

Slumdog Millionaire: aproximación al análisis cinematográfico desde la metodología de Lauro Zavala

Escrito por Jesús Alejandro Aguilar Guerrero, René León Valdez y Anaid Zendejas Flores



* La sección Ópera prima es un espacio dedicado a estudiantes y egresados de licenciatura, y para alumnos de maestría. (1)

RESUMEN

En este artículo se utilizan los elementos del análisis cinematográfico propuesto por Lauro Zavala para el estudio de productos audiovisuales. Se aplicó esta metodología para el análisis del filme: *Slumdog Millionaire* (*Quisiera ser millonario*) dirigido por Danny Boyle, en el 2008. La finalidad del estudio fue desfragmentarlo para obtener el análisis de los diferentes elementos estudiados: imagen, sonido, edición, escena, ideología, entre otros. Lo anterior surge de la necesidad de conocer los elementos cinematográficos utilizados para su realización. La película que se estudia en la presente investigación gira en torno al eje temático de la cultura de la India que, consideramos, tiene un gran aporte sociocultural.

PALABRAS CLAVE: metodología de análisis, Lauro Zavala, cultura, producto audiovisual, ideología.

ABSTRACT

In this article, we use the elements of film analysis proposed by Lauro Zavala for the study of audiovisual products. We applied this methodology to the analysis of the film: *Slumdog Millionaire* directed by Danny Boyle in 2008. The study aimed to defragment analysis for the different elements studied: image, sound, editing, scene, ideology, among others. This arises from the need to know the film elements used for its realization. The film studied in this investigation revolves around the central theme of Indian culture, which, we believe, has great cultural contribution.

KEY WORDS: methodology of analysis, Lauro Zavala, culture, audiovisual product, ideology.

Introducción

El investigador mexicano Lauro Zavala(2) propone una metodología para el análisis cinematográfico. En la presente investigación se aplicó dicha metodología a la película titulada *Slumdog Millionaire* (*Quisiera ser millonario*), del director británico Danny Boyle, con el objetivo de lograr un acercamiento a los elementos que el autor plantea.

En cada uno de los apartados se desarrollan los elementos indicados por este investigador:

- a) Describir aspectos generales acerca de las condiciones de lectura de interpretación, como el contexto y origen del filme, los

premios que obtuvo, las críticas recibidas, el clasificación genérica, sintaxis y polisemia del título, entre otros.

b) Se refiere el inicio de la narración dentro del filme. Su función y duración.

c) Abordar el estudio de la imagen desde la composición, iluminación y perspectiva de la cámara.

d) Considerar al sonido y su relación con las imágenes; se estudia la música, la función de los silencios.

e) Estudiar a detalle la conformación de los escenarios de la película: los espacios naturales, el estilo de la arquitectura expuesta en la cinta, la dimensión simbólica de los objetos utilizados, así como también el estudio de la prosémica.

f) Realizar un análisis profundo del clímax y desenlace derivado del estudio de la narración.

g) Exponer las fórmulas narrativas utilizadas en el filme y sus modalidades genéricas.

h) Plantear la ideología que propone la cinta, es decir, la visión del mundo en torno a ella.

El cine, como producto audiovisual, permite adentrarnos desde el punto de vista simbólico en las costumbres, tradiciones y modos de vida de una cultura. Máximo Gorki hablaba del cine como del *reino de sombras* y, cuando lo descubrieron, los chinos lo definieron como *sombras eléctricas*, una fórmula un tanto frankensteiniana; el mundo de lo sonoro, más conocido, más familiar, contribuía a aceptar el lado fantástico de las proyecciones.(3)

En la edad de oro de los estudios, en la década de 1920 y hasta finales de la década de 1940, Hollywood era un sistema centralizado y verticalmente integrado. Los estudios organizaban todo el proceso de producción de un film, desde la escritura del guión hasta la exhibición en las salas. Los productores, incluso los guionistas, los técnicos, los directores, y

la mayoría de los actores eran asalariados con contratos a largo plazo. Todos trabajaban, en cierto modo, en una cadena, ya que el cine era sobre todo una industria.(4)

Para Eisenstein el hecho arrollador de la película consiste en que es un *acto de yuxtaposición*. Pero, para una cultura en extremo rica en acondicionamiento tipográfico, la yuxtaposición tiene que ser de *personajes y cualidades uniformes y ligadas*. La nueva forma del cine representa, en sí mismo, un ballet romántico de revoloteo mecánico o sacudidas que nos proporciona un sencillo mundo de ensueños lleno de ilusiones románticas.

El cine no es solo una expresión suprema de mecanismo, ya que ofrece como producto suyo la mercancía más valiosa de consumo: los ensueños. No es obra del azar que el cine haya destacado como un medio que brinda a las personas pobres papeles de riqueza y poder que van más allá de los sueños de la avaricia. La película no es en verdad un medio, como una melodía o la palabra escrita, sino una forma colectiva de arte con diversos individuos que dirigen, dan color, disponen el alumbrado, cuidan del sonido, actúan y hablan.(5)

Sistematizar la lectura y aproximarnos a la aplicación de instrumentos de análisis, como el planteado en este artículo, implica realizar un recorrido metodológico que nunca está acabado, pero del que podemos hacer una aproximación para ajustar los distintos criterios y modelar una forma de ver y apreciar un producto comunicativo como lo es el cine.

Condiciones de lectura (Contexto de interpretación)

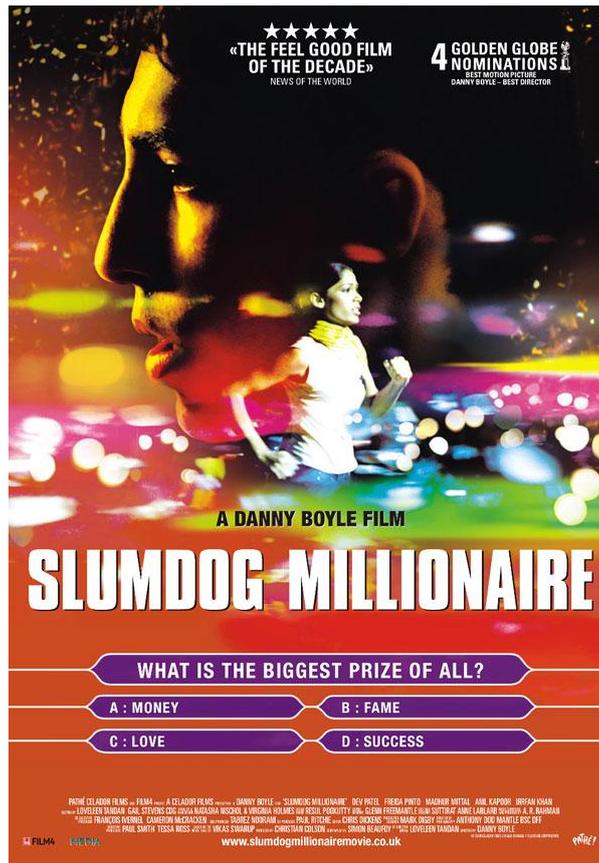
"¡Quisiera ser millonario!", y ¿quién no? ¿Qué persona no quiere o necesita dinero para alguna causa en específico? Para muchos podría ser el sueño generalizado de tener dinero y poder disfrutar de una vida de lujos y no de carencias, dejar a un lado el trabajo, angustia, preocupación, estrés, monotonía. Cambiarlo todo por una vida de viajes, descanso, relajación y lujos, entre la amplia gama de posibilidades que da el dinero.

"Quisiera ser millonario",⁽⁶⁾ antes de convertirse en película, es una franquicia de televisión con una gran popularidad a nivel internacional; se transmitió en más de cien países de todo el mundo.⁽⁷⁾ Who wants to be a millionaire?, que en español significa ¿Quién quiere ser millonario? En su versión norteamericana se transmite, actualmente, la decimoprimer temporada y el juego, como las reglas, se han cambiado: prometen que puede ganarse desde mil dólares hasta un millón.⁽⁸⁾

De la franquicia pasamos a la novela *Questions and Answers (Preguntas y respuestas)* del escritor indio Vikas Swarup. La novela fue publicada en el año 2005 y, posteriormente, en el 2008 sirvió de base para el guión de la película *Slumdog Millionaire* (una traducción aproximada sería "Millonario de los barrios bajos") en los países de habla inglesa y en países latinos conocida con el nombre de "Quisiera ser millonario".

El film estuvo bajo la dirección de Danny Boyle, director y productor de cine originario de Mánchester, Inglaterra, quien actualmente tiene 56 años de edad. Dirigió los filmes *Shallow Grave* (1994), *Trainspotting* (1996), *A Life Less Ordinary* (1997), *The Beach* (2000), *28 days later* (2002), *Millions* (2004), *Sunshine* (2007), *Slumdog Millionaire* (2008) y *127 hours* (2010). *Slumdog Millionaire* le valió la estatuilla al mejor director en la 81ª entrega de los Premios Óscar y 13 premios más.⁽⁹⁾

Slumdog Millionaire fue la gran triunfadora en la gala de los premios Óscar en el año 2008 al llevarse ocho estatuillas, incluyendo las de mejor película y mejor director. La cinta es clasificación B, por lo tanto está dirigida a un público que va desde los 12 años en adelante. En su ficha técnica se marca como género drama. Tuvo un presupuesto de quince millones de dólares y una recaudación de 377, 910,5441 millones de dólares.⁽¹⁰⁾



Para efectos de este artículo se tomaron en cuenta dos antecedentes impresos que refieren una parte de las críticas que recibió el filme. Retomamos la publicación del periódico *La Jornada*, por ser un diario de circulación nacional importante en México, dedicado a la promoción de la cultura. La segunda crítica es del periódico *New York Times*, por ser uno de los periódicos estadounidenses más prestigiosos del mundo.

El lunes 2 de marzo del 2009 se publicó en *La Jornada*, firmada por la agencia mundial de noticias AFP (Agence France-Press):

Londres, 1º de marzo. El escritor británico de origen indio Salman Rushdie criticó el argumento de la película *Quisiera ser millonario*, de Danny Boyle, premiada con ocho Oscars (entre ellos el de mejor película), a la que tildó de vanidad claramente ridícula.

Rushdie argumentó que la principal debilidad de la película se debía a que estaba basada en un libro escrito por el diplomático y novelista indio Vikas Swarup, titulado *Preguntas y respuestas*, que definió como una "chupuza cursi, con una trama que desafía lo creíble".

"Es una trama fielmente preservada por los directores, y se encuentra en el centro del extrañamiento rebautizado *Quisiera ser millonario*", indicó Rushdie, quien nació en Bombay. En una columna publicada el sábado en *The Guardian*, Rushdie lamentó la calidad de las adaptaciones cinematográficas de las novelas y concluyó:

"Solo debe esperarse que lo peor haya pasado, y que se avecinen películas, musicales y tiempos mejores".(11)

La crítica de Rusdie no fue favorable. Manohla Dargis publicó el 11 de noviembre del 2008 en el *New York Times*:

A modern fairy tale about a pauper angling to become a prince, this sensory blowout largely takes place amid the squalor of Mumbai, India, where lost children and dogs sift through trash so fetid you swear you can smell the discarded mango as well as its peel, or could if the film weren't already hurtling through another picturesque gutter.(12)

Un cuento de hadas de los tiempos modernos. Refleja la situación de como un mendigo pasa a ser un príncipe. Menciona el lugar donde se desarrolla la historia (Mumbai, India), como un pueblo donde existe miseria. También indica que la cinta es llamativa, magnífica en cuestiones de color, sonido y movimiento.

En este sentido, *Slumdog Millionaire* es una cinta que vale la pena analizar ya que, aun en medio de la polémica de las críticas y los premios, fue un parte aguas en la concepción del cine y la cultura de la India.

En la aproximación al análisis semiótico se expondrán cada uno de los elementos (imagen, sonido, montaje, puesta en escena, narración) que configuran esta cinta, por la cual afirmamos que es de gran riqueza sociocultural y no solo un discurso cliché.

Respecto a la sintaxis y polisemia del título, se expone lo siguiente:

- Título en Inglés: "Slumdog Millionaire"

Slum: barrio bajo

Dog: perro

Millionaire: millonario

Quedaría en contexto "perro callejero millonario".

- Título en español: "Quisiera ser millonario"

Quisiera: verbo "querer" conjugado en primera persona del pretérito imperfecto o pretérito.

Ser: verbo en infinitivo que se utiliza para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.

Millonario: adjetivo que significa poseedor de un millón o más de unidades monetarias.



Función del inicio

El inicio nos ubica en el espacio temporal en que se encuentra Jamal Malik (Mumbai, 2006). Está sentado en frente de un hombre de aspecto regordete que se encuentra fumando y arrojando el humo a Jamal. Aparece una frase que hace referencia a su situación. La frase es: "Jamal Malik está a una pregunta de ganar 20 millones de rupias, ¿cómo lo hizo?", en ese

momento el tipo gordo lo abofetea y aparecen opciones de respuesta "a) Hizo trampa, b) Tiene suerte, c) Es un genio, d) Está escrito".

En un principio aparecen dos situaciones intercaladas: en la primera se observa unas manos esparciendo dinero en una tina de baño y en la otra se ve que está a punto de iniciar el programa de televisión "¿Quién quiere ser millonario?" donde Jamal Malik es el concursante y se encuentra conversando con el presentador quien menciona su nombre. Se le nota nervioso y desconcertado. En el momento en que toma asiento regresa a la situación actual donde es interrogado y torturado para que confiese la verdad. Tiene varios *flashbacks* (Primeros cuatro minutos de la película).

La escena es donde Salim Malik aparece cuando es un niño y están jugando béisbol en el aeropuerto y los persiguen policías por jugar en propiedad privada. Aparece en la escuela cuando su madre los lleva y él es golpeado por el profesor por no saber cómo se llaman los tres mosqueteros. Conforme transcurre la narración, el *flashback* de la escuela es lo que hace que la intriga nunca se pierda ya que no se sabe la respuesta correcta hasta que su suerte lo alcanza para poder ser millonario.

Mientras eso sucede, el tercer mosquetero en esta historia será una mujer; su nombre es Latika. Se presenta en el nudo como la niña asustada, sola. Vuelve a aparecer cuando ya se encuentran a salvo. Ella está bajo la lluvia porque no se atreve acercarse y Salim no la quiere con ellos porque considera que puede ser un estorbo. Jamal le dice a Salim que ella puede ser el tercer mosquetero.

La historia se construye mediante nueve preguntas. Se definirá la secuencia del filme como zigzag debido a que en toda la película se presentan *flashbacks*. Esto se visualiza principalmente en los pequeños puntos climáticos, pues a cada pregunta que le hace el conductor, Jamal recuerda escenas de su vida, por ejemplo: al llegar a la octava pregunta "Para diez mil rupias: ¿Qué jugador de cricket ha marcado los siglos primeros de la clase mayor de la historia?" el presentador del programa, Prem, le dice a Jamal de antemano que la respuesta a esta pregunta es B: Ricky Ponting. Jamal utiliza su "50:50" línea de vida y se

queda con las opciones B: Ricky Ponting y D: Jack Hobbs. Jamal se da cuenta de que Prem ha tratado de sabotearlo y responde correctamente (Jack Hobbs).

En este momento concluye la secuencia circular, ya que esa emisión del programa termina y se piensa que Jamal estaba haciendo trampa. Al comenzar la película se le cuestionó todo lo relacionado al cómo contestó las preguntas anteriores.



Al ver que Jamal no hizo trampa, se le permite regresar al programa para terminar de concursar; a partir de aquí se nos presenta el clímax que tiene una duración de siete minutos. El inicio del clímax comienza en el minuto 103, donde el conductor le hace la última pregunta "Alejandro Dumas, libro *Los tres mosqueteros*, dos de los mosqueteros se llaman Athos y Porthos ¿Cuál es el nombre del tercer mosquetero?" Jamal utiliza su comodín línea de vida pasada, "teléfono de un amigo", para llamar a Salim, pero en su lugar responde Latika. Ella le dice que está a salvo, pero no sabe la respuesta. Sin embargo, Jamal, aliviado al oír Latika, seguro, al azar y por medio de conjeturas, sorprendentemente da la respuesta correcta: Aramis. La población de la India estalla en alegría por su increíble carrera y su buena fortuna.

El desenlace comienza a partir del minuto 110. Aparece Jamal esperando a Latika en una estación de tren. La ve del otro lado. Él se levanta y se dirige hacia dónde se encuentra. Mientras tanto llega otro flashback dónde aparece una reseña de todos los momentos más importantes de su vida y de lo que tuvo que pasar para llegar hasta donde se encuentra ahora. Estos momentos son: cuando consiguió el autógrafo de su artista favorito, cuando su mamá murió, cuando se reencontró con su amigo al que le habían quitado los ojos, cuando sonríe mientras es un niño.

La película concluye cuando Jamal le dice: "éste es nuestro destino" y Latika le pide que la bese. En el inicio del beso la imagen se detiene y aparece la leyenda "D: Está escrito", contestando la primera pregunta del inicio de la película.

Imagen

En las representaciones visuales que se manifiestan en la escena número 27, escogida para realizar el análisis de la película *Slumdog Millionaire*, la cual recibe el nombre de "*itiswriting*" que significa: "está escrito". Se conserva una postura de austeridad en efectos especiales, pero en esta escena se presentan de manera masiva todos los efectos aglutinados en forma de *flashbacks* y otros aditamentos, por ejemplo: se hace un recuento de los episodios ocurridos en la vida de los protagonistas, mismos que responden a las preguntas del programa.

En cuanto al color, la iluminación y la composición, el ser humano cuando percibe una imagen suele hacerlo de una determinada forma y en un determinado orden; además, existen aspectos en una imagen que ayudan a captar en general la atención del cerebro y que suelen evocar ciertas sensaciones o sentimientos. La imagen en esta película no abusa de los efectos por ordenador, sino que trabaja en el empleo de técnicas de movimientos y ángulos de iluminación para poder lograr los efectos requeridos para esta práctica, así las imágenes son coloridas de las tomas diurnas, en contraste con las imágenes nocturnas o con poca

iluminación donde lo que sobresale es el resalte del protagonista, tanto en zonas abiertas como en lugares cerrados, con iluminación periférica reducida o limitada, donde su rostro y costado del cuerpo son los que abarcan la zona base de las imágenes. En cierto modo, se puede decir que la composición es como un lenguaje subliminal para transmitir sentimientos a través de las imágenes.

Algunos elementos con los que se puede jugar en la composición son:

- La atención hacia el centro de interés, que en este caso es el protagonista.
- La textura que puede evocar la imagen.
- La forma y el volumen de los objetos, así como la sensación de profundidad de éstos en la escena.
- El contraste en el tono del fondo con el vestuario de los personajes.
- También la fuerza del color o su ausencia, por ejemplo, cuando se recuerda un suceso desafortunado o un duelo.

Para modelar y transmitir mensajes en este lenguaje visual, el filme tiene a su disposición múltiples herramientas como:

- Encuadre del motivo y su entorno: es Jamal y Latika.
- Colocación de los objetos dentro del encuadre: se observan sus rostros y la estación del ferrocarril.
- Perspectiva y ángulo de la toma: es de superioridad, recuerdo y enmarca prioritariamente los rostros de los personajes.
- Iluminación de la escena: es oscura, especialmente en la estación de tren, los recuerdos o *flashback* tiene la misma iluminación original que se proyectó en el filme y el final es excesivamente iluminado por una luz intensa de fondo que asimila el sol, pero da paso al final de la película.

En tanto que la cinta contiene múltiples tomas de diferentes movimientos con zoom, se puede tener una noción de cuáles tomas son las que contienen el tipo de profundidad. Se aprecian paisajes en los cuales se requiere de grabaciones a una distancia prudente para que la toma aparente tener una extensión geográfica formidable y a su vez no se pierda de vista ningún detalle que pudiese tomarse a la ligera y después recuperarse en futuras escenas.

Los acercamientos, por otro lado, dan la impresión de una mayor conexión con los protagonistas que en momentos específicos hacen uso de movimientos gestuales y éstos,

aunados a *close ups* exaltan y dan el énfasis deseado. Basado en esto se obtienen tomas que bien pueden dar efectos subjetivos de superioridad, exaltación y adentramiento en el contexto, o bien, que sucedan los casos contrarios en donde se dé el aspecto de irrelevancia, según sea el caso deseado por la toma.

La perspectiva de la cámara es la ilusión visual que, percibida por el observador, ayuda a determinar la profundidad y situación de objetos a distintas distancias; se pueden observar movimientos de cámara, los cuales modifican las imágenes, así se pueden obtener tomas con diferente enfoque donde se resaltan otros efectos como cambio de tamaño, alejamiento y acercamiento de objetos y los paisajes. También se llama perspectiva al conjunto de circunstancias que rodean al observador y que influyen en su percepción o en su juicio; por ejemplo, en la escena seleccionada, se da la idea que es de noche, es gris y triste la toma, por eso se concluye con otra escena de baile que es en esencia muy alegre.

Por otra parte, la cámara enfoca desde un punto de vista narrativo denotando superioridad. Alejamiento, *close up* y *till up*, aparecen cuando se enfoca a Jamal sentado esperando a Latika y se utiliza un *dolly in* cuando la cámara se acerca a la protagonista. La cámara va desplazándose conforme al personaje Jamal, haciendo acercamientos conforme camina hacia Latika quien aguarda al otro extremo del protagonista, pero en el centro del plano donde se filma. La distancia en una toma es muy lejana y enfoca a los personajes muy pequeños, ya que se utiliza una toma aérea. Por último, se utilizan muchos *big close up* para remarcar los detalles del rostro de los personajes. En el caso de la escena, el más notorio es la cicatriz de la actriz.



Sonido

La música proporciona a la trama cinematográfica sensaciones de adrenalina y suspenso, combinados con sentimientos de alegría, tristeza y melancolía. Esta diversidad de elementos contribuye a que las historias de los protagonistas se desarrollen de forma fluida, coherente y espontánea. La intervención de silencios dentro de la película queda suprimida: la música se ha propuesto como objetivo principal diseñar el ambiente adecuado para que tengan lugar los diálogos de los personajes y la trama que gira en torno a los lugares donde dichas historias se llevan a cabo. El ritmo urbano y cotidiano de la ciudad de Mumbai desempeña un rol importante dentro de la película, ya que esta particularidad le brinda fuerza y sustento a las historias que tienen lugar en la narración.

La disonancia cognitiva queda suprimida por lo que los ritmos musicales típicos de la India ambientan cada una de las escenas y le dan vida a las historias de los protagonistas. La música refleja la personalidad de cada uno de los protagonistas involucrados en la trama: Salim Malik lleva un estilo de vida rebelde y nocturno, por lo que la música utilizada en sus

apariciones es de estilo urbano, combinado con mezclas de *hip hop*. La música proporciona mayor peso a su figura y realza su carácter agresivo; las historias de Jamal y Latika se ambientan con un fondo musical ameno y romántico, esto con el objetivo de resaltar los lazos afectivos y amorosos que surgen entre la joven pareja. Trasladándonos a un extremo opuesto, tenemos al conductor del programa, Prem Kumar, acompañado siempre por la cortina musical con la cual da inicio el programa, dando de esta manera la bienvenida a los participantes que intentan ganar el premio de 20 millones de rupias.

El ritmo moderno y la vida nocturna de la ciudad de Mumbai son el marco perfecto para dar vida a las historias de los protagonistas. La música tradicional hindú se mezcla con ritmos cadentes y sonoros, conformando un escenario idóneo para el desarrollo de la película. Los únicos momentos en que el silencio hace su aparición dentro de la narración provienen del drástico giro de los acontecimientos donde los dos protagonistas, Jamal y Latika, son separados continuamente por circunstancias del destino, dando como resultado que su amor incondicional tenga que pasar por diversas pruebas y adversidades que los vuelven a unir en un futuro cercano para iniciar una nueva vida juntos.

Para el compositor musical de la película, A. R. Rahman, las composiciones surgieron para transmitir al espectador emociones y sentimientos encontrados que los hicieran identificarse con alguno de los personajes que aparecen en la pantalla grande y vivir sus experiencias como si fueran propias. La realidad fue más allá de lo convencional, los límites fueron superados: la armonía musical acompaña las escenas de los protagonistas y las experiencias que cada uno vive en las situaciones que han sido preestablecidas por la narrativa de la película:

Cuando hablamos de armonía en música, nos referimos a la combinación de diferentes sonidos o notas que se emiten al mismo tiempo [...]. La armonía funciona como acompañamiento de las melodías o como una base sobre la que se desarrollan varias melodías simultáneas. Con esto, podemos decir que melodía y armonía son términos muy relacionados entre sí, pudiendo considerar la melodía como un conjunto de sonidos armónicos que se suceden en el tiempo y están en relación con los acordes en los que se basa esa melodía.(13)

Las melodías que envuelven las historias de los personajes están acompañadas por la armonía de los diversos ritmos hindúes que forman parte de la cultura popular de la India. También se da origen a ritmos musicales que son propios de cada uno de los estratos sociales que conforman a la ciudad de Mumbai. Son sonidos armónicos en cuanto dan forma y estructura a la narrativa de la película pero, sobre todo, conforman la imagen de cada personaje en torno al contexto en el cual se está desarrollando, mostrando una imagen perceptible de su personalidad y conducta ante los demás.

Escenario

Slumdog Millionaire transcurre en la ciudad cosmopolita y centro marítimo de Mumbai, el centro más importante del subcontinente, con la característica particular de ser la ciudad más poblada de la India y la segunda ciudad más poblada del mundo (con una población aproximada de 13, 830, 884 habitantes). La abundancia de estadios de cricket, salas de cine, vida nocturna y comida tradicional, le brinda a esta ciudad una imagen de modernismo y vanguardia al nivel de las grandes capitales mundiales. Este es el escenario perfecto para que los protagonistas de la película inicien una serie de vivencias y experiencias que conformaran su personalidad dentro del entorno urbano del cual forman parte.

El suspenso se hace presente en la estación de trenes de Chhatrapati Shivaji, donde Latika y Jamal están a punto de reencontrarse, pero donde el destino decide que todavía no es el momento adecuado para que estén juntos. La desesperación y la frustración se apoderan del protagonista, quien no puede hacer nada ante las inevitables pruebas que el destino tiene preparadas para él y Latika. La tristeza acompaña en estos momentos a Jamal, quien no pierde las esperanzas de poder estar junto a su más grande amor.



En el mausoleo del Taj Mahal, ubicado en la ciudad hindú de Agra, los hermanos Salim y Jamal encontraron una nueva oportunidad para volver a comenzar de nuevo tras el repentino fallecimiento de su madre. En este importante monumento, patrimonio de la humanidad, consolidan un negocio que les deja buenos recursos para subsistir, pero a costa del calzado de las personas. Los hermanos Malik aún no tienen definida una conciencia de lo que es correcto e incorrecto, ya que su principal asunto por resolver es el alimento diario y encontrar un lugar donde dormir. A raíz de estas experiencias, Jamal empieza a ver la vida de un modo distinto y toma conciencia de que para lograr sus objetivos debe luchar para salir adelante y vencer los obstáculos que surjan en el camino.

Mumbai es descrita como la más europea de las ciudades del continente asiático. Sus edificios coloniales británicos y los modernos rascacielos que surgen desde el asfalto, así como su distrito de negocios, sus cines y teatros, forman una imagen peculiar dentro de la India, donde también se conserva la memoria cultural artística en sus numerosos templos hindúes, iglesias y mezquitas. Dentro de la trama de la película se aprecia a una Mumbai que va evolucionando conforme transcurre el tiempo y los protagonistas desarrollan sus vidas paralelas a la urbanización de dicha ciudad. En cada edificio, estructura, conjunto

arquitectónico, se puede apreciar la perspectiva que cada uno de los protagonistas tiene acerca de Mumbai y su vínculo afectivo con dicha ciudad.

Los paisajes que surgen de cada una de las historias de los personajes poseen diversas características que los engloban dentro de un concepto de belleza, no pertenecientes a lo que comúnmente consideramos como tal, sino que el ideal estético de los lugares donde se desarrolla la historia es adquirido desde el principio por el hecho de que allí los protagonistas tuvieron contacto con la realidad, de la cual formaban parte. Umberto Eco lo define así: "La idea de belleza no solo es relativa según las distintas épocas históricas, sino que incluso en una misma época y en un mismo país pueden coexistir diversos ideales estéticos. Así pues, mientras nace y se desarrolla el ideal estético del decadentismo, prospera una idea de belleza a la que llamaremos 'victoriana'".(14)

En esta idea de Umberto Eco encontramos una clave que es determinante dentro del desarrollo de la película: Mumbai, antigua posesión inglesa, conserva vestigios de su antiguo pasado victoriano y, precisamente este ambiente tiene como característica una sensibilidad de las experiencias que acontecen en la vida cotidiana de los habitantes de esta gran urbe:

El mundo victoriano (y el burgués, en general) es un mundo regido por una simplificación de la vida y de la experiencia en un sentido genuinamente práctico: las cosas son correctas o equivocadas, hermosas o feas, sin complacencias inútiles en el equívoco, en los rasgos mixtos o en las ambigüedades. El burgués no se siente atormentado por el dilema entre altruismo y egoísmo: es egoísta de puertas afuera y buen padre, educador y filántropo de puertas adentro. Al burgués no se le plantean dilemas morales: es moralista y puritano en su casa, e hipócrita y libertino con las jóvenes de los barrios proletarios, lejos de su casa.(15)

Retomando a Eco, se plantean los ejes morales que guían el comportamiento de los protagonistas de la película: el bien y el mal siempre se hacen presentes, las decisiones que toma cada personaje con respecto al futuro de sus vidas son determinantes para su posterior evolución dentro de la historia. Se presentan dos caras en la personalidad de los individuos; asumimos una personalidad totalmente distinta dependiendo del entorno en el cual nos desenvolvamos cotidianamente.

Narración: Análisis del clímax

El clímax implica el regreso a la prueba, sacrificio o cambio según la metodología aplicada. Forma parte del acto III, dentro de los últimos treinta minutos que dura la parte final. En la cinta, el clímax se prolonga en siete minutos. Comienza en el minuto 103, donde el conductor del programa le hace la última pregunta que lo hará ganador. Aparece la escena en donde todos los habitantes de Mumbai están ansiosos viendo la televisión. En un segundo instante se muestra a Latika caminando entre el tráfico. Después, la escena vuelve al concurso y el conductor le pregunta a Jamal si le gustan los libros y éste responde que sabe leer.

La última pregunta es: "En el libro de Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros*, dos de los mosqueteros se llaman Athos y Porthos, ¿Cuál era el nombre del tercer mosquetero?" Le da cuatro opciones:

- a) Aramis
- b) Cardinal Richelieu
- c) D'Artagnan
- d) Planchet



Mientras el conductor le dice las opciones de respuestas, Jamal recuerda que en su infancia, cuando asistía a la escuela, tuvo la oportunidad de ver el libro. También recuerda que su hermano y él se consideraban los mosqueteros y que la última mosquetera era Latika, sin embargo ríe, porque nunca supo cuál era el nombre del tercer mosquetero. Contesta que no lo sabe. El conductor le dice que tome los diez millones de rupias y le advierte que si contesta mal perderá todo. A pesar de ello Jamal decide jugar y pide telefonar a un amigo, su hermano, el único número de teléfono que sabía. Latika corre hacia el auto, porque se da cuenta que está llamando al teléfono móvil que Salim le dio.



En el último intento de Jamal, Latika contesta. Es aquí cuando comienza el manejo de escenas paralelas, es decir, las diferentes escenas aparecen al mismo tiempo y transcurren de manera natural cambiando de una a otra: Salim se lava la cara, luego aparece regando dinero sobre una bañera; también sale la pareja de Latika que se da cuenta que no está con él. Jamal le hace la pregunta a Latika y ésta responde que no sabe, le dice que se encuentra bien, haciendo alusión a que está fuera de peligro. Jamal, finalmente responde que la respuesta correcta es la "A". Mientras esto ocurre, la gente está ansiosa por ver qué pasará con Jamal. Los trabajadores del jefe de Salim van a buscarlo y tocan la puerta del baño en donde se encuentra escondido. Salim está dentro de la bañera llena de billetes, con un arma en la mano. Cuando el conductor anuncia que es la respuesta correcta, los hombres entran al baño, Salim dispara y ellos también. Salim muere, pero antes menciona lo siguiente: "Dios es grande" y se da cuenta que su hermano será feliz no solo porque ganó el premio sino porque por fin estará con su amada. En este instante Salim hace una reflexión de su vida. Mientras, en Mumbai, los habitantes celebran que Jamal ganó el concurso. Finalmente el conductor entrega el cheque a Jamal y aparece la última escena del clímax en la que Latika corre en busca de su amado.

Se considera que la parte descrita es el clímax de la historia porque concentra la mayor atención de los espectadores y porque es, en este momento, donde se define el rumbo del problema y de los personajes.

Efectos de la estructura narrativa: La seducción

Se observa que la cinta comienza por el final y termina en el mismo punto donde inició. Lo anterior hace que la estructura narrativa de *Slumdog Millionaire* capte en todo momento la atención del espectador. Esto mantiene la sorpresa, el suspenso, el misterio, conflicto y tensión de quien lo observa. Lauro Zavala explica estos elementos de la siguiente manera:

Sorpresa (ignorancia del espectador controlada por el narrador), Suspenso (ignorancia del personaje, conocimiento del espectador), Estrategias de suspenso: misterio (el espectador sabe que hay un secreto pero ignora la solución) / conflicto (incertidumbre del espectador sobre las acciones del personaje) / tensión (el espectador ignora cómo, cuándo y por qué va a ocurrir lo anunciado).(16)

La cinta contiene todos los elementos enunciados por Lauro Zavala. A continuación se abordarán ejemplos.

Durante toda la película, la curva de tensión se maneja en zigzag. Se manejan *flashbacks*, lo que hace que el espectador tenga dudas acerca de lo que pasará, o se pregunte el porqué de las cosas. El misterio y la tensión se manejan sobre todo durante el clímax de la película, porque no se sabe si ganará o no. El suspenso tiene como principal objetivo mantener al lector a la expectativa, generalmente en un estado de tensión, de lo que pueda ocurrirle a los personajes y, por lo tanto, que el público esté atento al desarrollo del conflicto o nudo de la narración. A lo largo de la cinta el suspenso cobra valor, se mantiene, pues no se sabe si Jamal ganará o no. En la parte del clímax es donde se concentra todo el suspenso: Salim muere, Latika escapa y Jamal no sabe la respuesta a la última pregunta que más tarde lo hace ganador.

Existen, claramente, estrategias de "seducción", entendiéndola como el acto de seducir, de inducir y persuadir a alguien con el fin de modificar su opinión o hacerle adoptar un determinado comportamiento según la voluntad del que seduce. Aunque suele emplearse para referirse a intentos de conseguir interacciones de tipo sexual, se emplea también en español para referirse a intentos de atraer, físicamente o a una opinión. Etimológicamente, "seducir" proviene del latín *seductio*, (*acción de apartar*), y según el DRAE, en su primer acepción, seducir es "engañar con arte y maña".

Usando el concepto anterior se entiende pues que en toda la proyección la seducción existe siempre se trata de que se caiga en trampas para ser engañado. Por ejemplo cuando Prem le da la respuesta incorrecta a Jamal, cuando Mamman engaña a los niños para quitarles los ojos, cuando Salim suelta a Latika a propósito en el tren y cuando Salim le dice a Jamal que nunca ha visto a Latika puesto que vivía en casa de su jefe Javed, por mencionar algunos. La película está basada en engaños hechos por seducción.

Análisis del desenlace

A la última parte del filme se le llama desenlace, porque concluye todos los sucesos que derivan del clímax, es decir, es aquí donde se visualiza el futuro de los personajes.

Comienza a partir del minuto 110. Aparece Jamal esperando a Latika en una estación de tren y la ve al otro lado. Él se levanta y se dirige hacia dónde se encuentra ella. En este instante se muestran un *flashback* con escenas paralelas. Aparecen recuerdos de escenas anteriores, pero transcurren de manera natural con la última escena. Se exhibe un resumen de todos los momentos más importantes de su vida. Latika le dice que creyó que lo volvería a ver después de la muerte. Jamal le acaricia la cara y le besa en donde tiene la cicatriz que le hizo su pareja cuando ella intento escaparse. Todo lo anterior se visualiza en un retorno, característica del *flashback*.

El desenlace del filme termina cuando Jamal menciona: "Éste es nuestro destino". Latika le pide que la bese. En el inicio del beso la imagen se detiene y aparece la leyenda "D: Está escrito" que responde a la primera pregunta del inicio de la película. Justo en donde comienza toda la cinta. La toma final es el principio de incertidumbre y, a la par, es la resolución de toda la trama.

Género y estilo

Con base en la metodología que plantea Zavala, el filme analizado tiene una fórmula narrativa clásica que consiste en ubicar a un grupo o individuo en una situación excepcional ¿Cuál es esta situación? La historia se desarrolla en la india, un lugar donde hay pobreza y miseria. El filme gira en torno a varias fórmulas narrativas de la tradición clásica. A continuación se mencionan las que fueron detectadas en *Slumdog Millionaire*:

- Amor y Erotismo: Son el eje central de la historia. Todo gira alrededor de esta fórmula. Jamal emprende la lucha por su amor hacia Latika.
- Mundo del Espectáculo: Se puede abordar desde esta fórmula porque la historia comienza, precisamente, en un set de televisión. En todo momento se realiza el programa televisivo que desencadena la historia de amor.
- Detectives: La acción moral en un mundo corrupto es clave también en la cinta. Frecuentemente se observan escenas donde la corrupción es derrotada por la honestidad. Un ejemplo de ello es cuando Salim Malik evita que le quiten los ojos a Jamal. Sin embargo, se ven más actos de corrupción sin acción moral, como cuando los policías golpean a Jamal, solo por citar un ejemplo.
- Guerra: Este elemento está en toda la cinta. Jamal siempre tiene que pasar pruebas para conseguir sus objetivos.

Lauro Zavala destaca en su propuesta de instrumento de análisis cinematográfico que incluso las cintas pueden tener modalidades genéricas. *Slumdog Millionaire*, confronta los tres tipos de modalidades que propone el autor: "*trágico-heroica, melodramático-moralizante, cómica –irónica.*(17)

Se afirma lo anterior debido a que el filme tiene elementos trágicos, como la muerte de la mamá de Jamal, la escena en donde sacan los ojos a un niño. Asimismo se liga a lo heroico: Jamal siempre es el héroe de la historia.

Se contempla que es una historia de carácter melodramático-moralizante porque causa sentimientos en el espectador que incitan a la reflexión a través de la crueldad de algunas escenas. En menor medida, se observan características cómicas e irónicas, como cuando Jamal cae en un estanque de excremento. Pero en general, la cinta es desgarradora y cruel.

Ideología

La ideología del discurso cinematográfico del filme en estudio se ve desde la visión del mundo, propuesta como una totalidad. Retomamos el concepto *totalidad* como lo propone Henri Lefebvre en su artículo "La noción de totalidad en las ciencias sociales":

La "totalidad" abarca la naturaleza y su devenir, el hombre y su historia, su conciencia y sus conocimientos, sus ideas e ideologías. Ella se determina como "esfera de esferas", totalidad infinita de totalidades cambiantes, parciales, implicándose recíprocamente a profundidad, en y por los conflictos mismos. En el límite, la totalidad del conocimiento coincidiría con la totalidad del universo. Objetividad y totalidad no pueden separarse. La verdad absoluta y la objetividad total coincidirían; además en un límite en la infinitud del desarrollo del conocimiento, del hombre y de su poder sobre la naturaleza. Pero este límite al infinito, debe ser planteado para determinar la significación del conocimiento humano. Es decir, en un sentido, que todo acto social, toda cultura, todo pensamiento hasta el más abstracto, toda imagen hasta la más fantástica, permanece ligada a la naturaleza; más aún: permanece un hecho de la naturaleza. Imposible separar naturaleza y cultura. Pero, en otro sentido, todo objeto, toda realidad alcanzada, es un hecho humano, una conquista del hombre, un "producto" de su actividad, por la cual se realiza.(18)

Por lo anterior se concluye que la cinta es un reflejo de la totalidad de la visión del mundo, referente a la cultura hindú. Muestra rasgos del papel del hombre en su devenir, en su historia, naturaleza e ideologías. *Slumdog millionaire*, muestra el poder del hombre respecto a la naturaleza. El hombre es capaz de transformar su futuro, de alcanzar y poner de su lado, incluso a la propia naturaleza. El hombre es capaz de dictar su futuro. Es por eso que si cultura es todo lo que hace el hombre, la naturaleza no puede estar desligada. Es un todo.

La verosimilitud es un elemento determinante en la cinta, es una de las partes de esta totalidad de la que se habla, puesto que todas las escenas observadas, son parte de una realidad natural. El espectador se asocia con las escenas porque es parte de su vida cotidiana; si bien no de forma directa, si existe cierta relación natural, por el simple de hecho de pertenecer a una sociedad compleja.

Existen elementos mitológicos rescatables que forman parte de la totalidad del contexto de la cultura hindú: la religión. Se exalta este conflicto, provenientes de la lucha entre las religiones y del amor hacia el dios Brahma y Visnú.

Althusser señala: "La ideología pasa a ser el sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social".**(19)** En este sentido, la ideología que propone la cinta es precisamente resaltar todas las diferentes representaciones que competen al grupo social de la India. Se observa todo: rasgos culturales, políticos, económicos, artísticos, religiosos y sociológicos. La película es una representación totalitaria del mundo de la India.



La India es tan solo una representación de lo que es el mundo, de cómo vivimos todos los que habitamos la tierra. Los problemas sociales, como la pobreza, se reflejan en toda la película, pues la desigualdad de condiciones de vida está marcada. La mafia, es otro de los problemas que la proyección evidencia: el gángster Javed y el explotador infantil Mamman son quienes representan en esta cinta, a muchos de los humanos que se dedican al crimen organizado en todo el mundo.

Se ve un país pobre que lucha por sobrevivir, pero también se ve a gente con dinero que vive con lujos y sirvientes, cosa que también sucede en la realidad. En cuanto al papel que juega el programa de televisión, podemos apreciar que mantiene entretenido a todo un país, pues toda la población hindú está pendiente de que sucederá con Jamal. Se comprueba pues que la televisión sigue cumpliendo con su función de entretener y, hasta cierto punto, evadir.

El amor es el valor principal que se rescata, pues es por ello que Jamal lucha por sus sueños. El afecto que le tiene a Latika lo acompaña en todas sus vivencias y hace hasta lo imposible por cumplir lo que alguna vez le prometió. Nuevamente en este filme se observa que el bien triunfa sobre la maldad. Se aprecia el amor de Salim al finalizar la película pues dentro de todo lo malo también hay algo bueno.



A manera de conclusión

Después del desarrollo de cada punto del análisis, se concluye y resaltan dos rasgos fundamentales que Lauro Zavala plantea en la metodología de análisis semiótico: el compromiso ético y estético de la película.

Fernando Savater, en su libro *Ética y ciudadanía*, menciona: "El cine y las películas que es un arte tan especial, por su realismo característico, va sustituyendo a la realidad...estamos aprendiendo a mirar cosas a través del arte cinematográfico".⁽²⁰⁾ Es aquí, donde se concluye que el cine es una representación de la vida cotidiana. El arte cinematográfico es una herramienta de mediación de la realidad que nos aqueja. Es una mirada más.

El libro *El compás de los sentidos: Cine y estética* indica:

El cine ha sido un medio importante de difusión de ideas, pero también de prejuicios y hostilidades, así como fijaciones de roles y estatus...La ética de las historias cinematográficas está casi siempre dedicada a ensalzar a los protagonistas-héroes, que suelen ser individuales, con fuerte personalidad nada gregaria, al servicio de una sociedad capitalista e integrados en una cultura fuertemente occidentalizada. Los modelos en cuanto a comportamiento que se proponen en cine para ser seguidos por las masas, aún luchando por la tolerancia o por la comprensión, están marcadamente señalados con unos semas muy arquetípicos y convencionales: de raza blanca, sexo masculino, heterosexual, rebelde pero no controvertido...⁽²¹⁾

A pesar de que la cinta habla sobre una cultura oriental, se observan claramente todos los arquetipos de un cine occidental. En el filme que se estudió, Jamal es ensalzado como protagonista que es y todas las escenas en general representan esta visión de cultura capitalista. Existe esta visión de tolerancia y comprensión. Es precisamente éste el objetivo de *Slumdog millionaire*, mostrar la realidad de la cultura hindú, y no solo ésta, sino significar una serie de elementos que suceden en todas las sociedades, como el papel de los medios de comunicación en la configuración de una nación, el cómo la imagen audiovisual mueve masas, cómo la televisión representa entretenimiento, la corrupción, amor, pobreza, esperanza, prostitución, religión, dinero, etc. Cada espectador es dueño de la percepción que reciba de la película, con base al contexto socio-cultural en el que se desenvuelve. Es por ello que la cinta adquiere diferentes dimensiones de significados y sentidos.

El cine es una forma de mostrar y mediar la realidad. El espectador que ve la película es quien finalmente escogerá o determinará qué es lo que apprehende de la película, qué le enseñó y en qué le sirve para su vida cotidiana.

LINKS

Tráiler de la película: <http://www.youtube.com/watch?v=wXCW-hd2eqQ>.

CITAS Y NOTAS

[1] Estudiantes de sexto semestre de la Licenciatura en Comunicación de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México. Investigación realizada dentro del grupo de Iniciación Temprana a la Investigación del Departamento de Desarrollo e Investigación en Comunicación y Estudios Culturales de la Unidad de Investigación Multidisciplinaria, coordinado por el Lic. Luis Felipe Estrada Carreón y la Dra. Lucía Elena Acosta Ugalde (comycultura@apolo.acatlan.unam.mx).

[2] El doctor Lauro Zavala es investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Cuenta con investigaciones relacionadas con teoría literaria, semiótica y teoría del cine, y sus líneas refieren a estudios sobre metaficción, ironía y microrrelato. Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias. Ha realizado propuestas de modelos de análisis para la traducción intersemiótica.

[3] Laurent Jullier *El sonido en el cine. Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia. Puesta en escena/sonorización. La revolución digital*. Ciudad de México: Paidós. (s.f.).

[4] Frédéric Martel, *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Ciudad de México: Taurus, 2011.

[5] Marshall McLuhan, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Ciudad de México: Diana, 1993.

[6] *Ibíd*, 360-361.

[7] Para poder apreciar un tráiler del film analizado se puede recurrir al siguiente vínculo: <http://www.youtube.com/watch?v=wXCW-hd2eqQ> Consultado el 02 de mayo de 2013

[8] Consultado el 15 de febrero de 2013: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4436837.stm> Consultado el 15 de febrero de 2013.

[9] Consultado el 15 de febrero de 2013: <http://www.dadt.com/millionaire/auditions/rules.html>

[10] Consultado el 15 de febrero de 2013: <http://www.facebook.com/dannyboylepage/info>

[11] Consultado el 15 de febrero de 2013: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=slumdogmillionaire.htm>

[12] Consultada el 16 de febrero de 2013: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/02/espectaculos/a16n2esp>

[13] Consultada el 16 de febrero de 2013: http://movies.nytimes.com/2008/11/12/movies/12slum.html?_r=0

[14] Consultada el 16 de febrero de 2013: <http://www-ma4.upc.edu/~xgracia/musmat/treballs/GarMar.armonia.pdf>.

[15] Umberto Eco, *Historia de la Belleza*, Barcelona, Random House Mondadori, 2010, págs. 361-362.

[16] *bíd.*

[17] Lauro Zavala, *Módulo de Cine*. Notas de curso, Universidad Autónoma Metropolitana, 2010, pág. 35.

[18] Henry Lefebvre, "La noción de totalidad en las ciencias sociales", Universidad Rafael Belloso Chací, *Telos*, vol. 13, núm. 1, enero-abril, 2011, pág. 121.

[19] Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

[20] Fernando Savater, *Ética y ciudadanía*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, España, 2011, pág.180.

[21] Sagrario Ruiz Baños, Vicente Cervera Salinas, Aurelio Rodríguez Muñoz, *El compás de los sentidos: Cine y estética*, Universidad de Murcia, 1998, págs. 92-93.

BIBLIOGRAFÍA

Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Eco, Umberto, *Historia de la Belleza*, Barcelona: Random House Mondadori, 2010.

Jullier, Laurent (s.f.). *El sonido en el cine. Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia. Puesta en escena/sonorización. La revolución digital*. Ciudad de México: Paidós.

Lefebvre, Henry, "La noción de totalidad en las ciencias sociales", Chací. *Telos*, vol. 13, núm. 1, enero-abril, Universidad Rafael Belloso, 2011.

Martel, Frédéric, *Cultura Mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. Ciudad de México: Taurus, 2011.

McLuhan, Marshall, *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. Ciudad de México: Diana, 1993.

Ruiz Baños Sagrario, Cervera Salinas Vicente, Rodríguez Muñoz Aurelio, *El compás de los sentidos: Cine y estética*, Universidad de Murcia, 1998.

Savater, Fernando, *Ética y ciudadanía*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, España, 2011.

Zavala, Lauro, *Módulo de Cine*. Notas de curso, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2010.

INTERNET

BBC News, *Millionaire dominates global TV*. [En línea]. Consulta: 15 de febrero 2013. Disponible en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4436837.stm>

Dargis, Manohla, The New York Times, (11 de noviembre 2008), "Orphan's Lifeline Out of Hell Could Be a Game Show in Mumbai". [En línea]. Consulta: 16 de febrero 2013. http://movies.nytimes.com/2008/11/12/movies/12slum.html?_r=0

Facebook, Danny Boyle. [En línea]. Consulta: 15 de febrero 2013. Disponible en: <http://www.facebook.com/dannyboylepage/info>

García, Rubén, Thais Martínez, *Armonía musical, definición e historia*. [En línea] Consultado: 26 de febrero 2013. Disponible en: <http://www-ma4.upc.edu/~xgracia/musmat/treballs/GarMar.armonia.pdf>

La Jornada, (2 de marzo 2009), "Critica Rushdie *Quisiera ser millonario*". [En línea]. Consulta: 16 de febrero 2013. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/02/espectaculos/a16n2esp>

Mox Office Mojo, *Slumdog millionaire*. [En línea]. Consulta: 15 de febrero 2013. Disponible en:

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=slumdogmillionaire.htm>

Who wants to be a millionaire, "Official rules" *Who wants to be a millionaire* (season 12). [En línea]. Consulta: 15 de febrero 2013. Disponible en:

<http://www.dadt.com/millionaire/auditions/rules.html>

Ficha filmica

Slumdog Millionaire. Dir. Danny Boyle, Loveleen Tandan. Reino Unido/ India / Estados Unidos, 2008. Duración: 123 minutos.