vive prácticamente solo.
		Negativas: madre que lo abandonó.
	En clase/equipo	Positivas: Tiene amigos pero se queda solo en verano, por lo que apenas los vemos.
		Negativas: no se muestra nada.
	Grupos de amigos	Positivos: durante el viaje, entabla buena amistad con el señor (Kikujiro), quién comienza como oponente del esquema, pero que rápidamente se convierte en ayudante. Por otro lado, todos los que les ayudan le tratan bien con amabilidad y cercanía.

Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: colores muy vivos y cálidos por lo general. Azules y verdes muy profundos en los paisajes y rojos muy diferenciados. Le aporta un halo de cómic o caricatura a la película que acentúa el contexto de la comedia.	
	Tribus sociales a las que pertenecen: no se muestra nada.	
	Música: no se muestra nada.	
	Metáforas visuales: varias veces se hace referencia a los ángeles. Elemento que se convierte de por sí en un hilo narrativo.	
	Metáforas narrativas: el contexto de los ángeles aporta al personaje de Masao el halo de inmaculado, de la bondad pura y la inocencia, todo lo contrario a lo representado por el personaje de Kikujiro, al que le sirve de redención en ese sentido y comienza a comportarse mejor.	
	Vestimenta: Vestimenta simple pero con algunas cosas destacadas en virtud de los requerimientos de Kikujiro, que parece que más que vestirlo lo disfraza, ya sea de ciclista o de playero, en conjunto con él. Supone una reafirmación de la actitud benevolente y obediente de Masao.	
	Argot y gestos utilizados: nada destacable, es educado y amable.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: tal y como hablábamos antes, el personaje de Masao responde directamente a la mitología de los ángeles.	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: más allá de su afición por el fútbol europeo al usar una camiseta de la selección holandesa no hay mucho más.	
	Elementos culturales que consumen los personajes: no se muestra nada.	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: el ritmo varía con las escenas, pero tiende a ser pausado y utiliza elipsis para evitar mostrar desarrollos de escenas concretas en las que solo nos muestra el desenlace para comprender que ha ocurrido en la acción, como en el caso de la paliza.
		Frecuencia: baja-media, hace uso de planos y contraplanos en las conversaciones además de no tratar de agrupar personajes en el mismo plano, tratando las escenas desde varios puntos distintos
	Planos	Escala: muy variada, destacan planos medios y americanos que con el movimiento de cámara pasan a generales.
		Ángulo: normal, no abusa de puntos de vista en primera persona por lo que no encontramos muchos contrapicados.
		Altura: la altura suele ser media, ya que en grandes encuadres, se diferencia la altura de los personajes.
Movimientos	Travellings: principalmente ópticos con el uso de zoom-in.	

		<p>Paneos: hace mucho uso de esto, tanto en verticales como en horizontales. Bien para pasar del paisaje para buscar a los personajes o también para seguir a los personajes en su movimiento dentro de escena.</p> <p>Seguimientos: se realiza a través de paneos.</p>
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: vivos y alegres, muy saturados
		Vestimenta: si bien es cierto, se infantiliza la imagen del niño con los peluches y la mochila con alas.
		Elementos visuales: las alas de ángel y la campana que consigue justo después.
		Palabras concretas: los moteles utilizados con los otros personajes, que el niño asume como nombres reales aunque se los da Kikujiro.
	Comportamiento	De él: obediente, leal y respetuoso.
		Con él: Kikujiro al principio no le respeta y se gasta el dinero de ambos, pero después hace la labor de padre y lo trata con cariño. Con el suceso de la madre, trata de hacerle una mentira piadosa para que no se sienta mal y que recobre la felicidad, cosa que el resto de los adultos lo siguen a rajatabla.
	Sentimientos	Amor: hacia su madre aunque ni siquiera la conozca.
		Empatía: con Kikujiro, trata de cuidarlo cuando recibe la paliza y se ahoga.
		Odio: no se muestra nada.
	Ocupación	Laboral: ninguna
Ocio: fútbol, y actividades del colegio con sus amigos.		
Educación: estudia en la escuela.		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: En el primer esquema, en el cual el objeto es conocer a su madre, lo consigue pero al darse cuenta de que lo ha abandonado, Kikujiro trata de mentirle de manera piadosa para que no viva con esa tristeza. En el segundo esquema, con el objeto de volver a casa, consiguen llegar con la ayuda del poeta simpático y el gordo y el calvo
		Si no es así, ¿Por qué?:
	Variaciones en las relaciones sociales	<p>En el contexto familiar: no hay, ya que aunque conoce a la madre, no llega a ser consciente de ello.</p> <p>En la religión: no procede.</p>

Tabla 4. Ficha de análisis de la película “El Verano de Kikujiro”. Fuente: elaboración propia.

“La Leyenda del Tiempo” (2006) Isaki Lacuesta. Etapa: Infancia-inocencia y Adolescencia-autodescubrimiento.

Analizar el personaje	Israel	Persona	Edad: 10-12 años
			Género: Hombre
			Etnia/nacionalidad: Gitano / español
			Ocupación: Estudiante escolar
		Rol	En la familia: Hijo/hermano, miembro problema
			En la religión: no procede
			En clase/equipo (si procede): Apenas lo vemos en clase
			Roles propios: de género, lenguaje: Masculino/Heterosexual. Rol de lenguaje adherido a variedades diastráticas y jergas de barrio marginal de Cádiz, etnia gitana y edad joven
	Actante	Papel dentro del esquema: Sujeto de la acción	
		Variaciones dentro del esquema: No hay	
	Cheito	Persona	Edad: 14 años
			Género: Hombre
			Etnia/nacionalidad: Gitano / español
			Ocupación: Estudiante de Instituto
Rol		En la familia: Hijo/Hermano, Hijo parental, protector, educador	
		En la religión: no procede	
		En clase/equipo (si procede): no procede	
		Roles propios: de género, lenguaje: Masculino/Heterosexual. Rol de lenguaje adherido a variedades diastráticas y jergas de barrio marginal de Cádiz, etnia gitana y edad joven	
Actante		Papel dentro del esquema: Ayudante	
		Variaciones dentro del esquema: No hay	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: 2005-2006	
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: previa a la crisis económica de 2007	
		Contexto político: No es relevante	
	Geografía	Lugar de la historia: Isla de San Fernando, Cádiz	
		Zona donde viven los personajes: Zona marginal de San	

		Fernando
		Contexto político: No es relevante
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: Por lo general las relaciones tanto de Isra como de Cheito con sus hermanos menores es buena. Cheito ejerce de padre ayudando a vestir y jugar con los más pequeños en casa.
		Negativas: La madre está pero totalmente desaparecida. Ante la muerte del padre y que Cheito adopte el rol de Hijo paternal, Isra al no haber Asumido aún la muerte de su padre, no lo acepta e ignora todas las recomendaciones y consejos de su hermano mayor, y todo acaba en pelea
	En la religión	Positivas
		Negativas
	En clase/equipo	Positivas
		Negativas
		Especiales
	Grupos de amigos	Positivo: tanto Isra como Cheito comparten grupo social con Saray y otros chicos y chicas
		Negativos: Cuando Isra ignora las advertencias de su hermano, él se junta con otros chicos mayores con quienes comienza a fumar drogas y tabaco
		Especiales: En principio, Isra tiene novia, pero esta ni aparece, ya que es Saray quien realmente le gusta y con quien puede hablar las cosas más íntimas.
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: Colores pardos, terrosos y oscuros.	
	Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna más allá de su contexto étnico	
	Música: Flamenco	
	Metáforas visuales	
	Metáforas narrativas: La Leyenda del Tiempo (Poema de <i>Así que pasen cinco años</i>): Gran parte de la película hace referencia al poema de Lorca y canción homónima de Camarón. No sólo por el título.	
	Vestimenta: La vestimenta de los personajes es desgastada, sin marcas, y a veces inadecuada. Por ejemplo la falta de chaquetón en invierno notándose que los personajes pasan frío.	
	Argot y gestos utilizados: agresivo entre los hermanos, insultos y empujones.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: fases del duelo gitano	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: cultura de los canasteros en las zonas de	

	pescadores y algunos símbolos cristianos.	
	Elementos culturales que consumen los personajes	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: El ritmo es pausado y permite observar cada plano detenidamente
		Frecuencia: Baja
	Planos	Escala: Muchos planos generales y medios y primeros planos. No abusa de planos muy cortos.
		Ángulo: normal o contrapicado principalmente
		Altura: A la altura de los ojos de los protagonistas mayoritariamente. Por debajo de los adultos
	Movimientos	Travellings: apenas hay. No suponen un elemento básico de la realización
		Paneos: apenas hay. No suponen un elemento básico de la realización
		Seguimientos: apenas hay. No suponen un elemento básico de la realización
	Identificación de estereotipos asociados	Imagen
Vestimenta: pobre y sucia,		
Elementos visuales:		
Palabras concretas:		
Comportamiento		De ellos mismos: actitud rebelde, fuerte, bromistas
		Con ellos: condescendiente, permisivo
Sentimientos		Amor: Amor fraternal obligado, figura del padre como elemento de preferencia (quién lo quería más)
		Empatía: nula entre los hermanos.
		Odio: de Isra a Cheito, pelea constante.
Ocupación		Ocupación: Preguntar a los niños por su futuro. La preocupación obligada a pensar en formarse y crecer rápido
		-Estereotipos por su condición étnica "imposible un Gitano guardia civil"
		Ocio: cercanía al mundo de las drogas como vía de escape en zonas marginales
		Educación: Repetidor, no le importa el colegio

Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: No lo completa pero lo asume.
		Si no es así, ¿Por qué?: no es capaz de asumir la muerte de su padre, está perdido, cantar lo único que hace es recordarle a él y eso solo lo lleva a peor
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: Comienzan a comprenderse un poco entre hermanos pero no es gran cosa.
		En la religión
		En los grupos de amigos: No hay cambios en grandes rasgos dentro del grupo. En el caso de la relación Isra-Saray, cogen confianza y Saray asume el rol de confidente con quien Isra se sincera, aunque no llegan a donde Isra quiere que es salir juntos.
		En educación

Tabla 5. Ficha de análisis de la película “La Leyenda del Tiempo”. Fuente: elaboración propia.

“The Florida Project” (2017) Sean Baker. Etapa: Infancia-inocencia.

Analizar el personaje	Moonee	Persona	Edad: 6 años
			Género: Chica
			Etnia/nacionalidad: estadounidense
			Ocupación: Estudiante en la escuela
		Rol	En la familia: Hija, hija única
			En la religión: no procede
			En grupo (si procede): líder del grupo, iniciativa
			Roles propios: de género, lenguaje: Femenino, lenguaje que imita al adulto en expresiones e insultos pero no conoce el significado.
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción
	Variaciones dentro del esquema: ninguno.		
	Jancey	Persona	Edad: 6 años
			Género: Chica
			Etnia/nacionalidad: estadounidense
			Ocupación: estudiante en la escuela
		Rol	En la familia: hija/hermana
			En la religión: no procede
			En grupo (si procede): seguidora del líder, confidente
			Roles propios: de género, lenguaje: Femenino
		Actante	Papel dentro del esquema: ayudante
	Variaciones dentro del esquema: ninguno		
	Scooty	Persona	Edad: 6 años
Género: Chico			
Etnia/nacionalidad: estadounidense, latino			
Ocupación: Estudiante en la escuela			
Rol		En la familia: Hijo, hijo único	
		En la religión: no procede	
		En grupo (si procede): Ayudante del líder, iniciativa	
		Roles propios: de género, lenguaje: masculino, trata de imitar el lenguaje adulto, tanto en expresiones como en insultos, sin	

			llegar a comprender los significados
		Actante	Papel dentro del esquema: ayudante
			Variaciones dentro del esquema: desaparece del esquema
Analizar el contexto de los personajes	Historia		Año: actualidad
			Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: ninguno en concreto más allá de la crisis económica actual
			Contexto político: Gobierno de Trump en EEUU
	Geografía		Lugar de la historia: Florida
			Zona donde viven los personajes: En un motel de los suburbios cercano al parque Disney
			Contexto político: No es relevante
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia		Positivas: Dentro de la familia, todos los personajes tienen relaciones positivas. Las relaciones son cercanas y cariñosas.
			Negativas: destaca la ausencia de padres excepto en el caso de Scooty. Bobby actúa al menos como “guardia”, protege a los niños y evita que se metan en líos.
	Grupos de amigos		Positivo: Todos se llevan bien entre sí. En especial Moonee actúa como nexo del grupo, haciéndose mejor amiga de Jancey y Scooty
			Negativos:
			Especiales: Bobby actúa como “guardia” como comentábamos, a veces parece un oponente de la acción, pero solo trata de proteger a los niños.
	Analizar la puesta en escena		
			Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna.
			Música: En la radio siempre suena Hip Hop, referencia a la cultura urbana y de calle
			Metáforas visuales: las imágenes infantiles y frecuentes asociadas a Disney que visten de un halo de inocencia y calidez toda la película.
			Metáforas narrativas: Alicia en el país de las maravillas, pero sin maravillas, divaga inocente Moonee por los prados y edificios de su alrededor, incluyendo en su grupo a quien encuentra en su camino, y actuando por medio del ensayo error.
			Vestimenta: La vestimenta de los personajes es desgastada, sin marcas aparentemente, pero muy colorida y fresca.
			Argot y gestos utilizados: utilizan muchos insultos y palabrotas, pero nunca para referirse entre ellos.
			Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:
			Símbolos culturales en su hábitat privado: la madre (abuela en realidad) de Jancey,

	les habla español y les cocina platos sudamericanos	
	Elementos culturales que consumen los personajes: Hip Hop y dibujos animados Disney	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: El ritmo es más rápido siguiendo el propio ritmo de los niños en movimiento mientras juegan.
		Frecuencia: Alta en algunas escenas de mayor acción dramática y movimientos.
	Planos	Escala: Muchos planos generales y medios. Trata de no agrupar personas en planos cortos.
		Ángulo: normal habitualmente. No hace uso de puntos de vista en primera persona.
		Altura: A la altura de los ojos de los personajes, se levanta y agacha según si son adultos o menores.
	Movimientos	Travellings: apenas hay. No suponen un elemento básico de la realización
		Paneos: se utilizan en el seguimiento de personajes en planos amplios.
		Seguimientos: habitualmente cámara en mano, para seguir las acciones de los personajes, con mucho movimiento de vibración.
	Identificación de estereotipos asociados	Imagen
Vestimenta: Colorida, con motivos de estrellas, flores... Algo sucia y desgastada.		
Elementos visuales: Aspecto infantil e inocente de todos los edificios, muy "Disney".		
Palabras concretas: ninguna en especial.		
Comportamiento		De ellos mismos: son risueños, tratan de divertirse todo el rato aunque la lían a veces. Sólo Moonee tiene capacidad de mentir.
		Con ellos: condescendiente, permisivo, cariñosos. Bobby es el único que les pone límites.
Sentimientos		Amor: muy presente entre los chicos y con sus madres.
		Empatía: principalmente abunda entre los chicos. Destaca en el desenlace la empatía de Jancey con Moonee.
		Odio: sólo es visible en la pelea entre Halley y Ashley, haciendo partícipes a los hijos de su propia pelea.

	Ocupación	Ocupación: siempre que hacen trastadas se les preguntan si no tienen nada que hacer, que estudien, pero es verano y no hay colegio.
		Ocio: Basan en esto el 100% del día, en buscar formas de divertirse, aunque para ello a veces cometen trastadas (escupir a un coche, quemar una casa, quitar la luz del motel...)
		Educación: estudian en la escuela, aunque al ser vacaciones, no lo vemos.
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: No lo completa.
		Si no es así, ¿Por qué?: Ya que están siempre en la cuerda floja para permanecer juntas Moonee y su madre, y al final, servicios sociales las separa.
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: Terminan separadas Moonee de su madre por servicios sociales.
		En la religión: no procede.
		En los grupos de amigos: Al principio se nos muestra a otro chico que tiene que abandonar el motel con su padre, Dicky, por lo que abandona el grupo. Scooty por la pelea entre madres, también está obligado a dejar de lado a Moonee, pero esta se apoya en Jancey con la que estrecha lazos y acaban como mejores amigas.

Tabla 6. Ficha de análisis de la película "The Florida Project". Fuente: elaboración propia.

“Capernaum” (2018) Nadine Labaki. Etapa: Infancia-inocencia.

Analizar el personaje: Zain	Persona	Edad: 12 años
		Género: Hombre
		Etnia/nacionalidad: árabe, libanés
		Ocupación: Vende de todo, drogas incluidas, va a por pastillas, hace mandados a tiendas cercanas, cuida a sus hermanos...
	Rol	En la familia: Hijo, Hijo parental, hermano protector
		En la religión: no se muestra
		En clase/equipo (si procede): no va al colegio
Roles propios: de género, etnia, lenguaje: trata de imponerse por su edad con una jerga agresiva y amenazante, tratando de parecer mayor		
Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción.	
	Variaciones dentro del esquema: no varía su papel dentro del esquema.	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: actualidad
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: conflicto armado en Siria y crisis migratoria en el mediterráneo y Oriente medio
		Contexto político: los ataques islamistas son frecuentes en la zona lo que lleva a la gente a convertirse en refugiados huyendo de sus países. Inestabilidad política por las guerras en países vecinos.
	Geografía	Lugar de la historia: Líbano
		Zona donde viven los personajes: Barrio marginal de Beirut a las afueras
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: Con su hermana Zahar con la que tiene mucho apego y a la que trata de cuidar. Posteriormente, aun sin ser su familia biológica, también forman parte de su familia Rahim y Yonas, a quien trata y cuida como a un hermano
		Negativas: la relación con sus padres está llena de odio por muchos motivos. No le dejan ir al colegio, han casado a su hermana Zahar, y no le dieron papeles que justifiquen quien es.
	En la religión	Positivas: no se muestra nada.
		Negativas: no se muestra nada.

	En clase/equipo	Positivas: no se muestra nada.
		Negativas: no se muestra nada.
	Grupos de amigos	Positivas: La película muestra unos amigos al principio pero no los vuelve a mostrar más.
		Negativas:
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: la paleta cromática utilizada mezcla colores grises y fríos, con pardos más cálidos. Esta mezcla aporta una sensación de sucio, y mezcla lo gris del hormigón de la ciudad y el metal de las chabolas con los pardos y marrones de la tez árabe y el barro del suelo.	
	Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna.	
	Música: Zain trata de tocar algo de música haciendo percusión con lo que encuentra, pero poca música más allá de alguna radio ambiente	
	Metáforas visuales:	
	Metáforas narrativas: recuerda a la narrativa de otras obras cinematográficas como Los 400 golpes, de François Truffaut por la forma en la que Zain huye de sus padres y miente para sobrevivir.	
	Vestimenta: usa poca ropa, siempre lleva la misma prácticamente, la lleva sucia e incluso desgastada del uso.	
	Argot y gestos utilizados: su vocabulario trata de ser como el de un adulto, maldiciendo todo el rato y utilizando insultos y amenazas de forma agresiva para defenderse.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: ni siquiera tiene casa.	
	Elementos culturales que consumen los personajes: Ven la TV del vecino a través de un espejo, pero ni siquiera la escuchan, por lo que Zain se inventa lo que dicen.	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: Pausado y tranquilo, mantiene los planos.
		Frecuencia: baja, los planos se mantienen en las personas y apenas hay planos y contraplanos en las conversaciones, sino que se muestra todo en el mismo plano
	Planos	Escala: reserva los planos cortos para momentos muy cercanos y emotivos, busca abarcar a todos los personajes en un mismo plano y no los aísla.
		Ángulo: Habitualmente normal, excepto planos cenitales que muestran el ambiente de los personajes.
		Altura: Los personajes tienden a agacharse para hablar con los niños, por lo que no hace uso de contrapicados.

	Movimientos	<p>Travellings: no hay, ya que principalmente realiza seguimientos de los personajes</p> <p>Paneos: hace uso de ello en espacios pequeños y trata de ser sutil, lo justo para seguir a los personajes, no lo realiza en grandes espacios</p> <p>Seguimientos: hace mucho uso de los seguimientos cámara en mano.</p>
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: paleta cromática que recuerda a lo sucio y marginal, tratando de agobiar dando poca profundidad a las paredes oscuras.
		Vestimenta: sucia y desgastada
		Elementos visuales:
		Palabras concretas: Gran cantidad de insultos y palabras malsonantes.
	Comportamiento	De ellos mismos: agresivo para defenderse, pero protector con sus hermanos.
		Con ellos: Lo tratan con poco cariño excepto los hermanos y Rahil, siempre como un esclavo o si lo tratan bien, es para aprovecharse de él.
	Sentimientos	Amor: con sus hermanos y Yonas, a los que trata con cercanía y afecto.
		Empatía: con Yonas y la chica siria con la que habla.
		Odio: con sus padres principalmente.
	Ocupación	Laboral: hace de todo, vende en la calle, recoge basura, repartidor, cuida a sus hermanos...
		Ocio: excepto en pocas ocasiones juega.
		Educación: no estudia.
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: no, pero se acerca bastante y no queda terminado, ya que al menos consigue el pasaporte.
		Si no es así, ¿Por qué?: queda sin terminar, no podemos asegurar que lo consiga, pero sí que queda cerca.
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: Deja a sus padres y pierde a su hermana.
		En la religión: no se muestra nada.
		En los grupos de amigos: no se muestra nada.

Tabla 7. Ficha de análisis de la película "Capernaum". Fuente: elaboración propia.

“Güeros” (2014) Alonso Ruizpalacios. Etapa: Adolescencia-autodescubrimiento.

Analizar el personaje Tomás	Persona	Edad: 14
		Género: chico
		Etnia/nacionalidad: mexicano
		Ocupación: antes estudiaba, ahora nada
	Rol	En la familia: hijo, miembro problema, hermano
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje: Masculino, Rol de lenguaje adherido a variedades diastráticas por su país
Actante	Papel dentro del esquema: sujeto	
	Variaciones dentro del esquema: ninguna	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: 1999-2000
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: huelga de estudiantes de la UNAM
		Contexto político: gobierno del PRI en México, elitización de la educación
	Geografía	Lugar de la historia: entre ciudad de México y Veracruz
		Zona donde viven los personajes: zona universitaria.
		Contexto político: inestabilidad económica y social
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: entre los hermanos se quieren y aprecian aunque discutan o peleen.
		Negativas: su madre no lo soporta y lo saca de casa
	Grupos de amigos	Positivos: todas las relaciones son buenas, congenia además mucho con Santos y Ana.
		Negativos: no hay
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: Esta grabada en un blanco y negro que tiende a la sobreexposición	
	Tribus sociales a las que pertenecen: estudiantes sindicalistas	
	Música: rock y baladas mexicanas	
	Metáforas visuales:	
	Metáforas narrativas: utiliza el recurso de la cuarta pared para salirse del contexto de la historia.	
	Vestimenta: vestimenta casual, sin nada llamativo ni simbólico excepto el mensaje de la camiseta de Tomás de “no mirar atrás”	
	Argot y gestos utilizados: hablar típico mexicano (güero, pendejo, peda,	

	malacopa...)	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: la historia de la búsqueda de Epigmenio que ya en su día se hizo leyenda por Bob Dylan	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: la música de Epigmenio Cruz, los cuentos de Julio Cortázar...	
	Elementos culturales que consumen los personajes: la música de Epigmenio Cruz, los cuentos de Julio Cortázar, rock americano...	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: el montaje tiene un ritmo alto, muy habitual en las road movies y la encadenación de secuencias.
		Frecuencia: si bien el ritmo es alto, eso lo da el movimiento de cámara y el de los actores, los planos se mantienen bastante
	Planos	Escala: hace mucho uso de planos cortos y detalles con los que variar el eje de las conversaciones
		Ángulo: principalmente normal, aunque hace uso de picados y cenitales para mostrar el contexto.
		Altura: normal, exceptuando los picados y cenitales que se comentan.
	Movimientos	Travellings: hace uso de ellos para mostrar a los personajes. También hace uso de travelings ópticos para alejarnos de la situación y ver dónde están los personajes metidos
Paneos: apenas hay		
Seguimientos: se realizan cámara en mano y habitualmente en el contexto de persecuciones		
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: BYN bastante neutro, aunque tiende a los blancos
		Vestimenta: casual y sport, quizás más desarrapada en Tomás
		Elementos visuales: es destacable la muestra de la casa de Fede y Santos, que está totalmente sucia y destrozada.
		Palabras concretas: ninguna en especial
	Comportamiento	De él mismo: es bastante cafre, aunque se baja un poco cuando llega con su hermano, muy inquieto
		Con él: su hermano suele ser muy cortante y no lo toma en serio a veces, pero Santos y Ana si le dan cancha
	Sentimientos	Amor: entre Ana y Fede, entre hermanos también pero tienen sus peleas

		Empatía: Tomás es bastante empático y comprende bien lo que ocurre a su alrededor, a Fede le cuesta algo más.
		Odio: no vemos nada concreto más que el clasismo y machismo de la sociedad mexicana
	Ocupación	Laboral: niño problema que no hace nada, ni estudia ni trabaja
		Ocio: hacer trastadas y escuchar música.
		Educación: no estudia
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si, llega a conocer a Epigmenio
		Si no es así, ¿Por qué?: no procede
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: deja de saber de su madre y mejora la relación con su hermano
		En la religión: no procede
		En los grupos de amigos: consigue ser uno más, aunque aún muy protegido
		En educación: no procede

Tabla 8. Ficha de análisis de la película "Güeros". Fuente: elaboración propia.

“This is England” (2006) Shane Meadows. Etapa: Adolescencia-autodescubrimiento.

Analizar el personaje	Persona	Edad: 12-14 (acaba de comenzar el instituto)
		Género: Chico
		Etnia/nacionalidad: inglés
		Ocupación: Estudiante
	Rol	En la familia: hijo
		En la religión: no procede
		En clase/equipo (si procede): marginado, ausente.
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje: Masculino heterosexual, lenguaje en función de lo que le rodea, agresivo.
	Actante	Papel dentro del esquema: sujeto
		Variaciones dentro del esquema: ninguna
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: en los ochenta
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: Guerra de las Malvinas GB-ARG
		Contexto político: gobierno de Thatcher, contexto de guerra en la que los ciudadanos no entienden el motivo.
	Geografía	Lugar de la historia: Inglaterra
		Zona donde viven los personajes: Barrio residencial de clase media-baja
		Contexto político: migración hacia Inglaterra de gente de oriente medio y Centroamérica
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: Su madre, es lo único que tiene tras haber perdido a su padre. Se tratan con cariño, pese a que Shaun le pierda el respeto. No es capaz de suplir la figura de autoridad paternal
		Negativas
	En clase/equipo	Positivas
		Negativas: recibe acoso escolar por parte de unos chicos que le insultan y se cachondean de la muerte de su padre, lo que le provoca peleas en el instituto.
	Grupos de amigos	Positivos: Con la banda se lleva bien con todos y le tienen cariño por ser el más pequeño y respeto por su valentía. En especial Woody y Combo
		Negativos: solo Gadget de manera momentánea, al

		sentirse desplazado del grupo por la llegada de Shaun
		Especiales: Smell, quien termina siendo su novia. Pese a la diferencia de altura y edad, se respetan y se tienen cariño. Tienen confianza para hablar de lo que les gusta o no y experimentar.
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: predominan grises y verdes, con una tonalidad predominante fría.	
	Tribus sociales a las que pertenecen: Skinheads	
	Música: Reggae, punk, rock, soul	
	Metáforas visuales: la iglesia que está al lado de la tienda del “paki” pero que no es más grande ni bonita, sino que parece dejada de lado. Como una patada a la moral cristiana occidental que ha desaparecido en ese contexto. En la muerte de Milky, cuando Shaun vuelve a la habitación, Milky se encuentra en el suelo en forma de cruz, como que ha pagado para que los demás se den cuenta de donde se estaban metiendo.	
	Metáforas narrativas	
	Vestimenta: moda “Casual” de Skinheads, botas altas, chaquetas bomber, cabezas rapadas...	
	Argot y gestos utilizados: Utilizan mucho el gesto de dos dedos que es el corte de mangas británico. Además, destacable de su jerga son los insultos habituales y los insultos raciales como “Paki” o “Negrata”.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: en su cuarto solo hay fotos de su padre.	
Elementos culturales que consumen los personajes: música soul, punk, rock, reggae.		
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: el ritmo de la película es alto y frenético, y las acciones suceden rápidamente
		Frecuencia: bastante alta, se acrecienta en momentos de tensión y acción con cambios de plano cortísimos
	Planos	Escala: predominan los planos medios y tiene mucha atención a los personajes. También generales donde nos sitúa en la acción
		Ángulo: habitualmente normal, excepto en las escenas entre Smell y Shaun en las que nos muestra los planos algo contrapicados.
		Altura: la altura es normal y trata de equilibrar la diferencia de altura entre los personajes.
Movimientos	Travellings: solo ópticos con zoom-in combinado con	

		<p>Paneos.</p> <p>Paneos: para abrir secuencias, mostrar espacios, o seguir personajes</p> <p>Seguimientos habitualmente cámara en mano, solo presentes en las situaciones de mayor tensión y acción</p>
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: oscuros, grises y verdosos en tonalidades frías
		Vestimenta: moda “Casual”, oscura, bombers, botas altas...
		Elementos visuales: el uso de la crucifixión como metáfora de mártir. Muy scorsesiano
		Palabras concretas: paki y negrata
	Comportamiento	De él mismos: En casa es cariñoso aunque pierda las formas. Fuera de casa trata de ser gracioso aunque agresivo si se ve en problemas para tratar de defenderse.
		Con él: le tratan con permisividad por ser más joven, aunque a veces lo traten como un igual por su valentía y sinceridad.
	Sentimientos	Amor: con Smell llega a tener una relación sentimental. También muestra amor por sus padres.
		Empatía: con Milky y Woody principalmente a quienes defiende.
		Odio: presente en su odio hacia el de la tienda pakistani.
	Ocupación	Laboral: ninguna
Ocio: salir con la banda y pasar tiempo con Smell.		
Educación: estudiante de instituto		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si, consigue comprender la muerte de su padre y los motivos del contexto que les rodea.
		Si no es así, ¿Por qué?
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: vuelve a acercarse a su madre y a confiar en ella
		En los grupos de amigos: dejó a Woody a un lado por Combo, pierde a Milky

Tabla 9. Ficha de análisis de la película “This is England”. Fuente: elaboración propia.

“Goodbye Berlin” (2016) Fatih Akin. Etapa: Adolescencia-autodescubrimiento.

Analizar el personaje	Maik	Persona	Edad: 14 años
			Género: Chico
			Etnia/nacionalidad: alemán
			Ocupación: Estudiante instituto
		Rol	En la familia: Hijo, hijo independiente, protector
			En la religión: no procede
			En clase/equipo (si procede): ausente, marginado
			Roles propios: de género, lenguaje: Masculino/Heterosexual.
	Actante	Papel dentro del esquema: Sujeto de la acción	
		Variaciones dentro del esquema: No hay	
	Tschick	Persona	Edad: 14 años
			Género: Chico
Etnia/nacionalidad: Gitano judío, asiático			
Ocupación: Estudiante de Instituto			
Rol		En la familia: no vemos su estructura familiar	
		En la religión: no procede	
		En clase/equipo (si procede): ausente	
		Roles propios: de género, lenguaje: Masculino/Homosexual. Rol de lenguaje adherido a variedades diastráticas por su origen asiático	
Actante	Papel dentro del esquema: Ayudante		
	Variaciones dentro del esquema: No hay		
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: 2015	
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: nada destacable para la película	
		Contexto político: No es relevante	
	Geografía	Lugar de la historia: Alemania	
		Zona donde viven los personajes: Zona residencial de Berlín en el caso de Maik, pero no sabemos dónde vive Tschick, aunque probablemente en alguna zona con menos nivel económico.	
		Contexto político: No es relevante	

Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: Maik tiene buena relación con su madre a quien cuida y trata con cariño.
		Negativas: Maik odia a su padre, quien está con otra mujer a parte de con su madre.
	En clase/equipo	Positivas: ninguna, ya que no es hasta que acaban las clases que Tschick y Maik comiencen a hablar
		Negativas: durante las clases realmente no se llevan bien con nadie, ambos son criticados por todo
		Especiales: Maik siente atracción por Tatiana pero no le echa mucha cuenta
	Grupos de amigos	Positivo: realmente solo se tienen el uno al otro, y su relación es buena
		Negativos:
		Especiales: Isa supone el primer beso y acercamiento sexual para Maik, y es un punto de inflexión en las chicas de las que empieza a fijarse, dejando a un lado entonces a Tatiana
	Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: Colores vivos y saturados, predominan los verdes de los prados y bosques
Tribus sociales a las que pertenecen:		
Música: rock y pop		
Metáforas visuales: no se observa nada aparentemente		
Metáforas narrativas: ""		
Vestimenta: La vestimenta de Tschick es totalmente extravagante y colorida, mientras que la de Maik es más plana, solo destaca la chaqueta que se compra para llamar la atención de Tatiana		
Argot y gestos utilizados: nada en especial más que algunos insultos y comparaciones como "marica"		
Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:		
Símbolos culturales en su hábitat privado: solo es destacable el rock que escucha Maik		
Elementos culturales que consumen los personajes: música rock y el casete de Silverstone que hay en el Lada		
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos,	Montaje	Ritmo: El ritmo es alto y frenético, al tratarse de una road Movie tiene el sentir de una huida constante
		Frecuencia: alta, los cambios de planos son rápidos y ágiles
	Planos	Escala: Muchos planos generales y medios y primeros planos.

movimientos)		No abusa de planos muy cortos ni detalles.
		Ángulo: normal,
		Altura: A la altura de los ojos de los protagonistas mayoritariamente., no hay grades predominancias de altura entre los personajes por lo que no hay necesidad de compensar nada.
	Movimientos	Travellings: algunos de seguimiento en vehículos y otros ópticos. Paneos: Habitualmente para seguir el movimiento de los personajes Seguimientos: a través de los Paneos y Travellings que comentábamos anteriormente
Identificación de estereotipos asociados	Imagen	Colores: Colores vivos incluso saturado, muy variados.
		Vestimenta: extravagante en el caso de Tschick y más plana y formal en cuanto a Maik
		Elementos visuales:
		Palabras concretas: el insulto habitual de “marica” en sentido denigrante.
	Comportamiento	De ellos mismos: son algo irresponsables, pero sinceros y claros
		Con ellos: condescendientes, permisivos hasta que tienen el accidente, el padre se vuelve exigente.
	Sentimientos	Amor: hay amor entre ellos, se aprecian. Maik siente amor por su madre y por Tatiana en un principio, aunque después lo pierde,
		Empatía: entre ellos y con Isa principalmente, se entienden bien y se comprenden.
		Odio: solo al padre de Maik.
	Ocupación	Ocupación: nada referido a su ocupación.
Ocio: Gitano robando un coche por ocio		
Educación: nada en especial		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: lo completa, consigue llamar la atención ser alguien, aunque al final reniega de ello.
		Si no es así, ¿Por qué?:
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: el padre de Maik termina dejando la familia. Su madre vuelve a beber tras rehabilitación.

		En la religión
		En los grupos de amigos: Maik termina siendo un centro de atención.
		En educación: termina siendo el centro de atención de la clase.

Tabla 10. Ficha de análisis de la película "Goodbye Berlin". Fuente: elaboración propia.

“mid90s” (2018) Jonah Hill. Etapa: Adolescencia-autodescubrimiento.

Analizar el personaje Stevie-Sunburn	Persona	Edad: 13
		Género: chico
		Etnia/nacionalidad: estadounidense
		Ocupación: estudiante de instituto
	Rol	En la familia: hijo, hermano
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje: Masculino/heterosexual, Rol de lenguaje adherido a la jerga de la contracultura skater
Actante	Papel dentro del esquema: sujeto	
	Variaciones dentro del esquema: ninguna	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: en los 90
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: nada concreto
		Contexto político: nada concreto
	Geografía	Lugar de la historia: en los suburbios y barrios residenciales de Los Ángeles
		Zona donde viven los personajes: zona residencial de clase media-baja
		Contexto político: inicio de contraculturas en LA, tras la guerra del golfo
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: solo hay cariño y amor por parte de la madre que se preocupa por él aunque la situación de madre soltera le sobrepase
		Negativas: su hermano le pega a diario y le trata de timar a todas horas. En el desenlace, cuando Stevie está en el hospital, parece que tiene una pequeña redención al haber estado cerca de perderlo.
	Grupos de amigos	Positivos: todas las relaciones son buenas, congenia mucho con Fuckshit y Ray. En un primer momento, Ruben se enemista con el un poco ya que con su llegada, cree que lo están apartando y le está quitando protagonismo.
		Negativos: como decíamos antes, con Ruben al principio tiene problemas
		Especiales: en el caso de Estee, supone la primera relación de Stevie
	Analizar la	Colores predominantes usados: tonos grises con destellos de colores muy

puesta en escena	llamativos. Todo con mucha calidez.	
	Tribus sociales a las que pertenecen: Skaters	
	Música: rock y Hip-hop	
	Metáforas visuales: nada destacable	
	Metáforas narrativas: nada destacable	
	Vestimenta: vestimenta skater, con marcas específicas, cinturón que es un cordón de zapatos...	
	Argot y gestos utilizados: terminología skater o de la movida de LA en los 90 (5.0 para la policía, 4.20...)	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: nada destacable	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: la música Hip-hop, del estilo de Fat Joe, Wutang Clan...	
	Elementos culturales que consumen los personajes: Tortugas Ninjas, juegos arcade estilo Street Fighter...	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: el montaje tiene un ritmo alto debido al gran número de escenas de skate, que le hacen tener mucho movimiento
		Frecuencia: si bien el ritmo es alto, eso lo da el movimiento de cámara y el de los actores, los planos se mantienen bastante
	Planos	Escala: hace mucho uso de planos generales y grandes movimientos. Tiende a agrupar personajes en el mismo encuadre
		Ángulo: principalmente normal, aunque hace uso de contrapicados en algunos puntos concretos
		Altura: algo por encima de la altura de Stevie, siempre queda descompensado frente a los otros y acentúa la diferencia de altura
	Movimientos	Travellings: hace uso tanto horizontales para seguimientos como ópticos para acercarnos a la situación
		Paneos: se utilizan para el seguimiento de los personajes dentro de la acción
		Seguimientos: son fluidos y con poca vibración, habitualmente en el seguimiento de los skaters
	Identificación de estereotipos	Imagen
Vestimenta: moda skater, marcas específicas cinturón-		

asociados		cordón...
		Elementos visuales: la primera tabla de Stevie, rosa y con un dinosaurio, como exageración de lo infantil
		Palabras concretas: insultos clave del estilo de “marica” o “nigga”
	Comportamiento	De él mismo: trata de llamar la atención probando y aceptando todo lo que le echan y apuntándose a todo lo que hacen los demás.
		Con él: le tratan al principio como a un inferior, pero Ray y Fourth Grade le tratan con respeto y cercanía. Su hermano es muy agresivo con él y le pega siempre.
	Sentimientos	Amor: entre los chicos hay buena unión y en concreto con el skate.
		Empatía: Ray es el más empático y capaz.
		Odio: en cuestiones de racismo únicamente y con el hermano (Ian)
	Ocupación	Laboral: Skaters que no se dedican a nada y todos les dicen que son unos tirados, que no ganan dinero. El dinero como elemento diferenciador de clases.
		Ocio: Skate 24/7 y estar todo el día juntos
Educación: no vemos ese contexto en la película		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si, llega a encontrar un grupo de amigos y es aceptado
		Si no es así, ¿Por qué?: no procede
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: su hermano comienza a tratarlo con más respeto y su madre acepta a su grupo de amigos
		En la religión: no procede
		En los grupos de amigos: consigue ser uno más.
		En educación: no procede

Tabla 11. Ficha de análisis de la película “mid90s”. Fuente: elaboración propia.

“3 Idiots” (2009) Rajkumar Hirani. Etapa: Maduración y fin de etapa.

Analizar el personaje	Rancho	Persona	Edad: 18-22 años
			Género: Chico
			Etnia/nacionalidad: indio/hindú
			Ocupación: Estudiante en la universidad
		Rol	En la familia: nada, es huérfano
			En la religión: no procede
			En grupo (si procede): líder del grupo, iniciativa
			Roles propios: de género, lenguaje: masculino/heterosexual, rol adherido a su variedad diastrática en el habla
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción y ayudante de las otras
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
	Raju	Persona	Edad: 18-22 años
			Género: Chico
			Etnia/nacionalidad: indio/hindú
			Ocupación: Estudiante en la universidad
		Rol	En la familia: Hijo y hermano, protector, esperanza
			En la religión: fiel creyente, se encomienda a la fe
			En grupo (si procede): seguidor, rol pesimista
			Roles propios: de género, lenguaje: masculino/heterosexual, rol adherido a su variedad diastrática en el habla
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción y ayudante de las otras
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
Farhan	Persona	Edad: 18-22 años	
		Género: Chico	
		Etnia/nacionalidad: indio/hindú	
		Ocupación: Estudiante en la universidad	
	Rol	En la familia: hijo	
		En la religión: no procede	
		En grupo (si procede): seguidor, rol de apoyo positivo	

			Roles propios: de género, lenguaje: masculino/heterosexual, rol adherido a su variedad diastrática en el habla
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción y ayudante de las otras
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
Analizar el contexto de los personajes	Historia		Año: 2005 más o menos
			Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: ninguno en concreto
			Contexto político: no se aprecia nada destacable
	Geografía		Lugar de la historia: en India, Imperial College
			Zona donde viven los personajes: en la residencia universitaria
			Contexto político: No es relevante
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia		Positivas: Dentro de la familia, todos los personajes tienen relaciones positivas. Eso sí, bastante exigentes, les limitan la capacidad de decisión en sus propias vidas y les agobia.
			Negativas: los tres personajes tienen problemas de manera directa tanto con el rector Viru y con Chatur, quien es además artífice del reencuentro
	Grupos de amigos		Positivo: Todos se llevan bien entre sí. Destaca la labor de Rancho como animador del grupo
			Negativos: Chatur es quien trata de que a los otros les vaya mal, y trata de aprovecharse del estatus social
			Especiales: en el caso de Rancho, destaca su relación amorosa con la hija de Viru, Pia
	Analizar la puesta en escena		
			Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna.
			Música: destacan las baladas indios que cantan y escuchan
			Metáforas visuales: el bolígrafo como símbolo de excelencia
			Metáforas narrativas:
			Vestimenta: La vestimenta de los personajes es muy plana con respecto a su entorno, conforme se desarrollan, esos colores se avivan
			Argot y gestos utilizados: nada destacable más allá de los motes y hablas propios
			Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:
			Símbolos culturales en su hábitat privado: la madre (abuela en realidad) de Jancey, les habla español y les cocina platos sudamericanos

	Elementos culturales que consumen los personajes: música bollywoodiense	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: El ritmo es más rápido siguiendo el propio ritmo de las calles de India y las acciones de los personajes
		Frecuencia: Alta en algunas escenas de mayor acción dramática y movimientos.
	Planos	Escala: Muchos planos generales y medios. Trata de agrupar personas en planos generales para mostrar movimiento entre ellos.
		Ángulo: normal habitualmente. No hace uso de puntos de vista en primera persona.
		Altura: A la altura de los ojos de los personajes
	Movimientos	Travellings: sobre todo, cuando bailan o montan en algún vehículo
		Paneos: se utilizan en el seguimiento de personajes en espacios pequeños
		Seguimientos: solo en los travellings, no hay cámara en mano
	Identificación de estereotipos asociados	Imagen
Vestimenta: muy plana y discreta con respecto a su entorno		
Elementos visuales: el uso del musical para destacar frases concretas y conflictos internos de los personajes		
Palabras concretas: "All is well"		
Comportamiento		De ellos mismos: tratan de tirar para adelante como pueden, animándose entre si
		Con ellos: son duros con ellos, siempre muy exigentes en sus desempeños académicos
Sentimientos		Amor: muy presente entre los chicos y con las familias. Mucho respeto con los padres
		Empatía: principalmente abunda entre los chicos. Destaca el padre de Farhan que termina comprendiendo a su hijo y poniéndose en su lugar
		Odio: del rector hacia los chicos, aunque al final termine bien
Ocupación		Ocupación: se les recrimina no hacer nada por no sacar matrículas, es o la excelencia o nada. Sobre los profesores, destacando la denuncia del clasismo de manera satírica

		Ocio: nada destacable
		Educación: estudian ingeniería porque son hombres, ser doctor es para mujeres según el rector
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si, lo consiguen
		Si no es así, ¿Por qué?:
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: las familias comprenden ya porqué quieren cambiar lo que hacen y son más empáticos con ellos
		En la religión: Raju pierde un poco la fe y no la utiliza solo para su interés personal
		En los grupos de amigos: Pese a que se separen en la graduación, vuelven a encontrarse por lo que no hay grandes cambios.

Tabla 12. Ficha de análisis de la película “3 Idiots”. Fuente: elaboración propia.

“Lady Bird” (2017) Greta Gerwig. Etapa: Maduración y fin de etapa.

Analizar el personaje Christine / Lady Bird	Persona	Edad: 17-18
		Género: Mujer
		Etnia/nacionalidad: estadounidense
		Ocupación: Estudiante bachillerato-universidad
	Rol	En la familia: hija, hermana, miembro problema
		En la religión: practicante pero atea, forma parte de la comunidad
		En clase/equipo (si procede): rol de atención, trata de captar miradas
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje.: nada en concreto
Actante	Papel dentro del esquema: sujeto	
	Variaciones dentro del esquema: ninguna	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: 2002-2003
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: 11S, guerra de Irak
		Contexto político: Bush presidente
	Geografía	Lugar de la historia: Sacramento y Nueva York
		Zona donde viven los personajes: barrio residencial clase media-baja
		Contexto político:
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: en general son buenas las relaciones y hay amor y cariño en la familia.
		Negativas: aunque no de manera general, la relación con su madre es muy chocante por el peso de sus personalidades.
	En la religión	Positivas: se lleva bien con todos en la comunidad, incluso con las monjas y sacerdotes
		Negativas
	En clase/equipo	Positivas: destaca su mejor amiga Julie, aunque la deja un poco de lado al fijarse en Kyle, pero retoman su amistad más tarde.
		Negativas: realmente, aunque en un principio busque a Kyle y el grupo más popular, más tarde termina

		renegando de ellos, ya que no coincide en nada con ellos.
		Especiales: mantiene relaciones amorosas con Kyle y con Danny, aunque ninguna de ellas es satisfactoria
	Grupos de amigos	Realmente comparte grupo de amigos con compañeros de clase.
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: colores cálidos, anaranjados, rosas y grises, destacan colores pastel	
	Tribus sociales a las que pertenecen: nada relevante	
	Música: pop y poprock	
	Metáforas visuales: su cartelería para estar en el congreso escolar y su campaña con su alias, Lady Bird, apelan a la libertad con los pájaros	
	Metáforas narrativas:	
	Vestimenta: mayoritariamente el uniforme, más allá de eso destacan las ropas de segunda mano, estilo vintage	
	Argot y gestos utilizados: nada en concreto	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: pop y revistas juveniles	
	Elementos culturales que consumen los personajes: pop y revistas juveniles	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: ritmo medio, es pausado permitiendo el movimiento y el desempeño de los personajes
		Frecuencia: media-baja, incluso en las conversaciones más tensas, lo que se deja llevar la velocidad
	Planos	Escala: son planos mayoritariamente medios, pero hace especial énfasis en los generales que además de situarnos en el espacio, nos lo ensaña, dándole así un papel especial a la ciudad.
		Ángulo: normal
		Altura; normal
	Movimientos	Travellings: horizontales en el seguimiento de personajes
		Paneos: horizontales para el seguimiento en espacios pequeños
Seguimientos: a través de Paneos y Travellings, nunca cámara en mano		
Identificación de	Imagen	Colores: predominantes rosas y la calidez anaranjada del sol

estereotipos asociados		Vestimenta: Uniforme del colegio muy básico y problemas con la altura de la falda
		Elementos visuales: nada destacable
		Palabras concretas: nada destacable
	Comportamiento	De ella misma: bastante irreverente y crítica con su entorno
		Con ella: son permisivos y pacientes frente a su irreverencia, excepto por su madre que es la única que la afronta
	Sentimientos	Amor: con su familia, Julie y Danny principalmente, los trata con cariño aunque se aleja de ellos con facilidad
		Empatía: es su gran problema, se pelea tanto con su madre y no es capaz de ponerse en su lugar
		Odio: nada destacable
	Ocupación	Laboral: camarera y cajera para sacar algo.
		Ocio: leer revistas como algo de ricos, comer y escuchar música
Educación: instituto católico muy restrictivo en cuanto a sexualidad. Charlas antiaborto, problemas con la longitud de la falda...		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si, aunque no del mejor modo ya que se enemista innecesariamente con su madre y después se arrepiente.
		Si no es así, ¿Por qué?
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: deja su hogar y termina peleada con su madre, aunque no es grave, estrecha relaciones con su hermano y su cuñada
		En la religión: aunque no recupera su fe ni mucho menos, si es cierto que le da cierto apoyo en la nostalgia
		En los grupos de amigos: deja a Julie para irse a New York
		En educación: cambia a la universidad, pasa de etapa.

Tabla 13. Ficha de análisis de la película "Lady Bird". Fuente: elaboración propia.

“La Haine” (1995) Mathieu Kassovitz. Etapa: Maduración y fin de etapa.

Analizar el personaje	Vinz	Persona	Edad: 18-20 años
			Género: hombre
			Etnia/nacionalidad: francés
			Ocupación: nada
		Rol	En la familia: hermano, nieto
			En la religión: no procede
			En grupo (si procede): líder del grupo, problema
			Roles propios: de género, lenguaje: masculino, rol de lenguaje asociado a las variedades diastráticas de la zona en la que viven, jerga agresiva
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
	Saïd	Persona	Edad: 18-20 años
			Género: hombre
			Etnia/nacionalidad: francés, árabe
			Ocupación: trapicheos en el barrio
		Rol	En la familia: Hijo, hermano
			En la religión: no procede
			En grupo (si procede): seguidor, positivo
			Roles propios: de género, lenguaje: masculino, rol de lenguaje asociado a las variedades diastráticas de la zona en la que viven, jerga agresiva
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
	Hubert	Persona	Edad: 18-20 años
Género: hombre			
Etnia/nacionalidad: africano, francés			
Ocupación: trapicheos con drogas y boxeador			
Rol		En la familia: Hijo, hermano	
		En la religión: no procede	
		En grupo (si procede): seguidor, negativo	

			Roles propios: de género, lenguaje: masculino, rol de lenguaje asociado a las variedades diastráticas de la zona en la que viven, jerga agresiva
		Actante	Papel dentro del esquema: sujeto de la acción
			Variaciones dentro del esquema: ninguno.
Analizar el contexto de los personajes	Historia		Año: 1995
			Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: disturbios en París por el asesinato Abdel Ahmed Ghili
			Contexto político: ascenso de Le Pen en la política francesa
	Geografía		Lugar de la historia: suburbio de Megret, París
			Zona donde viven los personajes: barrio de clase baja.
			Contexto político: ascenso de la ultraderecha en Francia
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia		Positivas: Dentro de la familia, todos los personajes tienen relaciones positivas
			Negativas: hay conflictos fraternales pero no es de importancia
	Grupos de amigos		Positivo: Todos se llevan bien entre sí, pero Vinz es un problema por su agresividad y poca paciencia lo que hace que los otros tengan problemas por su culpa.
			Negativos:
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: Blanco y negro muy neutro, tonos grises y blancos de día, negros y grises oscuros de noche		
	Tribus sociales a las que pertenecen: ninguna.		
	Música: En la radio siempre suena Hip Hop, referencia a la cultura urbana y de calle, dj en las ventanas y algo de reggae y break.		
	Metáforas visuales:		
	Metáforas narrativas: la hora que se nos muestra como elemento de contrarreloj. La pistola a su vez da poder a quien la tiene. Supone una crítica a la policía, porque cuando el policía la pierde, el poder pasa a Vinz, y de Vinz a Hubert. EL poder a través de la violencia.		
	Vestimenta: La vestimenta de los personajes es deportiva, de marcas, buscando fardar o presumir de status		
	Argot y gestos utilizados: utilizan muchos insultos y palabrotas		
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:		
	Símbolos culturales en su hábitat privado: posters de Bob Marley y grupos de Hip-hop		
Elementos culturales que consumen los personajes: Hip Hop y cine			

Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: rápido, con seguimientos de los personajes en largos movimientos, muchas huidas y escenas de tensión
		Frecuencia: Alta solo en algunas escenas de mayor acción dramática y movimientos, en el resto se mantienen mucho los planos con largos planos secuencia
	Planos	Escala: Muchos planos generales y medios. Se mueve entre los personajes y los agrupa y desagrupa con rapidez
		Ángulo: normal habitualmente excepto por algunos picados que nos muestran la vida desde los altos bloques.
		Altura: A la altura de los ojos de los personajes, haciendo mucho uso de puntos de vista en primera persona
	Movimientos	Travellings: frontales de acercamiento combinados con algunos ópticos
		Paneos: se utilizan en el seguimiento de personajes en espacios pequeños
		Seguimientos: habitualmente cámara en mano, para seguir las acciones de los personajes, con mucho movimiento de vibración.
	Identificación de estereotipos asociados	Imagen
Vestimenta: vestimenta muy ostentosa en comparación con donde viven.		
Elementos visuales:		
Palabras concretas:		
Comportamiento		De ellos mismos: son agresivos y muy irascibles, se están peleando continuamente
		Con ellos: son duros en la calle, la policía y la gente los trata con inferioridad y desprecio incluso antes de haber hecho nada
Sentimientos		Amor: apenas hay más que entre los familiares
		Empatía: no son capaces de mirar más allá de lo suyo, les cuesta comprenderse
		Odio: visible durante toda la película contra la policía y los fascistas y skinheads
Ocupación		Ocupación: siempre con trapicheos y drogas
		Ocio: escuchan música y pierden el tiempo continuamente
		Educación:
Comparar		Esquema actancial

principio y final de las películas		Si no es así, ¿Por qué?: no consiguen salir de ahí, buscar algo mejor es su única aspiración y tanto Vinz como Hubert terminan muertos
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: no hay cambios
		En la religión: no procede.
		En los grupos de amigos: no hay cambios en su relación, pero Hubert y Vinz mueren, Saïd se queda solo

Tabla 14. Ficha de análisis de la película “La Haine”. Fuente: elaboración propia.

“Viaje al Cuarto de una Madre” (2018) Celia Rico. Etapa: Maduración y fin de etapa.

Analizar el personaje Leonor	Persona	Edad: 18-20 años
		Género: Mujer
		Etnia/nacionalidad: española
		Ocupación: costurera, estudiante, au pair
	Rol	En la familia: Hija
		En la religión: no procede
		En clase/equipo (si procede): no procede
		Roles propios: de género, etnia, lenguaje.: femenino heterosexual aunque sin mucha trascendencia
	Actante	Papel dentro del esquema: sujeto
		Variaciones dentro del esquema: ninguna
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: 2015 más o menos
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: ninguno en especial, crisis económica
		Contexto político: no es relevante
	Geografía	Lugar de la historia: Constantina, Sevilla
		Zona donde viven los personajes: en un pueblo de Sevilla, rural y apartado del centro
		Contexto político: NO es relevante
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: sólo se tienen madre e hija, se quieren pero la situación las aleja, la madre, Estrella no quiere quedarse sola pero se ve obligada a ello, mientras que Leonor fuerza para irse
		Negativas: no hay
	Grupos de amigos	Positivos: tiene algunas amigas como Bea, pero apenas vemos a Leonor en este contexto.
		Negativos
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: Colores beige y crema, algunos burdeos y verdes oscuros. Todo filtrado por la calidez de las lámparas de casa	
	Tribus sociales a las que pertenecen: nada destacable	
	Música: algo de reggaetón pero no supone gran cosa	
	Metáforas visuales: Con muchos elementos sencillos a la hora de mostrar la dependencia emocional entre madre e hija, como con la cafetera italiana, que no son capaces de abrirla sin la ayuda mutua y al final cuando la madre pasa	

	página, termina comprándose una automática. También con la quemadura de Leonor, que al principio pide a la madre que se la ponga pero termina poniéndosela ella sola.	
	Metáforas narrativas: prácticamente las mismas que visuales, ya que tienen peso dramático en el desarrollo de acontecimientos	
	Vestimenta: abrigada y cuidada, sin grandes lujos. Tonos oscuros y discretos.	
	Argot y gestos utilizados: nada en concreto, no hacen uso de un acento muy exagerado ni de un hablar popular.	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular: síndrome del nido vacío	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: nada en especial	
	Elementos culturales que consumen los personajes: nada en especial	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: ritmo pausado, paciente esperando las reacciones de los personajes
		Frecuencia: baja, planos largos sin cambios de eje
	Planos	Escala planos medios y americanos predominan. Trata de unir a madre e hija en el mismo encuadre
		Ángulo: ángulo normal. No busca disequilibrios. Ni puntos de vista claros
		Altura: normal: normal, no disequilibra al no haber variación de altura entre personajes
	Movimientos	Travellings: no hay.
		Paneos: para seguir a los personajes horizontalmente en los espacios cortos de la casa
		Seguimientos: a través de los paneos
	Identificación de estereotipos asociados	Imagen
Vestimenta: vestimenta muy discreta, sin apenas cambios durante el desarrollo de los personajes		
Elementos visuales: nada destacable		
Palabras concretas: nada destacable		
Comportamiento		De ellos mismos: Leonor fuerza salir a una gran ciudad, encontrar nuevas experiencias dejando atrás a su madre, con la que tiene gran apego
		Con ellos: Estrella cuida y protege mucho a Leonor. En el pueblo todos reconocen a Leonor por ser la hija de Estrella, cosa que le incomoda y lastra
Sentimientos		Amor: entre madre e hija, independientemente de la

		distancia
		Empatía: Sobre todo de la madre, quien pese a dolerle la ida de su hija, consigue enfrentarlo y animarla a que se vaya
		Odio: no identificamos nada en especial
	Ocupación	Laboral: plancha, au pair, costurera... labores que se muestran muy ligadas a las mujeres en la película
		Ocio: Lo poco que hacen es ver series juntas.
		Educación: volver a la universidad, estudiar algo más.
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: si
		Si no es así, ¿Por qué?
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: consiguen cambiar ambas, pero sin perderse el amor y el cariño, rehacen sus vidas.

Tabla 15. Ficha de análisis de la película “Viaje al cuarto de una madre”. Fuente: elaboración propia.

“Persepolis” (2007) Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud. Etapa: Maduración y fin de etapa.

Analizar el personaje Marjane	Persona	Edad: 17-22
		Género: Mujer
		Etnia/nacionalidad: árabe/iraní
		Ocupación: Estudiante bachillerato-universidad
	Rol	En la familia: hija, nieta
		En la religión: atea, oposición completa a las tradiciones islámicas
		En clase/equipo (si procede): rol de protesta-atención, trata de reclamar derechos en contextos muy difíciles
Roles propios: de género, etnia, lenguaje.: femenino/heterosexual		
Actante	Papel dentro del esquema: sujeto	
	Variaciones dentro del esquema: ninguna	
Analizar el contexto de los personajes	Historia	Año: del 1991 en adelante
		Sucesos históricos en los que se enmarca la obra: rebelión en Irán, guerra civil y guerra con Irak
		Contexto político: Reinado del Shah y dictaduras posteriores
	Geografía	Lugar de la historia: Viena y Teherán
		Zona donde viven los personajes: zona de clase media-alta de Teherán
		Contexto político:
Analizar las relaciones entre personajes	En la familia	Positivas: muy buena relación en familia en especial destaca la confianza con la abuela
		Negativas: con la prima tiene un poco de celos de pequeña aunque pasa con el tiempo
	En la religión	Positivas:
		Negativas: detesta a cualquier miembro del régimen relacionado con la religión o la política
	En clase/equipo	Positivas: hace amigos allá por donde va y nunca tiene malas experiencias, excepto con los novios

		Negativas:
		Especiales: se llega a casar antes de terminar la carrera con un chico, pero al año siguiente lo dejan, es cuando decide irse a Francia
	Grupos de amigos	Realmente comparte grupo de amigos con compañeros de clase.
Analizar la puesta en escena	Colores predominantes usados: destaca la contraposición de colores planos en Francia con el blanco y negro de Irán	
	Tribus sociales a las que pertenecen: Punkies, estudiante revolucionaria	
	Música: Rock y punk	
	Metáforas visuales: el grito de Münch, cuervos de muerte	
	Metáforas narrativas:	
	Vestimenta: velo y ropa totalmente negra, excepto por los botines Adidas y Nike que viste de pequeña	
	Argot y gestos utilizados: nada en concreto	
	Arcos argumentales concretos que se identifiquen en el imaginario popular:	
	Símbolos culturales en su hábitat privado: posters de grupos (Iron Maiden, Michael Jackson)	
	Elementos culturales que consumen los personajes: música rock y punk, cine popular (Bruce Lee, Godzilla o Terminator)	
Analizar el lenguaje de la obra (Montaje, tipología de planos, movimientos)	Montaje	Ritmo: ritmo alto, frenético con las animaciones que nos llevan de un lado hacia otro
		Frecuencia: baja, el movimiento y el ritmo lo aportan las animaciones
	Planos	Escala: muchos generales, trata siempre de contextualizarnos en la situación de la escena
		Ángulo: habitualmente normal aunque muy variado
		Altura; habitualmente normal aunque muy variado
	Movimientos	Travellings: frontales, de acercamiento habitualmente, muy rápidos y tensos
		Paneos:
Seguimientos: son las animaciones las que nos mueven entre los personajes		
Identificación de	Imagen	Colores: predomina el negro sobre todo, excepto en las escenas de Francia.

estereotipos asociados		Vestimenta: velo y ropa negra, habitual en el código de conducta iraní
		Elementos visuales: nada destacable
		Palabras concretas: nada destacable
	Comportamiento	De ella misma: bastante crítica con su entorno, implicada en los movimientos sociales
		Con ella: son pacientes por su hiperactividad, pero la cuidan, es su abuela quien la trata de manera más tajante
	Sentimientos	Amor: con sus padres y en especial con su abuela. También con su tío fallecido
		Empatía: a veces carece un poco de ella, pero la muestra en el apoyo a sus compañeras y la implicación con sus padres
		Odio: al régimen y a las figuras que lo forman
	Ocupación	Laboral: estudiante.
		Ocio: música y salir con amigas
Educación: instituto francés y universidad de Teherán		
Comparar principio y final de las películas	Esquema actancial	Consigue o no completar el esquema: no
		Si no es así, ¿Por qué?: está obligada a irse de Irán para continuar con su vida
	Variaciones en las relaciones sociales	En el contexto familiar: deja su hogar y fallece su abuela, también perdió a su tío y se divorció de su marido
		En la religión: no hay cambios
		En los grupos de amigos: deja a sus amigos en Teherán
		En educación: termina estudiando en la universidad y se gradúa.

Tabla 16. Ficha de análisis de la película "Persepolis". Fuente: elaboración propia.