



**UCAM**

UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO  
Programa de Doctorado Ciencias Sociales,  
Jurídicas y de la Empresa

La Tolerancia en el cineasta Steven Spielberg.

Autor:

D. Israel Pardo Larrosa

Directora:

Dra. Dña. Beatriz Peña Acuña

Dr. Gonzalo Wandosell Fdez. de Bobadilla

Murcia, mayo de 2017









**UCAM**

UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO  
Programa de Doctorado Ciencias Sociales,  
Jurídicas y de la Empresa

La Tolerancia en el cineasta Steven Spielberg.

Autor:

D. Israel Pardo Larrosa

Directora:

Dra. Dña. Beatriz Peña Acuña

Dr. D. Gonzalo Wandosell Fdez. de Bobadilla

Murcia, mayo de 2017





# UCAM

UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE MURCIA

## AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR DE LA TESIS PARA SU PRESENTACIÓN

La Dra. Dña. Beatriz Peña Acuña como Directora y el Dr. D. Gonzalo Wandosell Fdez. de Bobadilla como Codirector<sup>(1)</sup> de la Tesis Doctoral titulada “La tolerancia en el cineasta Steven Spielberg” realizada por D. Israel Pardo Larrosa en el Departamento de Educación, **autorizan su presentación a trámite** dado que reúne las condiciones necesarias para su defensa.

Lo que firman, para dar cumplimiento al Real Decreto 99/2011, 1393/2007, 56/2005 y 778/98, en Murcia a 24 de mayo de 2017.

Dra. Dña. Beatriz  
Peña Acuña

Dr. D. Gonzalo Wandosell  
Fdez. de Bobadilla

<sup>(1)</sup> Si la Tesis está dirigida por más de un Director tienen que constar y firmar ambos.

UCAM



**EIDUCAM**  
Escuela Internacional  
de Doctorado







# La Tolerancia en el cineasta Steven Spielberg.

## Resumen

A lo largo de la historia, se ha considerado al medio cinematográfico como una herramienta cuya función primordial o fundamental es el entretenimiento; y a los cineastas como artífices del mismo, con la intención de proporcionar distracción al espectador. Sin embargo, con el paso del tiempo, se vio en el cine una poderosa, a la par que atractiva, herramienta entre cuyas funciones se encuentra: influenciar, manipular, etc. así como la de transmitir un concepto, idea, o inquietud por parte de los creadores de películas. Ahora bien, el cine y las películas son capaces de informar al espectador sobre gran cantidad de cosas, por ejemplo, una de estas serían aquellos comportamientos adecuados para vivir en sociedad de forma pacífica. Esto es, la enseñanza de los valores universales a través de la imagen y el sonido. Los valores son considerados pautas para la convivencia, de carácter innato en la naturaleza humana, y estimados con la suficiente importancia para todo el mundo. Es decir, éstos resultan valiosos para su cotidianeidad y desarrollo. Al mismo tiempo, son válidos, compartidos, aceptados; así como practicados por el ser humano en una época determinada y dentro de una sociedad concreta. Guiando el quehacer diario de la vida de las personas.

Una vez presentado el concepto de la tolerancia, así como la realización de un recorrido histórico del concepto, y la transmisión de valores en diferentes medios. Entra en juego el papel de un cineasta en concreto, Steven Alan Spielberg, quien, a través del cine como medio de expresión, cree necesario el transmitir al espectador la importancia de la puesta en práctica de los valores universales; con el fin de que sirva para la edificación del ser humano dentro de las sociedades. Concretamente en el estudio que aquí nos atañe se plantea la hipótesis de si el citado director se preocupa, al menos en los trabajos realizados durante la primera década del siglo XXI y dos títulos de su primera etapa como director; de transmitir el valor universal de la tolerancia. Para tratar de afirmar esta hipótesis atenderemos a una metodología que consiste en el análisis de los largometrajes

seleccionados según los códigos icónico, sonoro, en el que nos centraremos en la banda sonora. Para acabar comprobando la presencia de la tolerancia y sus distintas manifestaciones en la narrativa fílmica a través del personaje protagonista de los largometrajes escogidos. Tras el análisis, ha quedado patente que la tolerancia como contenido tiene una elevada presencia a lo largo de todas las historias contadas en los largometrajes seleccionados.

**Palabras Clave:** Cine, Cine Educativo, Steven Spielberg, Tolerancia, Valores Universales, Valores, Blockbuster.

# Tolerance in film-maker Steven Spielberg.

## **Abstract**

Throughout history, filmmaking has been considered a valuable tool whose paramount function is entertainment. Consequently, film makers are seen as the creators of that industry, with an aim to provide the viewer with amusement. However, as the time goes by film making has been more and more regarded as a powerful and appealing tool whose functions are to influence and manipulate as well as to transmit a concept, notion or concern by the filmmakers.

Notwithstanding, films are able to inform the viewer about a wide range of things, for example the appropriate behaviours to live in society in a peaceful way. That is, the teaching of universal values through image and sound. Values are considered as patterns to live together, innate in human nature and estimated sufficiently important by everyone. That is to say, these are valuable for their development in the everyday life. At the same time they are valid, shared as well as put into practice by the human being at a certain time in a particular society, guiding people's daily life.

Once the concept of tolerance as well as a historical overview of the concept and the transmission of values in different media have been presented, the role of a particular filmmaker, Steven Spielberg, comes into play. Through cinema, Spielberg considers it necessary to transmit the importance of the practical implementation of universal values to the viewer. His goal is the moral edification of human beings inside societies. Particularly, in this article we pose the hypothesis of whether the director is concerned, at least in the carried out during the first decade of the 21st century, with the transmission of the universal value of tolerance. In order to attempt to estate this hypothesis we will adopt an approach based on the analysis of the selected feature films according to the iconic, sound codes. Thus, we are focusing on the original soundtrack to finally find out the presence of tolerance and its different manifestations in the film narrative through the main characters of the selected feature films. After the

analysis, it was obvious that tolerance has a great presence throughout the stories told in the selected films.

**Key words:** Cinema, educational cinema, Steven Spielberg, Tolerance, Universal Values, Values, Blockbuster.

Mi más sentido agradecimiento a todas las personas que han hecho posible el que pueda presentar esta tesis doctoral. A mis directores, por todo el apoyo y consejo. Y especialmente a mi mujer por tener la paciencia y la capacidad de comprensión durante todo el tiempo que ha durado la misma.

A todos ellos. Gracias.



La gente ha olvidado cómo contar una historia.  
Las historias no tienen ya un nudo y un desenlace,  
sino un principio que nunca termina de empezar.

(Steven Alan Spielberg)

No deberías soñar con tu película, deberías hacerla.

(Steven Alan Spielberg)





## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	20
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	29
<b>CAPÍTULO I. EL VALOR DE LA TOLERANCIA</b> .....	31
1.1. Valores universales. ....	39
1.1.1. El valor de la tolerancia.....	49
1.1.2. Evolución filosófica del concepto de la tolerancia. ....	63
1.1.3. La transmisión de valores.....	75
1.1.4. El cine como medio educativo y de transmisor de valores.....	90
1.1.5. La representación de la tolerancia en el cine.....	104
<b>CAPÍTULO II. STEVEN ALAN SPIELBERG</b> .....	113
2.1. La infancia de un visionario.....	115
2.2. Orígenes cinematográficos.....	119
2.3. La entrada en la industria. ....	122
2.4. Salto a la gran pantalla.....	125
2.4.1. El blockbuster veraniego. ....	126
2.4.2. Programa de intercambio espacial. ....	126
2.4.3. ¡Más madera, es la guerra!.....	128
2.4.4. El resurgir de la aventura .....	129
2.4.5. Amigos espaciales.....	130
2.4.6. El regreso del arqueólogo.....	134
2.4.7. Un cambio de rumbo.....	135
2.4.8. Al rescate del látigo. ....	139
2.4.9. Un tiempo para experimentar.....	141
2.4.10. Tributos a la animación.....	144
2.4.11. La tolerancia de los intolerantes. ....	146
2.4.12. Niños perdidos en un mundo perdido.....	150
2.4.13. Segundas mordidas. ....	150
2.4.14. Independencia cinematográfica.....	151
2.4.15. La llegada de una odisea desde el espacio.....	156

2.4.16.Homenajes en el siglo XXI .....	157
2.4.17.En busca de la familia perdida.....	160
2.4.18.Vuelta a la tierra.....	164
2.4.19.La conciencia judía. Múnich.....	167
2.4.20.Histeria colectiva y marcianos. ....	169
2.4.21.Un tebeo hecho realidad. ....	171
2.4.22.Una historia sobre la humanidad. ....	172
2.4.23.El libertador desconocido / El hombre que susurraba los valores.....	175
2.4.24.Entre personas anda el juego. ....	178
2.4.25.Un ser de otra tierra en el siglo XXI. ....	181
2.5. Directores contemporáneos. ....	184
2.5.1. Constante judía. ....	201
<b>METODOLOGÍA .....</b>	<b>205</b>
<b>CAPÍTULO III. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS FÍLMICO.....</b>	<b>207</b>
3.1. Elección de la tolerancia como objeto de estudio.....	207
3.2. Metodología para el estudio de la filmografía. ....	214
3.2.1. Revisión documental sobre la filmografía de spielberg y el valor de la tolerancia como contenido.....	214
3.2.2. Análisis formal del lenguaje cinematográfico dirigido a desvelar la tolerancia como contenido.....	220
3.2.3. Análisis de elementos narrativos en la filmografía con relación a la tolerancia.....	235
3.2.4. Justificación de la unidad de estudio en cada filme. ....	242
3.3. Análisis fílmico. ....	246
3.3.1. En los límites de la realidad: la película (1983).....	246
3.3.2. El color púrpura (1985) .....	262
3.3.3. La lista de schindler (1993) .....	278
3.3.4. Múnich (2005).....	292
3.3.5. Lincoln (2012) .....	301
3.3.6. El puente de los espías (2015) .....	315
3.3.7. Mi amigo el gigante (2016) .....	326
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>339</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>355</b>

# **INTRODUCCIÓN**





## INTRODUCCIÓN

En las historias visionadas durante la proyección de una película, leídas en una novela u oídas en la radio, por ejemplo, siempre hay una temática principal o tema; y o tramas. Alrededor de éstas giran otras historias secundarias, también llamadas sub-tramas o temas que acompañan y dan consistencia a la historia en su conjunto. En lo que se refiere al tema u objeto de estudio que se trata en esta ocasión cobra protagonismo la tolerancia a través de los largometrajes del director estadounidense Steven Spielberg, cuya temática puede considerarse más intimista, seria o de autor, si quiere etiquetarse de este modo, aunque sobre dicha catalogación profundizaremos más adelante.

Por medio del uso que este director hace de la cámara, de la intervención en la elaboración del guión y su propia experiencia sobre la vida a través de sus trabajos descubrimos temas principales como pueden ser el amor, la opresión, la amistad, la superación, el miedo, el rol de la masculinidad, el divorcio, la madurez, etc. En esta ocasión se trata de comprobar si uno de los valores del ser humano, el valor de la “tolerancia”, está presente en general en las películas del director que nos ocupa, tomando como premisa que su temática es más comprometida, y en particular, en los siguientes largometrajes: la adaptación de la novela *El Color Púrpura* (1985) cuya película se estrenó con el mismo título. Y *La Lista de Schindler*, cinta que narra la historia de Oskar Schindler. Continuaremos con un largometraje en el que se muestra la lucha por la igualdad y la abolición de la esclavitud a través de la vida del decimosexto presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, Abraham Lincoln, titulada *Lincoln* (2012). Finalmente, su penúltimo largometraje hasta la fecha titulado *El Puente de los Espías* (2015), donde el director regresa tras la cámara exponiendo que la vida de un individuo es importante aun cuando el mundo está en medio de una crisis de valores como fue la Guerra Fría.

Para descubrir si en estos largometrajes el valor de la tolerancia está presente habrá que buscarlo en toda la filmografía denominada de autor o intimista, centrándonos únicamente en su faceta como director y no como

realizador de series de televisión, su primera profesión, o productor ejecutivo, cuando empezó a cosechar éxito a nivel internacional.

En primer lugar, trataremos de detectar si el mencionado valor se puede encontrar en los trabajos realizados antes del año 2008, o al menos si se pueda atisbar su presencia. Una vez ratificada esta hipótesis comprobaremos si en sus últimos cuatro trabajos cuya temática se aleja de lo “comercial” se puede demostrar con mayor profundidad y detenimiento a través del análisis de una serie de secuencias en las que la tolerancia forma parte de la diégesis o del desarrollo narrativo de los hechos que suceden en estas películas y cómo ha ido adquiriendo matices y riqueza esta cuestión.

Lo propio para comenzar a analizar las películas del cineasta norteamericano, sería tomar como primer trabajo el largometraje *Sugarland Express* o *Loca Evasión* (1974). No obstante, para el tema de estudio de "la tolerancia" se debe incluir en el análisis que se va a realizar, su primera película, la cual no se estrenó en el medio habitual, las salas de cine, si no que se pudo ver por primera vez en televisión. El título es *Duel* o *El Diablo Sobre Ruedas* (1971) nombre que se le puso a la cinta en España. Debido a su inesperada repercusión, el director recibió una cantidad extra y rodó una serie de escenas para ampliar el metraje de la película y de ese modo estrenarla en las salas de cine. Después continuaremos con el resto de sus películas, en total veintinueve largometrajes hasta la fecha; pero estableciendo una clara división entre las películas comerciales y las de autor. Esta división se escoge como método de análisis para establecer una clara separación entre un cine dedicado en su mayoría al entretenimiento de las masas y otras realizaciones en las cuales el tema que se aborda es más profundo. Relacionado con experiencias, deseos, anhelos y sentimientos del director. Ello no es condición para que en su filmografía más “comercial” la presencia del valor de la tolerancia no se pueda distinguir ya que la esencia, o la marca de diferenciación, que tiene cada cineasta siempre está presente por mínima que sea en sus creaciones.

Steven Spielberg es conocido fundamentalmente como director, aunque ha extendido su carrera profesional a las áreas de guionista tanto de alguna de sus cintas como de otras películas, tal es el caso de *Poltergeist. Fenómenos extraños* (1982) ocupando el octavo puesto en el ranking USA de ese año con más de 76



millones de dólares, y *Los Goonies* (1985) con una recaudación de 61 millones de dólares. Ambas fueron grandes éxitos de taquilla y crítica. Paralelamente fue desarrollando su interés por el perfil de productor tanto de cine como de televisión, medio, este último, en el que se dio a conocer. Además, comenzó a desarrollar su perfil como filántropo tras el personalísimo trabajo realizado en la *Lista de Schindler* (1993). Cuando tras tomar conciencia del pasado de su raza, la judía, y del sufrimiento que padeció durante el holocausto, creó la fundación Shoah dedicada a recoger todos los testimonios de los supervivientes de los campos de concentración alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

Para demostrar cuán lejos llega el apoyo que Steven Spielberg muestra hacia la causa para construir un mundo mejor, dirigió su mirada hacia un hecho intolerante que pervive durante décadas, en el que ha decidido tomar partido. La acción consiste en ayudar en el conflicto judío-palestino como mejor sabe, viviendo por y para el cine. Para ello ha puesto en marcha una iniciativa que consiste en repartir 200 cámaras a niños israelíes y palestinos para que filmen su cotidianeidad. Una vez filmada, las grabaciones se intercambiarán y se montará una película a partir de dichas filmaciones. Según declaraciones del cineasta al embajador hebreo *Dan Gillerman* en la ONU respecto al proyecto, comentó que

"Quiero que hagan películas, no la guerra", y además expresó que "merece la pena intentarlo todo" para evitar este enfrentamiento bélico. Este proyecto tiene como objetivo convertirse en "una manera de crear coproducciones y relaciones interpersonales entre israelíes y palestinos".

El director californiano afirmó que el resultado pueda llegar a ser ese:

"tipo de cosa que es eficaz para, simplemente, hacer entender a la gente que no hay tantas diferencias que separan a israelíes y palestinos. No, en todo caso, como seres humanos". Una vez cada menor haya rodado su material, los de un lado recibirán lo grabado por alguien del otro lado. De esta manera, unirá todos los pequeños documentales para saber "quiénes son y en qué creen, quiénes son sus padres, en qué colegio estudian, qué comen, qué películas ven, qué CD escuchan". El cineasta confía en que su proyecto genere cambios de actitud, y consiga "hacer entender a la gente que no hay

tantas diferencias que separan a israelíes y palestinos. No, en todo caso, como seres humanos"<sup>1</sup> (Maldivia, 2006).

Además, el cineasta añade al respecto de esta propuesta sobre la tolerancia que:

“Quiero que esos 200 camarógrafos formen el núcleo de algo más grande”<sup>2</sup> (Anónimo, 2015)

Sobre esta última afirmación, Steven Spielberg podría tener en mente la fundación de una academia de cine palestino-israelí cuyas sedes estarían ubicadas en Tel Aviv y Ramalá, ciudades en las que solamente hay un cine, fomentando de este modo la creación de coproducciones.

El fomento de la tolerancia en la sociedad, por parte del cineasta, no solo se lleva a cabo a nivel mundial, sino en su propio país, EE.UU., donde recientemente el cineasta y el presidente de la empresa automovilística Ford han firmado un acuerdo para crear una sociedad en la ciudad norteamericana de Detroit para aumentar el respeto social abogando por la enseñanza de la tolerancia en las escuelas. Con el paso del tiempo, el director ha ido tratando de presentar a través de sus trabajos el punto de vista sobre qué aspectos de la vida le preocupan o merece la pena poner atención para que la sociedad se haga eco de ellos.

El lector, ya sea neófito en la materia o no, se encontrará en el caso de estudio que aquí se presenta, con una aproximación lo más concienzuda posible al rol de director norteamericano tratando de destacar cuales son los recursos o técnicas empleadas para transmitir valores como es el caso de la tolerancia. Para ello, en este trabajo se tratará de abordar la presencia de dicho valor, a través de varios apartados. En primer lugar, se realizará un breve recorrido por los diferentes estudios que se han efectuado sobre el director que es objeto de estudio de esta investigación y sobre en qué consisten los mismos. Continuaremos

---

<sup>1</sup>Maldivia, B. (2006) Spielberg reparte cámaras a niños palestinos e israelíes para unirlos en un documental. Blogdecine. Recuperado de: <https://www.blogdecine.com/noticias/steven-spielberg-reparte-camaras-a-ninos-palestinos-e-israelies-para-unirlos-en-un-documental>

<sup>2</sup> A, P. (2015) Spielberg y Ford inculcan la tolerancia. Milenio. Recuperado de: [http://www.milenio.com/hey/cine/Steven\\_Spielberg-Ford-Tolerancia-Detroit\\_0\\_589141499.html](http://www.milenio.com/hey/cine/Steven_Spielberg-Ford-Tolerancia-Detroit_0_589141499.html)

presentando o estableciendo las bases de aquello que se entiende por “valor”, su significado, las diferentes clases de valores que existen, así como sus catalogaciones.

Una vez presentados, trataremos de definir qué se entiende por “Tolerancia”, concepto principal y motivo por el que se inicia la investigación, además de presentar la evolución que dicho valor ha experimentado a lo largo del tiempo. No obstante, no nos detendremos en presentar y definir los valores denominados universales además de la tolerancia, sino que se presentarán aquellos medios o canales por medio de los cuales se transmiten los valores, deteniéndonos concretamente en el medio de comunicación con el que Steven Spielberg trabaja, el cine, es decir las sociedades se sirven de este medio para transmitir valores y nuevamente si existen ejemplos en los que el cinematógrafo tenga impreso este valor.

Tras presentar la cuestión, su significado, las clasificaciones y el medio por el que se difunde el valor elegido; el segundo capítulo de este trabajo abordará la biografía de Steven Alan Spielberg, director cinematográfico de prestigio internacional, prestando especial atención a aquellos aspectos en los que la tolerancia ha estado presente y le ha influido a lo largo de los años, todo ello visto desde su variada filmografía.

Paralelamente se tendrá en cuenta el contexto sociocultural así como la época en la que el cineasta vivió y comenzó a desarrollar sus inquietudes cinematográficas; junto a un grupo de directores que como él vivieron en la misma época y compartieron dificultades, éxitos, fracasos, e inquietudes, etc... Dentro del conjunto de cineastas que con Spielberg crearon una nueva forma de hacer el cine en Hollywood, se destacará a dos directores que aunque no pertenecieron a este grupo de cineastas revolucionarios conocido como los Movie Brats, coincidieron en la misma época y realizaron proyectos que planteaban de alguna manera los mismos valores que Spielberg plasmaba en sus historias. Estos cineastas son Stanley Kubrick y Roman Polanski. De cada uno de ellos veremos si está presente el valor de la tolerancia en alguna de sus películas de mayor éxito.

Presentado todo el trabajo de investigación sobre el valor de la tolerancia, así como del cineasta, se escogerán aquellos largometrajes realizados por Steven Spielberg,

en los que la temática personal e intimista sean una de las características más importantes. De cada uno de los largometrajes escogidos, elegiremos una secuencia, la más representativa, en la que sea destacable la presencia del valor de la tolerancia.

Finalizado el análisis y comprobado si se cumple o no la hipótesis establecida se extraerán las pertinentes conclusiones sobre si se da la presencia de ese valor en los largometrajes escogidos.

# MARCO TEÓRICO



**CAPÍTULO I.**  
**EL VALOR DE LA TOLERANCIA**





## CAPÍTULO I. EL VALOR DE LA TOLERANCIA

Esta investigación inicia su recorrido con un capítulo en el que se podrá conocer cuál es el interés que despierta el director y cuál es la incidencia de sus realizaciones en el mundo académico mundial. Para ello efectuaremos un recorrido por los diferentes trabajos que se han llevado a cabo a día de hoy sobre el cineasta Steven Spielberg. Para afianzar las afirmaciones expuestas el texto irá apoyado por los diferentes puntos de vista y declaraciones que los investigadores de las tesis doctorales realizadas hasta la fecha, recogen en sus trabajos y han visto oportuno destacar. De ese modo daremos a conocer aspectos de interés que van más allá del cine de entretenimiento realizado por el director, algo que en mayor o menor medida acompañan y refuerzan la hipótesis de este trabajo.

Para poder llevar a cabo cualquier empresa, por titánica que parezca, existe un factor primordial para conseguir su resolución, este es la motivación. Es aquello que mueve a cada individuo a hacer o conseguir aquello en lo que cree. Por ejemplo, convertirse o llegar a ser director de cine, profesión para la cual existen tantas aspiraciones como tenga aquella persona que desee lograr esa meta. Vivir de forma despreocupada por el dinero, la fama, el glamour, ser parte del espectáculo, o sencillamente ver realizado un sueño. Aunque lo que si puede confirmarse es que el impulso que ha movido siempre a Spielberg un director estadounidense ya consolidado de sesenta y ocho años. Desde muy joven la idea fue agarrar una cámara para grabar videos caseros, lo que le llevó después a realizar sus primeras películas domésticas, por ejemplo: *The last Gun* (1959), que fue su primera película como director, aunque de un modo amateur. No fue hasta el veinticuatro de agosto de 1964 cuando se pudo ver por primera vez una película del joven Spielberg titulada *Firelight* (1964)<sup>3</sup>. (Schickel, 2012, p.17) Desde ese primer trabajo, la carrera del cineasta ha sido muy fructífera habiendo realizado hasta la fecha un total de veintinueve largometrajes con títulos tan

---

<sup>3</sup> “Para este proyecto organizó un estreno que le supuso un beneficio de un dólar frente a quinientos dólares de presupuesto”. Schickel, R. (2012) *Steven Spielberg. Una Retrospectiva*. Barcelona, España: Blume.

nombrados como *E.T. El Extraterrestre* (1982), *Tiburón*(1975) o *La lista de Schindler*(1993) Aunque su pasión por el cine no se ha centrado en la faceta de director, si no que gracias a su exitosa carrera ha tenido la oportunidad de ejercer como productor de cine en cintas como *Memorias de una Geisha* (2005), *Transformers* (2007) y los dos largometrajes sobre el justiciero enmascarado de California el Zorro *La Máscara del Zorro* (1998) y *La leyenda del zorro* (2005), entre otras. Por otra parte, durante su trabajo como productor no ha querido desvincularse de la televisión, tal es el caso de la serie *Taken Abducidos* (2002) desarrollando un tema que le ha perseguido durante toda su vida, la ciencia ficción y concretamente los extraterrestres. Prueba de ello es la presentación de la última temporada de dos series de ciencia ficción tituladas *Falling Skies* (2011) y *La Cúpula* (2013), algunas de ellas emitidas durante el prime time de las cadenas generalistas españolas.

Por otra parte, durante su trabajo como productor no ha querido desvincularse de la televisión, tal es el caso de la serie *Taken Abducidos* (2002) desarrollando un tema que le ha perseguido durante toda su vida, la ciencia ficción y concretamente los extraterrestres. Prueba de ello es la presentación de la última temporada de dos series de ciencia ficción tituladas *Falling Skies* (2011) y *La Cúpula* (2013), algunas de ellas emitidas durante el prime time de las cadenas generalistas españolas. Otros trabajos que no se centran en la temática extraterrestre, sino que versan sobre la Segunda Guerra Mundial, otro de sus temas favoritos, es *Hermanos de Sangre* (2001) y *Pacific* (2010), siendo todos estos proyectos trabajos de gran éxito y rentabilidad. De ese modo, Spielberg, ha hecho posible que otros directores puedan dirigir las historias que otras personas han creado.

Existe una gran diversidad en cuanto a preferencias personales se refiere, es decir, hay gustos para toda clase de públicos; independientemente de si el motivo por el cual acuden a ver una película es por sus efectos especiales, por los actores que la protagonizan, por ciertos aspectos técnicos o simplemente por el director, como es el caso de estudio de esta investigación.

El sello, la autoría o la marca Spielberg, hoy día, constituye por sí solo un reclamo suficiente para que el espectador acuda a las salas para disfrutar de sus películas y esperar que lo que vaya a ver sea un producto que le satisfaga. Si bien

es cierto que las películas que realiza este director son un entretenimiento en sí mismo, por otra parte, encierran varios elementos clasificados como “moralejas o enseñanzas” que el director quiere transmitir y que para él son importantes para la formación, si quiere entenderse así, del individuo. Se vea o no a simple vista, de la construcción o creación de los diferentes elementos que conforman sus historias, nace por parte del mundo académico, un interés que está basado en un conjunto de antecedentes que justifican que continúe su análisis en obras de posterioridad que no han sido estudiadas como las películas que son el objeto de estudio de esta investigación. El concepto de autoría ha sido tratado por varios investigadores, cuyos trabajos están reflejados y referenciados de forma pertinente en este estudio. Un sello es como se ha comentado una señal de identidad de los cineastas, la cual según González Vallés:

“Desde el público en general hasta los investigadores más avanzados han reconocido la presencia de marcas por las cuales cualquiera puede discernir que una determinada película pertenece a un determinado autor. No hace falta ni siquiera presenciar la totalidad del metraje de la cinta, sino que, con parte de ella, podemos establecer su autoría” (González Vallés, 2012, p.942)<sup>4</sup>

Sin embargo, para una mayor comprensión, aportamos la definición que David Caldevilla presenta en su tesis doctoral y define sello como:

“... la forma particular, personal e intransferible, aunque sí imitable, que un creador tiene de plasmar consciente o inconscientemente su aportación personal en todos y cada uno de los elementos conformantes de ese todo que llamamos obra y que como tal nos permite tomarla como objeto de nuestro estudio”<sup>5</sup> (Caldevilla, 2005, p. 23)

Una vez presentado y definido el concepto de autoría (para tratar de establecer una mayor claridad conceptual) habida cuenta de ello, con anterioridad a este estudio que se centra en el valor moral y o social de la tolerancia, se pueden encontrar varias tesis sobre Steven Spielberg que investigan tanto el contenido como la forma. A continuación, las enumeraremos de forma sucinta por orden

---

<sup>4</sup>González Vallés, Enrique, J. (2012) El concepto de sello autorial en el cine. Los casos de Steven Spielberg y Clint Eastwood. Estudios sobre el Mensaje Periodístico. (Vol.18) Pp. 941-949.

<sup>5</sup> Caldevilla Domínguez, D (2005) El Sello Spielberg, Madrid España: Vision Net.

cronológico:

En 1993, **Antonio Sánchez Escalonilla**, en su tesis *La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg* se detuvo en analizar la obra del cineasta americano desde el punto de vista de cómo se trata el periodo del individuo conocido como la infancia en sus películas. Etapa está muy significativa que marcaría su vida a nivel personal y profesional y que más tarde presentará en algunos de sus trabajos. El autor expresa que:

“La niñez, en efecto, se encuentra presente en la filmografía de Spielberg como la fuente de inspiración primordial. Existen abundantes testimonios del realizador en los que expresa esta idea central -objeto de estudio- y en los que se refiere a la forma en que la infancia, en sus diversos aspectos, anima sus proyectos más íntimos”<sup>6</sup> (Escalonilla,1993, p.9)

Tal es el caso, que de todos los anhelos, sueños, deseos y malas experiencias ya sea criarse en un ambiente sin otra figura masculina debido al divorcio de sus padres, una situación que plasma en varios de sus largometrajes de mayor repercusión y éxito como son E.T. El Extraterrestre y Encuentros en la Tercera Fase; o su dislexia, lo que le dificultaba su aprendizaje y la preferencia por ver películas antes que leer libros. El ser judío también acrecentó y acentuó su carácter solitario, lo que le llevó a refugiarse en el cine y de esa manera acabar despertando en él la inquietud de dar rienda suelta a su imaginación a través de contar historias en imágenes.

**El segundo investigador**, Timchia Tubuo, es un sacerdote africano que defendió su tesis en Roma, en ella plantea el aspecto moral de las obras del director: *El contenido moral de las principales obras de Steven Spielberg: un análisis teológico*, contenido que en apariencia se aproxima al de esta investigación en lo que concierne a lo moral de los largometrajes, aunque Tubuo se centra en establecer sí los contenidos susceptibles de análisis en los largometrajes de Spielberg tienen semejanzas con los contenidos y enseñanzas de la doctrina moral y social de la iglesia católica, y si éstos, tanto negativos como positivos se

---

<sup>6</sup> Sánchez-Escalonilla, A. (1993). *La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid.

encuentran en las películas de aventuras y concretamente en las tres primeras películas de la saga de Indiana Jones. La hipótesis de Tubuo se puede resumir en la revisión de la moralidad desde un punto de vista católico sobre el discurso de Spielberg, además de cómo se transmiten los valores y si estos, se presentan a través del discurso cinematográfico.

El **tercer investigador** es el profesor de la universidad complutense de Madrid David Caldevilla Domínguez que formuló una serie de estilemas o unidades de formas reconocibles a lo largo de la filmografía de Spielberg que confieren un modo de filmar particular en cuanto a la forma.

La **cuarta investigadora** en redactar una tesis sobre el cineasta es Beatriz Peña Acuña su tesis: *Humanismo y cine: la ejecución del tratamiento de la dignidad humana en la obra creativa de Steven Spielberg*, en la que se demuestra que el cine de Steven Spielberg a pesar de cumplir la función de entretener y ser incluso

considerado como una fábrica de hacer dinero, en su estructura, está presente el valor de la dignidad humana así, como todos aquellos elementos que definen al ser humano al igual que la infancia, presente en la tesis anterior, este es otro de los temas clave o constantes que ha regido y rige las historias que el director dirige y produce. Véase *La Lista de Schindler (1993)*, película con la que obtuvo su primera estatuilla. Este trabajo iría estrechamente relacionado con el objeto de estudio de esta tesis, la tolerancia, poniéndose de manifiesto cómo Spielberg siente la necesidad de pronunciarse acerca de aquello que es fundamental para la construcción de la personalidad del individuo. Aunque a diferencia de la profesora titular Beatriz Peña Acuña, el discurso no se centrará en el estudio detenido de toda la filmografía spielbergriana.

El interés por este director crece y una nueva prueba de ello es el excelente, exhaustivo, metódico y esclarecedor trabajo a cargo de **José Díez Cuesta**, que se interesa por el cine de Spielberg con el fin de aportar una visión novedosa a la par de interesante sobre el cineasta, centrada en explorar la figura del hombre y más concretamente, la de la masculinidad en cinco de los largometrajes que le dieron a Spielberg gran fama y proyección internacional. *Duel*, *El Diablo Sobre Ruedas (1971)*, *Jaws (1975)*, *Tiburón Jurassic Park Parque Jurásico (1993)*, *The Lost World: Jurassic Park El Mundo Perdido: Parque Jurásico (1997)* Y la adaptación del relato de H.G. Wells *War Of The Worlds La Guerra de los Mundos (2005)*.

El estudio revela página tras página la visión que el director proyecta acerca de la masculinidad representada en diferentes aspectos puesto que la separación de sus padres supondría un hecho que le marcaría profundamente y para siempre tanto en su desarrollo personal como profesional, algo que presentará al espectador a lo largo de toda su trayectoria en una gran cantidad de películas. Por citar, quizá, el ejemplo más claro al respecto, habría que mencionar uno de sus trabajos más personales y cuya repercusión lo situó en lo más alto del panorama cinematográfico mundial. Éste es *E.T. El Extraterrestre. (1982)* La huella sobre la separación paterna del cineasta estará presente en la mayoría de las cintas. Prueba de ello es **el último trabajo de investigación** en formato de tesis en España que se hace eco de este aspecto y que tiene por título *Ruptura Familiar Y Conflicto Dramático En La Filmografía De Steven Spielberg*. A cargo de **Pablo Salvador Gómez Gil** en la Universidad Rey Juan Carlos, quien expone:

“uno de los principales rasgos distintivos de las películas del director norteamericano: la presencia en casi todas ellas de un matrimonio o pareja de larga duración que atraviesa un período de crisis y que debe afrontar la posibilidad de una separación, o de padres e hijos distanciados que buscan restablecer sus vínculos.”<sup>7</sup> (Gómez,2013, p.11)

Spielberg despierta interés en nuestros vecinos europeos también como buenos amantes del cine por medio de Xavier Depuyt, en Francia, además de otra tesis doctoral realizada en alemán y otra en checo, a las cuales, desafortunadamente no hemos tenido acceso. Al margen del formato de tesis doctoral, podemos encontrar libros monográficos e infinidad de artículos científicos en revistas especializadas de cine<sup>8</sup>. Para comprobar esta última afirmación, el lector podrá acceder y descubrir los artículos que hay sobre el director a través de la pertinente referencia descrita en la bibliografía que se aporta al final de este proyecto.

Además de las tesis reflejadas sobre el cineasta, también se llegó hasta un

---

<sup>7</sup> Gómez Gil, P. S. (2013). *Ruptura Familiar Y Conflicto Dramático En La Filmografía De Steven Spielberg*. (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias del Turismo Departamento de Ciencias de la Educación, el Lenguaje, la Cultura y las Artes. Madrid.

estudio monográfico sobre Steven Spielberg en un congreso específico en la Universidad de Lincoln (Inglaterra) en 2007, así como unas jornadas internacionales sobre el cine fantástico de Steven Spielberg celebradas en 2012 en la universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Continuando con la trascendencia que Steven Spielberg suscita en España y en el mundo entero, se ha tenido acceso a un libro inédito “Castillos en la Arena” de Alfonso De La Torre en el cual se recogen anécdotas personales sobre las películas de sus dos primeras décadas como director, concluyendo en *Indiana Jones y La Última Cruzada* (1989).

Además de una conferencia sobre cómo conocí a Spielberg, en la cual se proyectará un documental que lleva por título esa misma pregunta; realizado por Armando Molina. Todos estos trabajos indican el interés, que Steven Spielberg sigue generando en el mundo académico, en el de la investigación, y en el profesional. Por lo tanto, esto confirma su actualidad. El interés de este director no es exclusivo del mundo académico, sino del público en general, debido a la popularidad de temáticas así como de géneros que presenta para la audiencia, además de que ejerce una notable influencia en la cultura de masas.

Concluyendo este sucinto repaso acerca del interés sobre los trabajos de Steven Spielberg, ha sido el germen y el impulso necesario para iniciar esta novedosa e interesante investigación, que dicho sea de paso no ha sido realizada y por lo tanto, al igual que los trabajos mencionados anteriormente; en su momento, es de carácter innovador. Y con ella se pretende despertar en el lector un poco más de curiosidad sobre este singular director de cine; mediante la profundización en la cuestión de la tolerancia en una sociedad multicultural y globalizada.

### 1.1. VALORES UNIVERSALES.

Con el fin de hacer ver al futuro lector o investigador que se acerque a este texto, qué se quiere analizar en esta investigación, trataremos de presentar una serie de conceptos que abarcan desde lo más básico, es decir, el valor y sus diferentes significados; pasando por concretar y definir lo que se entiende por Tolerancia, concepto clave sobre el que se tratará de comprobar su presencia en la

filmografía del cineasta. Posteriormente su evolución a lo largo de la historia, al igual que cuales han sido los canales por los que se han transmitido y se transmiten hoy día los diferentes valores con los que el ser humano cuenta para formar su personalidad. Tras conocer los canales por los que los valores nos son conferidos, acotaremos nuestro interés, hasta llegar al medio, de naturaleza audiovisual, en el que se centra este trabajo; el cine, así como responder a la pregunta de sí con las películas se es capaz de transmitir valores y concretamente el de la tolerancia.

Las personas se mueven o deambulan por el mundo por una serie de comportamientos o cualidades que determinan su forma de ser a lo largo de todo su ciclo vital. Esta serie de cualidades se caracterizan por ser aquellas que son compartidas por los miembros de una misma sociedad, algunas incluso se consideran universales puesto que son propios del ser humano. Estas cualidades de carácter subjetivo no son como las propiedades de los objetos, medibles o cuantificables; como el peso, la longitud, el color, etc.... Si no que es un atributo más propio de la esencia misma o "alma" de las personas. Esta cualidad es lo que denominamos "Valor". Este concepto se puede entender desde diferentes aspectos. En primer lugar, entendemos Valor como el principio que encamina el comportamiento del ser humano en función de su realización como persona dentro de un marco social concreto.

Al mismo tiempo son, según Juan Carlos Jiménez en su libro "El Valor de los valores en las organizaciones".

"...creencias fundamentales que nos ayudan a preferir, apreciar y elegir unas cosas en lugar de otras, o un comportamiento en lugar de otro"<sup>9</sup> (Jiménez, 2008).

Y el Valor le da al ser humano un propósito para alcanzar una meta, bien sea de carácter personal o colectivo. El concepto de valor se puede ver también desde una doble perspectiva: es, por una parte, una idea absoluta, es decir, que tiene valor por si sola sin importar que las personas realicen juicios de valor

---

<sup>9</sup> Jiménez, Juan, C. (2008) El libro El Valor de los Valores en las organizaciones. Caracas. Venezuela: Cograf Comunicaciones.



según sus propios criterios, sin embargo, por otro lado, existe la postura contraria, de corte más subjetivista donde el valor tiene valía por sí mismo, es decir, se le valora a manos del individuo. No obstante, el camino ideal debería ser la convergencia de ambas posturas, ya que una no puede entenderse sin la otra y más aun no pueden realizarse, de modo que la perfecta relación entre ambas da como resultado el funcionamiento del individuo dentro de su contexto social, puesto que éstos, los valores, son adquiridos por la persona en su relación con el entorno y más aún, son valorados por sí mismo además de por el resto de individuos que le rodean. De ese modo se establece que la adquisición y aceptación de estos valores hará posible su comportamiento de forma aceptable tanto en los núcleos más reducidos en los que se desenvuelva, así como en la sociedad a la que pertenezca, de modo que el valor o valores definen al ser humano, determinan su comportamiento y devienen a lo largo de la vida. Los valores le son conferidos o son apprehendidos por diferentes medios, como, por ejemplo: otras personas, organismos institucionales o simplemente por otros medios como pueden ser la televisión, el cine, o uno de los que más influencia está teniendo en la actualidad como es Internet.

La persona será quien juzgue cuál de estos valores son apropiados o no, puesto que es ésta la que decide cuales son los modos de actuación frente a diferentes situaciones según sus aspiraciones, pretensiones y la definición de metas y objetivos para su plena realización, es decir, el valor satisface o satisfacen las necesidades del ser humano y se cae en un continuo proceso valorativo en el que se prejuzga si una decisión tomada en una situación concreta es elegida acorde al valor que creemos tener, es decir, si éste se ajusta más a dicha situación determinando así el comportamiento ante la misma. De esta afirmación podemos aseverar que del valor o valores escogidos surge la predisposición o actitud del individuo; donde finalmente el valor se traduce en práctica y en hechos. El valor está constituido por una serie de características: la permanencia, la solidez y la educabilidad. Otro atributo característico del valor es la actitud, entendida como un elemento que forma parte de la constitución del concepto en sí mismo, idea que puede y "debe" iniciarse, o lo que es más importante, puede desarrollarse y cambiar tanto en el individuo como en la sociedad a la que este pertenece. La actitud es la manifestación de la puesta en práctica de los valores que tiene el

individuo<sup>10</sup>. Son entendidas como aquellas inclinaciones aprendidas o adoptadas por el ser humano y que le predisponen a comportarse de una forma concreta ante un objeto, una persona, un hecho o una situación determinada, y actuar en consecuencia. Es una motivación de carácter social en la que intervienen procesos cognitivos, afectivos y comportamentales.

“...Las actitudes están condicionadas por las circunstancias sociales y políticas, y evolucionan de modo irregular conforme a su medio ambiente, de suerte que no existe razón inherente según la cual una doctrina moderna deba ser más progresiva que una antigua”<sup>11</sup> (Kamen, 1967, p.220).

De modo que, si tomamos el contexto social como foco en el que el valor o conjunto de valores se pone en práctica por el individuo, a través de las actitudes, que cambian a lo largo de su vida, se puede exponer que existen una serie de valores denominados “universales”.

Esto es, aquellos que son válidos, compartidos, aceptados, y practicados por el ser humano en una época determinada y dentro de una sociedad concreta. Son absolutos, es decir, tienen una validez universal, son innatos y fundamentales para la coexistencia entre todos los individuos. Son transmitidos por los primeros prescriptores del individuo en la sociedad, los padres, quienes son los encargados de inculcarlos dichos valores, así como las normas de convivencia que posteriormente pasarán a formar parte de la formación cívica. En la puesta en práctica de los valores a través de las actitudes usamos la opinión entre las muchas actitudes que podemos encontrar y que entendemos por aquella manifestación de carácter público sobre un sentimiento y creencia.

Puesto que las sociedades evolucionan o cambian, los valores, no universales, también cambian. Dicho esto, los valores podrían verse como una suma de pautas para la convivencia, innatos de la naturaleza humana, y considerados con la suficiente importancia para todo el mundo, es decir, que resulta valioso para su cotidianeidad y desarrollo. Se puede entender que todos los seres humanos o la mayoría en su defecto comparten una serie de valores

---

<sup>11</sup>Kamen, H. (1967) Los caminos de la tolerancia. Biblioteca para el hombre actual. Madrid. España: Ediciones Guadarrama. S.A.

establecidos como universales, también denominados “humanos” que tendrían que tener en su configuración.

De manera que, para una mejor ejemplificación se establece a modo de catálogo una categorización sobre aquellos valores que son compartidos por toda la raza humana. Estos son los siguientes<sup>12</sup>: (Kevin,2013, p.4)



Los valores incluidos en esta lista son una categorización que toman como base siempre la buena interrelación entre los individuos dentro de un contexto social determinado. A estos le añaden o eliminan más valores, en tanto en cuanto, el sistema social de individuos que practican evolucionen o no. Para conocer en qué consisten los valores representados en este esquema detalle de forma breve cual es el significado de estos elementos que forman el ADN conductual del ser humano.

- 1 **AMISTAD:** es el afecto o estimación entre personas que les permite establecer vínculos más estrechos de convivencia.
- 2 **AMOR:** es un principio de unión entre los elementos que forman el universo; una manifestación de los hombres hacia el bien y la belleza absoluta.
- 3 **BONDAD:** es una cualidad de una cosa o persona que la voluntad

<sup>12</sup> Kevin, Levi, A. (2014) Actividad 13. Esquema sobre valores universales. Emaze. Recuperado de: <https://www.emaze.com/@AITCRTIR/etica>.

considera como un fin deseable tendiente a lo bueno.

- 4 **CONFIANZA:** Actitud de esperanza hacia una persona o cosa; sentimiento de seguridad en uno mismo; acto de fe.
- 5 **FRATERNIDAD:** Es la unión y buena correspondencia entre los hombres.
- 6 **HONOR:** es el sentimiento profundo de la propia dignidad moral del hombre.
- 7 **HONRADEZ:** Es la cualidad que nos hace proceder con rectitud e integridad.
- 8 **JUSTICIA:** Es dar a cada quien lo que se merece, según sus obras.
- 9 **LIBERTAD:** Es obrar con libre albedrío; es hacer lo que uno desea sin dañar a nadie. La libertad física es limitada y sólo el pensamiento es infinitamente libre.
- 10 **PAZ:** Es el conjunto de actos de unión o concordia que hacen posible la convivencia armoniosa entre los miembros de una sociedad o familia.
- 11 **RESPECTO:** Es la consideración especial hacia las personas en razón de reconocer sus cualidades, méritos, situación o valores particulares.
- 12 **RESPONSABILIDAD:** Es el deber de asumir las consecuencias de los actos que uno ejecuta sin que nadie obligue.
- 13 **SOLIDARIDAD:** Es una responsabilidad mutua contraída por varias personas, que nos hace colaborar de manera circunstancial en la causa de otros.
- 14 **VALENTÍA:** Es la cualidad que nos permite enfrentar con decisión y sin dudar todos los actos de nuestra vida.
- 15 **VERDAD:** Es la conformidad o acuerdo de lo que se dice con lo que se siente, se piensa o hace.
- 16 **TOLERANCIA:** Actitud abierta hacia posturas u opiniones diferentes a la propia.<sup>13</sup>

Por otra parte, a la clasificación de valores universales aportada cabría añadir aquellos valores reconocidos por la declaración universal de derechos humanos, en la cual están incluidos los expuestos, más otros que son importantes

---

<sup>13</sup>Negrete, Lares. Amanda, L. (2013) Valores Universales. Nemi. Recuperado de: <https://es.slideshare.net/estudiosa80/valores-universales-17170682>

y necesarios para la sociedad y sus miembros. Según este organismo regulador son valores educativos reconocidos por la declaración universal de derechos humanos:<sup>14</sup>

- Amor.
- Esfuerzo.
- Reconocimiento del trabajo bien hecho.
- Respeto por la naturaleza.
- Respeto por los demás y respeto por las diferencias.
- Sentido del deber.
- Amistad.
- Sentido del Humor.
- Iniciativa.
- Superación de las dificultades.
- Tolerancia.
- Habilidades Personales.
- Habilidades sociales.
- Referentes educativos.
- Honestidad.
- Coherencia
- Autodisciplina.
- Ayuda Mutua
- Comprensión
- Comunicación
- Constancia y Esfuerzo
- Convivencia
- Cooperación y elaboración
- Creatividad e imaginación
- La Democracia
- Igualdad ante la ley
- La Interculturalidad

---

<sup>14</sup> Dios Diz, M. (2001) "Cine Para Convivir". Santiago de Compostela. España: Toxo Soutos. Consellería de Educación e ordenación universitaria.

- Justicia
- Libertad
- Preparación profesional
- Responsabilidad
- Solidaridad y Belleza.

Expuesto el significado de cada uno de estos valores, algunos de ellos no incluidos en el diagrama, el paso siguiente sería presentar cual es la disciplina que se encarga de que el valor, valores y valores universales sean estudiados. Estas disciplinas son la Ética, la Moral y la Filosofía. Aunque concretamente es la Axiología, una rama de la filosofía que nació entre los siglos XIX y XX la encargada de estudiar los valores, su naturaleza y jerarquización. Un sistema formal que sirve para identificar y medir los valores. La Axiología diferencia entre valores éticos, como aquellos que tienen inclinación hacia las buenas acciones o el bien. En primer lugar los estéticos, que son aquellos que se preocupan de lo hermoso o lo bello, seguidamente, estarían los materiales que son aquellos que están relacionados con los objetos y las posesiones; y para finalizar estarían los situados en un peldaño más trascendental, los religiosos. Así mismo aborda de igual forma el análisis de todo aquello que considera como valioso o no. Es esta, la Axiología<sup>15</sup>, (Hartman, 2012). o teoría de los valores, una disciplina que consiste en analizar el valor que las personas confieren a las cosas.

Desde la perspectiva más subjetivista que comprende un carácter social o sociológico de las investigaciones sobre el término valor, uno de los teóricos<sup>16</sup> (Morales, 2008, p.189) más importantes de esta vertiente, Clyde Kluckhohn, establece que el valor o valores trabajan a nivel personal y social distinguiendo

---

<sup>15</sup>“La axiología es el sistema formal para identificar y medir los valores. Es la estructura de valores de una persona la que le brinda su personalidad, sus percepciones y decisiones.” Hartman Robert S. (2012) University of Tennessee. EE.UU. Axiologiaparaelfuturo.blogspot.com Recuperado de: <http://axiologiaparaelfuturo.blogspot.com.es/p/que-es-la-axiologia-axiologia-del.html>

<sup>16</sup>Para él, un valor es “una concepción, explícita o implícita, distintiva de un individuo o característica de un grupo, de lo deseable, la cual influye en la selección de los modos, medios y fines de acción disponibles” Morales Sánchez, V (2008) La Ética Profesional De Los Investigadores En Tecnología De La Información. (Tesis Doctoral) División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana.

una serie de funciones que contribuyen a su comprensión. Los valores atienden a un factor cultural, puesto que el individuo al interrelacionarse pone en práctica esos valores aprendidos de forma personal, así como los interiorizados por los que nos rodean. Por otro lado, los valores que son aprehendidos y asimilados por el individuo, los adquiere porque vive y forma parte de un sistema cultural. Estas funciones son:

- 1 Los valores son una concepción de lo deseable por lo que influyen en la elección de los modos, medios y fines disponibles para la acción.
- 2 Permiten la ubicación del individuo y de la sociedad frente a sí misma y frente a los demás a través de una comprensión del mundo en un consenso de percepciones, creencias, ideas, normas, así como en el establecimiento de ideologías y de cultura.
- 3 Los valores son ideas que implican un compromiso de comportamiento.
- 4 Como sistemas simbólicos internalizados, los valores crean un marco de referencia común que permite la convivencia y la cohesión social.
- 5 Los valores influyen en la determinación de las aspiraciones y expectativas, así como en el establecimiento de los objetivos y metas personales.
- 6 Son esenciales en la conformación de los criterios para juzgar las aspiraciones y metas sociales.
- 7 Proporcionan los elementos mínimos suficientes para tomar decisiones por medio de preferencias que permitan la discriminación, la selección y otros procesos de elección y juicio.
- 8 Constituyen el marco de referencia de la toma de decisiones en una comunidad, al establecer las preferencias sociales orientadoras de los juicios.
- 9 Función que orienta la conducta del individuo en un doble ámbito, el individual y el colectivo.
- 10 Los valores son adquiridos por el ser humano a través de una correlación del individuo con su contexto social
- 11 La satisfacción, otra de las cualidades del valor, satisfacción de las necesidades más básicas y las no tan básicas. Este proceso interno lleva al individuo a valorar todo aquello que le rodea ya sea físico o

material<sup>17</sup>.(Morales,2012, p.89)

Estas funciones contribuyen a tener una visión más aproximada de cómo actúan los valores, cómo están estructurados, que cualidades aportan a las personas y cómo actúan en éstas para su desarrollo dentro de un marco social determinado. Los valores y sus funciones, por lo tanto, se establecen para que el individuo sea capaz o tenga una referencia de cómo llegar a ser un elemento funcional y adaptable a lo largo de su existencia. Al mismo tiempo si se adapta a varios de los valores del diagrama u otros conseguirá conectar a nivel individual y social. No obstante, de estos valores se desprende que el individuo que practica dichos valores tiene a su vez una serie de derechos, denominados asertivos, esto es, aquellos que nos muestran o enseñan que las personas disponemos de una serie de derechos y a su defensa ante aquellas situaciones que para un individuo son injustas de cualquiera de las maneras. De estos derechos se entiende que quien los practica y respeta pone en práctica la asertividad, entendida esta como aquella capacidad que tienen los individuos para transmitir sus opiniones, sentimientos, y pensamientos de un modo correcto sin tener que llegar a coartar o poner contra la pared los derechos de sus semejantes.

Con la puesta en práctica de la asertividad, a la que nos referimos como una forma para interactuar en cualquier situación permitiendo a la persona ser directa, honesta y expresiva; deducimos pues las siguientes acciones del individuo, como son:

La capacidad de decir “No”, la de pedir favores, hacer requerimientos, así como expresar sentimientos positivos y otras que Lazarus postula<sup>18</sup>.  
(Lázarus,1973, p.697)

La conducta asertiva del individuo, por tanto, es aquella que se fundamenta

---

<sup>17</sup> Esta es la razón por la cual la publicidad manipula los valores; esto es, nos crea necesidades artificiales y nos ofrece bienes para satisfacerlas, que generalmente no participan del valor que explícita o implícitamente nos dice que contienen. (educación en valores a través del cine) Morales Sánchez, V (2008) La Ética Profesional De Los Investigadores En Tecnología De La Información. (Tesis Doctoral) División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana.

<sup>18</sup> Lazarus, A.A. (1973) On assertive behavior: A brief note” Behavior Therapy, (Nº 4) Pp. 697-699



en el respeto, una consideración que proviene teniendo como base la pertenencia y puesta en práctica de los derechos universales y humanos, que tiene como consecuencia de practicarlos lo siguiente:

“que sin el valor de la tolerancia no existe el respeto”<sup>19</sup>. (Aranguren, Ortega, 1998, p.165)

Por lo tanto, una vez se ha establecido un hoja de ruta dentro de la configuración del ser humano donde en primer lugar tendríamos los valores universales, después los derechos asertivos, y acabando con las actitudes; se puede colegir que de los valores universales anteriormente mencionados, se entiende la tolerancia como aquella predisposición no solo a aceptar las posturas u opiniones diferentes a las propias, sino a aquellas personas que sencillamente son diferentes a nosotros en cuanto a raza, credo o sexo. Por tanto, se convierte en el objeto de estudio de esta investigación. Se realizará una retrospectiva sobre dicho valor, la aparición de este concepto en el imaginario social universal, su evolución a lo largo de la historia, pasando por algunos de sus representantes más conocidos, así como su aplicación en el medio de difusión que en este caso nos compete, el cine, para acabar enlazándolo con el tema de esta investigación en concreto.

### **1.1.1. El valor de la tolerancia.**

Dentro de los valores considerados como universales, desglosados en el apartado anterior, que tienen como objetivo el hacer de las personas seres humanos capaces de adaptarse de forma adecuada dentro de un entorno social determinado, nos detendremos en la tolerancia, puesto que es aquel valor universal en el que de forma subyacente se construye y está presente en los relatos cinematográficos del director californiano Steven Spielberg. Mostraremos cómo en sus trabajos más “serios” o de autor, se vislumbra un patrón a la hora de

---

<sup>19</sup>Un valor con el que educar en una cultura marcada por el mestizaje y la diversidad, entendidas como realidades valiosas y constructivas, en la perspectiva del respeto a la dignidad de toda persona, sea cual sea su condición o procedencia. De la tolerancia a la interculturalidad, un proceso educativo en torno a la diferencia Luis. A Aranguren G, Sáez Ortega. P. A. (1998) De la tolerancia a la interculturalidad, un proceso educativo en torno a la diferencia. Hacer Reforma. Madrid. España: Anaya.

mostrar cuan trascendente es para el cineasta el tratar de explicar cómo este valor es necesario para el ser humano y para la coexistencia entre los demás individuos. Cuanta falta hace su trabajo, maduración y puesta en práctica para que las sociedades avancen. Cuál es el aspecto de las sociedades y el de los individuos que la pueblan; si dicho valor forma parte del ideario de las personas y si lo ponen en práctica. Todo ello a través de una serie de elementos que se irán repitiendo en mayor o menor medida a lo largo de la vida de los protagonistas de sus historias.

Las sociedades, desde su núcleo, tratan de inculcar lo necesario en el individuo, en primer lugar, para su desarrollo personal; en segundo, para fomentar una mayor conexión entre los diferentes miembros que la pueblan. Esta coexistencia se fundamenta en el respeto, la voluntad y el buen entendimiento del individuo para obrar de buena fe o hacer el bien a aquellos que le rodean.

Estos elementos, llamémosles “menores” en valor, estarían englobados en el valor de la tolerancia, puesto que sin estos el primero no podría darse, y este tiene necesariamente que contar con ellos puesto que de ese modo podrá ponerse en práctica o llevarse a cabo. Es un concepto enseñable y practicable a través del método estímulo-respuesta de Pavlov en el cual el científico ruso diferenciaba entre conductas aprendidas o innatas y condicionadas e incondicionadas.

“Esto es, la adquisición del valor universal de la tolerancia por parte de los individuos es aprendido durante el periodo de vida en el que las personas aún no han tomado conciencia de sus actos” (Watson,1913)

No es innato, ya que dependiendo del núcleo social y el grado de importancia que se le otorgue a la tolerancia, los individuos que se desarrollen en él, serán más o menos receptivos en cuanto a la puesta en práctica del mismo. Por lo tanto, podremos decir que la tolerancia es un valor condicionado debido a que nuestra primera toma de contacto con él proviene del referente familiar, los padres, que son aquellos que, a su vez, y tomando como base lo aprendido de forma condicionada por sus padres, lo repiten. Ésta ha sido insertada en nuestro subconsciente por medio de la repetición sistemática y de la adecuación a aquellos contextos en los que su puesta en práctica es acertada o no. De manera que en los primeros años de vida del ser humano la tolerancia es aprendida y condicionada. Aunque a partir de que se produce la composición y desarrollo del

carácter y la personalidad, el individuo acaba por completar su visión acerca de aquello que es tolerante en y según las pautas o normas de conducta de su núcleo social.

Este principio o valor humano y universal está en la base del comportamiento y de la configuración del carácter humano. Aunque éste, también aparece y o se desarrolla en el individuo por medio de factores ajenos a su voluntad, como son el ambiente familiar (la sociedad) en el que se encuentran las amistades, prescriptores de gran influencia que llegan incluso a tener mayor repercusión que los padres; así como los prescriptores de carácter mediático, como pueden ser actores, modelos, políticos y personajes de interés del público, etc. La convivencia del sujeto con toda esta clase de prescriptores pone en tela de juicio si su concepción y configuración del valor de la tolerancia, hasta que éste llegue a construirse una definición propia de lo que es este valor, es idónea para desenvolverse con normalidad en su entorno. Es pues la tolerancia un elemento y un valor en el que se debe trabajar a lo largo del desarrollo humano puesto que su puesta en práctica permite la convivencia entre los distintos individuos presentes en todas las naciones “civilizadas” y el desarrollo del resto de valores considerados como universales.

“...A la hora de educar en los diferentes valores que existen, éste, el de la tolerancia, guarda un papel fundamental”<sup>20</sup>.(Aranguren, Ortega, 1998, p.170)

Previamente a proporcionar una definición lo más aproximada posible de lo que es la tolerancia, hay que tener en cuenta un aspecto que, aunque se ha mencionado en varias ocasiones es indispensable para que ésta, además del resto de valores humanos<sup>21</sup>, (Fernández, 2000) se lleven a cabo.

Este aspecto es la individualidad, entendida como la propiedad que nos

---

<sup>20</sup>Luis. A Aranguren G, Sáez Ortega. P. A. (1998) De la tolerancia a la interculturalidad, un proceso educativo en torno a la diferencia. Hacer Reforma. Madrid. España: Anaya.

<sup>21</sup> La tolerancia es un valor que permite la convivencia de los pueblos y el desarrollo de los valores humanos. A la hora de educar en los diferentes valores que existen, éste, el de la tolerancia, guarda un papel fundamental. Eguia Fernández, J. (2000) Educar en la tolerancia y en la responsabilidad. Madrid. España: EOS Gabinete De Orientación Psicológica

hace diferentes los unos de los otros, puesto que somos irrepetibles y no podemos ser igual a otros en cuanto a configuración biológica, hábitos y comportamientos. Aquello que se comparte, en mayor o menor medida, son los valores, conductas y comportamientos con aquellos semejantes que convivan en entornos similares a los nuestros. Entonces, en tanto en cuanto que somos únicos, debemos entender que el resto de los seres humanos también lo son, y por lo tanto debemos aprender a respetar todas y cada una de las diferencias que nos convierten precisamente en eso, en seres únicos e irrepetibles<sup>22</sup>. (Rodríguez, 1998, p 1081)

Alrededor del término tolerancia, y dependiendo de la ciencia que se ocupe de su análisis, bien sea la sociología, la psicología o la teología, existe una gran cantidad de definiciones sobre el significado de lo que es la tolerancia. Independientemente de cual sea el área que aborde su estudio, existe un elemento común en sí mismo, la permisibilidad, entendida como una actitud que fomente la libertad de opinión entre los individuos, así como la libertad de conciencia. En términos cristianos, el elemento al que nos referimos, sería el amor hacia los demás, predicado o publicado a los seres humanos por el carpintero de Galilea Jesucristo<sup>23</sup>. Donde Jesús de Nazaret amplió el radio de acción de la bondad, el amor, el perdón, etc. de Dios entendida por los judíos, y la extendió a todos los que no eran miembros del pueblo de Dios y se conocían como gentiles.

Puesto que para el Mesías la salvación no es exclusiva de los judíos, el pueblo elegido por Dios, si no que ésta, llega a todos los seres humanos independientemente de su raza, religión o condición social; como por ejemplo dos hechos relevantes al respecto, uno, cuando Jesús se muestra misericordioso con una mujer cananea sirio-fenicia, considerada como pagana y extranjera. Dos, el acercamiento a un centurión de la guardia de Cafarnaúm. No obstante, uno de los

---

<sup>22</sup> Para entender o cercar el concepto o lo que se conoce por tolerancia, hay que tener en cuenta una realidad bien presente. "Que los demás sean distintos de mí no dice más que el hecho irrefutable de que yo también soy distinto de los otros" También se puede comprobar que nuestra diferencia se muestra a través de dos sentidos básicos. Primero, como individuos, somos distintos en la medida en que somos irrepetibles. Y segundo, cada uno de nosotros es insustituible. Según Mario Benedetti "Cada cual a su faena porque en esto no hay suplentes" Rodríguez, Cancio, M. (2015) Concepto de Diversidad. Vigo. España.

<sup>23</sup>M. (1960) Parábola de la fiesta de bodas. La Biblia. Madrid. España.

sucesos bíblicos narrados en el libro de Marcos habla sobre la actitud permisiva que pone de manifiesto el carácter tolerante del hijo de Dios. Este tiene lugar cuando los apóstoles informan al mesías de que existe un hombre que expulsa demonios en el nombre de Jesús, sin ser miembro de su pequeño círculo<sup>24</sup>. Y éste les insta a que deben aceptar a aquellas personas que hacen el bien, aunque no sean como ellos.

Jesucristo predicaba un AMOR de carácter universal, de modo que si atendemos a la categorización realizada anteriormente en la que se exponía a modo de lista cuales eran los valores clasificados como universales, encontramos como el amor es un principio de unión entre los elementos que forman el universo... Por lo que si se establece que dichos elementos son los seres humanos y el amor, un motor que impulsa y fomenta dichas relaciones, entonces vemos que Jesús entiende y vive el amor de forma universal, esto es, propiciando y trabajando las relaciones interpersonales. En diferentes pasajes de la Biblia se puede observar las diferentes maneras que Jesucristo tenía de ver o vivir el amor. El amor perdonador y tolerante, expresado en formato de mandamiento, consistente en amar al prójimo cómo él amó al mundo. De donde se deduce una nueva enseñanza:

“...que no sólo Jesús no está dispuesto a perdonar, si no que renuncia a condenar al pecador...” (Flecha, Román, 2005)<sup>25</sup>

La siguiente expresión del amor a manos de Jesús de Nazaret es de carácter tolerante en tanto en cuanto exhorta a sus discípulos para que llegado el momento de relacionarse con el mundo que les rodea den todo su amor de forma generosa sin esperar nada a cambio. Finalmente, una tercera manera de entender el amor como elemento base para fomentar la tolerancia es aquel que consiste en una aproximación a aquellos considerados como diferentes sean quienes sean y piensen como piensen. Por lo tanto, el que ama a los demás es capaz de experimentar la realización de un valor mayor y más trascendente.

Aunque obviamente la tolerancia en el ámbito teológico no es exclusiva de

---

<sup>24</sup>Mc 9,38-40. “No se lo prohibáis, porque nadie que hace un milagro en mi nombre puede hablar mal de mí. Pues el que no está contra nosotros, está a favor nuestro.”

<sup>25</sup> Flecha J. Román. A (Ed.2) (2005) cristianismo y Tolerancia, Salamanca. España: Universidad Pontificia de Salamanca, Cátedra, Cardenal Ernesto Rufini.

la tradición judeo-cristiana, puesto que las religiones politeístas más conocidas como la griega y la latina permitían que cada uno mantuviera sus propias creencias.

Este hecho supone un momento de gran relevancia, ya que el Imperio Romano, por ejemplo, tuvo una extensa y variada vitrina de dioses, además de los suyos, absorbiendo los de los pueblos conquistados. De estos, no solo tomaban para sí la religión, si no que asimilaban también los elementos culturales que más le convenían como la arquitectura, la escultura, etc. con la finalidad de hacerlos propios. No obstante, esta civilización, también fue perseguidora (en sus inicios) de aquellos que profesaban la religión cristiana realizando persecuciones y asesinatos. No fue hasta que el emperador Constantino en el Edicto de Milán, en el año 313 D.C permitió el culto y la predicación del cristianismo, una muestra de habilidad sociopolítica y de apertura de conciencia, lo que lleva a deducir que el emperador inició con este movimiento una actitud de tolerancia en la sociedad romana. Siglos más tarde, otro romano, el pontífice Juan Pablo II, máximo dirigente de la Iglesia Católica de Roma durante veintisiete años, se caracterizó por tener grandes virtudes, una de ellas, era practicar la tolerancia con todos aquellos que no eran como él. Un ejemplo, el acercamiento que promovió entre las distintas y mayoritarias confesiones religiosas, no solo cristianas, sino también de otras religiones, como la musulmana o la hinduista. Juan Pablo II definió la práctica de la tolerancia como un elemento imprescindible para el correcto funcionamiento y devenir de la sociedad, indicando que uno de los prescriptores de los que parte el hábito de inculcar y educar la tolerancia es la familia.<sup>26</sup>Potenciar esta actitud da como resultado la capacidad de resolver conflictos y por lo tanto evitar la violencia como expresión máxima de la intolerancia. No obstante, no hay que caer en la manida afirmación de que no se puede permitir todo, dado que el practicar la tolerancia no consiste en tolerar o más bien permitirlo todo, ya que el permitir o tolerarlo todo supondría un caos total en el que se instauraría una anarquía donde el individuo haría lo que se le

---

<sup>26</sup>“...De hecho (Juan Pablo II) ha afirmado que la comunión familiar “exige una pronta y generosa disponibilidad de todos y cada uno a la comprensión, a la tolerancia, al perdón, a la reconciliación” Flecha J. Román. A (Ed.2)(2005) cristianismo y Tolerancia, Salamanca. España: Universidad Pontificia de Salamanca, Cátedra, Cardenal Ernesto Rufini.

antojara. Así que el poner en práctica una actitud tolerante o lo que es lo mismo, la tolerancia, debe fijar unos términos mínimos para su buen funcionamiento y entendimiento. Según Federico Mayor Zaragoza, quien estuvo al frente de la UNESCO y dio un nuevo impulso a la misión de la Organización al:

-“construir los baluartes de la paz en la mente de los hombres-, al convertirla en una institución al servicio de la paz, la tolerancia, los derechos humanos y la convivencia pacífica, mediante actividades en sus ámbitos de competencia y siempre fiel a su cometido original”<sup>27</sup>. (Mayor, 2009).

Por lo tanto como se deduce a la luz de lo expuesto, es la tolerancia un concepto que no se debe tomar a la ligera y que debe no solo enseñarse, sino que es imprescindible el que se estudie y comprenda con cautela dado que su mal conocimiento puede dar lugar a comportamientos no aceptados, adecuados, o “tolerados” por los organismos e instituciones que estén encaminadas a preservar y mantener cualquier sistema social democrático a través de las correctas relaciones entre los individuos que lo forman. Es por tanto la tolerancia, un medio de cohesión que a todas luces es, si no imprescindible para la formación de los cimientos de una sociedad equitativa, necesario para que los individuos pertenecientes a esta sepan respetarse a sí mismos Entendiendo el respeto individual o propio como punto de partida de la tolerancia, al igual que respetar a sus semejantes.

Con anterioridad se ha tratado de presentar diferentes aspectos de la tolerancia, aunque sin entrar en una definición. Dentro de la categoría de los valores universales, presentamos de forma sucinta diferentes definiciones del concepto y su evolución y desarrollo a lo largo de la historia. Para abrir este apartado de definiciones tomaremos aquella descripción que enuncia Camps de tolerancia:

---

<sup>27</sup> Aguiló, A. (3ªEd) (2000) La Tolerancia. Educar en la tolerancia, Permisivismo-Autoritarismo, Los límites de lo tolerable. Algunas cuestiones actuales. Madrid. España: Ediciones palabra. Hacer familia. Educar en valores.

"La tolerancia es la virtud de la democracia. El respeto a los demás, la igualdad de todas las creencias y opiniones, la convicción de que nadie tiene la verdad ni la razón absolutas..."<sup>28</sup>. (Camps, 1990,P.81)

Tras esta escueta, pero no por ello menos importante definición, es la que aporta David Subirons Vallengano, la que no solo no completa a la expuesta anteriormente por Camps, si no que se ajusta en mayor medida a los intereses de este estudio. Por ello, Vallengano, entiende la tolerancia como:

"...Como la aceptación de la diversidad de opinión, social, étnica, cultural y religiosa: es la capacidad de saber escuchar y aceptar a los demás, valorando las distintas formas de entender y posicionarse en la vida, siempre que no atenten contra los derechos fundamentales de la persona... proviene de la palabra en latín "tolerare", la que se traduce al español como "sostener", o bien, "soportar"<sup>29</sup>. (Anónimo,2000)

Como se ha podido leer en estas dos primeras definiciones, cada cual aportando matices que la otra no terminaba de apreciar, se puede comprobar que la tolerancia es entendida como respeto y consideración hacia la diferencia, hacia lo desconocido.

Esto es, una predisposición a admitir por parte de los individuos que existe en ellos una manera de ser y de obrar distinta a la propia, que hace de ellos seres capaces de dar lo mejor de sí y de dar lo mejor a los otros. Obteniendo como resultado la unidad, la comunión con otros seres humanos, así como resultados fructíferos para la vida en comunidad. Afirmación esta última necesaria para que se dé su puesta en práctica.

A lo largo de la historia y tras pasar por varios procesos de cambio, no del concepto en sí, sino de las personas que formaban las sociedades y de su capacidad para entender qué significa, se llegó a la conclusión de que estos valores universales y en concreto el de la tolerancia, deberían constituirse como

---

<sup>28</sup> "...son el fundamento de esa apertura y generosidad que supone el ser tolerante. Sin la virtud de la tolerancia, la democracia es un engaño, pues la intolerancia conduce directamente al totalitarismo". Camps, Victoria, M. (1990) Virtudes públicas. Madrid. España: Espasa- Calpe.

<sup>29</sup> A (2000) La Tolerancia. Lapáginadelavida. Proyectopv. Recuperado de: <http://www.proyecto-pv.org/1-verdad/tolerancia.htm>



pilares sobre los que se sustenten todas las naciones. Es por ello que la Organización de Naciones Unidas (O.N.U.) estableció un día, el 16 de noviembre para recordar a todos que este valor es un bien preciado por el que merece la pena trabajar, fomentar e inculcar en todos los seres humanos. Dicha organización estableció que tal día se encaminara a actividades para centros de enseñanza y para el público en general.

Para el posterior análisis de la filmografía del cineasta la definición de tolerancia expuesta por Vallellano, puesto que es considerada como la más próxima a los intereses de la investigación, y por ello será aquella sobre la que nos centraremos para observar y comprobar si en las historias contadas en la filmografía de carácter más personal del director estadounidense, la tolerancia está presente. Como pequeño adelanto cabe mencionar que un claro ejemplo de cómo Steven Spielberg está volcado en mostrar que los valores son importantes en el ser humano y cómo la ausencia de estos y en concreto de la tolerancia es un elemento que hace que la sociedad no avance y crezca; es su largometraje sobre el holocausto Nazi titulado *La Lista de Schindler* (1993). Haciendo referencia al valor de la tolerancia en dicha película, la doctora Beatriz Peña Acuña, en su tesis *Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg* manifiesta

Se verá más adelante cómo después de realizar “La Lista De Schindler (1993)”, la conciencia de responsabilidad social llevará a Spielberg a fundar la Shoah Foundation para concienciar a las nuevas generaciones acerca del hecho histórico del Holocausto y sensibilizarlas sobre el valor de la tolerancia racial<sup>30</sup> Página 51 (Peña,2009, p.51)

Esta apreciación manifestada por la doctora Peña Acuña no manifiesta que este largometraje suponga que fue a partir de la misma cuando el director tomó conciencia de que este valor es fundamental para compartirlo con el espectador, sino, que fue a partir de ésta cuando Spielberg tomó conciencia más allá de la cámara y pasó a la acción, mediante la puesta en marcha de un proyecto social

---

<sup>30</sup>Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.

aplicado en forma de fundación. Por lo tanto, vemos necesario el retroceder en la filmografía de Spielberg para profundizar de forma pormenorizada en sus largometrajes mediante el análisis y comprender que esa constante la ha mantenido, y sigue manteniendo como temática, pasada la *Lista De Schindler* (1993) viéndose en su antepenúltima y penúltima cinta hasta la fecha, *Lincoln*(2012) y el *Puente de los Espías* (2015) en la que la tolerancia es la piedra angular o eje central de toda la cinta. En ella se muestra la delicada situación que atravesaba la convivencia multicultural de la época que establecía una diferencia de derechos sociales e individuales entre las distintas razas que convivían en los Estados Unidos<sup>31</sup>: (Affinity,2012) Aun así, la tolerancia ha estado presente desde sus inicios en algunas de las películas que lo han situado en lo más alto del panorama cinematográfico, no solo americano, sino mundial. Algunos de estos títulos que posteriormente se analizarán son *E.T. el extraterrestre* (1982), y *Encuentros en la Tercera Fase* (1977), donde la tolerancia se ve de dos modos distintos. Estos dos títulos de ciencia ficción, un género que tiene especial interés para el cineasta, pues desde su niñez, el espacio y los habitantes de otros planetas le han fascinado, no solo por las publicaciones seriadas como Flash Gordon o Buck Rugers en el siglo XXI, sino que está ligado también a un ámbito más personal como las salidas nocturnas a las que su padre le llevaba para observar el cielo. Aunque, dejando a un lado las cintas de ciencia ficción mencionadas anteriormente, cambiando el tercio, Spielberg, tras el éxito del largometraje sobre el holocausto judío volvió a las pantallas con otro éxito, *Salvar al Soldado Ryan* (1998), donde el director muestra la tolerancia a través del punto de vista de un pelotón de soldados de distinta nacionalidad, a saber: italiana, judía, norteamericana, entre otras, los cuales a lo largo de la cinta van mostrando su punto de vista ante lo que significa un conflicto como fue la Segunda Guerra Mundial y ante su propia forma de ver el mundo. Todas estas profundas y existenciales reflexiones tienen como objetivo recuperar a un solo hombre. Por tanto, ya sea en el espacio, inmerso en un conflicto mundial o en un mundo de fantasía, el cineasta de Ohio utiliza su habilidad ante la cámara para plasmar este concepto, de múltiples y muy variadas formas.

---

<sup>31</sup> Affinity, F. (2012) Lincoln ficha técnica. España. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film588950.html>

Continuando con el objeto de estudio de este trabajo, exponemos otra definición del concepto según el diccionario María Moliner (en su cuarta acepción) entiende por tolerancia el:

“Admitir ideas u opiniones distintas a las propias” (María Moliner,2007)<sup>32</sup>

La tolerancia la podemos entender de la siguiente manera: con ella no se pretende dar a entender que una persona renuncie a aquello en lo que cree sino a defender esto mismo, y todo ello sin llegar al uso de la violencia. El ser una persona tolerante implica el comprender al otro, es decir, empatizar hasta el punto de que se respete y se tenga en consideración las opiniones de los demás; así como sus acciones. El resultado será un reconocimiento para aquellas personas que profesan costumbres, tradiciones, y creencias distintas a las oficialmente admitidas. La tolerancia debe ser, como se ha mencionado con anterioridad, un pilar, un baluarte y un cimiento sobre el que las personas edifiquen su ser tanto desde el punto de vista individual como colectivo.

La acción de tolerar es aquello que nos hace conectar con otros individuos, que nos ayuda a madurar, es un medio para tratar de alcanzar una convivencia pacífica dentro de una sociedad compuesta por una diversidad de individuos que tratan de encajar del mejor modo posible con el resto de sus semejantes, sin importar credo, raza, tendencia sexual, etc. Del mismo modo, también sirve para las relaciones entre pequeños grupos o parejas de individuos. Por lo tanto la tolerancia conlleva un proceso de maduración en el que se necesita tener una amplia perspectiva del mundo que nos rodea y una mente abierta. Aunque sin perder de vista el pasado, pues en muchas ocasiones hay que mirar y entender éste para poder avanzar. La tolerancia tanto si es por parte del individuo como de una sociedad implica un estado de madurez, de civilización, de saber estar y convivir.

Para entender un poco más que es la tolerancia, retomaremos a Camps (1990), quien presenta a ésta como una doble perspectiva. Es decir, una moral y otra política. En primer lugar, desde la perspectiva moral, se entiende la tolerancia como la aceptación de las diferentes formas de opinar, creer y vivir

---

<sup>32</sup> Moliner,M (2007) Diccionario De Uso Del Español María Moliner (Ed. 3ª). España.

distintas a las propias. Igualmente supone estar de acuerdo con las diferencias también de carácter político, cultural y moral de una sociedad, porque:

“Representan otras formas de acción, sin que esto suponga una renuncia a las propias convicciones ni ausencia de compromiso personal”. (Parra,2013, p4.)<sup>33</sup>

La segunda perspectiva propuesta por Camps sobre la tolerancia (la vertiente política) se describe como el motor, la piedra central o el eje sobre el cual los grupos sociales o las sociedades en sí mismas conviven, debido, en primer lugar, a la aceptación por parte de sus miembros y de las diferencias que los caracterizan.

Y en segundo por el crecimiento y maduración de un sistema social compuesto por distintos individuos como es el caso de las naciones, países, estados, ciudades, pueblos; y diferentes agrupaciones que se puedan realizar hasta llegar al individuo mismo.

La tolerancia tiene un elemento principal que está ligado a que no es solo un principio sobre el que debe girar la conducta de una sociedad ideal, sino que además debería ser una necesidad que ayude a alcanzar la paz y el progreso económico, por ejemplo, de las naciones.

De la tolerancia y su puesta en marcha en las sociedades se desprende otro concepto, el de los derechos humanos, los cuales tienen como base sobre la que sostenerse la tolerancia. Por lo tanto, pasemos a comentar, aunque brevemente, los derechos humanos que se pueden definir como aquel

“Conjunto de facultades e instituciones que, en cada momento histórico, concretan las exigencias de la dignidad, la libertad y la igualdad humanas, las cuales deben ser reconocidas positivamente por los ordenamientos jurídicos a nivel nacional e internacional”<sup>34</sup> (Pérez,1999, p.48)

---

<sup>33</sup> Parra, Fernández, E. (2012) Los Derechos Humanos Y La Tolerancia. La Tolerancia Elemento Clave En Los Derechos Humanos. Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. Recuperado de: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/M81/04\\_Parra\\_M81.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/M81/04_Parra_M81.pdf)

<sup>34</sup>Pérez, Luño, A.E. (1999) Derechos humanos, Estado de derecho y constitución, Madrid. España: Tecnos.

o también pueden ser entendidos como un:

“Conjunto de facultades, prerrogativas, libertades y pretensiones de carácter civil, político, económico, social y cultural, incluidos los recursos y mecanismos de garantía de todas ellas, que se reconocen al ser humano, considerado individual y colectivamente”.<sup>35</sup>(Unesco,1994)

Cabe mencionar la apreciación que realiza la UNESCO al respecto sobre qué se entiende por la tolerancia. Ésta institución manifiesta que la tolerancia es un medio en sí mismo y no un fin que se deba alcanzar. Concretamente esto queda reflejado en una guía didáctica que dicho organismo publicó titulado “*La Tolerancia, umbral de la paz*” (1994) en la cual se enuncia que

“... La paz no es posible si no hay tolerancia... pues sólo con ésta es posible hacer realidad numerosas posibilidades humanas y sociales, y en particular lograr una cultura de paz.” 17 (Martínez,2001, p.59)

La tolerancia puede tener una doble lectura, una negativa, que va implícita en el significado mismo del término tolerar. Dicho significado tiene una connotación o carga negativa con sinónimos como aguantar, soportar, resistir, sufrir, consentir y permitir. Por lo tanto, podemos comprobar que el ser un individuo tolerante y por consiguiente realizar acciones tolerantes supone admitir la existencia de razones para no consentir diferentes tipos de pensamiento, credos o acciones diferentes a las que realiza uno mismo.

Por otro lado, el carácter positivo de la tolerancia está caracterizado por la voluntad del ser humano para ver y discernir lo que hace diferentes a los individuos y comprenderlos, esto es, “*reconocer su derecho a ser distinto*”<sup>36</sup>. Resumiendo, lo que nos hace únicos es lo que se debe aprender a soportar y comprender para poder coexistir. Según Michael Walzer, argumenta que:

---

<sup>35</sup>Unesco. (1994) *La Tolerancia, umbral de la Paz. Guía didáctica de educación para la Paz, los derechos humanos y la democracia. (Versión Preliminar)* place de Fontenoy. Paris. Francia.

<sup>36</sup>Martínez de Pisón, J. (2001) *Tolerancia y derechos fundamentales en las sociedades multiculturales*, Madrid. España: Tecnos.

“La tolerancia hace posible la diferencia; la diferencia hace necesaria la tolerancia”<sup>37</sup>. (Walzer,1999, p.13)

En resumen, la tolerancia es una herramienta usada para conseguir un objetivo, el ser un individuo capaz de manejarse con soltura dentro de una sociedad. Esta herramienta se adquiere gracias a la acción de educar, entendida como el conocimiento que se adquiere a través de la acción educativa.<sup>38</sup> De manera que la educación es un elemento fundamental en la adquisición y puesta en práctica de la tolerancia. Según Cristina Yanes Cabrera:

“La educación... es el principal elemento de socialización en cualquier tradición cultural. Su objetivo ha venido siendo, desde los inicios de la civilización, y debe seguir siendo, convertir al individuo por sí mismo en persona, aprendiendo a ser un agente moral en una comunidad moral compuesta por otros miembros que son también agentes morales”<sup>39</sup> (Yanes,2006, p.8)

La educación es un medio por el que la tolerancia forma parte fundamental del individuo. No obstante, existen otros medios para transmitir la cultura de la tolerancia o la tolerancia en sí misma. Éste es el cine, y es Steven Spielberg quien emplea el cine como medio de expresión de sus inquietudes a través de las historias que lleva a la pantalla y los valores que están presentes en éstas y que han forjado a la persona y al director a lo largo de su vida.

De modo que el cine, en primera instancia, se ocupa de entretener, de llevar al espectador a otro mundo ajeno a la realidad, produciéndose en éste una evasión cargada, en ocasiones, de un disfrute que no siempre se cumple si el compromiso entre espectador y película no se lleva a cabo. Por lo que se puede

---

<sup>37</sup>Walzer, M. (1998) Tratado sobre la tolerancia Barcelona. España: Paidós (Colec. Estado y Sociedad)

<sup>38</sup>Real Academia Española. (s. f.). Educación [artículo enmendado]. En Diccionario de la lengua española (Ed 23). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=educacion>.

<sup>39</sup>Yanes Cabrera, C. (2006) Antecedentes de una educación para la tolerancia en la Historia de la Educación española a través de algunos de los educadores más representativos. (Nº39) Pp. 1-11. Revista iberoamericana d educación. Recuperado de: <http://rieoei.org/1427.htm>

decir que la finalidad del cine es entretener tendiendo un carácter lúdico en sí mismo.

Aunque no es tema de estudio, al menos en esta ocasión, de la mano de la tolerancia existe otro componente con el que la construcción del individuo se completa un poco más es la Paz que le proporciona un elemento para poder encajar en la sociedad, éste es la Paz.

Con estos dos ejemplos, a modo de introducción, podemos ver como la tolerancia es entendida como aquella cualidad que hace que la persona crezca y madure tanto en relación consigo mismo como con los diferentes miembros de la sociedad. Da lugar a que la búsqueda de la tolerancia como valor o cualidad, importante para el desarrollo del individuo, esté presente en el cineasta. Éste quiere transmitir al público por medio de las imágenes, su visión del mundo teniendo un gran peso el concepto que representa el objeto de estudio de este proyecto de tesis. Por lo tanto, se puede entrever que Steven Spielberg desde sus inicios, ha tenido presente la tolerancia, y lo sigue teniendo, como se puede apreciar en su largometraje *Lincoln* (2012), aunque no sea de manera explícita, pero a buen seguro que seguirá teniéndola presente en sus futuros trabajos.

### **1.1.2. Evolución filosófica del concepto de la tolerancia.**

Si pretendemos entender qué ha sido y que es la tolerancia, así como su evolución a lo largo de la historia, se debe conocer el significado etimológico, al menos en primera instancia, del término. Tolerancia, pues, proviene del verbo latino *tollerare* cuyo significado es soportar o aguantar. Bien es cierto que consta también de un componente negativo, puesto que se entiende por “soportar” entendiéndose como “no hay más remedio que realizarlo”. Aunque hoy día es un valor en sí mismo y un elemento clave en la construcción de la personalidad del individuo.

No obstante, para llegar a lo que se entiende en la actualidad por tolerancia es conveniente realizar un breve aunque conciso repaso a las diferentes etapas por las que ha pasado este concepto. Las primeras referencias en las que podemos encontrar la presencia de la tolerancia es el politeísmo de la época clásica, concretamente el politeísmo romano como base o germen de una posible

tolerancia de carácter religioso. Aunque anterior al mundo religioso romano, dio lugar en Grecia, un proceso contra el filósofo Sócrates al introducir dioses nuevos (*daimonion*) en lugar de los establecidos dioses de la Polis. Sin embargo, en Roma, en contadas ocasiones se castigaba a un autor por fabular con libertad sobre la vida de los dioses.

En la época o etapa de la tolerancia romana se recoge una serie de directrices sobre la permisibilidad en el “Edicto de Milán” (313) de carácter fundamentalmente religioso, en el que se establecía la libertad de religión en el imperio romano, dándose por finalizada la persecución que sufrían los primeros cristianos. Aunque la base de dicha persecución cristiana fue más bien de carácter político más que religioso, porque se negaban a tributar culto al Cesar y a cumplir su “obligación como ciudadanos”, incluso dos años antes del edicto de Milán, el emperador Galerio emitió un edicto conocido como el “Edicto de la Tolerancia de Nicomedia” en el que se concedió la indulgencia a los cristianos y se les reconocía legalmente su existencia.

“Habiendo recibido esta indulgencia, ellos habrán de orar a su Dios por nuestra seguridad, por la de la República, y por la propia, que la república continúe intacta, y para que ellos puedan vivir tranquilamente en sus hogares.”[Emperador Galerio]<sup>40</sup> (Isasa,1998) Otro caso similar fue aquel en el que el senador romano Quinto Aurelio Simaco (ca. 345-402) pidió al emperador que se permitiera”.

En el medioevo se produjeron hechos tolerantes, como la coexistencia (hecho positivo) de un mapa cultural muy variopinto que supuso un esfuerzo por convivir en un mapa conformado por una mezcla de culturas y religiones tan dispares como fueron las corrientes de pensamiento más célebres del mundo antiguo. Por un lado, se encontraba la cultura germánica (bárbara) con la cultura grecolatina que se encontraba fundamentalmente en monasterios y abadías. Por otro, la cultura árabe, absorbida por el Imperio Bizantino, con la cultura cristiana y judía. Uno de los grandes retos de aquel momento fue la necesidad de que las

---

<sup>40</sup>De Isasa, J. (1998) Historia de la Iglesia 1. Colección Flash. Madrid. España: Editorial Acento.



personas practicaran el respeto a las diferencias religiosas, sin abandonar las propias convicciones.

Anteriormente a la reforma protestante, fue cuando los defensores ilustrados, como por ejemplo Mieczylsa Maneli señala que:

“la tolerancia religiosa y política son medios indispensables para alcanzar la felicidad individual, y a la vez, son algo más que simples medios. La relación entre libertad, tolerancia y felicidad individual es tan compleja, que tanto la libertad como la tolerancia deben considerarse como objetivos en sí”<sup>41</sup>  
(Beltrán,2004, p.182)

Para alcanzar el estado superior que consiste en el bienestar social de los individuos permitiéndoseles la libertad de expresar libremente sus opiniones y creencias, Jean Bodin, en sus seis libros de *La República (1576)* realizó un compendio que supone un primer borrador de lo que es el moderno estado secular, tolerante para con las confesiones.

La tolerancia en su origen estuvo no solo ligada, sino que estrechamente conectada con los asuntos de fe, de hecho, el interés por hacer que las personas, aunque no todas en un principio, sean consideradas como semejantes; proviene de una tolerancia religiosa. Reconociéndose el hecho de que las personas deben ser libres para elegir aquel credo que mejor crean para sí mismo.No obstante, para llegar a ese punto, las sociedades religiosas atravesaron etapas de auténtica intolerancia. Tal es el caso de la persecución que sufrieron los judíos en Europa.

Es el filósofo Tomás de Aquino quien aboga por la tolerancia como meta a alcanzar para la coexistencia llegando incluso a entender que las autoridades de la época llegaran a permitir la existencia de males considerados menores para permitir que otros bienes, llamémosles importantes, se realicen. Tomás de Aquino también entendía la tolerancia como el soportar desde el punto de vista filosófico a aquellos que pensaban y manifestaban ideas diferentes a las que el profesaba. Esto es, para el filósofo, el convivir con esas diferencias suponía un

---

<sup>41</sup>Beltrán Gaos, M. (2004). Tolerancia y derechos humanos. *Política y cultura*, (21), 179-189. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-77422004000100012&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422004000100012&lng=es&tlng=es).

calvario llegando incluso a considerarse así mismo como mártir, no en su sentido más estricto, puesto que los mártires eran aquellos que eran perseguidos debido a sus firmes convicciones religiosas. Sobre todo, los cristianos en tiempos de Diocleciano y Nerón, en primera instancia, y a las convicciones políticas después. Es para éste la figura del filósofo creyente similar a la de los perseguidos

“debido a que en ambos se manifiesta la voluntad firme de creer y defender aquello en lo que se piensa...

Por tanto, para Tomás de Aquino, la tolerancia es un ejercicio hercúleo, pero sobre todo para aquellos que como él tenían una preparación o una cultura por encima del vulgo. En sus palabras:

...Quien mayor formación posee, es de esperar que posea una mayor tolerancia que el que no conoce más que “el silabario de Galván”, es decir, el débil en la fe, porque ante el contacto con otras formas de pensar y aún otras costumbres, el que posee una fe sólida o unas convicciones suficientemente afianzadas, cuenta con menos riesgo de perder sus propios principios”;<sup>42</sup> (Tallez, 2009, p.40)

La siguiente acción o movimiento que posibilitaba el vislumbrar de la tolerancia llegaba a través de un texto, un Edicto, el de Nantes, con el sobrenombre de “*Edicto de la Tolerancia*” (1598) en el cual el monarca Enrique IV de Francia concedió a los hugonotes la libertad de conciencia, igualdad política e igualdad para practicar su culto, pero con connotaciones, es decir, éstos solo podrían practicar su fe en sus domicilios y en aquellos lugares habilitados a tal efecto. Aunque la duración de dicha libertad no duró demasiado, puesto que en 1685 el Cardenal Richelieu y el rey Luis XIV anularon el Edicto de Nantes, lo que produjo un éxodo de ciudadanos hugonotes que ocupaban diferentes estratos en la sociedad.

Tras este suceso, los dirigentes de los países europeos llegaron a la conclusión de que la tolerancia era de utilidad para el beneficio del estado.

Un ilustrado, el filósofo Pierre Bayle (1647-1706) aumentó un peldaño más los límites de la tolerancia religiosa e incluyó a los ateos como individuos que

---

<sup>42</sup> Tallez Maqueo, E. (2009). Tomás de Aquino Como Antecedente Medieval de la Tolerancia Moderna. Tópicos. Revista de Filosofía. (Nº 36) Pp. 39-65.

serían aceptados por las autoridades. Aunque Bayle no atendió, aun ampliando el radio de acción de la tolerancia, a que este pensamiento liberal se extendiera o alcanzara a los fieles de la religión católica. Esto es, una tolerancia intolerante.

En la sociedad de la época la tolerancia estaba circunscrita forzosamente a una triada formada por el estado, la religión y el individuo como punto de unión entre ambos. En la evolución de la tolerancia, entendida como religiosa fundamentalmente, existieron librepensadores que promulgaban la tutela o soberanía del Estado por encima de los preceptos divinos marcados por los movimientos religiosos, ya sean conservadores como el catolicismo, o reformadores como los iniciados por Martín Lutero. Es a manos del hijo de unos judíos, perseguidos durante el reinado de Isabel de Castilla, llamado Spinoza, quien abogó por la tolerancia religiosa. En su obra, "El Tratado teológico (1670)", sostiene que como base de la sociedad debe estar el derecho de las autoridades temporales en materia religiosa para el correcto funcionamiento la necesidad de una tolerancia religiosa.

Para alcanzar ésta, Spinoza, afirma que en el libre pensamiento del individuo es el principio de la paz pública que releva al poder del estado a un nivel inferior. Para el filósofo la libertad de expresión, así como el respeto que va implícito en esta libertad debía provenir del gobierno político, entendido como aquel que no intervenía en materia religiosa, y mucho menos determinaba lo que se denominaba la *confessio* obligatoria por aquel entonces, pero si debía velar por la coexistencia pacífica entre todas las vorágines religiosas del momento. Por lo tanto, Spinoza, deduce que la libertad tanto de pensamiento como de culto no es suficiente sino es el Estado quien le permite expresar sus ideas y ponerlas en tela de juicio con otros individuos presentando la necesidad de una tolerancia más amplia. Spinoza parece que estipula un ateísmo enmascarado en la permisibilidad de todos los movimientos religiosos y que es el estado el verdadero Dios quien tiene la suprema autoridad para decidir en cuestiones de fe. Pero Spinoza enuncia que cualquier autoridad que trate de imponer por la fuerza lo imposible terminará fracasando.

Esta defensa de la libertad de pensamiento del individuo como base de un Estado sano se postulaba como contrario a lo expuesto por Hobbes, quien veía en el Estado soberano la figura que debía imponer la *confessio* pública, esto es, que el

poder temporal o el Estado debe imponer aquellas conductas y opiniones por encima de las convicciones personales. Es la prioridad del individuo el regirse bajo los mandatos de la ley celestial y temporal.

“Exalta la conveniencia de que el poder constituido se reserve el derecho de determinar cuáles pensamientos merecen ser debatidos de manera pública”<sup>43</sup> (Jiménez,2015)

Como oposición a Hobbs y siguiendo la línea de pensamiento de Spinoza encontramos un nuevo predecesor de la visión de la tolerancia que se aprecia en John Locke, quien al igual que Spinoza defiende la libertad religiosa del individuo y la no intromisión del Estado en sus decisiones particulares.

"Porque a él no le corresponde la cura de las almas y ni las torturas o confiscaciones puede contribuir a que el hombre cambie en su interior"<sup>44</sup> (Acevedo,2010, p.70)

La tolerancia según Locke está en que ninguna Iglesia o confesión religiosa debe mantener a la fuerza a una persona que no cumpla con las leyes sociales. A que ninguna persona debe suprimir los derechos de sus semejantes por el mero hecho de no practicar su misma fe y que éstos no pueden ser obligados a ser como los demás. Locke se caracteriza por ampliar el radio de acción de la tolerancia a los ámbitos político e individual, formándose los principios del individualismo. Locke cree necesario, no solo el que el Estado medie en materia de Fe al permitir la libertad de culto, sino que da un paso más allá, y ve necesario establecer una diferencia entre Iglesia y Estado y sus respectivos intereses. Para Locke un individuo tolerante o recto sería aquel que vive en rectitud, caritativo y con buena voluntad, porque de no ser así, esa persona estaría muy lejos de ser cristiano. Característica que aun a pesar de promover la separación de la iglesia como institución, se entiende, que es un elemento que forma parte indivisible del ser

---

<sup>43</sup> Jiménez Moreno R. (2015) Libertad y Tolerancia. En: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de: [http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?id\\_desplegado=69603](http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?id_desplegado=69603)

<sup>44</sup>Acevedo Linares, A. (2010) Tolerancia, Cultura, Democracia Y Otros Ensayos. Fundación el Libro Total. Santander. Colombia: Sic. Editorial.

humano. En 1667 Locke redacta dos textos titulados Carta y Ensayos sobre la tolerancia, en el primero afirma que aquellos que niegan la existencia de Dios, no pueden ser tolerados, lo que encierra en si mismo un acto intolerante o llamémosle de tolerancia sesgada.

Con el paso del tiempo las sociedades evolucionan y a la par, la visión que se tiene de la tolerancia. Respecto a las dos posturas anteriores se presenta a continuación la visión que Montesquieu tenía sobre el concepto de Tolerancia. Éste abarcó la tolerancia desde un punto de vista más político que teológico, a diferencia de sus predecesores. Creyó importante marcar la diferencia en un aspecto básico, a saber: marcar la diferencia entre el significado de los términos “Tolerar una religión o aprobarla”.

En su obra *Espíritu de las Leyes* (1748) el filósofo se ocupa de la tolerancia desde su perspectiva religiosa para manifestar lo que para él es el carácter político del concepto.

Montesquieu alega que en el momento en el que las leyes de un país llegan a la conclusión de que es necesario permitir la práctica de diferentes movimientos religiosos y o religiones, es necesario también que se promueva un respeto entre ellas. Debido a la opresión a la que están sometidas algunas religiones podría ocurrir que cuando acaba ésta una religión se convierta en opresora<sup>45</sup>(Jiménez,2015)

Estos dos hechos fueron el detonante para que Voltaire estableciese que no existe oposición entre una sociedad alienante y el individuo oprimido. Voltaire postulaba que la vida en sociedad requería de un acuerdo social para mantener o guardar el interés de cada uno de los individuos. El instinto y la razón de éstos les lleva a realizar tal acuerdo. Afirmaba el filósofo que la moral tenía como fin:

“...Enseñarnos los principios de esta convivencia fructífera. La labor del hombre es tomar su destino en sus manos y mejorar su condición mediante la ciencia y la técnica, y embellecer su vida gracias a las artes...” 46  
(Voltaire,2002)

---

<sup>45</sup>Opcit 5

<sup>46</sup> Voltaire. (2002) Tratado sobre la tolerancia. Laicismo. Org. Recuperado de: <http://laicismo.org/detalle.php?tg=154&pg=1&pk=29064>

Por medio de sus denuncias, Voltaire asentó la idea de la tolerancia a nivel social a través del concepto de tolerancia religiosa, con el que se muestra la acción de moverse contra la intolerancia y la superstición para acabar defendiendo la convivencia entre personas de diferentes creencias y religiones. Se establece de este modo un principio universal como único medio para convivir en paz y libertad.

Voltaire sentía la necesidad de alcanzar y poner en práctica la tolerancia en su sentido más amplio dentro de la sociedad representando ésta un elemento capaz de eliminar la violencia, así como la injusticia, es decir, un elemento que presente garantías de paz y de armonía en la sociedad. De esto se deriva, en primer lugar, el respeto y como consecuencia la libertad de pensar de forma diferente a uno mismo. Voltaire prosigue con su explicación acerca de la tolerancia y respecto al principio anterior continúa diciendo que en una sociedad es impensable el que un ser humano exponga:

“Cree lo que yo creo y que tú no puedes creer o morirás” (Voltaire,2006)

Esta frase recoge o engloba probablemente lo que todos los totalitarismos profesan y ponen en práctica. Se podría decir que sintetizó en un enunciado todos los conflictos de gran repercusión de la humanidad. Un ejemplo sería las guerras mundiales, en concreto la Segunda Guerra Mundial y sobre todo en uno de los trabajos, *La Lista de Schindler* (1993), en el que Spielberg retrata lo intolerante que fue Adolf Hitler con el pueblo judío con el pretexto de querer crear una raza única y pura para toda Europa. Al igual que de otros muchos aspectos que hacían de la sociedad un lugar sin tolerancia.

Voltaire tomó caminos diferentes a los expuestos por Bayle, quien como hemos mencionado, defendió la postura de que la tolerancia también alcanzaba a los ateos afirmando que una coexistencia puede lograrse de forma pacífica. La vía tomada por el filósofo francés consistía en el imperio de la religión como freno moral en la sociedad a través de la figura de Dios, pero en su caso, una deidad impersonal y genérica. El concepto de tolerancia expuesto por Voltaire no es del todo exacto al que se conoce hoy día, si no que la visión de tolerancia que él tenía se entendía como

---

“una actitud exigida por la imposibilidad de llegar a la verdad: una tolerancia universal entendida como indiferencia, y fundamentada en el supuesto de que no existe la verdad ni el error, sino solo opiniones”<sup>47</sup> (Aguiló, 2002).

En su búsqueda por definir la tolerancia, Voltaire, estableció unos límites con respecto a la tolerancia reunidos en una afirmación que viene a afirmar que aquellos actos no tolerados son precisamente aquellos ciertamente intolerantes, y el fanatismo que resulta de estas acciones.

La evolución del concepto de tolerancia seguía desarrollándose en la figura de un autor que destacó en la formulación y construcción de dicho concepto. John Stuart Mill fue un filósofo, político y economista de origen inglés representante de la escuela económica clásica y del utilitarismo. Mill en su obra *Sobre la libertad* muy influenciada por su padre, James Mill, y por Jeremy Bentham, así como por su teoría moral y política (aunque no se refiere directamente a la tolerancia), Mill basa su teoría en dos principios, el de libertad y mayor felicidad, los cuales no se van a definir en este apartado. El filósofo expresa que la verdad o aquellas formas de ver el mundo sólo se consiguen a través del contraste de aportaciones diferentes e incluso opuestas, siendo esto un elemento que debe estar presente en los individuos que conforman la sociedad. Para Mill la tolerancia estaba relacionada con que

“La verdad de una opinión forma parte de su utilidad” Y de esta afirmación se puede deducir según Torres que: “Es tan intolerante tratar de impedir la discusión de la verdad de una idea como negar a priori su utilidad”<sup>48</sup> (Bisbal, 2006, p.13-36.)

En la obra *Sobre la Libertad* Mill establecía que por medio de, y permítaseme la expresión, ser un individuo ancho de miras, o lo que es lo mismo, ser comprensivo con aquello que es contrario a lo que cree otro individuo. Con la

---

<sup>47</sup>Aguiló, A. (3ªEd) (2000) La Tolerancia. Educar en la tolerancia, Permisivismo-Autoritarismo, Los límites de lo tolerable. Algunas cuestiones actuales. Madrid. España: Ediciones palabra. Hacer familia. Educar en valores.

<sup>48</sup>Bisbal Torres, M (2006) La libertad de expresión en la filosofía de John Stuart Mill. Dialnet. (23). Pp. 13-36. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476026>.

tolerancia, se logra alcanzar el equilibrio entre posibles sistemas diferentes, como puede ser el despotismo y la anarquía. Del mismo modo, afirmaba que el pensamiento de un individuo, cualquiera que este sea, si es ratificado por otro grupo de personas con la misma inclinación, convertirá a estas personas en jueces de esa verdad, aunque con una gran limitación, que ese colectivo resolverá la cuestión sin escuchar a aquellas partes que difieran del pensamiento del grupo dejando de manifiesto una clara actitud de intolerancia.

Mill en su alegato sobre la tolerancia alega que uno de sus fundamentos es el conocimiento. Continúa exponiendo acerca de la tolerancia que el individuo ha de estar dispuesto a aprender de los demás, a poner en tela de juicio nuestras opiniones y a respetar las de aquellos que nos rodean.

En estas acciones reside el ser poseedor de un carácter tolerante. Dicho carácter viene conformado por cualidades que tiene que tener una persona como son el saber dialogar, sin otro objetivo más que el de buscar el fin o la verdad de las cosas y aún más primordial, el saber escuchar. Puesto que, si no se posee esta cualidad, solo se querrá transmitir las ideas propias sin atender a lo que opinan los demás. Stuart Mill lucha a favor de una comprensiva discreción de la opinión pública frente a las diferentes opiniones, conceptos y o convicciones de los individuos y de sus grupos. Por lo tanto, el ser humano debe estar dispuesto a hacer un esfuerzo por entender cómo piensan los individuos que nos rodean y sobre todo el ser capaces de compartir y respetar todos los puntos de vista, sin perder nunca nuestro criterio. No podemos perder nuestra forma de ser y pensar, si creemos y comprobamos que es la correcta, por muchas otras que existan.

Los estudios sobre la tolerancia de Mill pretenden hacer ver al hombre de la época y al actual que es la opinión pública la que tiende a ser, en ocasiones, muy intransigente con aquello que no se comparte con los demás. Para el filósofo La tolerancia es sinónimo de libertad del individuo frente a las restricciones. Las personas son aquellas que deben actuar con libertad, sin impedimentos por parte de la sociedad.

En 1789 se establece la declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano en la que se especifica la igualdad y la libertad de los hombres en sus derechos. La Revolución Francesa supuso una enorme revolución política y cultural en muchos aspectos que se extendió por Europa y el mundo. Este



movimiento revolucionario provocó que la tolerancia evolucionara de precepto moral a norma jurídica con el reconocimiento de los derechos de los individuos. De modo que de las diferencias surgidas de opiniones en el ámbito religioso se pasa a fijarse en las diferencias de carácter político. Dando como resultado movimientos de igual o mayor intolerancia que los provocados por la religión. A partir de éstas, la tolerancia se extiende más allá de su análisis teológico y da el salto al plano civil. Es en este plano donde el estado liberal se fundamentó en este principio para sentar las bases jurídicas, políticas y económicas de sus estructuras iniciando el estado de derecho fundado en el respeto y la garantía jurídica de los derechos de libertad. La tolerancia resultó ser, por tanto, una expresión ética del derecho que transformó la anterior visión que abogaba por velar y “luchar” por el valor de la opinión de los individuos.

En relación al estado liberal y a la tolerancia hay otros autores que quisieron aportar también su visión al significado del término desde diferentes puntos de vista. Aunque trataremos de resumir lo que cada uno de éstos quería aportar. La tolerancia en una sociedad que ha evolucionado dejando atrás los convencionalismos religiosos imperantes hasta entonces, esta es la idea que utiliza Rorty, quien señala que la tolerancia no debe consistir en que como individuos tengamos que aceptar como legítimos y verdaderos aquellos discursos que un interlocutor quiera transmitirnos y menos aún aceptar cualquier afirmación que quiera poner en discusión<sup>49</sup>. Como se puede comprobar, en la aceptación de las diferentes opiniones, está la esencia de la tolerancia, y de ella, aquella que entiende el valor de la tolerancia como un principio que normaliza la discusión sobre los organismos reguladores. Éstos, que se consideraban justos, eran aquellos que permiten el correcto intercambio de opiniones entre los diferentes movimientos doctrinales en igualdad de condiciones. Es este, Rawls, quien:

---

<sup>49</sup> Esto va de la mano con el rechazar la idea de que existe un vocabulario moral único y un conjunto de creencias morales apropiados para cualquier ser humano, en cualquier comunidad o lugar. Hernández Guzmán, Mauricio, D. (2010) Marcuse Y Rawls Sobre La Tolerancia. Dialnet (Vol.5, N° 10) 120-135. Recuperado de [https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL\\_TODO=Marcuse+y+Rawls+sobre+la+Tolerancia](https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=Marcuse+y+Rawls+sobre+la+Tolerancia).

“...No se ocupa de doctrinas filosóficas y religiosas, sino regula la búsqueda que hacen los individuos de sus intereses morales y espirituales conforme a principios con los que ellos mismos estarían de acuerdo en una situación inicial de igualdad”<sup>50</sup> (Rawls, 1976, p.202)

Como contrapunto a lo expuesto por Rawls, surge una concepción de la tolerancia algo menos concreta en la que ésta se torna en un instrumento esclavizador en el momento en que aparece en una sociedad represiva. Así lo veía Marcuse en su crítica sobre la tolerancia denominada pura por el mismo. La tercera aportación sobre la tolerancia es aquella en la que Rendtorff entiende que ésta es la facultad de reconocimiento y de respeto por el otro, ese es el presupuesto fundamental que legitima la democracia.

En pleno siglo XX la preocupación por la tolerancia sigue vigente y, para no extendernos más, puesto que al fin y al cabo la gran mayoría de los autores concuerdan y comparten la base del concepto; mencionaremos dos concepciones de lo que es la tolerancia. En primer lugar, Gadamer en su *Elogio de la Teoría* (1993) reafirma que el valor universal de la tolerancia tiene firmes y fuertes raíces cuyo significado es la aceptación de las diferentes formas de pensar de los individuos<sup>51</sup>.

Reafirmando lo anterior, en nuestro país, el filósofo Fernando Savater afirma que el vivir en democracia implica el aceptar todas aquellas diferencias que nos hacen únicos, así como vivir soportando aquellos aspectos, comportamientos, y costumbres que desaprobamos del otro. Aunque Savater va más allá al afirmar que en esencia, lo realmente importante para que se lleve a cabo la práctica de los valores en si mismos, no es otra cosa que el ser humano y los derechos que están asociados a él. Un ser humano que ha evolucionado superando obstáculos para tratar de ser cada día un poco más completo junto a sus semejantes. En palabras del filósofo, a pesar de que se debe respetar las diferencias de opinión y de ser.

“...no justifica que quienes se sientan "heridos" en sus convicciones crean por ello tener derecho a herir de verdad en la carne a sus críticos. Es necesario

---

<sup>50</sup> Opcit.

<sup>51</sup> Gadamer, Hans-G. (2013) *Elogio de la Teoría*. Barcelona. España: RBA Libros.

aceptar la democracia como el marco en que han de encuadrarse las creencias y las formas de vida”<sup>52</sup> (Hans, 2013)

Con todo y concluyendo este apartado, cabe mencionar que durante los siglos XVII y XIX y el XX la carta magna de las sociedades, las constituciones, tipifican y contemplan en ellas la tolerancia como un elemento primordial y fundamental que debe estar presente en la base de toda sociedad. Hoy día, El Estado Social de Derecho reacciona contra aquellas acciones, movimientos y personas que practican la represión en cualquiera de sus formas, trabajando para que exista un espacio mayor para la tolerancia.

### **1.1.3. La Transmisión De Valores.**

El ser humano, cuyas relaciones personales y sociales están marcadas por aquellos valores que ha adquirido y previamente ha asimilado a través de una serie de canales, le son transmitidos por los padres, a través de la familia:

“Si atendemos a los valores como patrones de conducta, no se puede olvidar que los niños que van a nuestras escuelas vienen ya equipados con unos determinados valores (y antivalores) a través de los cuales filtran las inevitables propuestas valorativas que la escuela a diario realiza. Ninguna de ellas dejará de estar interpretada por el modo de pensar y vivir de la propia familia (Beltrán, 2001)”<sup>53</sup>

Además de por los mensajes que recibe de los medios de comunicación de masas como son la radio, la televisión e Internet, los valores, para que sean aprendidos, deben heredarse y transmitirse de generación en generación. Éstos se manifiestan en aquellos comportamientos catalogados como correctos, como por ejemplo compartir, discernir el bien del mal, o el respeto. Así como la tolerancia hacia lo diferentes que somos unos de los otros.

---

<sup>52</sup> Opcit 5

<sup>53</sup>Ortega Ruíz, P. Y Mínguez Vallejos, R. (2004) Familia y Transmisión de Valores. (Nº 15) Pp. 33-56. Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de: [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71937/1/Familia\\_y\\_transmision\\_de\\_valores.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71937/1/Familia_y_transmision_de_valores.pdf)

Desde los primeros años de vida del ser humano se debe abogar por que éste adquiera valores para que, desde la niñez, seguido de la etapa de la adolescencia, un periodo difícil y lleno de altibajos tanto físicos como emocionales, se conforme una personalidad fuerte, activa y proclive a poner en práctica los valores aprendidos para tratar de construir una sociedad más próspera y pacífica.

“...Transmitir valores es algo así como promocionar la misma vida. De ahí que la transmisión de valores sea una tarea de esclarecer y aportar perspectivas para vivir de modo humano” 54 (Mínguez, 2011, p.178-363)

La construcción de una sociedad más equitativa se conforma, como se ha mencionado, a través de la inculcación de los valores por medio de la familia en primera instancia. Aunque en el plano social y concretamente en la interrelación entre individuos, esta, se realiza por medio de la puesta en tela de juicio de los valores propios y ajenos.

Hará falta un elemento característico y definitorio del ser humano, este elemento es la Comunicación. Ésta se puede considerar como una manifestación de la actividad psíquica del ser humano, la cual se deriva del lenguaje y del pensamiento. Por medio de ella, podemos llegar a conocernos a nosotros mismos, así como a aquellos que nos rodean y el medio en el que ambos nos desenvolvemos. Todo ello por medio de mensajes, el tercer elemento necesario para que se cumpla el proceso comunicativo, los cuales pueden influir en las personas o que influyan en nosotros por parte de los demás. En resumen, ésta, la comunicación, es un acto en el que intervienen un elemento indispensable para que se establezca, es decir, las personas. La Real Academia de la Lengua Española en su diccionario, y concretamente en su tercera acepción, define la comunicación como:

“Transmisión de señales mediante un código común al emisor y al receptor”

<sup>55</sup>. (Rae, 2017)

---

<sup>54</sup>Mínguez Vallejos, R. (2012) Ética de la vida familiar y transmisión de valores morales. (Nº 363) Pp. 178-363 Revista Educación. Universidad de Murcia. Facultad de Educación. Murcia, España. Recuperado de: [http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363\\_178.pdf](http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363_178.pdf)

<sup>55</sup>Real Academia Española. (s. f.). [artículo enmendado]. En Diccionario de la lengua

Prosiguiendo con lo expuesto, en la comunicación, se distinguen por el momento, tres elementos. Emisor o codificador del mensaje, el mensaje en sí, y el Receptor o decodificador del mismo. Estos serían los elementos principales de un proceso de comunicación llamémosle estándar. Aunque a este esquema cabría incorporarle otros aspectos que hacen que el proceso sea más complejo de lo que a priori pueda parecer. Por lo tanto, al gráfico formado por emisor-mensaje-receptor, se añadirían los siguientes elementos. El código, el canal, las posibles interferencias o ruido que puede enturbiar la transmisión del mensaje; así como el posterior análisis o entendimiento del mensaje por parte del receptor. También denominado retroalimentación. El primer elemento en añadirse, el código, podríamos definirlo como aquellas normas internas de cada sistema formado por símbolos y signos que la persona que presenta el mensaje, es decir, el emisor, empleará para difundir el mismo. Éstos, los signos, los deberá combinar el receptor del modo más adecuado para que el mensaje se transmita de forma óptima. Aun así, y suponiendo que las dos partes que intervienen en el proceso comunicativo sean capaces de cumplir su parte de un modo correcto, se debe, en el proceso comunicativo, dar un contexto de tipo material o espacial por el que circule el mensaje. Un medio por el cual se crea un vínculo entre el emisor y el receptor y se transmita la información y o comunicación. Un ejemplo de esto es el aire, como una conversación entre individuos o las ondas entre teléfonos móviles, etc.

No obstante, con independencia de la voluntad de las partes para enviar y recibir el mensaje por el canal elegido, se debe tener en cuenta un factor que puede enturbiar la conexión. Dicho acto es el Ruido, también conocido como interferencias o incluso barreras. Este elemento perturbador de la comunicación puede suponer cualquier molestia que sufre la señal en el proceso comunicativo y se puede dar en cualquiera de sus elementos. Si en dicha comunicación no se produce ninguna interferencia, el siguiente elemento que forma parte de la comunicación es aquel en el que el emisor espera, tras enviar su mensaje, otro de retorno. Esto es, una respuesta de carácter positivo como es el caso en el que se fomenta la comunicación. Por el contrario, el emisor puede o no esperar una respuesta de carácter negativo, en cuyo supuesto no se podría dar el fenómeno de

la comunicación y simplemente se asistiría a una transmisión de información. En resumen, la retroalimentación supone una condición necesaria para la interactividad del proceso comunicativo.

El proceso comunicativo consta de una serie de fases que están asociadas a cada uno de los elementos que intervienen en él reflejando qué funciones desempeña la comunicación a través de ellos. Éstas son:

La función de la comunicación relacionada con el estado de ánimo del emisor al enviar el mensaje, quien impregna el mensaje de una actitud conmovedora.

Esta función es la denominada **emotiva** y es aquella que se realiza en la persona misma. Prosiguiendo con el desglose de fases de la comunicación, es la **función referencial** aquella que está asociada al medio o contexto en el cual se transmite el mensaje. Tiene carácter representativo y está en la esencia misma de todo acto de comunicación. Aunque en esta función, los mensajes tienen una intencionalidad. Dicha intencionalidad puede llevar implícita la búsqueda de una respuesta en aquel que está destinado a recibir el mensaje. O por el contrario la emisión del mensaje está diseñada para comprobar y certificar que se mantiene el contacto a través del canal. **Sendas funciones serían la Apelativa-Conativa y la Fáctica respectivamente.** Estas funciones pertenecen a una dimensión más analítica, si se desea etiquetar de ese modo.

A las mencionadas anteriormente cabría incluir una función más, la **función Informativa**, que como su nombre indica, tiene la misión de suministrar a la o a las partes implicadas en el proceso comunicativo la experiencia general e histórica del mundo que le rodea. Además de la formación de costumbres, habilidades y convicciones necesarias para desenvolverse en el núcleo social al que pertenezcan emisor y receptor del mensaje. Es en esta función informativa cuando el emisor trata de influir en la mente del receptor aportando nueva información. las funciones no solo trabajan solamente en una dimensión racional, sino que también lo hacen en un plano más emocional. En este, existe aquella función por la cual el emisor de un mensaje debe añadirle a éste la carga emocional que estime oportuna puesto que no todos los mensajes necesitan de la misma emoción.

El empleo o uso de las emociones propias de la función informativa en el proceso comunicativo se ha ido implantando en los individuos y en las

sociedades desde los primeros tiempos, durante los cuales se realizaba la transmisión de los valores que se consideraban socialmente aceptados a través de diversos canales. Los cuales han ido evolucionando a lo largo de la historia a la par de los avances como fueron la imprenta, la radio, la televisión, el cine e Internet, por ejemplo. Sin embargo, hasta llegar al hallazgo de estos avances tecnológicos, a través de los cuales presentaremos como los valores universales se transmiten a la sociedad, cabe citar que el proceso comunicativo se realizaba, en primera instancia, mediante la transmisión oral.

En la antigüedad, nuestros antepasados, escribían poco y con grandes dificultades, y las posibilidades de recurrir a la lectura eran exiguas o nulas. Esto sirvió de base para la creación de formas de expresión orales y gestuales, y para la formación y el enriquecimiento del idioma.

Sin la tradición oral no se hubiera efectuado la transmisión de conocimientos y por ende la utilización de los instrumentos, las tradiciones, las advertencias y consejos, los usos, las leyes y las costumbres, (así como los valores propios de cada época) claves para la supervivencia de la especie humana<sup>56</sup>.(Martínez, 2016)

En la antigüedad era la tradición oral, uno de los recursos empleados para la transmisión de valores puesto que estos no son traspasados de unos individuos a otros por medio de conceptos, más bien se llevaba a cabo por medio de testimonios.<sup>57</sup> Los cuales están provistos de una fuerza que provoca en el emisor acciones diferentes en función de la intencionalidad del iniciador del mensaje. Dicha intencionalidad puede ir implícita en relatos o mitos, por ejemplo, aquellos que existe un espíritu tolerante con los individuos y sociedades. Donde

“...Se trata de aprovechar los recursos imaginativos y metafóricos, en lo que tienen de valor; (así como) de aprovechar las estructuras más originarias de los aspectos humanísticos, emocionales, evocativos y afectivos de los mitos, las leyendas y los símbolos que parecen haber demostrado ya sobradamente

---

<sup>56</sup> Martínez-Salanova Sánchez, E (2016) Uhu. Recuperado de: [http://www.uhu.es/cine.educacion/Tradicion oral/03guiaprofesor.htm](http://www.uhu.es/cine.educacion/Tradicion%20oral/03guiaprofesor.htm).

<sup>57</sup>Antoncich, R. CPAL (Conferencia de Provinciales Jesuitas de América Latina). <http://www.aceja.org/documentos/antoncich-ponencia.doc>

su potencia y eficacia a la hora de motivar conductas y sacrificios máximos, por su carácter ejemplarizante, para la desigualdad o la exclusión, tanto como para la construcción de las grandes obras que nos han hecho alcanzar el momento presente de la humanidad, con un bienestar mayor que en épocas pasadas, para una parte considerable de la población mundial.<sup>58</sup> (López, 2012, p.3)

El Mito se presenta como fuente para difundir en los individuos los valores universales. Es a través de la ficción, en primera instancia, y por medio de las hazañas de los dioses mitológicos y los héroes que les hacían frente donde los valores se transmitían de individuo a individuo. De ese modo, el diluir las enseñanzas a la sociedad por medio de historias de interés público. Los sabios del momento afianzaban su intencionalidad de tratar de crear una sociedad más justa e igualitaria para todos los ciudadanos. El carácter educativo del mito en este contexto es representativo de una sociedad equitativa y concedora del poder que tiene en las personas que la constituyen. Por lo tanto, es el componente educativo el que deja entrever como la tolerancia está presente en los mitos.

“...se trata de hacerlo [La transmisión de valores en el mito] para promover eficazmente una educación exenta de prejuicios; una educación universalizante, integradora y máximamente potenciadora de los recursos y habilidades personales, en beneficio de la humanidad en su totalidad, entendida como integración compleja y múltiple, que favorece el apoyo mutuo y la mejora permanente, personal y grupal, de la calidad de vida de todos y cada uno de sus integrantes. (López, 2012, p.22)

En la conclusión de este párrafo se muestra que la tolerancia es un componente necesario para la cohesión, o como expone el párrafo, para la integración compleja de los miembros que integran una sociedad con el fin de alcanzar una calidad constante y permanente en el trato entre los mismos. No obstante, la transmisión de valores debemos entenderla o tenerla en cuenta dentro del marco que encierra las denominadas artes poéticas, entendidas estas como

---

<sup>58</sup> López Benedí, J.A. (2012) Formar en valores con evocaciones legendarias. Academia.edu. Recuperado de: [https://www.academia.edu/3046193/Formar\\_en\\_valores\\_con\\_evocaciones\\_legendarias](https://www.academia.edu/3046193/Formar_en_valores_con_evocaciones_legendarias)



aquellas cuyo campo de estudio son la literatura y las artes como instrumentos de cultura. En un ámbito más particular, las artes poéticas o la poética se conocen como la disciplina característica del discurso literario. Posee un campo de estudio particular como es la literatura marcando las diferencias que hay entre otras disciplinas, como son la lingüística, la sociología y la estética. Esto se debe a que la literatura posee un lenguaje característico conformado por un código poético que se diferencia de las disciplinas antes mencionadas. Aunque ello no excluye la posibilidad de que este código se ayude de las otras disciplinas.<sup>59</sup>

En la antigüedad, las artes poéticas eran las encargadas de la difusión de los valores donde las leyendas y los mitos alcanzaron una elevada capacidad para impactar y activar la evocación del estado de ánimo en el individuo. Según Robert Graves en su trabajo *La Diosa Blanca*<sup>60</sup> (Graves, 1948) esta capacidad de evocar sensaciones y reflexiones en el individuo, están en la configuración de los relatos narrados en los mitos y leyendas, que conducen la atención de sus contenidos, así como la de activar la conciencia de los individuos que los consumen gracias a una serie de herramientas. Estas son fundamentalmente los símbolos que encierran estos dos productos culturales, así como el modo en que dichos símbolos se transmiten. Según esta afirmación y como ejemplo del empleo de los símbolos para la transmisión de los valores

“...nótese la diferencia entre un estilo conciso, que se ciñe a la acción, con pocos personajes, y un estilo amplio, propio de las leyendas románticas, que evolucionan casi hasta la novela corta. Por eso es muy importante ese sentido

---

<sup>59</sup> López Benedí, J.A. (2012) Transmisión de valores a través de los mitos y Leyendas como recurso para la formación del profesorado. El vellocino de oro. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Formación de Profesorado y Educación. Madrid.

<sup>60</sup> Es cierto que la ciencia poética europea se basaba esencialmente en principios mágicos, los rudimentos de los cuales constituyeron un restringido secreto religioso durante siglos, pero que finalmente fueron desechados, desacreditados y olvidados. Ahora sólo por rara casualidad de regresión espiritual los poetas hacen sus versos mágicamente potentes en el sentido antiguo. Graves, R. (2013) Cita del lunes XXIV: poetas y cantores ambulantes. Tengoungarbanzo Recuperado de: <https://tengoungarbanzo.blogspot.com.es/2013/01/cita-del-lunes-xxiv-poetas-y-cantores.html?m=0>

polisémico que tiene el texto artístico, el que se puedan colar en él valores y vivencias que la ortodoxia no podría permitir (Martos, 2007, p.155)<sup>61</sup>

La sociedad consumidora de mitos y leyendas evoluciona con el paso del tiempo, y como individuos pertenecientes a sociedades más avanzadas, adquieren los valores por nuevos medios. Dejando atrás los mitos le llega el turno a un medio que continúa empleando los símbolos y que está dentro de las artes poéticas. Este nuevo vehículo son los cuentos. Los cuentos están destinados a los individuos en su más temprana edad, representando para estos una primera toma de contacto en la que se les ofrece una radiografía del entorno emocional y afectivo que les rodea. Y que posteriormente irán descubriendo y conociendo según crezcan. Aunque existen muchos estudios tanto a favor o en contra del papel de los cuentos como vehículo para la transmisión de valores en la sociedad, es importante incidir en aquellos autores que acentúan su carácter positivo. Uno de los argumentos a favor de los cuentos lo encontramos en la siguiente afirmación:

[Los cuentos son] “un encuentro, desde el punto de vista moral, con los problemas éticos fundamentales, que facilitan la construcción del significado del bien y el mal, y por consiguiente la creación de un primer código moral”. (Salmerón, 2004, p.107)<sup>62</sup>

La evolución que supone el cuento se centra en la etapa de crecimiento de las personas y su contacto con ellos, a través de los cuales las personas absorben los valores humanos. Estos tienen carácter perdurable y se consideran necesarios para poder formarse como ser humano. Al mismo tiempo, los cuentos abogan o luchan, en una gran parte, por una serie de valores universales como son el derecho a la vida, la paz, la libertad, la igualdad y la fraternidad. A estos habría que añadir el valor que es objeto de estudio en esta investigación, la tolerancia. Por lo tanto, el cuento constituye una herramienta de gran utilidad en la

---

<sup>61</sup>Martos Núñez, E. (2007). Cuentos y leyendas tradicionales (Teoría, textos y didáctica). Cuenca. España: Universidad de Castilla-La Mancha.

<sup>62</sup> Salmerón Vílchez, P. (2004.) Transmisión de valores a través de los cuentos infantiles. (Tesis Doctoral). Facultad de ciencias de la educación. Departamento de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación. Granada.

transmisión de valores. Para dicha acción (la transmisión de valores), otra herramienta que emplean los individuos es el discurso como algo que se emplea en el proceso de comunicación.

Éste, el discurso, a través del cual, y como se ha mencionado en anteriores ocasiones, le sirve al individuo para desenvolverse en el medio en el que se encuentra. Por discurso entendemos:

la expresión formal de un acto comunicativo, que se presenta bajo manifestaciones diversas (discurso oral, escrito, por ejemplo). Desde el punto de vista formal, el discurso suele constar de una serie de oraciones, pero desde el punto de vista del significado tiene una naturaleza dinámica; por ello, no es posible describirlo en términos de reglas (como el caso de la oración), sino de regularidades. El discurso no es un producto, sino un proceso cuyo aspecto más destacado es su finalidad comunicativa<sup>63</sup> (Morales, 2013)

No obstante, es el discurso una herramienta en si misma a partir de la cual, las personas, realizan decisiones alrededor de la adquisición o el desecho de cada uno de los valores con los que entran en contacto. Dicha toma de decisiones respecto a qué valor incorporar a su personalidad contribuye a la construcción de su propio sistema de valores. Este sistema aumentará, se modificará y transformará, llegado el caso, causando la adecuación de sus actuaciones en función de los contextos en los que se desenvuelva socialmente:

“Es por ello por lo que destaca el papel del discurso, considerando que es a través de él como nos configuramos y constituimos cultural y por tanto axiológicamente”<sup>64</sup> (Salmerón, 2004, p 62).

Por lo tanto, y por el momento contamos con el mito, el cuento y el discurso como herramientas del proceso comunicativo que son empleadas como vehículos

---

<sup>63</sup> Morales López, E. (2013) Diccionari de lingüística online | Ciències del llenguatge i docència. Grup d'Innovació Docent UB. Diccionari de Lingüística. Recuperado de: <http://www.ub.edu/diccionarilinguistica/content/discurso-0>

<sup>64</sup>Salmerón Vílchez, P. (2004.) Transmisión de valores a través de los cuentos infantiles. (Tesis Doctoral). Facultad de ciencias de la educación. Departamento de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación. Granada.

por los cuales se transmiten los valores. Estos vehículos se pueden y son considerados como medios de comunicación de masas, independientemente de que el primero en mencionar, el mito, no era considerado como tal, puesto que este término fue acuñado siglos más tarde de su aparición, así como el cuento tuvo una mayor difusión a partir de la aparición de la imprenta. Y por último, el discurso, el cual es un medio de comunicación masivo, puesto que este se ha empleado en multitud de ocasiones y a lo largo de la historia para transmitir una idea o pensamiento a la sociedad, independientemente de cual fuera su objetivo principal o resultado. Sobre cualquiera de estos tres principales medios presentados podría añadirse mucha más información, no obstante, en el apartado que aquí nos ocupa, solamente queremos realizar un sucinto repaso a aquellos medios por los cuales se transmiten los valores universales y en concreto el de la tolerancia; antes de presentar cómo se transmiten estos en el medio que será objeto de estudio en este trabajo. No obstante, antes de proseguir con las herramientas de las cuales hacen uso las sociedades para transmitir los valores a sus habitantes, cabría describir qué se entiende por medio o medios de comunicación. Por este, entendemos que es, en sentido estricto:

“...Un órgano destinado a la información pública y, en sentido amplio, se extiende a otras funciones como la diversión y el entretenimiento que proporciona el cine [y la televisión]” (Peña, 2014, p 51).

Prosiguiendo con los medios a través de los cuales se transmiten los valores, y a luz de lo anteriormente expuesto cabría añadir que éstos no se transmiten únicamente a través de los canales orales o escritos como hemos visto hasta ahora, sino que se encuentran aquellos que tienen relación con los sentidos del oído y de la vista respectivamente. Es decir, en primer lugar, y también como parte del proceso comunicativo, encontramos la comunicación auditiva; que es aquella cuyo canal se percibe, tanto en el emisor como en el receptor, a través del oído. Dentro de este medio, existen una serie de instrumentos para transmitir valores como es la música. Esta es un vehículo para transmitir valores desde tiempos remotos. Así lo contemplaba el filósofo griego Platón en su libro *La República* en el que afirmaba que “...A través de la música no solo se instruye el alma, sino que

también agrada y forma a las personas...”<sup>65</sup> (Platón, 2001) Por tanto la música, es un medio que apela a la emoción y que contribuye a la formación de la persona al igual que otros medios de comunicación o difusión. Del mismo modo que la palabra o la voz, aunque dicho sea de paso la música también se puede considerar un medio escrito puesto que se deriva de las notas escritas en un pentagrama, la música es un instrumento que favorece la práctica de la tolerancia, puesto que:

“El lenguaje musical también favorece la integración. Tiene una gran capacidad para los procesos de socialización y sobre todo nos permite desarrollar de una manera privilegiada la creatividad y la sensibilidad a través de los sentidos”.<sup>66</sup> (Alonso, Pereira, Soto, 2003, p.15)

La música ha sabido combinar la emoción con la intención que el autor de la composición deseaba transmitir. Este medio va de la mano de otro mucho posterior a la música en aparición y desarrollo que tiene, al igual que los anteriores, carácter de difusión masivo.

Este medio es la radio, que al igual que el primero se transmite por las ondas y que puede, y debe, considerarse por algunos autores como el medio con mayor índice de consumo por los individuos. De sentido unidireccional, es capaz de reproducir situaciones de carácter sociológico como por ejemplo las primeras reuniones sociales que se realizaban en torno a la radio para escucharla. La radio al igual que otros medios tiene una serie de funciones que hacen de ésta un medio adecuado para la transmisión de conocimiento. Tal es esto que:

“La música, como bien cultural y como lenguaje y medio de comunicación no verbal, constituye un elemento con un valor incuestionable en la vida de las personas. En la actualidad, vivimos en un contacto permanente con la música, sin duda, el arte más poderosamente masivo de nuestro tiempo. Por

---

<sup>65</sup>Platón. (2011) *La República o el Estado*. Madrid. España: Austral Media.

<sup>66</sup>Alonso Escontrela, M<sup>a</sup> L; Pereira Domínguez, M<sup>a</sup> C. Y Soto Carballo, J. (2003): *“La Educación En Valores A Través De La Música. Marco Teórico Y Estrategias De Intervención”*. En Benso Calvo, M<sup>a</sup> C Y Pereira Domínguez, M<sup>a</sup> C. (Coords.): *El Profesorado De Enseñanza Secundaria. Retos Ante El Nuevo Milenio*. Concello De Ourense, Fundación Santa María Y Universidad De Vigo. Ourense. Edita Aurea, P. 15.

lo tanto, un instrumento formidable de transmisión de valores”<sup>67</sup>. (Conejo, 2012, p.277)

Por tanto, la música un recurso a disposición de las personas que supone una oportunidad para lograr que éstas, pertenecientes a un núcleo social, se formen; o lo que es lo mismo que se eduquen en la adquisición de los valores universales, tan necesarios para poder construir tanto una personalidad más proclive a la convivencia, como una sociedad más tolerante. A través de ella, de la música, se logra trabajar la adquisición de valores, así como conseguir que las personas obtengan la habilidad de trabajar de forma conjunta en producciones musicales. Además, fomenta la conexión entre las personas a través del trabajo en equipo y la creación de conexiones de clase social, haciendo posible, a través de la puesta en práctica de la música, que los individuos sean capaces de establecer, fijar y por último alcanzar las metas que se propongan.

Previamente a la descripción del medio que es objeto de estudio en este trabajo, el cine, y continuando con los medios que previamente a éste han sido capaces y se han ocupado de transmitir y o difundir los valores a la sociedad, debemos detenernos en, al igual que los anteriores, en otro medio de comunicación de masas, el más joven de los expuestos hasta ahora, aunque no por ello desprovisto de impacto e interés para la investigación. Este medio es la televisión. Está considerado hoy día como uno de los más influyentes y porque no, más poderoso *mass media*, con tal grado de influencia en el individuo-espectador que llega a relevar como agente importante y configurador de la conducta y pensamiento de las personas. Además de ser un medio de comunicación de masas, la televisión es *paideia*, entendida por los antiguos griegos como la transmisión de valores que representa el “saber ser” del ciudadano, además de los conocimientos de carácter técnico, representado por el saber hacer. Ambos saberes se consideran inherentes a la sociedad.<sup>68</sup> (Werner, 1995).

---

<sup>67</sup>Conejo Rodríguez, Pedro. A. (2012). El Valor Formativo De La Música Para La Educación En Valores. (Nº2) Pp. 263-278. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3825651>

<sup>68</sup>Werner. J. Paideia. (2001). libro primero-los ideales de la cultura griega. México: fondo cultura económica.

A través de la televisión se forman las personalidades y caracteres de los individuos llegando incluso a dar lugar a una nueva clase de ser humano. El "homo videns". Este individuo se caracteriza por ver este medio de comunicación de masas como su principal fuente de información, estando constituida por una función:

"...Una educadora, es la primera que se encarga de "enseñar" por medio de imágenes a los niños y jóvenes..."<sup>69</sup> (Jiménez, 2000, p.90)

Es más, aparte de dicha función, a la televisión podríamos añadirle una segunda función

"...Aún más trascendente como elemento socializador. La conjunción de imagen y sonido que recibimos de la televisión nos transmite valores, construye la realidad, contribuye a conformar nuestra identidad, se inserta en nuestras vivencias y en la cotidianidad de nuestras relaciones y de nuestra concepción del mundo."<sup>70</sup> (García, Calleja, Valls, Abelló, Patiño, Gortázar, Díaz, 2008, p3-9)

La televisión cumple también el propósito o función, además de ser un medio informativo, que es la de representar la creación de una actitud de apertura y tolerancia de la diversidad. En el fomento del desarrollo de los valores universales creados por las sociedades encuentran en la televisión y a través de contenidos de carácter informativo, así como de entretenimiento, un vehículo o canal para introducir sentimientos y pensamientos en las personas que forman la sociedad<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Jiménez Correa Granada, A. (2000) La Transmisión de valores y la televisión. *Temas. Comunicar* (Nº 14). Pp. 89-96. Recuperado de: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=14&articulo=14-2000-12>

<sup>70</sup> García González, A. Y Calleja Valls, B. Coord. Abelló Planas, L. Patiño, O. Gortázar, Díaz, P. (2008) (Ed.1) Pp 3-9 *Educándonos Frente A La Televisión. Herramientas para la reflexión y análisis de los contenidos sexistas.* Recuperado de: <http://www.educatolerancia.com/wp-content/uploads/2016/12/EDUCÁNDONOS-FRENTE-A-LA-TELEVISIÓN.pdf>

<sup>71</sup> (2010) *Funciones de la televisión como medio. Buenas tareas.* Recuperado de: <http://www.buenastareas.com/ensayos/Funcion-Social-De-La-Television-Como/199774.html>

Por lo tanto, en la televisión, como medio de transmisión de imaginario, se encuentra un agente influyente o un poderoso medio que junto a Internet es el medio que releva en número de consumidores a la televisión. Estos suponen posiblemente, los principales medios capaces de transmitir a la sociedad aquellos valores universales. Ahora bien, cabría preguntarse cuál o qué valores son los que transmite la televisión, puesto que tal y como se comentó en el apartado de los valores, éstos, aunque no todos, cambian con el tiempo. Al mismo tiempo, la televisión, entendida no como aparato electrónico, sino como ente generador de contenidos y transmisor de valores, está controlado por agentes económicos y políticos. Estos se encargan a su vez de que su forma de pensar, su ideología, y los valores que tienen sean aquellos que estarán en todos los contenidos que emitan. Con el fin de tratar de captar a aquellos consumidores que compartan su mismo pensar, además de a aquellos que estén en proceso de desarrollo intelectual y no tengan definidas las inclinaciones hacia una ideología concreta, la televisión se configura como una herramienta que moldea tanto las opiniones como las actitudes sociales e individuales que se derivan, por un lado, de la desaparición de los valores existentes, para dar paso, por otro lado, a la aparición de otros nuevos, producto de los cambios que se produzcan en la sociedad. A pesar de este aspecto negativo o cargado de intencionalidad que pueda tener implícito la televisión, ésta, como se ha mencionado anteriormente, sirve como instrumento por el cual los valores se difundirán y se presentarán de modo constante y generalizado en cuanto a su alcance y consumo, todo ello de forma ininterrumpida y con la finalidad de transmitir estos valores al conjunto de un núcleo social. Para realizar este proceso de transmisión de valores, la televisión se sirve de: "...Un tipo diferenciado de acción social que implica la producción, transmisión y recepción de formas simbólicas y que compromete la materialización de recursos de varios tipos."<sup>72</sup> (Jiménez, 2000, p.90)

La televisión representa un medio con una actividad cargada de reciprocidad y multidireccionalidad a la hora de configurar la personalidad en la más corta edad del individuo, quien aprende la gran variedad de valores

---

<sup>72</sup> Jiménez Correa Granada, A. (2000) La Transmisión de valores y la televisión. *Temas. Comunicar* (Nº 14). Pp. 89-96. Recuperado de: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=14&articulo=14-2000-12>



catalogados como universales, ya sean negativos, positivos o aquellos catalogados como contravalores. Éstos últimos son aquellos que contribuyen a la separación del individuo respecto a las estructuras sociales del grupo al que pertenece como del resto de miembros de dicho grupo. Y todo ello se contempla a través de la televisión.

“Es este sentido, el medio televisivo, también a través de la formación de la identidad del adolescente, favorece la construcción de valores..., La televisión puede tener un efecto enormemente constructivo en la difusión de valores que hagan atractivo el aprendizaje y necesario el esfuerzo por conseguirlo.

Sin duda, enseñar y compartir la televisión será mucho más eficaz que restringirla o limitarla”.<sup>73</sup> (Medrano, Aierbe, Martínez-de-Morentinm 2011, p.117-124)

Los valores universales son, como se ha mencionado, importantes y necesarios para construir una sociedad más igualitaria y próspera. Estos son transmitidos a través de los agentes socializadores conocidos como tradicionales como por ejemplo la familia, la escuela y la iglesia, quienes están perdiendo protagonismo frente a los mass media y en concreto frente a la televisión como medio con una gran influencia, puesto que han llegado a sustituir a los primeros: “...Instaurando nuevas formas de comunicación y de interpretación de la realidad” (Ferrés 2000:40)<sup>74</sup> Por lo tanto es la televisión, según lo expuesto, un elemento que para las sociedades actuales supone un espejo donde mirar y donde verse reflejado para comprender quiénes somos y en qué nos hemos convertido. Todavía hay esperanza en que sea una herramienta empleada para el fomento y

---

<sup>73</sup> Medrano, C. Aierbe, A; Martínez-de-Morentin, J.I. (2011) Valores percibidos en el medio televisivo por adolescentes en contextos transculturales. (Nº 37) Pp. 117-124 Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación. Recuperado de: <https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=37&articulo=37-2011...>

<sup>74</sup> Moskovic, Bustos, M. (2010) La función socializadora de la televisión. Su papel en la transmisión de valores. UADE. Santiagokoval. Buenos Aires, Argentina: Kubernética. Recuperado de: <http://www.santiagokoval.com/2011/04/15/la-funcion-socializadora-de-la-television/>

la difusión de los valores como el respeto, el amor, la amistad y sobre todo el valor que es objeto de estudio en esta investigación, la tolerancia.

El individuo se ve abrumado por el continuo flujo de información recibido a través de los medios, como hemos visto con anterioridad. Además, se ha comprobado como los valores que constituyen la personalidad de las personas se aprehenden por medio de vehículos, como son los mitos, el cuento, la música, la radio, la televisión e Internet. No obstante, se ha dejado para el final el medio que es objeto de esta investigación, a saber, el cinematógrafo. Al igual que los anteriores es un medio de comunicación de masas, aunque su alcance no es tan elevado como el obtenido por su "hermana pequeña" la televisión, quien

“...educa, muy especialmente en valores y comportamientos, mediante los prototipos que muestra cotidianamente como “normales” y con las historias que transmite a diario, en su mayoría reconstruidas, ficcionadas y alejadas de la realidad objetiva.”<sup>75</sup> (López, González, 2011)

#### **1.1.4. El cine como medio educativo y de transmisor de valores.**

El cine comparte con la televisión algunas características, siendo la primera de ellas la de entretener, puesto que se concibe como medio de evasión o escape para que el individuo sea partícipe de las historias ficcionadas, así como para su disfrute. Este medio inventado por los hermanos Lumiere en Francia a finales del siglo XIX es una forma de expresión que expone las inquietudes y pensamientos del artista o director para compartirlos con su público. Está considerado como el séptimo arte puesto que para algunos supone:

“... Un puente entre el alma, la mente y los sentidos, es un impulso primario de carácter universal. Propone una búsqueda del sentido, recrear y bajar a la acción aquello que conmueve al hombre. Más allá de eso, el arte comunica ideas, pensamientos, conjeturas y juicios que se socializan en un marco de

---

<sup>75</sup> López Vidales, N. González Conde, J. Martín Pérez, M<sup>a</sup>. (2011) Transmisión de valores culturales en formatos de televisión destinados a los jóvenes. Congreso educación Digital. Recuperado de: [http://www.ocendi.com/descargas/congreso\\_educacionDigital2011.pdf](http://www.ocendi.com/descargas/congreso_educacionDigital2011.pdf).

tiempo [La duración de la pieza audiovisual] y espacio determinados [la sala de cine]" <sup>76</sup> (Rodríguez, 2013, p.74)

El cine es un medio que no cuenta con la ventaja de la inmediatez (como sucedía con la televisión), pero sí que consigue frente a ésta, captar la atención de un elevado número de espectadores debido a las condiciones del medio en el que tiene lugar la proyección de las películas. Las salas de cine. De ese modo y a través de dirigir la atención del espectador hacia aquellos aspectos más relevantes se hace ver cuáles son los valores universales idóneos, donde se pueden ver y para qué sirven. Los individuos seremos capaces de adquirir un juicio crítico y de desarrollar cierta sensibilidad para poder aprender y como consecuencia adquirir, por medio de la práctica, es decir (por medio de la visualización de películas que encierren valores) aquellos que son necesarios para el quehacer diario de los individuos.

Una herramienta más de la que se sirve el cine para difundir ideas y pensamientos, es a parte de las características técnicas o tecnológicas del propio medio, aquella que está compuesta por las experiencias y las creencias que poseen los artífices del producto cinematográfico. Debido a las inquietudes y necesidades de comunicar sus pensamientos e ideas, aunque sea de forma inconsciente, así como los valores que han aprendido, por ejemplo, el director y el guionista.

Estos valores se transmiten desde varias partes, es decir, sus puntos de vista y su forma de ver el mundo se plasman tanto en las imágenes como en las palabras que salen de los intérpretes de las historias proyectadas, tratando de hacer ver al público situaciones que de por si no han sido detectadas por el espectador.

“El cine es un medio de comunicación y por tanto es necesario interpretar sus resultados para descubrir qué es lo que nos quiere comunicar. Una película se compone de millones de elementos diferentes que en su conjunto, forman una narración con posibilidad de múltiples y variados comentarios y

---

<sup>76</sup> Rodríguez Artazcoz, J. (2013) Algunas características, similitudes, exigencias y diferencias entre el cine, el teatro y la televisión. Escritos en la Facultad. (Nº 81) Pp.11-94. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_1ibro=431](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_1ibro=431)

reflexiones. Como todo relato, una película utiliza técnicas que hay que conocer, descubrir e interpretar para que los mensajes lleguen a nosotros de la forma más parecida a como pretenden quienes han realizado la película”.<sup>77</sup> (Martínez, 2003, p.45-52)

El mensaje que el cine y concretamente las películas tratan de transmitir o comunicar a un espectador cada vez más globalizado, debido a la presencia de Internet, parte de los valores que se consideran indispensables para que los individuos encajen a la perfección en la sociedad. Por ello, desde las instituciones destinadas a ello como son la familia en primer lugar y la escuela como centro en el que los diferentes valores se afianzan y se aprenden. Para dar fe de la importancia que cobra día a día el cine como recurso para transmitir conocimiento y la necesidad de enseñar los valores a los más jóvenes, existe hoy día iniciativas de carácter académico (en forma de manuales) que tratan de hacer hincapié en la importancia del cine como medio educativo. Según Manuel González Sicilia, en una reciente reseña escrita en referencia al manual Películas para la educación.

Aprender viendo cine, aprender a ver cine es un proyecto que se centra (por una parte) en:

“Desarrollar distintos temas de la educación en valores... [y por otra] de forma novedosa y es la de enseñar a ver el cine, haciendo bueno el subtítulo del libro: “aprender viendo cine, aprender a ver cine”. Este segundo aspecto, enseñar a ver el cine y nos parece de gran importancia para todos aquellos que vivimos en una sociedad audiovisual, en la que la interpretación de los discursos ha de hacerse no solo con lo que se dice, sino también con la manera en la que se dice.

---

<sup>77</sup> Martínez-Salanova Sánchez, E. (2003) El valor del cine para aprender y enseñar. Comunicar: revista científica iberoamericana de comunicación y educación». (Nº. 20) Pp. 45-52. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_1ibro=431](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_1ibro=431)

La imagen cinematográfica alcanza todo su contenido cuando somos capaces de interpretar no solo sus aspectos cognitivos sino también sus aspectos dramáticos y estéticos. (Sicilia, 2017, p. 239)<sup>78</sup>

Se debe trabajar desde la confianza entre padres e hijos, el altruismo exacerbado en el que el ser humano logra dar la vida por sus semejantes. Si deseamos, los padres como preservadores de la educación de los hijos, inculcar la "*sinceridad*", encontraremos en películas como *Pinocho* (1940) y *La Fuerza de Uno* (1992) la presencia de este valor. Si por el contrario es la "*generosidad*" el valor que se quiere mostrar como necesario para el hombre, en el caso de estudio que aquí nos ocupa, es la cinta *La Lista de Schindler* 1993, la película que presenta la tolerancia a través del proceso de conversión del protagonista, cuando comprende la persecución que sufre el pueblo judío, hecho que le mueve a comprar, aunque no parezca que sea ese valor el que está presente, a cuantas más personas de esta comunidad mejor. Con el objetivo de poder salvarlos de la persecución Nazi. Aunque al final del largometraje le queda al protagonista, Oskar Schindler, un sabor agridulce por no ampliar el número de personas de su lista. Esto se puede comprobar en el guión cuando tiene lugar el discurso final entre los dos protagonistas de esta historia. En este discurso Oskar Schindler expresa el arrepentimiento a su secretario Stern por haber despilfarrado todo su dinero en banalidades y no haberlo destinado a salvar más vidas.

A continuación presentamos el fragmento del guión en el cual se refleja dicho pesar del protagonista:

---

<sup>78</sup> González-Sicilia, Llamas, M. (2017) Recensiones. Películas Para la Educación: Aprender viendo cine, Aprender A Ver Cine. Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación. Nº 50. Pp239-240. Recuperado de: <http://acdc.sav.us.es/ojs/index.php/pixelbit/article/download/956/822>

255. EXT. COURTYARD - BRINNLITZ CAMP - NIGHT.

SCHINDLER

(to himself)

I could've got more out ...

Stern isn't sure he heard right. Schindler steps away from him, from his wife, from the car, from the workers.

SCHINDLER

(to himself)

I could've got more ... if I'd just ... I don't know, if I'd just ...

I could've got more...

STERN

Oskar, there are twelve hundred people who are alive because of you.

Look at them.

<sup>79</sup>(Zaillian, 1990,p.141)

En el caso del *"amor"*, en cintas como *Historias De Dos Ciudades* (1935), se puede ver como el protagonista ofrece su vida a cambio de la felicidad de los Darnay. Y así continuaríamos con películas como la saga de *El Señor de los Anillos* (2001-2003) donde el valor de la *"amistad"* se refleja, a lo largo de los tres largometrajes que componen la saga dirigida por Peter Jackson. La manifestación de este valor queda palpable en el personaje de Sam Sagaz Gamyi, fiel amigo de Frodo Bolsón, quien lo anima y empuja en las situaciones más difíciles sin abandonarlo en ningún momento, demostrando una capacidad de sacrificio propia de un héroe. Concretamente en la última entrega, *El Señor de los Anillos: El Retorno del Rey*, (2003) es Sam, cuando el personaje de Frodo Bolsón no puede cumplir su objetivo, quien realiza un alarde de voluntad y a hombros, carga con su amigo para ayudarlo a cumplir con la misión de destruir el anillo único.

"Cuentan los historiadores que Samsagaz Gamyi, el fiel compañero de Frodo, no está sólo directamente inspirado en el concepto de camaradería y amistad

---

<sup>79</sup>Zaillian, S. (1990) Schindler's List. Script. First Revision.

extrema que se desarrolla en la trinchera, sino en un compañero de Tolkien, de carne y hueso, que cayó en acción.”<sup>80</sup>(Jotar, 2004)

Por lo tanto, ya se vea el cine como un medio educativo o como herramienta transmisora de valores para la sociedad, es evidente que representa un elemento indispensable para sensibilizar a los espectadores-individuos acerca de qué son los valores y cuanta falta hace que se conozcan, se enseñen, se aprendan y se compartan<sup>81</sup>. (Prats, 2005, p.13) Por lo tanto, Los valores se transmiten o se enseñan, como se ha mencionado anteriormente, a través de los medios de masas, de la familia, etc. En la sociedad, a través del cine, como se pretende presentar, y concretamente, el cinematógrafo se sirve a su vez de otras técnicas o herramientas que se emplean para hacer ver al individuo que a través de las imágenes en movimiento se puede aprender conductas apropiadas y aceptadas para convivir en el marco social en el que se desenvuelve. Ésta es el cine fórum, entendido como:

“Aquella actividad pedagógica de grupo que, apoyándose en el cine como eje, persigue, a partir del establecimiento de una dinámica interactiva de los participantes, descubrir, vivenciar y reflexionar sobre las realidades y valores que persisten en el grupo o en la sociedad.”<sup>82</sup> (Bravo, 2016, p.1-11)

Respecto al Cine-Forum cabría mencionar, por parte de dos de sus defensores como son Lucini y Martel, que esta técnica, adecuada para transmitir valores, cumple con una serie de objetivos que pasamos a exponer:

- 1º) La creación de un diálogo directo, íntimo y sensitivo entre el contenido que se nos ofrece sobre una realidad, a través del lenguaje

---

<sup>80</sup> Jotar. 2004. Recuperado de: <http://www.quintadimension.com/node/245>. Consulta realizada el 22 de junio de 2016.

<sup>81</sup> Prats, Ll. (2005). Cine Para Educar. Barcelona. España: Guía de más de 200 películas con valores. Belacqva. “Filósofo Julián Marías: “La gran potencia educadora de este siglo XX que se acerca al final es, sin duda, el cine. No es excesivo decir que el cine es el instrumento por excelencia de la educación sentimental de nuestro tiempo” (Pág. 13)

<sup>82</sup>Bravo Miralles, F. (2016) “El Cine-Forum como recurso educativo”. En Innovación y Experiencias Educativas. Revista Digital. Nº 27. Pp. 1-11. Recuperado de [https://www.academia.edu/10392833/No\\_27\\_FEBRERO\\_DE\\_2010\\_EL\\_CINE-FORUM\\_COMO\\_RECURSO\\_EDUCATIVO\\_](https://www.academia.edu/10392833/No_27_FEBRERO_DE_2010_EL_CINE-FORUM_COMO_RECURSO_EDUCATIVO_)

cinematográfico y con el que cada uno de nosotros, pensamos, sentimos y vivimos en torno a ella.

- 2º) Creación de una dinámica de comunicación interpersonal con invitación a la libre expresión de lo percibido y sentido
- 3º) Un diálogo a partir del cual, expresado individualmente, desde la propia interioridad, podríamos llegar a una profundización que nos llevara a la toma de conciencia crítica individual y colectiva de realidades y posicionamiento en (percura) de algunos canales de acción en él (compromisos, cambios de actitudes, etc...) <sup>83</sup> (Dios, 2001)

Como se puede ver a través de estos objetivos delimitados por el cine-fórum como herramienta y del cine como medio en sí mismo, podemos comprobar cómo por medio del diálogo, característica fundamental para que se produzca el intercambio de valores, puede cumplir la función de:

“...Reforzar o socavar la mayoría de valores de una sociedad. Y uno de los más importantes es la capacidad de razonar y por tanto de dialogar sin imponer las propias opiniones, [O lo que es lo mismo, la tolerancia respecto a las diferencias de los demás] dejando libertad a las personas. Hablar, dialogar, [Como se ha visto en la función que desempeña el cine-fórum] preguntar y pensar son las acciones que nos hacen descubrir la verdad, avanzar en el conocimiento y progresar como seres humanos.” <sup>84</sup> (Prats, 2005, p.13)

Respecto al cine, se ha comentado que es capaz de mover a la acción a través del diálogo, de la sensibilización de sus mensajes y de la reflexión entre otras características. No obstante, el cineasta es la figura que además de desempeñar la función de crear productos de naturaleza audiovisual, desempeña, al mismo tiempo, y como miembro de una sociedad; los roles de maestro y de padre, entre otros. Entre sus competencias al igual que cualquier otro individuo está la educación de los ideales nobles, así como la sensibilidad y la bondad de las sociedades. Así lo hicieron directores de la época dorada de Hollywood en la que

---

<sup>83</sup> Dios Diz, M. (2001) “Cine Para Convivir”. Santiago de Compostela. España: Toxo Soutos. Consellería de Educación e ordenación universitaria.

<sup>84</sup>Opcit 5.



se consideraban como un auténtico arte el hacer películas. En dicho periodo existieron directores como John Ford, Zinemann, o Frank Capra. Este último:

“...procuró activar la reflexión del público y dejar una enseñanza a modo de fábula moralista. La temática principal de Capra se centra en el hombre común, la bondad inherente del hombre y la importancia de los valores tradicionales, que empiezan en la familia; así como también la importancia de vivir en una sociedad bajo el sistema político de democracia.”<sup>85</sup> (Mastantuono, 2008, p.1-77))

Según esta afirmación, podríamos hablar de la huella que dejan impresa los directores a la hora de contar las historias en las películas. Aunque también, de la huella que deja la vida misma en el director y en el guionista por hablar de dos de los puestos más representativos dentro del proceso de creación de una película. A esta acción se la conoce también como autoría cinematográfica o cine de autor. Aunque no entraremos en este aspecto en profundidad, si cabe presentarlo de forma sucinta para dejar claro que los valores propios del cineasta están impresos en las imágenes y en los guiones. Aunque hablar de autoría en el medio cinematográfico, implica el hablar irremediamente de estilo. Por estilo se entiende: Primero,

“La manera de escribir o de hablar peculiar de un escritor o un orador”, o el “carácter propio que le da a sus obras un artista plástico o un músico”

Segundo, como el “Conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor.”<sup>86</sup>

A esta afirmación, cabría añadir que el estilo en un director de cine, es su marca de identidad, el rasgo identificativo o que le distingue del resto de cineastas. Al espectador le basta solo con ver como emplea los recursos propios del medio, es decir, los rasgos que definen su obra. Por lo tanto, podríamos

---

<sup>85</sup>Mastantuono, L. (2008) Análisis del mensaje moral en la filmografía de Frank Capra. Creación y Producción en Diseño y Comunicación (Ed II). (Nº. 14). Pp. 1-77 Recuperado de:

[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=29&id\\_articulo=3891](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=29&id_articulo=3891)

<sup>86</sup> Real Academia Española. (s. f.). Estilo [artículo enmendado]. En Diccionario de la lengua española (Ed 23). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=estilo>

afirmar que la característica conocida como estilo en el cineasta, cumple una cuestión de forma, es decir, se tienen en cuenta únicamente los elementos audiovisuales, en contraposición a lo que se quiere contar. De esto, podemos deducir que el estilo propio de un director de cine o su huella personal viene definido por la originalidad en el empleo de la estética que emplee el cineasta en cada proyecto. ¿Qué significa el concepto de estética del cineasta? Pues bien, por estética se entiende el “estudio del cine como arte” el estudio de los filmes como mensajes artísticos.

Contiene implícita una concepción de lo “bello” y, por consiguiente, del gusto y del placer tanto del espectador, como del teórico. Depende de la estética general, disciplina filosófica que concierne al conjunto de las artes”<sup>87</sup> (Aumont. Bergala, Vernet, 2008, p.15)

Para entender lo que se denomina estética del cine, cabría atender a dos aspectos: por un lado, lo que denominaríamos la estética general; que es aquella que afronta el efecto estético propio del cine. Y por otro, la estética específica, más enfocada al análisis fílmico, caracterizado por la crítica en el estricto sentido de la palabra, según se emplea en el resto de las denominadas artes plásticas y en musicología.

Retomando la cuestión relacionada sobre el concepto de estilo en el cineasta, se podría añadir a su explicación la existencia de dos elementos diferenciadores. Estos, están relacionados con los movimientos cinematográficos, los cuales están contrapuestos a aquellos convencionalismos establecidos por el MRI o Modo de Representación Institucional representado entre otros por los movimientos cinematográficos conocidos como la *Nouvelle Vague*, o el Dogma 95. El segundo de los elementos que caracterizan al estilo cinematográfico es aquel que está formado por el cine realizado por determinados autores, es decir, aquel estilo cinematográfico que se centra por igual en el contenido, esto es, en el guión literario, y del cual parte el producto audiovisual, pero también en el modo de trasladar éste a la pantalla por medio de todos los recursos o medios disponibles con que cuente el director<sup>88</sup>. En el caso de esta característica existen ejemplos muy

---

<sup>87</sup> Aumont, J. Bergala, M.M. Vernet, M. (2008) Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Buenos Aires. Argentina: Paidós Comunicación.

<sup>88</sup> López Rovira, J. (2013) El Estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine

gráficos, como por ejemplo cuando asistimos a las películas de directores de gran prestigio como son Woody Allen o Quentin Tarantino, aunque este último ha sido objeto de acusaciones por plagio en cuanto al estilo de otros directores de forma considerada.

Llegados a este punto es importante detenerse en el concepto de estilo cinematográfico se refiere. Al hilo de lo expuesto, en el proceso de transmisión de valores a través del discurso cinematográfico, cabe la pena mencionar que el director necesita, desea y “siente la obligación” de transmitir mensajes cargados de intencionalidad. Con esto, nos referimos al concepto del cineasta intencionado o lo que es lo mismo, del emisor intencionado, que se caracteriza por ser:

“El emisor que proyecta en su creación –en este caso, la película- lo que él mismo es como individuo único y lo que interesa comunicar... Se considera, no obstante, que el cineasta puede expresar su intencionalidad en su obra con mayor, menor o nula intención consciente.”<sup>89</sup> (Peña, 2014, p.25)

Sin embargo, el director de cine comunica o expresa su yo interior cargado de inquietudes, así como fórmula las preguntas y respuestas que envía al espectador-receptor para compartirlas, así como los valores, los cuales son producto de una influencia generacional, social y personal que reúne todas las experiencias vividas por el cineasta y que de una forma u otra desea convertirlas en imágenes para compartirlas con los demás. Por lo tanto, es necesario crear así un proceso de reflexión en el espectador para que este sea capaz de tomar conciencia de aquellos supuestos que se presentan en una película, y que tras acabar su proyección, sea el espectador quien realice un juicio de valor al respecto. No obstante, no todas las películas realizadas cumplen dicha función, puesto que no se debe perder de vista una de las funciones principales del cine que es la de entretener y disfrutar mediante la evasión. En este supuesto, estaríamos hablando de cine comercial, entendido como aquel producto de naturaleza audiovisual cuya única misión consiste en el disfrute en el espectador logrando que éste no active los procesos psicológicos o evaluadores necesarios

---

posmoderno: el caso de Fernando Meirelles. (Trabajo Final de Grado). Escuela politécnica superior de Gandía. Universidad Politécnica de Valencia.

<sup>89</sup> Peña Acuña, B. (2014) La Transmisión de valores a través del lenguaje cinematográfico. Madrid. España: Clásicos Dykinson.

para realizar críticas o juicios de valor respecto a lo que está viendo. Unido al llamado cine comercial y como producto de entretenimiento encontramos su máxima expresión en el *Blockbuster*. Con este término se quiere presentar un cambio en la forma de entender el cine, no el actual, el cual tiene muy asentado ya este tipo de cine comercial, si no aquel de finales de los años ochenta en estados unidos. Concretamente en la figura de Spielberg y su primer largometraje *Jaws* (*Tiburón*) 1975 que supuso un nuevo modo de hacer llegar al público la forma de consumir cine. Aunque hay quienes consideran a la saga galáctica del amigo y compañero de fatigas de Spielberg, George Lucas, como el primer *blockbuster* de la historia. Aunque es la cinta del gran escualo a la que le corresponde ostentar ese título. Puesto que:

“...Fue el primer blockbuster moderno y quizá siga siendo el mejor. En cualquier caso, cambió las reglas acerca de cuánto dinero se puede invertir en una película, de cuándo y cómo conviene estrenarla, y de a qué público se necesita recurrir para recuperar la inversión.”<sup>90</sup> (Gorgot, 2016)

No obstante, y como sucede, aunque no en todas las ocasiones Steven Spielberg es capaz de aunar en sus trabajos las características del más puro cine denominado comercial (Blockbuster) con aquellas películas propias de un cine impregnado de historias que son capaces de transmitir valores, consiguiendo que estas se consideren, aunque no todas, grandes películas de historia del cine.

“... Si a esto se le suma sus considerables aptitudes como narrador fílmico (2) y el respaldo de la industria hollywoodiense, se obtiene como resultado un auténtico hombre de cine, capaz de poner de moda en todo el mundo dinosaurios o extraterrestres, **al tiempo que sensibilizar a la opinión pública sobre las consecuencias del racismo a través de películas de hondo calado, más propias del cine de autor que del cine estrictamente comercial.**”<sup>91</sup>(Educación,2016)

---

<sup>90</sup>Gorgot, E. (2016) Cómo Tiburón Cambió la industria del cine. JotDown, contemporary culture magazine. España. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2016/02/como-tiburon-cambio-la-industria-del-cine/>

<sup>91</sup> I. El cine como recurso didáctico. Módulo 6ª- Historia del Cine: Años 80 y 90. Steven Spielberg. Recuperado de:

Respecto a otros cineastas incluidos en la categoría de grandes maestros del cine, realizadores de películas que contienen un mensaje, se ha mencionado con anterioridad que el cineasta Frank Capra trataba de despertar en el espectador esa conciencia por medio de la presentación de situaciones, en cuanto a contenido, que fueran capaces de transmitir aquellos valores imperantes en la sociedad que le tocó vivir, así como por aquellos por los que merecía la pena luchar en una sociedad democrática. Enunciando que el medio cinematográfico, no como recurso tecnológico si no como didáctico, conlleva una responsabilidad social. Que sea utilizado para transmitir sentimientos y valores positivos.

“the films must be the positive expression in which exists the hope, the love, the compassion and the charity... It is the responsibility (of the cinema) to emphasize the positive qualities of the humanity by the sample of triumph of the person in adversity.”<sup>92</sup>(Peña,2009, p.382-399)

Otro referente de carácter universal en el mundo del cine es Orson Welles, este afirmaba respecto a sus personajes, que se presentaban como individuos “*moralmente responsables en una sociedad creada por ellos*”<sup>93</sup>. (Ortigosa, 2002, p.157-175) Es por esto, que la realidad del cine va más allá del entretenimiento llegando a representar un valor en sí mismo, dado que transmite y hace reflexionar sobre aquellos aspectos, no solo de índole social, sino de naturaleza personal donde los valores juegan un papel fundamental como elementos indispensables para la vida en comunidad.

En ésta debe preservar su difusión con el objeto de mostrar qué es necesario para ser una persona perfectamente integrada. Para conseguir dicho objetivo en la sociedad democrática-occidentalizada se ha comprobado que en el ámbito

---

[http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6\\_1/steven\\_spielberg.html](http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6_1/steven_spielberg.html).  
Consulta realizada el 23 de Junio de 2016.

<sup>92</sup> Peña Acuña, B. (2009) Social Encounters between Frank Capra and Steven Spielberg Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences Vol. 1, No 2. Pp. 382-399. Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences. Recuperado de: <http://journal.vpweb.com/upload/13penaarticle.pdf>

<sup>93</sup>Ortigosa López, S. (2002) La Educación en valores a través del cine y las artes. (Nº 29) Pp. 157-175. Ética y formación universitaria / Ética e formação universitária. Revista iberoamericana de educación / de Educação. Recuperado de: <http://rieoei.org/rie29a07.htm>

educativo el empleo del cine como recurso (herramienta o medio para transmitir los valores) es de una gran utilidad. Pues con poco esfuerzo, por parte del receptor, el mensaje es capaz de calar con gran fuerza en la conciencia de las personas. Por lo tanto, como se trata de presentar en este apartado, el cine y la presentación de los valores a través del discurso o lenguaje audiovisual no solo es “tarea” del director, sino que como se ha mencionado anteriormente, también es misión de uno de los agentes que transmiten valores, la escuela, así como de sus miembros, el profesorado, quienes encuentran en el cine una eficiente herramienta para tratar de hacer ver al alumno-espectador, cuya edad se enmarca en el periodo conocido como la adolescencia, caracterizada por ser un periodo de gran revolución en el desarrollo de los individuos, que existen otros medios con los que disfrutar, entretenerse y por qué no, aprender qué son y cuáles son esos componentes indispensables (los valores) que forman parte de nuestra identidad como seres humanos.

“...Según de la Torre, catedrático de Didáctica e Innovación Educativa (Universitat de Barcelona), el cine formativo es ‘la emisión y recepción intencional de películas portadoras de valores culturales, humanos, técnico-científicos o artísticos, con la finalidad de mejorar el conocimiento, las estrategias o las actitudes y opiniones de los espectadores...’<sup>94</sup> Pulpón, Álvarez, Barrachina, Bernat, Colina, Isla, 2008, p. 13-18))

Durante el proceso durante el cual se quiere presentar cómo se transmiten los valores universales, estudiados desde un punto de vista ético. Recordemos que eran, por ejemplo, el derecho a la vida, la paz, la libertad, la igualdad y la fraternidad; entre otros. se trata de hacer ver al alumno que una película puede verse más allá de las imágenes mostradas. Es decir, la película transmite o pretende transmitir un mensaje, empleándose así el cine como vehículo para denunciar injusticias sociales, como el racismo, *Arde Mississippi (1988)* o la esclavitud, entre otras situaciones. No obstante, a través del cine, se ha pretendido transmitir hechos históricos, geográficos y sociales, cargados de verosimilitud en

---

<sup>94</sup> Pulpón, R; Álvarez, L; Barrachina, R; Bernat, J; Colina, P; Isla, V. San Feliu (2008) Metodología De La Investigación Y Cine Comercial: Claves De Una Experiencia Docente. (vol.11) (no.1) Pp. 13-18. Viguera editores. Recuperado de: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1575-18132008000100004](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1575-18132008000100004)

mayor o menor medida. Es así que por medio de la presentación de hechos y actos sociales e históricos de otros tiempos:

“El cine establece marcos referenciales de sociedades, épocas y teorías dándonos información que desde otros parámetros sería costoso recrear. Así mismo, cuenta con la ventaja de que en sus cien años de existencia y gracias a ese aspecto educativo que le caracteriza,

ha ejercido una función sorprendente en cuanto a la educación en la lectura de imágenes y todo el mundo, en principio, está capacitado para leerlo, bien sea a un nivel u otro, a pesar de las diferencias culturales”.<sup>95</sup> (García, 2007, p.1)

Además del empleo del cine como medio de presentación de hechos históricos, para que se amplíe el conocimiento en una sociedad en la que la lectura se va perdiendo poco a poco, también es entendido como una herramienta a través de la cual se pretende hablar de temas universales como el amor, el odio, o cualquier otro que suscite interés en un creador-director y en el individuo/espectador/profesor que al igual que el primero, sienta la necesidad de transmitir, compartir y difundir lo necesario que son los valores para la sociedad.

“Así, creemos que este método puede llegar a ser una herramienta educativa válida en manos del profesorado en general, y en el de Enseñanza Secundaria en particular. Su base es la de trabajar con el alumnado una serie de valores democráticos, sociales y positivos que les ayuden a un mayor desarrollo personal, más pleno y más armónico. También más comprometido, más responsable y afectivo y con unas mejores habilidades sociales y relacionales que los lleven a una convivencia más pacífica y más rica con los demás”.<sup>96</sup> (Bonilla, Loscertales, Páez, 2012, p.118)

---

<sup>95</sup> García, R. (2007). El Cine como Recurso Didáctico., (Nº13) Pp. 123-137. Eikasias. Revista de Filosofía <http://revistadefilosofia.com/13-08.pdf>

<sup>96</sup> Bonilla Borrego, J; Loscertales Abril, F; Páez Morales María, M. (2012). Educación En Valores A Través Del Cine (Un Método para estudiantes de Secundaria Obligatoria) (Nº 41) Pp. 117-131. Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación. Recuperado de: <http://acdc.sav.us.es/pixelbit/images/stories/p41/09.pdf>

Tras presentar al cine como medio de comunicación de masas, además de cómo vehículo que tiene la capacidad de provocar en el individuo la reflexión acerca de aquellos aspectos de la sociedad; que son propicios para la vida en comunidad, es necesario resaltar el papel fundamental que juega en la transmisión de los valores universales. Dicho esto, es el turno de, y según el objeto de estudio de este trabajo de investigación, realizar un breve, pero conciso repaso a la consideración que se ha hecho del valor de la TOLERANCIA. Con el fin de poder tener una visión global de cuanto calado y cuan relevante ha sido para el mundo cinematográfico el hacer ver a través de historias de ficción el papel fundamental que juega la tolerancia en la construcción de las sociedades. El medio cine, en este caso actúa como vía de transmisión concreta de valores, como por ejemplo el estudio de la emoción en el personaje o personajes centrales de los largometrajes de Spielberg, realizado en la tesis doctoral de Beatriz Peña Acuña.

#### **1.1.5. La Representación de la Tolerancia en el cine.**

“La tolerancia, es la cortesía  
de la inteligencia.  
(Pedro Emilio Coll)”

La concienciación en el ser humano sobre lo que es permisible o no, viene por medio de hacer ver a las personas que el pensamiento divergente es lo que hace avanzar a las sociedades permitiendo tolerar dichos pensamientos contrarios con el fin de crear una sociedad más justa. La tolerancia se considera como un valor necesario e imprescindible que se trata de inculcar desde las edades más tempranas con el objetivo de que los individuos sean proclives a respetar y compartir experiencias y pensamientos con el prójimo, es una toma de conciencia acerca de la realidad de que todos somos “iguales” en cuanto a aspectos identificativos del ser humano, aunque no semejantes en aquellos elementos de valor material.

El cine puede ser visto y entendido como una herramienta de la cual se sirve la sociedad para presentar, transmitir y afianzar los valores universales en el individuo. Estimamos oportuno hacer ver, aunque sea de forma sucinta, cómo el valor de la tolerancia ha ido arraigándose en el imaginario colectivo de gran parte



de las sociedades del mundo, y para ello, el cine, ha sido determinante. Debido a que al constituirse como un medio que no necesita gran capacidad de concentración, aunque sea de forma general, sí que es capaz de impactar y penetrar en la retina, y por ende, en la conciencia del espectador de un modo que ningún otro medio ha sido capaz.

“Como afirma Méndez (2001: 23), los medios de comunicación, y en particular el cine, “actúan como educadores informales”, es decir, tras su dimensión lúdica esconden una faceta formativa, y si se poseen las herramientas y los criterios adecuados (formación, actitud crítica, predisposición al aprendizaje...) se pueden concebir desde otras perspectivas más formales y, en consecuencia, con un objetivo educativo”<sup>97</sup>.(Méndez, 2001)

Para cumplir el objetivo de mostrar la tolerancia como aspecto a tener en cuenta para la construcción y mejora de la personalidad, el cine se ha ocupado a través de un sin fin de títulos en los que a modo de ficción o documental presentan hechos o situaciones en los que el respeto y la tolerancia son la lectura que el espectador debería realizar de los discursos mostrados. De ese modo, al emplear el cine como medio para mostrar qué es la tolerancia, y como conseguimos que a través de su difusión y la de las imágenes se consigan considerables beneficios, observamos que los individuos podemos ser conscientes de cuáles son los beneficios desprendidos de trabajar y aprender con el cine, de modo que los resultados sean altamente gratificantes.

La tolerancia a través del cine comienza, en primer lugar, en el individuo, puesto que en la sociedad en la que éste se desenvuelve se sitúa como un espectador de situaciones o hechos que puede llegar a denunciar. Una vez tomada conciencia de la situación de carácter no tolerable, es el director de cine, quien hace uso de su herramienta de trabajo para hacer ver a los demás aquello que opina contrario a lo que debería ser característico en una sociedad.

---

<sup>97</sup> Méndez, J.M. (2001). Aprendemos a consumir mensajes. Televisión, publicidad, prensa, radio. Huelva. España: Grupo Comunicar.

La tolerancia o su puesta en práctica tiene como objetivo tratar de cambiar la sociedad como se ha mencionado, aunque el cine como medio, no tiene esa capacidad:

“... ¿cómo puede contribuir un individuo a mejorar el mundo? Sé que el cine no puede cambiar las cosas, pero puede despertar las ganas de intentarlo. Me gusta salir de ver una película con ganas de identificarme con el personaje principal”. (Pereira, 2009)<sup>98</sup>

Existen una gran cantidad de títulos que tratan los valores de diversa naturaleza. El valor universal de la tolerancia, al igual que el resto de los valores universales, está presente en el relato cinematográfico desde el preciso instante en el que el director pretende denunciar una situación en la que dicho valor se vulnera de forma explícita y donde el cineasta se sensibiliza ante aquellos temas que preocupan o son de interés para la sociedad.

Para llegar a ésta y hacerle conocedora de cuán importante es que las personas se percaten del papel relevante de la tolerancia para conseguir que sean mejor cada día, el cine lleva a cabo una tarea hercúlea que consiste en tratar de encapsular el valor que se quiere resaltar por medio de un relato de ficción en el que se presenta dicho valor, aunque mostrando su cara opuesta, es decir, su vulneración. Con esta, nos referimos a situaciones intolerantes, que son aquellas en las que se lleva a cabo la exclusión de personas y de colectivos de cualquier índole. O aquellas en las que predomina la falta de respeto donde está presente la violencia contra la forma de pensar que tenga cada individuo, dicese de los radicalismos políticos, religiosos, etc. Presentando esta clase de situaciones se consigue provocar un efecto de mayor calado en el espectador, con el objetivo último de hacer ver que los hechos proyectados en la pantalla son inaceptables para aquel que quiera formar parte de un núcleo social.

Estos hechos de naturaleza negativa o contradictoria con los comportamientos necesarios para que la convivencia entre los individuos se lleve a cabo tienen en común la Intolerancia. Por esta entendemos aquella acción que

---

<sup>98</sup> Pereira Domínguez, C. (2009) Filmografía Orientativa Para Trabajar La Multiculturalidad Y El Género. Vigo. España: Recuperado de: [http://www.xenero.webs.uvigo.es/profesorado/2\\_carmen\\_pereira/filmografia.doc](http://www.xenero.webs.uvigo.es/profesorado/2_carmen_pereira/filmografia.doc)

consiste en el hecho de no permitir ideas discrepantes a la propia incluyendo el no intentar comprenderlas, ni valorarlas, es decir, imponiéndolas. Por el contrario, no se puede establecer una semejanza con la denominada tolerancia pasiva, pues esta clase de tolerancia puede conllevar otros modos de pensar, aunque, por el contrario, no trata de entenderlas. No obstante, la intolerancia, además de no realizar un esfuerzo por entender las ideas diferentes, las ataca con la finalidad de erradicarlas en la medida de lo posible, puesto que el individuo con actitud intolerante cree que su postura es la única que tiene validez y cabida en la vida. Esta clase de personas tratarán de imponer su visión de la realidad a cualquier precio. Por lo tanto el conseguir que la tolerancia y el cine formen simbiosis es necesario ya que:

“Educar para la tolerancia no es solo necesario para hacer una sociedad más justa y solidaria, sino también una cuestión de egoísmo inteligente, un requisito para mejorar la calidad de la vida y enseñar a construir la felicidad desde la educación.”<sup>99</sup> (Díaz, 2016)

Mediante el trabajo que se puede llegar a realizar con y por el valor de la tolerancia, se es capaz de conseguir, por medio del cine, la reflexión sobre los valores y las relaciones centradas en la empatía, evitando en la medida de lo posible la incertidumbre que pueda surgir en el individuo a la hora de discernir lo que está bien de lo que está mal, además de impedir cualquier confrontación y conflicto.

El cine trata de dar voz o incluso rendir homenaje, en la situación que así lo requiere, a través de una gran cantidad de películas, como son *La Última Luna* (2005) en la cual se narra la historia de dos jóvenes, uno de ellos cristiano palestino y otro judío, amigos que verán su status quo truncado cuando se anticipan los tiempos antes de la I Guerra Mundial<sup>100</sup>. Otro ejemplo, lo encontramos en el largometraje titulado *Las Flores de la Guerra* (2011) en la que el

---

99 Díaz-Aguado, M<sup>a</sup>. J. Educar a los niños en la tolerancia. Educar en valores. Cómo enseñar a los niños a ser tolerantes. Conmishijos. Madrid. España. Recuperado de: <http://www.conmishijos.com/ninos/ninos-educacion/la-tolerancia-en-los-ninos.html>.

<sup>100</sup> Film, A. (2005) *La última Luna*. Ficha técnica. Filmaffinity. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film870353.html>.

protagonista, un maquillador de cadáveres, se verá inmerso en una catarsis que consistirá en sacrificarse más allá de su conciencia para proteger a los más desfavorecidos. Es una cinta que aun a pesar de hablar de la dignidad, uno de los valores centrales de la cinta, también está presente la tolerancia en algunos fragmentos de la cinta.

En otras ocasiones, el espectador puede encontrar que existen películas con la capacidad de crear conexiones y construir puentes entre las personas. Las películas que contienen valores, tienen valor por si mismas; pues este estriba en hacer que la importancia de las cintas que tratan esta temática radique en el contenido, más que en el suceso que se narra, sea histórico o no. Anteriormente se han mencionado dos títulos, distanciados en el tiempo casi una década, aunque se puede comprobar que la relevancia de sensibilizar, en la importancia de los valores, a la ciudadanía sigue siendo un tema de gran importancia y necesidad.

La tolerancia en el cine está presente de múltiples formas, en ocasiones por medio de las películas que tratan la temática, objeto de estudio de esta investigación, y en otras, provoca un efecto persuasivo-educativo llegando a tener un alto grado de efectividad en lo que a concienciación se refiere. Cada película que trata sobre los valores universales trata, aunque en ocasiones no de forma consciente, de hacer ver lo necesario para fomentar y ahondar en el valor que se trate. Pero el valor que nos atañe en esta ocasión se ha hecho hueco en el medio cinematográfico donde:

“...El cine, pese a todo lo dicho, también puede ser una escuela de tolerancia: cada película es un soliloquio declamado, ciertamente, en una voz mucho más alta y arrolladora que los de las novelas, los ensayos, el teatro e incluso la televisión, pero sigue siendo una voz hablando desde la otredad, de la que el espectador despierto debe tomar conciencia. En el mejor de esos casos la película contradice su propia naturaleza titánica y ofrece lecciones de empatía y tolerancia, como sucede, no cabe duda cuando se conocen las muy loables actividades de la Asociación por la Tolerancia, con las que han sido seleccionadas para este ciclo...”<sup>101</sup> (Vidal, 2004)

---

<sup>101</sup> Vidal-Folch, I. (2004) Asociación por la tolerancia. Cine y Tolerancia. III Ciclo de Cine para la Tolerancia. AMC Diagonal Mar. Barcelona. Recuperado de:

Como se puede comprobar en este fragmento es la toma de conciencia una de los objetivos que se desprenden del cine y concretamente de la transmisión del valor de la tolerancia en dicho medio. A la luz de lo mencionado en la cita anterior, el cine como medio se sirve de herramientas para lograr que el alcance y repercusión de los valores sea efectivo. Una de ellas está representada en los “Ciclos de Cine”. En España, cabe resaltar la gran labor que se realiza en el País Vasco y Barcelona<sup>102</sup>, ciudades en las cuales se celebra un ciclo sobre la tolerancia, aunque centrado en la lucha desde la aceptación de que son unas comunidades incomprendidas y alienadas por el estado central. Con el objetivo de hacer ver a los ciudadanos que una diversidad cultural provoca más beneficios que perjuicios a una sociedad moderna.

Otra herramienta que al igual que el ciclo de cine trata de fomentar el juicio crítico y el análisis del discurso cinematográfico, es el cine fórum, en el cual se escoge un título mediante la dirección de un moderador, que trata de analizar y hacer ver aquellos aspectos relevantes del contenido de una película. Relativo al valor de la tolerancia cabe destacar el cine-fórum: Tolerancia y Diversidad Cultural promovido por la asociación de Scouts de España. Con esta iniciativa se puede comprobar cómo desde determinados grupos sociales se trata de inculcar desde edades bien tempranas la tolerancia a través del visionado de contenido audiovisual, ya que no solamente las películas de larga duración transmiten valores, pues los cortometrajes son productos que pueden transmitir valores en un periodo reducido de tiempo.

A continuación, presentamos una lista de productos audiovisuales, independientemente de su duración y género, en los que si no como valor principal, la tolerancia se muestra acompañada de otros valores que son igual de importantes que ésta para los individuos.

---

<http://www.tolerancia.org/sociedad-bilingue-instituciones-bilingues-presentacin-del-iii-ciclo-de-cine-para-la-tolerancia/13348/>

<sup>102</sup> (2015) Programa XIV Ciclo de Cine para la Tolerancia. somatemp.me. Recuperado de: <https://somatemp.me/2015/11/05/programa-xiv-ciclo-de-cine-para-la-tolerancia-barcelona-sabado-7-de-noviembre/>

**Cortometrajes:**

- La pobre cigüeña. Party Cloudy (2015)
- Binta y la Gran Idea. (2004)
- Danza. (2012)
- Día y Noche. (2010)

**Largometrajes**<sup>103</sup>. (Anónimo, 2015)

- El Mago de Oz. (1939)
- **El Color Púrpura. (1985)**
- Enemigo Mío. (1985)
- El Club de los Poetas Muertos. (1989)
- El Juego de las Lágrimas. (1992)
- **La Lista de Schindler. (1993)**
- Mi Vida en Rosa. (1997)
- American History X. (1998)
- Antz (Hormigas). (1998)
- Todo Sobre mi Madre. (1999)
- Shrek. (2001)
- La Profecía de las Ranas. (2003)
- El Señor Ibrahim y las flores del Coran. (2003)
- Te Doy Mis Ojos. (2003)
- Hotel Rwanda. (2004)
- Los Chicos del Coro. (2004)
- Crash. (2006)
- Azur y Asmar. (2006)
- La Ola. (2008)
- El mayordomo. (2013)

---

<sup>103</sup>Día de la Tolerancia: 10 películas con valores para adolescentes. hacerfamilia. Recuperado de: <http://www.hacerfamilia.com/educacion/noticia-dia-tolerancia-10-peliculas-valores-adolescentes-20151116100525.html>

Y Películas Educativas. Educación Diferente. Blogdeany. Recuperado de: <https://blogdeany.wordpress.com/peliculas-educativas/>

Como se puede comprobar, la tolerancia y su importancia, está presente a lo largo de la historia del cine desde sus comienzos hasta la actualidad, independientemente de la parte del globo hacia la que miremos. Aunque se ha dejado en el listado algunos productos audiovisuales que tratan este tema, se trata de escoger las más representativas en las que dicho valor puede dilucidarse con mayor o menor claridad. A través de ellas se puede comprobar que, aun a pesar de las pequeñas y grandes diferencias que representan al ser humano, hay aspectos que compartimos y que se necesitan cuidar y estudiar para que no existan apenas diferencias entre unos y otros.





**CAPÍTULO II.**  
**STEVEN ALAN SPIELBERG**



## CAPÍTULO II. STEVEN ALAN SPIELBERG

La Democracia requiere educación,  
respeto por la ley y la tolerancia racial  
étnica y religiosa.  
(Spielberg, 2013)<sup>104</sup>

### 2.1. LA INFANCIA DE UN VISIONARIO.

Observando el cielo nocturno de madrugada esperando a que sucediera algo, aguardaba el joven Steven Alan Spielberg con su padre cuando éste lo despertaba para observar fenómenos astronómicos.

Spielberg, al igual que cualquier otro realizador, guionista o persona que se dedica al mundo de la cinematografía, está influenciado por el mundo que le rodea y sus estímulos. Por lo tanto, este cineasta vivió influenciado por cuatro importantes hechos o situaciones que marcaron su vida y sus trabajos. El primero, y posiblemente el de mayor calado en la vida del director fue el divorcio de sus padres, suceso que le inspiró para hacer su película sobre un habitante de otro planeta que se pierde en la Tierra y que tiene una experiencia con un niño de padres que están pasando por un divorcio, estableciéndose una clara analogía con el divorcio de sus padres, que le valió el enemistarse con su padre durante mucho tiempo. Según declaraciones del propio cineasta:

"Lo culpé a él", aseguró, aunque fue su madre quien se enamoró de uno de los amigos de su padre. "Incluso después de que supe la verdad lo seguí culpando", agregó... "Estuve enojado con él por mucho tiempo", confesó, y agregó que fue su esposa, la actriz Kate Capshaw quien lo instó a arreglarse

---

con su padre. "Tuvimos una reconciliación estupenda", aseguró, y añadió que "Lincoln", su última creación, estuvo inspirada en eso"<sup>105</sup> (Spielberg, 2013)

El continuo cambio de residencia fue otro de los sucesos que le marcarían debido a la profesión de su padre, ingeniero para General Electric e informático que siempre buscaba un mejor empleo, esto supuso para Spielberg:

"... Por ejemplo, no tener inicialmente amigos en varios de los colegios a los que asistió, y al final, hacer amigos para después, de repente, tener que trasladarse de nuevo..."<sup>106</sup> (Schickel, 2012, p.14)

Con relación a la dificultad para hacer amigos se añadía un hecho que posteriormente reflejará en la cinta que le dio su primer Oscar de la academia. *The Schindler List* (1993) Aunque extrapolado a escala mundial. El antisemitismo, el movimiento promovido por aquel que se considera enemigo de los judíos, de su cultura o de su influencia<sup>107</sup>. Aunque para llegar a realizar la cinta sobre el Holocausto judío Spielberg tuvo que vivenciar la intolerancia de la sociedad de un país, EE.UU. fundamentalmente formado por inmigrantes de toda clase de raza, credo y condición social, que no aceptaba y o toleraba sus raíces judías.

"En ese tiempo era un nerd, poco sociable, como el niño que tocaba el clarinete en las orquestas, lo cual hacía", comentó, y agregó que sufría de bullying, ya que en el vecindario en que vivían no aceptaban a los judíos.<sup>108</sup> (De Chile, 2012)

"Durante su infancia sufrió incidentes antisemitas, no fueron graves, pero si continuados. En ninguno de los lugares donde vivió había suficientes judíos para que eso fuese una cuestión importante y casi no había negros tampoco. Pero en su colegio si que había muchos indios americanos y era

---

<sup>105</sup>Spielberg, S. (2013) *En la Piel de Lincoln*. [BluRay Lincoln]. Madrid. Twenty Century Fox.

<sup>106</sup>Schickel, R. (2012) *Steven Spielberg. Una Retrospectiva*. Barcelona, España: Blume.

<sup>107</sup>Real Academia Española. (s. f.). Antisemita [artículo enmendado]. En *Diccionario de la lengua española* (Ed 23). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=2w8t4rz>.

<sup>108</sup>De Chile, M. (2012) Los miedos y secretos de Steven Spielberg. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12327744>

perfectamente consciente de los prejuicios raciales que había hacia ellos. Era algo que no podía entender”<sup>109</sup> (Schickel, 2012, p.14)

Spielberg, era un niño judío-norteamericano con un círculo social amplio, aunque con algún tipo de discapacidad o de problema como el suyo, la dislexia, que le causó grandes retrasos en la escuela y su aprendizaje. Los días en la escuela le resultaban, en ocasiones, insufribles; aguardando el turno para que su profesor le pidiera leer en voz alta. Por otra parte, sus padres le ayudaban y controlaban las tareas de la escuela <sup>110</sup>.

El joven cineasta, no tenía buena aceptación por la sociedad al ser judío, por lo que buscaba como medio de evasión los magazines de ficción, uno de sus géneros preferidos. De este género cabría destacar algunos ejemplos que tuvieron en él un gran calado como por ejemplo los seriales de la época *Flash Gordon* (1936), así como *Man and the Challenge* de laNBC, “*Men into Space*. Ambos programas reflejaban la expectación e interés que suscitaba el programa espacial impulsado por los bloques americano y Soviético a finales de los años cincuenta; promovido por el lanzamiento de la nave soviética Sputnik. Por otra parte, algunos de los programas que marcaron más su vida y su posterior estilo fueron dentro del género de la ciencia ficción *The Outer Limits*, *One Step Beyond* y *Twilight Zone*, programa que más tarde realizará junto a otros famosos directores.

Además del gran impacto de la ciencia ficción, las sitcom o comedias de situación de principios de los años 50 como *I Love Lucy* de la cadena CBS, y otras como *Adventures of Ozzie & Harriet* y *Make Room for Daddy* de la ABC marcaron también su estilo. Otro de los géneros que cautivaban al pequeño Spielberg fueron los que le inspiraron a aceptar proyectos como la saga de Indiana Jones. *El Llanero Solitario*, *Las Aventuras de Rin Tin Tin* y *Disneylandia*, también emitidas por la ABC. Hacia mediados de esta década las series del Oeste o Western. Algunos de los programas que el realizador observaba frente a la televisión fueron *El Hombre del Rifle*, *Cheyenne*, *Maverick* *Colt. 45*, *Bonanza*, *El Virginiano*. Estos dos

---

<sup>109</sup>Opcit 3.

<sup>110</sup> Bradlee, Q. [Félag Lesblindra Á Íslandi] (2012/09/27) Steven Spielberg discusses his dyslexia for the first time ever. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4N6RKHOHMJQ>

géneros, la comedia y el western son parte de la filmografía Spielbergiana aunque uno de sus géneros por antonomasia es la aventura, y una buena muestra de los seriales que consumía son *El Zorro*, *Walt Disney Presents*, *Circus Boy* y *Daniel el Travieso*, series producidas por la ABC y CBS respectivamente. Aunque si hay que resaltar un hecho que provocó la atracción del pequeño de la familia Spielberg por el cine fue el visionado de su primera película. *The Greatest Show on Earth* (1952) de Cecil B. DeMille.

“Tenía cinco años y su padre le llevó a verla a Cincinnati. Y fue amor a primera vista, se convirtió casi inmediatamente en un aficionado al cine y enseguida se saltó el control de los padres.”<sup>111</sup> (Schickel, 2012, p.12)

A partir de ese día Spielberg se embarcó en la realización de películas caseras en formato de 8 milímetros cuando era un preadolescente. Con tan solo doce o trece años con trabajos de una calidad notable para los recursos con los que contaba para realizarlos. Esto le proporcionó la confianza y seguridad necesaria como para que se despertara y aumentara la pasión por un arte y una profesión que en el futuro se convertirá en su forma de vida. En sus inicios, lo que el propio director destaca es que con las películas tenía el control que podía ejercer sobre sus realizaciones.

“Nunca pensé lo que podía hacer con las películas por aquel entonces. Me gustaba el control que me daban las películas. Al crear una secuencia de eventos, un sentimiento, o un accidente de tren entre dos trenes eléctricos que podía repetir y ver una y otra vez. Creo que era sólo la realización de que podía cambiar mi forma de percibir la vida a través de un canal u otro. Para que me diera mejores resultados. Y cuando me di cuenta de que podía mejorar mi vida con estas películas de 8mm, me sentí bien conmigo mismo”.<sup>112</sup> (Spielberg, 2007, Min.1:08-57)

---

111 Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

112 Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg. Original Documentary by TCM [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9Min 1:08-1:57>.

Esta es la razón que se desprende de su incapacidad para leer debido a la dislexia, el nomadismo familiar al haber vivido en más de una docena de ciudades. El ser el único hijo varón, puesto que tenía tres hermanas pequeñas; y por supuesto el divorcio de sus padres. Todos estos elementos sobre los que no podía tener control o decisión alguna hicieron del cine un medio perfecto para sentirse cómodo. De todos estos hechos presentados habría que añadir la televisión, el medio audiovisual que profesionalmente le dio a conocer y con el que Spielberg realmente tuvo un contacto directo. Este fue la visita guiada que realizó con *Grey Line Tours* a los estudios Universal, la que fuera su casa durante varios años, cuando estaba de visita en casa de sus primos en Canoga Park y se infiltró en los estudios. Lo que le marcó profundamente. Tras finalizar su propia visita fue en busca de un teléfono con el fin de llamar a sus familiares para que lo recogieran. El teléfono que encontró fue el que se encontraba en la biblioteca de los estudios y al bibliotecario Chuck Silvers, quien, tras escuchar su historia, le firmó un pase válido para tres días. El mismo Silvers mencionó de Spielberg que:

“Allí estaba ese chico delgaducho, y él por sí mismo era una persona emocionante. Tardé unos cinco minutos en darme cuenta de que no hablaba con un chico ordinario”<sup>113</sup>. (Perkins,2015, Min.12:27)

## 2.2. ORÍGENES CINEMATOGRAFICOS.

A partir del 4 día, con arrojo y determinación, continuó su estancia en los estudios durante dos meses más, cinco días a la semana. Desde Entonces, Spielberg puso los ojos en Universal, y ésta en Spielberg, sacándole del instituto para ofrecerle con tan solo diecisiete años un trabajo para la televisión. Treinta y siete años después Llegó a graduarse en la universidad State University de long beach en California obteniendo su título universitario por la facultad de arte:

"Decidí graduarme por mis padres, para agradecerles el haberme dado la oportunidad de estudiar y tener una carrera, e incluso por mis hijos, para que

---

113 Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>

conozcan la importancia de tener una educación sólida", dijo el cineasta<sup>114</sup>. (Ansa, 2002)

De esta afirmación el director manifiesta lo importante que es tener hoy en día una educación, tanto para él mismo como para sus hijos, de quienes está satisfecho con el rumbo que cada uno de sus siete hijos ha tomado, aunque afirma que le hubiera gustado ser más estricto con los hábitos que estos tenían:

"Me arrepiento de no haberles quitado a mis hijos el ordenador hace 17 años. Y de no haberles cancelado Internet de sus teléfonos...

...Debería haberles dado simples teléfonos móviles en lugar de smartphones. Para que se enteren de las noticias por los periódicos, en la televisión, en las conversaciones a la hora de la cena. Hubiera querido ser un padre más estricto, pero nunca lo fui. ...Aun así, mis hijos son lo primero. Siempre. Sigo rodando películas, pero con el tiempo que me dejan. Si recibo una llamada de cualquiera de ellos, todo se detiene"<sup>115</sup> (Ayuso, 2016)

Spielberg, como se ha mencionado anteriormente, retomó sus estudios al interrumpirlos voluntariamente para trabajar en la Universal y de ese modo comenzar su productiva carrera. Es el mismo director quien en reiteradas ocasiones constata la necesidad que ha tenido siempre de retomar sus estudios, y únicamente ha sido a través de su propia familia que:

"...regresó más tarde y se graduó en 2002. Lo hizo para subrayar la importancia de la educación a sus hijos... "Algunos lo hacen por su padre, pero yo lo hice por mis hijos", señaló. "Me ayudó que me dieron un crédito académico en paleontología por mi trabajo en 'Jurassic Park'"<sup>116</sup> (Anónimo, 2016)

---

<sup>114</sup>(2002) Steven Spielberg completó sus estudios universitarios. Emol. Recuperado de: <http://www.emol.com/noticias/magazine/2002/05/31/86608/steven-spielberg-completo-sus-estudios-universitarios.html>.

<sup>115</sup> Ayuso, R. (2016) Steven Spielberg: "Hubiera querido ser un padre más estricto". El País. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2016/02/19/eps/1455898729\\_297847.html](http://elpais.com/elpais/2016/02/19/eps/1455898729_297847.html)

<sup>116</sup> AP. (2016) Spielberg a graduados: Sean héroes de película. Vívelo hoy. Recuperado de: <http://www.vivelohoy.com/entretenimiento/8631168/spielberg-a-graduados-sean-heroes-de-pelicula>



De manera que, para Spielberg, la educación, así como la familia, son valores trascendentes y necesarios para llegar a ser mejores personas. Referente a los valores universales, Spielberg es un director que aboga por la difusión de los mismos, como (la educación, la libertad y la dignidad), tal es el caso que ha sido galardonado con la medalla presidencial de la libertad de más alto honor.

“Muchas de mis primeras películas reflejan los valores que yo cuidaba profundamente y continúo haciéndolo. Pero yo estaba en una burbuja cinematográfica porque interrumpí mi educación muy pronto, por lo que mi visión del mundo era más limitada de lo que yo podía soñar. Y no era capaz de ver lo que el mundo podía enseñarme”<sup>117</sup> (Spielberg, 2016)

Los trabajos que realizó Spielberg antes de entrar en la industria hicieron que desde muy joven se le prestara atención como realizador. Sin tener en cuenta las películas caseras que realizaba en su casa, así como en los viajes familiares en los que empleaba la cámara para sacar el mayor provecho de esos momentos; la trayectoria amateur de Spielberg estuvo marcada por *Escape to Nowhere* (1961) ambientada en la Segunda Guerra Mundial cuyo trabajo le proporcionó su primera reseña al ganar un concurso estatal. Empujado por la acogida de su primer trabajo de repercusión, Spielberg se lanzó y dirigió su primer largometraje, un drama de ciencia ficción titulado *Firelight* (1964)

"Firelight fue rodada en 8 mm. a lo largo de todo un curso académico, si bien las filmaciones se limitaron a los fines de semana -como era tradicional-. A pesar de que el formato y las condiciones de rodaje continuaban siendo domésticas, Steven estaba decidido a que el largometraje ofreciera un aspecto profesional. La decisión se tradujo en un aumento notable de sus exigencias: el joven deseaba calidad, ahora más que nunca.”<sup>118</sup> (Escalonilla, 1993, p.62)

---

<sup>117</sup> [Harvard University] (2016/05/26) Filmmaker Steven Spielberg Speech | Harvard Commencement 2016. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TYtoDunfu00>

<sup>118</sup>García Rico Sánchez-Escalonilla, A. (1993). La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid.

En este trabajo se pueden entrever las intenciones que años más tarde plasmaría en *Encuentros en la Tercera Fase (1977)*. A pesar del éxito cosechado, el padre de Spielberg no mantenía una muy buena relación con su hijo debido a que Steven no obtenía buen rendimiento en sus estudios y estaba más centrado en el cine. Sobre *Firelight* su padre podría resaltar que:

“[Estaba hecha con] una pieza de gel azul colocada entre dos planchas de vidrio que frotaba y enfocaba la cámara hacia ellas y causaba un efecto de turbulencia.”<sup>119</sup> (Calcedo,2015, Min: 11:04)

Se podría considerar que *Firelight* fue su primera película de producción, y realización propia para la cual su madre y él alquilaron un cine en la ciudad de Phoenix para realizar una única exhibición. Gracias a esta proyección la familia logró recuperar la inversión de la película con una recaudación de 600 dólares. Tras este humilde éxito, por las condiciones en las que se llevó a cabo, Spielberg decidió realizar una nueva película que mostrar a la industria del cine, un drama de corta duración cuya temática era el ciclismo; la cual no pudo llegar a realizar debido a la falta de presupuesto. Sin dejarse vencer por el contratiempo, Spielberg redobló sus esfuerzos y realizó una historia sencilla sobre una pareja de autoestopistas, *Amblim (1968)*, que supuso su primer peldaño en la industria de Hollywood. El cortometraje trataba sobre:

“...la confusión del hombre moderno que tiene una identidad subcultural, y no sabe en cual vive en realidad, en la de los que buscan educarse e ir a la escuela. O de los tipos libres que siempre andan en movimiento”<sup>120</sup>. (Spielberg, 2011, Min: 12\_00)

### 2.3. LA ENTRADA EN LA INDUSTRIA.

Gracias a la mediación de Chuck Silver, en el otoño de 1968, Sid Sheinberg, jefe de producción de los estudios Universal llamó a Spielberg para que trabajara

---

<sup>119</sup>Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>

<sup>120</sup>Opcit 6.

con ellos por un periodo de siete años; lo cual se convertía en un sueño hecho realidad para una persona deseosa de mostrar su talento al mundo. No obstante, el comienzo de su andadura como nuevo empleado de la Universal no fue del todo como esperaba el jovencísimo realizador. Desde los inicios de su actividad profesional como miembro de la plantilla y como objeto de estudio de esta investigación, el valor de la tolerancia fue un tema más que recurrente en la vida de Spielberg puesto que desde sus inicios en la industria tuvo que hacer frente a innumerables problemas derivados de su corta edad, relacionados con su inexperiencia o poco bagaje en el mundo profesional. Tal es el caso de su primer trabajo para televisión, un episodio para la serie de televisión titulado *Night Gallery* (1969) concretamente el episodio "Eyes" cuya protagonista era Joan Crawford, en el que se narra la historia de una mujer ciega que compra los ojos de un pobre para poder ver Nueva York. Años más tarde recreará una situación muy similar en el thriller de ciencia ficción *Minority Report* (2002). En *the Night Gallery* contó con un equipo a su cargo cuya media de edad era de cincuenta años, gran parte eran profesionales de la generación de la Edad de Oro de Hollywood, que al ver a alguien tan joven estar al mando, enseguida afloraron en el set de rodaje actitudes en contra, llegando incluso a ralentizar el proceso de realización para conseguir así despedir al joven director.

"The Crew had a very a and antagonistic reaction to my involvement with the director the show, because knows that doctor 1959. The cruise the average age with 50 55 and 60 in these crew members to work with all the great directors they work with capturing sturges they work hawks, Ford it will proceed B DeMille"<sup>121</sup> (Conrad, 2013. Min. 2:31)

Finalmente, aunque con cuatro días de retraso sobre el calendario previsto, el novato cineasta acabó el episodio contando con el apoyo de los actores del episodio.

"I Began recreating the macabre script {of night Gallery: Eyes}, trying to make it interesting visually; and it turned out to be the most visually blatant

---

<sup>121</sup>Conrad, B. [Barry Conrad] (2013/03/30) Steven Spielberg Talks About His Night Gallery Experience. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2EeRJCJe88g>

movie I've ever made, which goes to show how much the script inspired me"<sup>122</sup> (McBride,2011. P.171)

Desde ese momento Spielberg, a excepción de su primer trabajo consistente en un programa de postgraduado para la USC sobre como dirigir un largometraje, (resultó ser un proceso de aprendizaje para el cineasta), decidió aprender todo lo necesario de la industria apartándose un poco de la dirección, para volver nuevamente con el primer episodio de lo que se convertiría en una serie de gran éxito. Colombo, cuyo título era *Murder By the Book* (1971) Por esa época Spielberg tenía veinte años y tras dirigir estos dos episodios se convirtió en el director más joven en la historia de los estudios universal<sup>123</sup>, ganándose el respeto y el favor de todos los profesionales que trabajaba en los estudios. Por entonces, se dedicó a explotar sus contactos profesionales con ejecutivos de Universal y de otros estudios, para continuar con media docena de episodios de televisión entre los que destacó el realizado para colombo: *Fue una gran experiencia para mí, fue lo más próximo que he estado de hacer una película*<sup>124</sup> (Spielberg, 2001, Min. 7:18)

Su reconocimiento, tanto nacional como internacional, provino de un relato de ficción titulado *Duel* (1971) escrito por Richard Matheson en el que se narra la historia de un camión que persigue a un conductor anónimo a través de una carretera desértica hasta enfrentarse frente a frente. El clásico enfrentamiento entre David y Goliat, aunque tecnológico. Un hombre contra obstáculos insuperables.

“Yo la veía como una gran historia sobre el acoso. No solo el camión era un acosador, si no todos en la autopista: todos los que estaban en la gasolinera, en la lavandería, en el café. Su esposa, la mujer que entra en la lavandería. La camarera era la única persona amable de toda la película. Era una semana

---

<sup>122</sup> McBride, J (2011) Steven Spielberg: A Biography. Nueva York. E.E.U.U: University press of Mississippi.

<sup>123</sup>K. [Kamenliter] (2011/01/04) Steven Spielberg - 20/20 Tv Interview 1982. A rare old piece from ABC's 20/20 with Steven Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mLu1dmZhqHc>

<sup>124</sup>W.[whoisyodiller] (2008/05/01) On Spielberg's Duel 2. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IOZmTKDnKjk>

terrible para este hombre; tendría que encontrar la forma de sobrevivir a la peor semana de toda su vida. Esa era mi actitud para hacer la película. Ese era el tono que intentaba lograr”<sup>125</sup> (Schickel, 2012, p.12)

La película de bajo presupuesto para televisión con una duración supuso un acierto, ya que, pretendía ser una alternativa a la rutina de las series, obteniendo gran repercusión, tanta que la Universal decidió estrenar una versión en cine de mayor duración dos años después en Europa. Recibiendo premios en diversos festivales. De modo que Steven Spielberg era ya un nombre con reputación y estaba preparado para afrontar su andadura por el mundo del cine.

#### 2.4. SALTO A LA GRAN PANTALLA.

Su primer reto como director fue *Sugarland Express* (1974) que en esencia versa sobre lo sencillo que resulta transformar a un criminal en héroe.

Sobre el poder de los medios de comunicación ante la trivialización de un suceso castigado por la ley como es el secuestro de un agente de la ley, fuga de la cárcel, etc. Para afianzar la rentabilidad y ante la desconfianza depositada en Spielberg:

“El estudio era reacio a dejarme rodar mi primera película sin una estrella. Mis productores Dick Zannuck y David Brown me sugirieron que llamáramos a Goldie Hawn. Y gracias a Dios dijo que sí. Fue muy cooperativa y aportó muchas ideas buenas”<sup>126</sup> (Spielberg, 2011, Min.4:46)

Con la incorporación de una estrella, tanto los estudios como los productores, pensaron asegurarse de ese modo mucho público en las salas. La película recibió buena crítica por parte de los analistas, aunque fue un tremendo fracaso en cuanto a la recaudación de taquilla y acogida por parte del público. Una de las causas por las que la película no causó el efecto pretendido fue:

---

<sup>125</sup> Schickel, R. (2012) StevenSpielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

<sup>126</sup>Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

“[La película] iba por delante de su época porque trata de lo fácil que es transformar a un criminal en un héroe”<sup>127</sup> (Spielberg, 2011, Min.5:16)

#### **2.4.1. El blockbuster veraniego.**

Aun así, su incansable afán por continuar trabajando para el cine dio resultado, y durante el rodaje de *Sugarland Express* Spielberg oyó hablar a los productores David Brown y Richard D Zanuck del libro *Jaws* del escritor Peter Benchley. El director quedó cautivado por la novela y rápidamente aceptó el encargo de llevarla a la pantalla, lo que no pudo prever fue la tan desagradable experiencia que supuso para él enfrentarse a inimaginables retos como cineasta. Con todo ello *Jaws* (1975) o Tiburón como se nombró al largometraje en España creó una nueva forma de concebir el cine. A esta nueva modalidad se le conoció como *Blockbuster* que consiste en una película que destinada (aunque no se puede asegurar a ciencia cierta el éxito de un título) al consumo masivo; un cine comercial caracterizado por tener como objetivo el entretenimiento. Desde ese verano, el mundo no volvió a ser igual y mucho menos la concepción del plácido baño de los veraneantes. Para el reparto de la película encontraron una cara conocida, Robert Shaw, actor famoso que había participado en películas como *The Sting*, *El Golpe*; (1973), a quien le acompañarían un jovencísimo Richard Dreyfuss, quien trabajó a las órdenes de otro director de *Blockbuster*, George Lucas, en su primer largometraje *American Graffiti* (1973). El tercer protagonista estaba encarnado por Roy Scheider.

Juntos se convertirán en la última esperanza de salvar al pequeño pueblo costero de Amity de ser devorado por un feroz tiburón blanco. Esta película de terror le supuso a Spielberg la libertad para tomar decisiones en los procesos creativos de sus películas.

#### **2.4.2. Programa de intercambio espacial.**

Con el éxito internacional garantizado, la constatación de que Spielberg era un director a tener en cuenta dio forma a su visión de ver, entender y hacer el

---

<sup>127</sup> Opcit.1

cine. De manera que para Spielberg había comenzado una nueva vida, y con ella, se embarcó en una nueva película; en esta ocasión como director y guionista, sobre un tema que siempre le fascinó desde su infancia, la ciencia ficción dado que su padre era un empedernido lector de publicaciones como *American Stories*, género que estaba en boga puesto que esta, la década de los años cincuenta, se podría considerar como la primera etapa de auge del mismo. Para resaltar la importancia que la ciencia ficción tuvo en la niñez del cineasta

“Creo que me interesan las cosas extrañas que estallan en la noche desde que era un niño que crecía en Arizona. La atmósfera era clara allí, y contábamos con muchas noches estrelladas”<sup>128</sup> (Escalonilla, 1993, p. 32)

Esta afirmación proviene de uno de los hechos que impactó profundamente su vida y que plasmó en esta película, cuando en mitad de la noche el padre de Spielberg lo levantó de madrugada con tan solo cinco años para ir a contemplar una lluvia de meteoritos. “*Creo que esa fue mi introducción al mundo más allá de la tierra.*”<sup>129</sup> Además de las publicaciones de ciencia ficción, el pequeño de los Spielberg consumía constantemente contenidos de ficción a través de la televisión, hecho que a sus padres no les agradaba mucho. Tal es el caso que éstos tapaban el aparato con una sábana para que él no estuviera demasiado tiempo frente a la pantalla.

Dos años después y habiendo cosechado, disfrutado y aprendido del éxito de *Tiburón* (1975), la sociedad norteamericana y el mundo eran testigos de grandes sucesos de interés general como fueron el caso Watergate y la posterior destitución del presidente de EE.UU. Richard Nixon, y La Guerra de Vietnam, todo ello bajo el telón de fondo de la Guerra Fría, en el que la falta de tolerancia era más que palpable. Ante esta situación el director estadounidense sentía la necesidad de plasmar la idea de que:

---

128 García Rico Sánchez-Escalonilla, A. (1993). La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid.

129 Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 32:48.

“Close Encounters of the Third Kind fue mi primer intento de enviar el mensaje de que, si podemos comunicarnos con extraterrestres, por qué no vamos a poder comunicarnos entre nosotros. Para mi es una de las películas más esperanzadoras que jamás he escrito y dirigido<sup>130</sup>. (Schickel, 2012, p.12)

En esta, su primera película de ciencia ficción comercial, si se quiere catalogar así, puesto que su trabajo en *Firelight* se podría tomar como la primera ocasión, profesional, en la que el cineasta se introducía en el género de ciencia ficción dentro de su filmografía. La película fue un gran éxito que salvó a su productora Columbia Pictures de la ruina. Tras el enorme e inesperado éxito de su tercera película *Jaws* (1975), fue con *Encuentros en la Tercera Fase* con la que más recaudación obtuvo hasta la fecha, alrededor de 270 millones de dólares, lo que le valió una nominación como mejor director perdiendo la estatuilla frente a otro de los grandes directores de Hollywood, Woody Allen. “Tuvo un éxito razonable, pero *La Guerra de las Galaxias* fue un fenómeno”<sup>131</sup> (A propósito del trabajo realizado por George Lucas al aguardar los resultados de recaudación del estreno de *Star Wars Episode IV A New Hope La Guerra de las Galaxias Una Nueva Esperanza* (1977). Por lo tanto, otro título más se añadió a la larga lista de triunfos que el cineasta seguiría cosechando a lo largo de su prolífica trayectoria. No obstante, a partir de ahí no todas sus obras tendrán una buena acogida, aun a pesar de demostrar su elevada técnica como ocurrió con *Sugarland Express*. (1974)

### 2.4.3. ¡Más madera, es la guerra!

El siguiente proyecto en el que Steven Spielberg se embarcó, a finales de la década de los setenta, trata otro de los temas que desde su niñez le han fascinado, la Segunda Guerra Mundial. Junto a uno de sus discípulos Robert Zemeckis, director de cintas como *Forrest Gump* (1994) o la trilogía de *Regreso al Futuro* (1985), Bob Gale y el productor ejecutivo de la película John Milius; Este fue su primer trabajo en un tema relacionado con el segundo conflicto mundial, aunque

---

<sup>130</sup> Schickel, R. (2012) *Steven Spielberg. Una Retrospectiva*. Barcelona, España: Blume.

<sup>131</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>



no el último como se podrá comprobar más adelante. El gran interés por esta época proviene de los relatos narrados por su padre durante su infancia, dado que su progenitor sirvió como operador de radio de un avión B-25 en Birmania. Al regresar de la guerra, su padre le contaba la gran cantidad de historias que le tocó vivir. De ese modo puso la semilla en la mente de su hijo para que a través de su talento consiguiera que ese periodo no fuera olvidado, 1979, una época difícil y llena de malos momentos para Spielberg. El primer momento negativo fue la ruptura, a pocas semanas de su enlace matrimonial, con la actriz Amy Irving. El remate a esta oscura época de su vida fue su nueva apuesta, una comedia disparatada ambientada en la Segunda Guerra Mundial en la ciudad de los Ángeles, California.

Inspirada en un hecho real cuando un submarino japonés emergió en la costa de Santa Bárbara lanzó unos cuantos proyectiles a una refinería de petróleo. 1941 supuso el primer varapalo no solo de crítica, si no de público. Este hecho se produjo por el elevado presupuesto destinado a la producción del largometraje, aunque no solo fue este el motivo de lo exagerado de la película, en sí,

“Además de la producción excesiva, la película era ruidosa. Creo que lo que mató la comedia fue la cantidad de destrucción y el nivel de ruido. A menudo describo 1941 como la sensación de tener metida la cabeza dentro de un pinball mientras alguien le da a las pataletas una y otra vez”<sup>132</sup> (Schickel, 2012, p.72)

Una gran parte de la crítica aguardaba recelosa el primer fracaso del director, y en esta ocasión tuvieron su oportunidad para deleitarse, aunque la película cubriera finalmente los gastos.

#### **2.4.4. El resurgir de la aventura**

Spielberg estuvo sin colocarse detrás de las cámaras dos años en los que en varias ocasiones contactó con Cubby Broccoli para ser director de una de las películas de la franquicia James Bond, aunque sin éxito, debido a que decidió volver a colocarse tras las cámaras. George Lucas le preguntó a su amigo si

---

<sup>132</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

quería dirigir *Raiders of The Lost Ark* (1981) una combinación de James Bond y el género de aventuras. Sería el primer trabajo conjunto de los dos cineastas. Lucas actuaría como productor y Spielberg como director. Tras el poco éxito de 1941 y con el rescate de los seriales del género de aventuras a través de las peripecias de Indiana Jones Spielberg consiguió atrapar de nuevo al público:

“El público se volvió totalmente loco. Estaban parados en sus asientos y gritaban y chillaban y vitoreaban. Uno sabía desde que la bola comenzó a rodar que lo había logrado, los había atrapado” [Joefry Cachemberg]<sup>133</sup>  
(Perkins, 2015, Min. 43:07)

*En busca del arca perdida* se convirtió en un nuevo fenómeno dándole la oportunidad de rodar tres títulos más llegando a convertirse en una saga. Supuso la vuelta a la lista de los directores famosos en Hollywood reconociendo nuevamente su labor como realizador con una nueva nominación a los Oscars. Aunque volvió a quedarse sin un premio que se le escapaba nuevamente de los dedos. La estatuilla se la arrebató Warren Beaty por “*Reds*” (1981)

#### 2.4.5. Amigos espaciales.

Aunque este nuevo éxito le dio a Spielberg la fuerza suficiente para afrontar uno de sus trabajos más personales, uno de sus más íntimos, ocupando un lugar muy importante en su corazón. Se convirtió en un fenómeno a nivel mundial cautivando al público con un impacto mayor que dos de sus películas de más éxito Tiburón e Indiana Jones. En esta ocasión aunaba dos de los temas más trascendentes y relevantes de su vida que plasmará en varios de sus trabajos. La ciencia ficción y el divorcio de sus padres.

---

<sup>133</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 43:07.

“posiblemente E.T. Surgió cuando era un niño. Me sentía muy solo y distante al ser un niño judío siempre en barrios gentiles. Más tarde mis padres se divorciaron y me sentí perdido y solo”<sup>134</sup>.(Spielberg, 2011, Min. 2:15)

Para ello se le ocurrió la idea, durante el rodaje de Encuentros en la Tercera Fase de cuál sería la situación si fuesen los extraterrestres quienes se quedarán en la tierra en lugar de ser los humanos quienes se marcharán en la nave espacial. No obstante, esta película trata sobre la amistad entre un niño habitante de un barrio residencial de Norteamérica, clara referencia a la vida de Spielberg, perdido en mitad del divorcio de sus padres. Y un extraterrestre. Según el director,

“...La historia trata realmente sobre el divorcio en América, sabiendo que tengo fuertes sentimientos sobre el tema. Me pareció que la idea partía de un hijo solitario que culpaba a su padre por la separación, necesitaba de un milagro que llegó a su vida para hacerle crecer. Es una historia con la que me identifico. Fue un reto para mí.”<sup>135</sup> (Spielberg, 1985, Min. 3:34)

El niño establece un vínculo con un extraterrestre que viene a la tierra junto a sus compañeros para recoger muestras. Éste queda atrapado, perdido y solo ante la presencia de unos científicos del gobierno. El extraterrestre está confinado en la tierra y desde ese momento encuentra y localiza a Elliot, un niño sin padre con el que establecerá un vínculo muy especial.

“Es una historia sobre alienígenas y alienados, dos almas perdidas que se necesitan el uno al otro durante un corto periodo de tiempo para sobrevivir espiritualmente”.<sup>136</sup> (Spielberg, 2007, Min. 2:23)

---

<sup>134</sup>Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>. Min: 2:15.

<sup>135</sup>DVDguy2012 [DVDguy2012] (2011/01/29) Steven Spielberg: Show Biz Interview (The Color Purple) 1985. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cbhFofvtAs>. Min: 3:34.

<sup>136</sup>Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

Con “*E.T. El extraterrestre*” (1982), Spielberg conmocionó y atrapó al mundo con esta entrañable y universal historia. Una búsqueda del amor incondicional por parte de una persona que necesita atención y amor como es el caso de Eliot. Así como del encuentro con alguien con el que puede comunicarse sin ningún tipo de problema, con alguien que no es igual, como es el caso de E.T. Esta aceptación proviene de la puesta en práctica de la tolerancia que los niños practican al aceptar a alguien diferente de manera desinteresada y sin reservas.

“Todos queremos que haya paz en la tierra y buena voluntad, nosotros deseamos esto, rogamos, hacemos magia como padres para nuestros niños para intentar alcanzarlo, nosotros hacemos lo que podemos para enseñar tolerancia y oponerse a la intolerancia y hay gente que no hace lo que puede desafortunadamente”<sup>137</sup> (Spielberg, 2012)

Con todo, la capacidad para impactar al mundo con sus historias estaba más que demostrada, así como su talento para el cine, aunque el entrañable extraterrestre y su viaje a la tierra no fue suficiente para hacer que la academia le reconociera su trabajo y por tercera vez en su carrera Steven Spielberg no obtuviera el Oscar a mejor director. Ese año consiguió el reconocimiento “*Gandhi*” (1982) de Richard Attenborough. A pesar de no conseguir el premio, esto no fue motivo suficiente como para venirse abajo de manera que Spielberg consiguió aumentar su fama gracias a una historia en la que nuevamente presenta elementos que formaron parte de su infancia. Como por ejemplo los barrios de las diferentes ciudades a las que se mudaron debido al trabajo de su padre. Al igual que E.T. al menos en parte, *Poltergeist* (1982) refleja la clase media americana, así como parte de las vivencias sobre el consumo televisivo que Spielberg tuvo en su casa. Un nuevo título, en esta ocasión como escritor, que más tarde se convertiría en la primera entrega de una trilogía; volvería a impactar a los espectadores. *Poltergeist* (1982), una historia sobre fantasmas, sobre la infancia del cineasta y las cosas que sucedían durante la noche.

---

HioHOY0W-9. Min: 2:23.

<sup>137</sup> Spielberg, S. (2012) Una mirada retrospectiva. [BluRay *E.T. El Extraterrestre*] Madrid. Universal Pictures.

“Yo realmente creo que existen cosas que suceden en el espacio exterior y en el espacio interior, bajo nuestras narices, solamente porque no somos capaces de encontrar una explicación científica sobre lo que sucede pudiéndose evaluar los fenómenos que suceden durante la noche. Y que suelen suceder a menudo, siendo un tema que me preocupa, ya que creo en lo que veo. Es mi problema”.<sup>138</sup> (Spielberg, 1982, Min. 15:21)

Tras el gran éxito de E.T. y *Poltergeist*, y haciendo alarde de su prolífica carrera, Spielberg resucitó una de las series sobre fenómenos sobrenaturales que le cautivó desde la niñez. Consistía en una coproducción titulada *The Twilight Zone The Movie*. (1983) Una película dividida en cuatro historias de las cuales una fue dirigida por el propio Spielberg. La historia titulada “*Kick The Can*” se centra en la vida de un grupo de ancianos que desean volver a ser niños. Aparece por primera vez la temática de los niños perdidos que no desean crecer, y todo gracias a un personaje ajeno al mundo de los protagonistas que les brinda la oportunidad de volver a la infancia. Esta película supone aparte de *Loca Evasión* (1974), una continuidad temática respecto al valor de la tolerancia. Esta producción enturbió la imagen del cineasta al verse demandado por el fallecimiento del protagonista y dos niños durante el rodaje de una de las historias. Spielberg junto a John Landis codirector y coproductor del proyecto fue demandado por la familia de las víctimas, aunque sin cargos. Por el contrario, Landis y otras cuatro personas fueron acusados de homicidio involuntario y absueltos sin cargos. Este será un episodio que pronto querrá olvidar puesto que representa una pequeña-gran mancha en su trayectoria. A pesar de ello según el joven director de treinta y cinco años:

“Este ha sido el año más interesante de mi carrera cinematográfica, he combinado lo mejor, el éxito de E.T. con lo peor, la tragedia de Twilight Zone. Una mezcla de éxtasis y dolor que me ha hecho crecer un poco más”<sup>139</sup>. (Perkins, 2015, Min. 52:01)

---

<sup>138</sup> I. [ItKnowsWhatsScaresYou] (2013/06/20) 60 Minutes: Steven Spielberg on Poltergeist, ET circa 1982. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KqQP0yoYZkI&t=3s>. . Min: 15:21.

<sup>139</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video]

#### 2.4.6. El regreso del arqueólogo.

Concluía 1983 como un año fructífero para Spielberg en el mundo del cine, aunque no tan bueno en el terreno sentimental puesto que su relación con la actriz Amy Irving cada vez iba a peor, más aún tras saber los deslices de la actriz con otras personas del mundo del cine. A Spielberg esto le afectaba y decidió dirigir de nuevo, en esta ocasión retomaría las historias del arqueólogo aventurero Indiana Jones. Con el título *“Indiana Jones and the Temple Of Doom”* (1984), el segundo título de los cuatro que hay realizados hasta la fecha. En esta ocasión, el rodaje de esta nueva aventura, supondría para el director una buena experiencia por partida doble; en primer lugar, el reencuentro con la audiencia al volver al género de aventuras que tanta fama le reportó. No obstante, la película volvió a recibir duras críticas debido a su oscuridad. Tal es el caso que para la película se estableció una nueva categoría para la clasificación por edades. Se calificó como no recomendada para menores de 13 años, con lo que el director y el comité clasificador de películas quedaron contentos.

Esto fue debido a las secuencias y o escenas violentas rodadas de una forma demasiado explícita, sobrias y oscuras para que fuera disfrutada por todos los públicos, con el fin de poder recrear con la mayor fidelidad posible la atmosfera necesaria para el templo maldito.

“It’s the most serious adventure for Indiana Jones. More dangerous adventures, and adventure that was a Little scarier, a Little more like a nightmare; like a bad fever dream. And I like that, i like that changer pace a change in the atmosphere”<sup>140</sup> (Spielberg, 1984, Min. 5:42)

Al igual que su predecesora la cinta arranca con una introducción digna del gran talento como el que Spielberg había demostrado. En algunos aspectos superándola en técnica y espectacularidad; recordando a cualquiera de las películas de James Bond. Aunque tras el gran inicio, la película se recrucece y el humor se diluye transformándose en sobria. Con una duración aproximadamente

---

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 52:01.

<sup>140</sup> Indiana, J.C [Indianajones Channel] Original Making of Temple of Doom PART 2/6. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_WDimTNhA5U](https://www.youtube.com/watch?v=_WDimTNhA5U)

de unos quince minutos, se presenta a los personajes que acompañarán al héroe durante toda la aventura. Esta consistirá en recuperar un objeto sagrado de un poblado de la india, concretamente tres piedras mágicas, así como a los niños del mismo que han sido secuestrados para trabajar en las minas en busca de las mismas. A pesar de su recaudación, la crítica volvió a cargar contra el director y no obtuvo ninguna nominación, ni buenas críticas por el trabajo realizado. Lo que no pareció importarle demasiado al cineasta, puesto que durante la realización del largometraje fue recompensado con un hallazgo que supondría para él una de los momentos más felices de su vida. Éste fue la aparición de Kate Capshaw en el rodaje, actriz coprotagonista de la película, de quien se enamoró Spielberg y con quien años más tarde se casaría, continuando el matrimonio en la actualidad.

“... Tuvieron y adoptaron varios niños, y se convirtieron en uno de los matrimonios más felices de Hollywood. La satisfacción de Spielberg con esta asociación –su consejo y su apoyo es muy importante para él- resulta inspiradora (no hay otra palabra que la defina mejor)” (Perkins, 2015, Min. 55:46)

En lo que se refiere a la tolerancia, el cineasta continúa centrado en historias en las que la temática está dirigida a entretener, más que en resaltar la importancia de la misma. Como es costumbre en el cineasta, aunque no enfatice el valor de la tolerancia a través de cualquiera de los personajes de la película en cuestión; sí que enmarca el argumento en un ambiente donde la tolerancia no tiene cabida. En *Indiana Jones y El Templo Maldito* (1984) el marco ausente de tolerancia se representa en la Secta Togui y su pretensión de esclavizar a la humanidad.

#### **2.4.7. Un cambio de rumbo.**

Fue entonces cuando Kathleen Kennedy, la productora de Spielberg, leyó la novela con la que Alice Walker obtuvo el premio Pulitzer en 1983. La novela se tituló “*El Color Púrpura*”. Fue la prueba de que Steven Spielberg tenía un lado más serio, más adulto, capaz de tratar temas controvertidos y comprometidos. Spielberg sentía la necesidad y la curiosidad de experimentar con diferentes

estilos de películas, aunque teniendo siempre presente aquellas historias en las que se reflejan temas que le afectaban directamente, cómo, por ejemplo, la comunicación y la ausencia de ésta. En el caso de la película es representativo el aspecto de la comunicación, representado este en la problemática que las mujeres tanto de la novela como de la película tienen a la hora de comunicarse. Para exponer temas capaces de modificar su existencia. “[Steven Spielberg] *Sintió que era el tipo de historia en la que podía probarse a sí mismo*”<sup>141</sup> Durante el rodaje de *El Color Púrpura* Spielberg fue padre. Fue el primer hijo del matrimonio Spielberg-Irving, un hecho que a Spielberg le hizo madurar más aun, y tomar conciencia, aunque no de forma plena, de su religión; llegando a casarse con la actriz cinco meses después del nacimiento de su hijo. Aun así, la vida del matrimonio permanecía en el mismo estado tormentoso que mantenían antes del enlace. Para muchos críticos esta película podría considerarse como la primera película “seria” del consagrado cineasta. Tras aceptar la proposición de llevar a la gran pantalla la novela, Spielberg y *El Color Púrpura* estuvieron siempre rodeados de críticas por parte de la comunidad negra; puesto que no entendían por qué un blanco se disponía a dirigir una película sobre un tema tan trascendente para la comunidad negra. Algunos críticos le tacharon de endulzar o suavizar la crudeza de la novela, aunque no fueron lo suficientemente poderosas como para evitar que la película consiguiera once nominaciones, exceptuando, de forma sorprendente, a Steven Spielberg como mejor director. Esta la cuarta ocasión en que el mayor reconocimiento de la academia del cine de Norteamérica se le resistía de nuevo.

*El Color púrpura (1985)* es una historia en la que se nos presenta a Cellie una mujer negra que atraviesa una vida llena de penurias, maltratos, vejaciones y un gran sufrimiento, al apartar a su hermana pequeña de su lado. Todo esto trata de sobrellevarlo por medio de la compañía de otras tres mujeres a través de las cuales llegará a su madurez, al conocimiento de sí misma, a descubrir el amor verdadero; además de alcanzar la libertad y la realización como persona. En resumen, esta película se centra en el predominio de la vida de los personajes que intervienen, más que en la importancia de la historia. Según el director:

---

<sup>141</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 55:46.



“No quería hacer una película que empequeñeciese a los personajes. En esta, los personajes son la historia”<sup>142</sup> (Schickel, 2012, p. 104)

Es más, en la película la tolerancia es un tema principal, concretamente, las formas de tolerancia racial o étnica, caracterizada por el respeto a diferentes culturas o grupos raciales. La tolerancia social, que es aquella en la que las personas conviven y respetan a otras personas de diferente clase social. Y uno de los temas más controvertidos de la historia, aunque aquí está tratado con sumo cuidado por el cineasta, es el de la tolerancia sexual, ante una relación lésbica por parte de las protagonistas. Con todo, se abría una nueva vía de expresión sentimental y artística en la carrera de Spielberg con la que años más tarde conseguiría finalmente su reconocimiento por parte de la academia.

No fue hasta 1987, cuando llegó a la mediana edad cuando consiguió el reconocimiento de la academia de las ciencias y las artes del cine de Norteamérica, al concederle el premio Irving Talbert para productores creativos. Este premio le insufló nuevas energías para llevar a cabo un nuevo proyecto de carácter intimista y personal como lo fue el *Color Púrpura*. En esta ocasión abandonaba los campos de algodón del sur de Estados Unidos para sumergirse nuevamente en una de las épocas que más le fascinan de la historia, la segunda guerra mundial. Significando este trabajo un nuevo cambio en su trayectoria profesional. Fue David Lean, reconocido cineasta británico con cuyos trabajos creció Spielberg, lo que le animó a dirigir *el Imperio del Sol*, una autobiografía de J.C. Ballard, superviviente de un campo de trabajo en la China de la Segunda Guerra Mundial.

“*Empire of the Sun* represents an important turning point in Spielberg’s career, a conscious attempt to stretch himself creatively and emotionally: I really had to come to terms with what I’ve been tenaciously clinging to, which was a celebration of a kind of naivete... But I just reached a saturation point, and I thought *Empire* was a great way of performing an exorcism on that period”<sup>143</sup> (Friedman, 2006)

---

<sup>142</sup> Schickel, R. (2012) *Steven Spielberg. Una Retrospectiva*. Barcelona, España: Blume.

<sup>143</sup> Friedman, D. L. (2006) *Citizen Spielber*. Illinois. E.E.U.U: University of Illinois Press.

El protagonista del film es Jim, un niño británico de clase alta que en mitad del estallido de la guerra iniciada por la ocupación japonesa de Shangai; se separa, entre el tumulto de una manifestación, de sus padres desarrollando su vida en un campo de trabajo, acompañado de un carterista llamado Bassi. En esta pareja se podrán ver claras referencias a la novela *Oliver Twist* de Charles Dickens. La película encarnada por un infante Christian Bale y un joven John Malkovich que hará de mentor del pequeño Jim, enseñándole la vida real, quienes se utilizan mutuamente para sobrevivir, hasta que llegado el momento Bassie abandona a Jim a su suerte. En realidad, Jim es un niño perdido, el primero, a excepción de Eliot en E.T. el extraterrestre; que está perdido en universo que le obliga a crecer de forma rápida y traumática, viéndose una clara analogía con la vida de Spielberg. La cinta trata, además de la temática infantil y familiar, una situación consistente en la aparente falta de visión de los restos de una sociedad que no fue capaz de prever una guerra. Al igual que les sucede a aquellos que controlan la economía, por ejemplo y que son los últimos en percatarse de que algún problema puede acontecerle. Al final de la cinta el protagonista logra reunirse con su familia, situación que se repetirá años más tarde en la película de fantasía *Hook*(1991). En el protagonista de la película podemos ver la figura del niño con el cual Spielberg se identificaba en gran medida, este era uno de los motivos por el cual accedió a realizar la película:

“Sí que me identifiqué con Jim como un niño privado de sus privilegios, que tiene que valerse por sí mismo” dice Spielberg “Aprender habilidades que jamás habría soñado que tuviese, tener que congraciarme con gente para poder sobrevivir. De golpe tiene que comprender quien es: un niño rico y privilegiado que pasa de las riquezas a los harapos en este mundo perdido. Eso me llamó mucho la atención. Por eso hice la película.”<sup>144</sup> (Anónimo, 2015)

Tanto Jim, como el universo que le rodea durante las más de dos horas de metraje, está impregnado por la tolerancia desde los múltiples personajes que pueblan el campo de concentración donde vive el protagonista. En primer lugar, la ausencia de intolerancia de clases que practica Jim al relacionarse con personas

---

<sup>144</sup> Company, N. (2012) Spielberg on Spielberg: Empire of The Sun 2015. [elcinedehollywood.com/2016/07/spielberg-on-spielberg-lincoln-2012.html](http://www.elcinedehollywood.com/2016/07/spielberg-on-spielberg-lincoln-2012.html) Recuperado de:

de otro estatus social, tanto por encima como por debajo, de las que está acostumbrado, haciendo de éste mejor persona, puesto que el campo de concentración funciona como rasero para hacer que los presos olviden quienes creen ser y no lo que son, seres humanos. Al mismo tiempo, Jim es capaz de desenvolverse para sobrevivir y logrando convivir y respetar a personas muy diferentes a él, poniendo en práctica, nuevamente, la tolerancia social. Finalmente, el tercer tipo de tolerancia es la practicada por el soldado encargado de dirigir el campo de trabajo, quien, en mayor o menor medida “acepta” las diferentes ideas y valores contrarios a los representados en el Imperio de Japón. Por lo tanto, el objeto de estudio de esta investigación está más que presente a lo largo de la película, poniendo de manifiesto que Spielberg no es solo capaz de entretener, sino también de hacer ver cuáles son aquellos aspectos del individuo que merecen ser potenciados y conservados, como la tolerancia.

Con el *Imperio del Sol* Spielberg logró recuperar la inversión realizada pues para entonces cualquier trabajo del cineasta era rentable. Lo que representó esta película para él fue el reconocimiento tanto personal como público de que definitivamente se producía un cambio de personalidad, un proceso de maduración, que lo convirtió en un director evolucionado, capaz de atreverse a contar sucesos alejados de la fantasía y la aventura o el terror, como estaba acostumbrada la audiencia. Tras conocer su capacidad para tratar temas de naturaleza más acorde con su edad, representando una etapa aparentemente más adulta, Spielberg parecía haber cambiado el registro de historias que quería llevar a la pantalla. En definitiva, demostrar una mayor amplitud de registros.

#### **2.4.8. Al rescate del látigo.**

No obstante, había transcurrido un lustro desde que las historias del héroe del sombrero y el látigo reposaban en un cajón cogiendo polvo. De manera que era el turno de volver a la acción en estado puro, a la aventura de los seriales, e Indiana Jones se colocaba el sombrero para embarcarse en una búsqueda milenaria. Al igual que su predecesora, la introducción es una de las grandes novedades al estar conectada con el resto de la película. En esta, se presenta a un Indiana infante que nunca ha abandonado la inquietud por la recuperación de objetos antiguos; y se le ve recuperando, mediante la sustracción a un grupo de

caza tesoros, la cruz de Coronado, ya que el futuro arqueólogo siempre afirmaba “*Debería estar en un museo*”. Tras finalizar esta introducción, el espectador ve, sin solución de continuidad, a un Indiana Jones adulto inmerso en una de sus muchas aventuras. En esta ocasión el espectador conoce un aspecto novedoso de la vida del arqueólogo, su infancia. La existencia de su familia, monoparental, como suele ser habitual en las historias del director, y la aparición de un padre con el que la relación no es del todo “ideal” viéndose nuevamente pequeñas pinceladas autobiográficas. Ésta historia, al igual que en dos de sus anteriores trabajos, muestra una infancia solitaria; un nuevo niño perdido que busca en las aventuras una vía de escape. En la relación que se presenta a lo largo de la película entre el (binomio paterno-filial), entre Henry Jones Jr se muestran sus continuos reproches respecto a la educación recibida, alegando el padre que su educación se basó en la inculcación del respeto hacia los otros, hacia sí mismo y las diferentes formas de pensar. Con *Indiana Jones y la Última Cruzada se constituía* (1989) así una trilogía sobre la infancia que hasta el año 2000 no volverá a tratar con *Inteligencia Artificial* (2001), aunque éste no pertenece al objeto de estudio, es un aspecto a tener en cuenta en su filmografía, dado que se convertirá en un leitmotiv y o un sello de autoría.

En lo que se refiere a la tercera entrega del arqueólogo, puede parecer que no está relacionado con el objeto de estudio, pero en realidad, la saga de Indiana Jones, es un tapiz en el que se presenta el objeto de estudio de esta investigación. En primer lugar, a través de la representación de la opresión y la represión por parte de la ideología Nazi y su característica falta de tolerancia racial o étnica, focalizada sobre todo en la raza judía, así como los diferentes modos de pensar, no solo de los judíos, sino del resto del mundo democrático. Poniéndose de manifiesto una clara intolerancia ideológica como contravalor para recalcar que es lo necesario para edificar una sociedad mejor.

En lo que a Indiana Jones y la última cruzada se refiere, Spielberg regresó para (según él) “pedir disculpas por la segunda. Fue demasiado Horrible”.<sup>145</sup> La crítica la definió como el regreso a la forma que tenía pendiente con estas aventuras, tras el templo maldito. Puede que este adjetivo no sea del todo

---

<sup>145</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

apropiado, pero sí que es la película más violenta de las cuatro que hay realizadas hasta la fecha.

Para Spielberg, esta época fue de gran movimiento emocional. En abril de 1989 se divorció tras casi cinco años de matrimonio con la actriz Kate Capshaw compartiendo la custodia de su primer hijo. Después del divorcio de sus padres, para el cineasta, este suceso supuso otro de los momentos más duros de su vida. Finalmente cerraría este episodio dos años más tarde en octubre de 1991 divorciándose de la madre de su primer hijo. De modo que la separación le acompañará el resto de su vida personal y cinematográfica. Una época llena de intensas emociones en la que

“Algunas películas no despegan y hay miles de razones para que eso suceda... Fue una buena experiencia para mí realizar esta película porque toda ella era sobre las emociones humanas. No me arrepiento en absoluto”<sup>146</sup>  
(Schickel, 2012, p.130)

#### **2.4.9. Un tiempo para experimentar.**

Finalizado el rodaje de “La Última Cruzada” Steven Spielberg se colocó nuevamente tras la cámara y dirigió una nueva versión de una de sus películas preferidas “*Dos en el cielo*”(1941) de Victor Fleming. La cinta de Spielberg tuvo por título “*Always*” (1989), este trata sobre un temerario piloto que se dedica a la extinción de incendios, este muere en acto de servicio tras salvarle la vida a un amigo en mitad de un peligroso incendio. En el cielo, se encuentra con un ángel que lo conmina a regresar a la Tierra para velar por la vida de su novia y convertir en un experto piloto al novato Ted Baker. El único problema es que Ted está enamorado de la antigua novia del protagonista. Otro de los temas que se presentan en la historia es la incapacidad de comprometerse con una persona y con el amor.

Este tema no es que se pueda calificar como autobiográfico, pero sí que se le podría atribuir a la ex-mujer de Spielberg, la actriz Kate Capshaw. Por otro lado, el protagonista, el actor Richard Dreyfuss con quien Steven Spielberg no volvería a trabajar nunca más, se muestra reticente a la hora de llevar a cabo la obra

---

<sup>146</sup> Opcit. Pp. 130.

encomendada, puesto que no acepta que otra persona pueda querer a su ex pareja sentimental, tratando de que ésta permanezca sola añorando el amor perdido. Tras la tarea encargada por el ángel al protagonista, se puede comprobar cómo por medio del respeto por los sentimientos de su pareja consigue evolucionar hacia una personalidad madura, es decir, la tolerancia en las relaciones de pareja o sentimentales es otra de las formas en las que el objeto de estudio hace acto de presencia y que según en qué casos tiene su aparición en la temática del cineasta norteamericano.

Desafortunadamente la cinta fue un rotundo fracaso de taquilla, aunque la crítica fue más benevolente que con el descalabro de "1941" (1979) demostrando una vez más que el cineasta era capaz de lo mejor y lo peor; aunque esto se debió a que el director no quiere encorsetarse o encasillarse en un género concreto:

"... I like moving from one kind of our territory unexplored perhaps into another kind a territory more familiar..."<sup>147</sup>(Spielberg, 2008, Min. 1:33)

De nuevo, el director escoge una historia en la que la separación, aunque sea por causas ajenas, vuelve a ser el motor de la trama. No se volverá a ver una visión de Spielberg comprometida y adulta hasta cuatro años más tarde con la película que le dio su primer premio de la academia. Para dicho proyecto llevaba preparándose física, material y psicológicamente, desde hace una década. Pero previamente a verse inmerso en la realización de dicho proyecto, Steven Spielberg, se vio en medio de una de sus producciones más costosas, a la par de 1941, aunque no con el mismo resultado. Fue rodada íntegramente en estudio, concretamente en los estudios Sony en Culver City, con un presupuesto casi del doble de lo que se esperaba, unos 300 millones de dólares, recreando unos decorados fastuosos. No obstante, la labor de dirigir esta historia no recayó en Spielberg en primer lugar, si no que el encargado de llevarla a cabo era Nick Castle; pero ante las desavenencias con los actores y productores, decidieron traspasarle el proyecto a Spielberg. Quien enseguida incorporó al equipo a sus amigos Robin Williams para el papel del adulto Peter Pan, en la película

---

<sup>147</sup> Carter, J. [Jimmy Carter] (2008/02/16) Steven Spielberg with Jimmy Carter talk "HOOK". [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljbCp47MTw0>. Min. 1:33.

apellidado Banning, y su archienemigo el Capitán Garfio, un pirata algo histriónico, cínico, e irónico que por momentos hacía que su personaje se difuminara. Este fue Interpretado por Dustin Hoffman, otro de los amigos del nuevo encargado de hacer la película. Al igual que hizo en E.T. El Imperio del Sol y la tercera entrega del arqueólogo, en *Hook (1991)* el director muestra de nuevo parte de su infancia en la figura del niño perdido, en esta ocasión hecho adulto. Al igual que las anteriores, es una situación en la que director y la historia están íntimamente conectados. En parte, "La personalidad del personaje protagonista, Peter Pan, interpretado por su amigo Robin Williams, era parcialmente autobiográfico"<sup>148</sup> (Calcedo, 2015, Min. 1:07:01)

En el caso de *Hook*, podríamos hablar de la tolerancia hacia la infancia, tema angular en la filmografía de Spielberg, entiéndase por esta, el respeto por salvaguardar las características propias o la forma de ser de la infancia, ante la incesante necesidad que tiene la sociedad de hacer que los niños y las personas adultas maduren de forma acelerada. En resumen, el respeto por la infancia y su desarrollo como parte indispensable de la construcción del individuo, puesto que, sin esta, una parte del ser humano se perdería para siempre. Podríamos hablar ante una tolerancia hacia y por la madurez, con la que el director a través de la resurrección de un Peter Pan adulto, presenta al espectador la necesidad de no olvidar esa parte de infantes que todos llevamos dentro, aunque este demasiado oculta. Por lo tanto, tras realizar y estrenar *Hook* (aun recuperando la recaudación en taquilla), Spielberg deseaba contar una historia que le apetecía contar desde la infancia.

"El primer juguete que me dieron cuando niño fue un dinosaurio moldeado en plomo. Estaba fascinado con ellos porque eran más grandes que nosotros y son algo que ya no existe, y como ya no existen y no hay acceso directo a ellos, se vuelven la materialidad de la que está hecha la mitología y que la hace tan fascinante"<sup>149</sup>(Spielberg, 2008, Min. 1:09:45)

---

<sup>148</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 1:07:01.

<sup>149</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video]

#### 2.4.10. Tributos a la animación.

*Jurassic Park Parque Jurásico* (1993) fue un tributo hacia el trabajo realizado por Ray Harryhausen, uno de los pioneros en las técnicas de efectos especiales y *stop motion*, consistente en aparentar el movimiento de objetos estáticos por medio de una serie de imágenes fijas sucesivas. Una muestra de su legado al mundo del cine, y que a Spielberg le fascinaba. Fueron las marionetas creadas para *Jasón y los Argonautas* (1963) y *Furia de Titanes* (1981)

El director de Ohio, quien se consideraba uno de sus fans, le invitó a la primera prueba digital de los dinosaurios, aunque a escala muy básica, de la que Harryhausen dijo: “*Ahí tienes tu futuro, ese es el futuro*” Esta película es una adaptación de la novela homónima de ciencia ficción, mezclada con suspense, del escritor Michael Crichton “*Parque Jurásico*” (1993). Estos dos géneros son los ingredientes con los que el director estadounidense se encontraba más cómodo trabajando. La película supuso para Spielberg la reconciliación con el público masivo y la crítica, aunque no con la academia, quien, siendo testigo de la escasa rentabilidad, así como aceptación e incluso “calidad” de sus tres anteriores trabajos, continuó sin reconocerle al rey Midas de Hollywood el lugar que le pertenecía dentro del mundo del cine, o lo que es lo mismo, la industria se mostraba una vez más, intolerante con el director, y al igual que en su niñez debía hacer un nuevo esfuerzo para tratar de entender por qué los demás lo juzgaban solamente por el hecho de ser diferente a los demás. Además de como la industria que le había dado una oportunidad se mostraba de nuevo intransigente con el tipo de cine que realizaba, sin reconocer sus cualidades y su calidad frente a otros compañeros, amigos de profesión, y a los nuevos cineastas. A pesar de la intolerancia social o profesional (si puede catalogarse de ese modo), personificada en la industria cinematográfica de Hollywood, Spielberg continúa dando muestra de su espíritu y de su necesidad de hacer que el ser humano sea mejor cada día.

Aquel incomprendido chico judío tenía que seguir haciendo frente a una sociedad, en esta ocasión muy cerrada como era la Hollywoodiense, a la que le costaba reconocer el cambio que suponían sus películas. Lejos de amedrentarse, Spielberg revolucionó nuevamente el panorama cinematográfico mundial, esta



vez partiendo de una premisa interesante: ¿Qué sucedería si los dinosaurios y el hombre convivieran en la actualidad tras 65 millones de años de separación? La respuesta a esta pregunta la formuló el novelista Michael Crichton con una combinación entre ciencia e imaginación, proveniente de la extracción del ADN de dinosaurio que se haya en los mosquitos fosilizados en ámbar. A estos dos potentes elementos se le uniría los personajes estrella de la historia, los dinosaurios, sin los cuales nada habría sido posible. Steven Spielberg regresaba con un proyecto personal

“No la hice para cambiar la forma en que la gente percibía el mundo. Hice la película porque era entretenida y porque era el tipo de película que me apetecía ver, que es la motivación que se encuentra detrás de muchas de mis películas... Siempre quise realizar una película sobre dinosaurios. Así que en ese sentido se trataba de una película que hice como Hobby”<sup>150</sup> (Schickel, 2012, p. 153)

Los dinosaurios eran en sí mismos el elemento envolvente de la película, dejando en ocasiones ocultos posibles fallos en el guión que, sin la presencia de los feroces protagonistas, restarían enormemente la calidad de la cinta. Parque Jurásico supuso la vuelta al género, si tal catalogación es acertada, con el que Spielberg dio el salto a la fama. Un nuevo, aunque revolucionario blockbuster, en el que los efectos tanto especiales como digitales, realizados por Stan Winston e ILM respectivamente (empresa de efectos especiales de su amigo Lucas). Predominan sobre todo lo demás, como ocurriría con otros blockbusters, a saber: la saga galáctica de Lucas. Gracias a esto, Spielberg logró recuperarse de una delicada situación caracterizada por los poco rentables proyectos en los que se había embarcado como director y productor, siendo algunos de ellos películas consideradas de culto hoy día. Parque Jurásico recaudó 200 millones de dólares en EE. UU los dos primeros meses, llegando a alcanzar los 900 millones en todo el mundo, consiguiendo el puesto de película más taquillera de la historia, además de una crítica favorable.

Si se deja a un lado la monumentalidad de los dinosaurios y sus efectos, se puede distinguir la constante que continúa impregnando las películas de Steven

---

<sup>150</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

Spielberg, puesto que, aunque el género principal de la cinta es la ciencia ficción, la aventura y el suspense, en todas ellas se pueden distinguir aquellos valores característicos de la marca Spielberg como son la familia, la confianza, el amor, etc. Y que por encima de todo desea transmitir con independencia del género o la historia en la que se embarque.

#### 2.4.11. La Tolerancia de los intolerantes.

Con la afirmación puesta en el título de este apartado, se puede recoger la respuesta en forma de rendición por parte de la meca del cine mundial ante el trabajo de Spielberg, que tras el éxito del parque temático de los dinosaurios, Parque Jurásico, la película también encierra un mensaje sobre la discriminación o intolerancia que la sociedad americana, (declarada antisemita durante la segunda guerra mundial), no veía en el conflicto judío de Europa un motivo por el que entrar en guerra, mostrándose claramente la intolerancia como antivalor social. Uno de los motivos por los cuales el director de aventuras, ciencia ficción y dramas, tardó en llevar a cabo el proyecto, sería:

“Tengo la tendencia a sentimentalizar las cosas y no deseo de ninguna forma hacer algo que sentimentalice esta historia”<sup>151</sup> (Perkins, 2015, Min. 1:08:18)

Durante décadas, concretamente desde finales de los años 80, el proyecto de adaptar el libro *El Arca de Schindler* de Thomas Keneally le sobrevino en varias ocasiones. Aunque él trató de colocarlo a otros compañeros de profesión como por ejemplo a Martin Scorsese como director y Robert de Niro en el papel de Schindler, pero los dos amigos de Spielberg rehusaron la proposición por ver una empresa demasiado arriesgada. La misma opinión tuvo del proyecto la segunda opción del director. El cineasta polaco Roman Polanski, quien desechó el proyecto por motivos similares a Spielberg. No se sentía emocionalmente con fuerzas para realizarla puesto, que él fue un superviviente del Holocausto. Resulta curioso la declinación del director, ya diez años más tarde hizo frente a sus miedos,

---

<sup>151</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 1:08:18.

recuerdos, y a su vida misma volcándolos en su película *El Pianista* (2002). Polanski comentó tras rechazar la oferta de Spielberg:

“¿Sabes una cosa? Tengo una historia sobre el Holocausto. Esta no es la historia que quiero contar [Refiriéndose a la lista de Schindler]. Ni siquiera sé cuál es la que quiero contar. Creo que quizás quiera explicar la historia de mi vida, de cuando era un niño en el gueto de Varsovia y escapé. Necesito contar mi propia historia.”<sup>152</sup> (Schickel, 2012, p.157)

La religión y el judaísmo siempre han sido temas que Spielberg ha mantenido apartado de su vida durante décadas, a pesar de criarse en una familia de judíos ortodoxos. No fue hasta que nació su primer hijo Max durante el rodaje del *Color Púrpura* cuando comenzó a recobrar la conciencia de sus orígenes y sus creencias, pero no fue hasta finalizar el rodaje de *Parque Jurásico* cuando decidió embarcarse en su trabajo más personal. Supuso un reencuentro con sus orígenes, con su naturaleza espiritual, con su esencia misma. Este proyecto está confeccionado o compuesto por el amor y la influencia que los padres de Spielberg ejercieron sobre él dentro de un hogar de judíos ortodoxos, en el que sus padres fueron indirectamente víctimas del holocausto. Anecdóticamente este nombre, holocausto no lo escuchó el cineasta hasta ser adulto, su familia se refería a lo sucedido como “Los Grandes Asesinatos”, por todo esto, por la memoria de su familia, de sus compatriotas judíos y por la memoria de la humanidad, decidió rendir tributo a los pequeños muertos que formaron parte de los grandes asesinatos a manos de los Nazis.

A pesar de los contratiempos propios de una gran producción, aunque con un presupuesto no demasiado elevado si se compara con otras de las películas de Spielberg (23 millones de dólares). Y a pesar, de las diferentes versiones del guión en las que en un primer momento se planteó como una película más de acción, Spielberg decidió llevarla a cabo indistintamente de la acogida que tuviera por parte del público o la crítica.

---

<sup>152</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

“Probablemente no tenga público para esta película, pero siento que debo de hacerla, tanto para mí mismo como para la historia. die en Hollywood trata el exterminio, huyen de él como de la peste”<sup>153</sup> (Gómez, 2014, p.119)

Según Sid Sheinberg presidente de Universal quien compró inmediatamente los derechos para Spielberg mientras continuaba recogiendo los éxitos cosechados por E.T., a propósito de la Lista de Schindler:

“La lista de Schindler fue un filme que violó los conocimientos tradicionales de Hollywood, uno por uno. La duración, no hay norteamericanos, y es un tema que a nadie le gusta ver y no es en colores”<sup>154</sup>. (Perkins, 2015, Min. 1:12:05)

En la película la tolerancia se muestra a través de la personalidad del protagonista Oskar Schindler empresario que se sirve de la utilidad de los judíos para lucrarse durante el conflicto. Mantiene una actitud de status quo, es decir, vive con ellos y los deja vivir para su beneficio. Se puede decir, que es tolerante con sus “sirvientes” porque le conviene hacerlo. Digamos que es indiferencia en estado puro hasta que un día Schindler cambia de percepción, frente a qué se debe hacer con los/sus judíos, es decir, si son prescindibles como pregonaban los Nazis. De hecho, ni en el periodo anterior y posterior de la guerra, Schindler consiguió prosperar en los negocios. Únicamente fue durante el Holocausto cuando realmente consiguió sacar provecho. No obstante, su mayor negocio fue salvar la vida de 1200 judíos. Tal es la tolerancia o la aceptación de la convivencia por parte de Schindler con los judíos, que en una ocasión besa a una joven judía el día en el que sus trabajadores le hacen una tarta por su cumpleaños, motivo, que le causó denuncias por sedición. En la lista de Schindler podemos encontrar como la temática de la tolerancia está presente de una triple forma, es decir, nuevamente, por medio del refuerzo negativo, a saber: la presentación de la matanza del gueto de Varsovia, el confinamiento en campos de trabajo, ejecución en cámaras de gas, etc. Situaciones presentadas como inaceptables para una

---

<sup>153</sup> Gómez, P. (2014) La Lista de Schindler. En Gómez, P. (Ed.1), 29 *miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.

<sup>154</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 1:12:05.

sociedad construida sobre la democracia y los valores universales. Vemos como el cineasta remarca la necesidad del valor de la tolerancia racial, social e ideológica con más hincapié que en el resto de sus trabajos, tanto dentro como fuera de la película. Con motivo de una entrevista sobre la Lista de Schindler, el mundo volvía, tras el fin de la Guerra Fría en la década de los 90, a presenciar una situación intolerante. Esta fue la Guerra de Bosnia entre 1992 y 1995. Un episodio marcado por una intrincada mezcolanza de factores políticos y religiosos, donde el enaltecimiento de valores nacionales, las crisis políticas, sociales y de seguridad estaban en auge.

“What’s happening in Bosnia today, you know the Word ethnic cleansing so you know so familiar with the final solution and and switch really happening in the world today with you know New York fascim neo-nazism you know the just the rise have all that the power racin people were getting tolerating what they tolerated 1993 in its for happening again in microcosm and i and i and i...”<sup>155</sup>(Spielberg, 2010)

Por lo tanto, Steven Spielberg, a quien le resultó un esfuerzo titánico el rodar esta cinta, siempre tuvo presente que aun a pesar de querer dar testimonio de un suceso histórico para que llegara a un público masivo y que éste tomara conciencia de aquello que sucedió décadas atrás; él no pretendía hacer una película de entretenimiento o escapismo como había realizado años atrás.

“Pensé que iba a ser más informativa, pensaba que la historia iba de dar a conocer la información y el conocimiento en el hecho de que hará que la gente si respondió a esta historia para que la gente se cuestione sobre lo sucedido hace cincuenta años y yo en realidad nunca había imaginado la idea de que podría ser cualquier cosa menos entretenida sobre esta historia en particular con la que he lidiado”.<sup>156</sup> (Spielberg, 1993, Min. 3:01)

---

<sup>155</sup> Spielberg, S. [JewMorals] (2010/06/23) Steven Spielberg shortly after he made Schindler’s List. [Archivo de Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cPoLT0oYv6I>

<sup>156</sup>Spielberg, S. [Misha Vos] (2009/11/28) Steven Spielberg interview BBC 1993 Face to face part 2 [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yvLP-4KPNPs&t=45s..> Min 3:01.

Con todo, la lista de Schindler es un eco que pretende resonar en la humanidad para que esta tome concienciación sobre las atrocidades que puede llegar a cometer el ser humano y que en cualquier momento nosotros podemos ser ese ser humano que comete actos de menor o igual repercusión.

#### **2.4.12. Niños perdidos en un mundo perdido.**

La temática encerrada en la infancia y tras el gran desgaste emocional que supuso el rodaje de la Lista de Schindler, Spielberg decidió tomarse un merecido descanso de casi un lustro, exactamente cuatro años, mientras cosechaba éxito tras éxito por su película más personal. El año siguiente, tras la conclusión del rodaje de la Lista de Schindler, el cineasta continuó dando rienda suelta a su más que probada creatividad y fundó junto a dos compañeros la productora Dreamworks SKG, siglas de los tres fundadores de una iniciativa no llevada a cabo en sesenta años, que supondría un gran riesgo personal y profesional. Spielberg, Jeffrey Katzenberg y David Geffen, productor. Spielberg, junto a sus dos compañeros

*“Quiere crear un lugar motivado por ideas y la gente que las tenga”.*<sup>157</sup> (Perkins, 2015, Min. 1:22:56) Este proyecto le dará posteriormente total libertad para hacer las películas que realmente necesitara llevar a la pantalla.

#### **2.4.13. Segundas mordidas.**

Contrariamente a lo que sucedió con los estudios Universal en que decidieron continuar con una secuela la historia de Tiburón, titulada *Tiburón 2* (1978) pese a la negativa de Spielberg de realizarla. Sin embargo, en esta ocasión se vio obligado a aceptar debido a la posibilidad de que Universal le diera el encargo a otro director y movido tal vez por celos, se embarcó en continuar las historias protagonizadas por los dinosaurios. El largometraje recibió el título de *“El Mundo Perdido. Jurassic Park”* (1997) En la cual algunos de los personajes de la primera entrega repetirán presencia, acompañados de otros nuevos que se

---

<sup>157</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>. Min 1:22:56.

ayudarán mutuamente para salvar a la civilización de los temibles depredadores. Posiblemente, al igual que con la primera entrega, y en la figura del personaje de Ian Malcom se trata de hacer ver el peligro de jugar a ser Dios al traer a la vida una especie extinguida, y de que no se debe permitir dejar hacer todo lo que les plazca a los individuos por el mero hecho de que deseen hacerlo. En el caso que nos ocupa, la creación de un parque temático con dinosaurios.

Tras dejar su trayectoria como cineasta en lo más alto, con este nuevo proyecto la crítica volvió a sorprenderse, aunque no para bien. Pues pensaba que Steven Spielberg había abandonado el cine de entretenimiento, más puramente comercial y entraría en una etapa más propia de un hombre de mediana edad.

#### **2.4.14. Independencia cinematográfica.**

Entendiendo la Historia es como determinaremos nuestro futuro. Esta máxima se repite a lo largo de la filmografía spilbergriana, a través de la cual el director muestra su gran interés por contar la Historia por medio de historias menores, herencia de su padre, en parte, tras servir en la Segunda Guerra Mundial, o las historias de sus abuelos sobre la represión judía. Iniciando su nueva tarea como productor con *Dreamworks Skg*. Spielberg no tuvo mucho éxito con esta nueva andadura y su primera apuesta, *El Pacificador (1996)* no resultó tan bien como se esperaba. Tras la pausa en la dirección, retomada por un cine de escapismo basado en el entretenimiento con algunos tintes de seriedad, Spielberg dio un paso más allá en pro de la tolerancia. Adoptó a dos niños, uno de siete y otro de dos años respectivamente afroamericanos, muestra del espíritu conciliador, respetuoso y tolerante que constituye la personalidad del director.

Por esta razón, el prolífico cineasta, productor, y padre retomó la dirección con un trabajo nuevamente de corte más personal. *Amistad (1997)* Con la intención de:

“Quería contar esta historia a mis hijos, quería que supieran algo más acerca de su patrimonio histórico, de la lucha de sus antepasados por sobrevivir y

triunfar en América. Siempre he estado interesado en películas sobre la gente oprimida”<sup>158</sup> (Bosch, 2014, p.119)

En el largometraje se presenta al espectador un alegato contra la esclavitud y la lucha por los valores de la libertad, la justicia, la dignidad, además de la tolerancia, representada en la lucha abolicionista que perseguía el reconocimiento de las diferentes razas (en esta ocasión, la negra) como iguales a los blancos que residían en Estados Unidos de Norteamérica. Nuevamente Spielberg se disponía a contar una historia de “negros”, aunque a finales del siglo XX no suponía un tema que provocara alteración a nivel social como sucedió con *El Color Púrpura* (1985).

“Spielberg se sentía preparado para reproducir un suceso histórico sobre un tema claro sobre la dignidad humana y la tolerancia. Ya tenía el antecedente de haber dirigido sobre una historia afroamericana, *El Color Púrpura*, y gozaba de la confianza de esta audiencia”<sup>159</sup> (Peña, 2009, p.140)

Sin embargo, además del explícito tema histórico, la rebelión y amotinamiento de un barco de esclavos, la goleta *Amistad* en 1838, cuya tripulación fue asesinada a manos de los esclavos que llevaban prisioneros. Su posterior captura, encarcelamiento y juicio, probando finalmente su libertad. Realizando una lectura más allá de la lección de historia, con mayor o menor grado de licencias, en la película aparece, nuevamente, referencias a las constantes temáticas que han ido marcando los trabajos del director, como la separación de la familia debido al rapto del protagonista para ser vendido como esclavo; así como la lucha constante para volver a restaurar el núcleo familiar. A lo largo de la historia se puede ver las trabas que se derivan de no compartir los mismo canales o vías de comunicación, en este caso el lenguaje. De ello Spielberg decidió insertar subtítulos en la cinta, restándole fluidez a la atención del espectador.

---

<sup>158</sup> Bosch, A. (2014) Esclavitud y abolicionismo en una república democrática. En Gómez, P. (Ed.1), *29 miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.

<sup>159</sup>Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.



“Él [Steven Spielberg] insistió en que todo el mundo hablase en su lengua, lo que supuso introducir los odiados subtítulos a lo largo de la película.

O si no subtítulos, tediosas interpretaciones. Paradójicamente, o quizás no tanto, Spielberg pensaba que esto era una ventaja basada en experiencias personales”<sup>160</sup> (Schickel, 2012, p.177)

Recapitulando, La historia de Cinque, el cabecilla de la rebelión de los esclavos africanos de la goleta Amistad trata en líneas generales, además del tema familiar que se ha presentado en la película, sobre la comunicación<sup>161</sup> Una comunicación entre dos razas diferentes que no comparten una misma lengua y tratan de llegar a un entendimiento, al igual que sucedió con Encuentros en la Tercera Fase, de modo que la comunicación junto a la imperiosa necesidad de libertad, serían los dos grandes temas de esta película.

Aquellas personas que nos permitieron vivir nuestras vidas, con las libertades que ahora disfrutamos son los protagonistas de (exceptuando Indiana Jones y el Templo Maldito y la lista de Schindler) la película más violenta que jamás había realizado el rey Midas de Hollywood; de un viaje al corazón de la mayor encrucijada que ha experimentado la democracia occidental. Spielberg volvería a los años de la Segunda Guerra Mundial, la tercera cinta en la que retrata una época convulsa en la que la población, en este caso la americana, luchaba por mantener los valores universales como la libertad, la justicia, la libertad de pensamiento y la tolerancia. Estamos hablando de *Salvar al Soldado Ryan* (1998) donde la tolerancia se puede ver en la progresión que experimentan los miembros de la escuadra escogida cuando deben ir en busca del soldado Ryan (podría decirse que es casi un MacGuffin) para llevarlo de vuelta a su hogar. Este pelotón tiene una gran diversidad de opiniones, llegando incluso a ser intolerantes con uno de sus miembros, el cabo Appan, uno de los personajes que dota de una dimensión racional y psicológica a las acciones del grupo de soldados que protagonizan la historia, aunque por encima de todo, la película es un

---

<sup>160</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

<sup>161</sup> Mark, J. [Mark J] (2015/11/12) Barry Norman 'Film 97' Steven Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eZbHml-4Pvk&t=104s> Min. 6:50.

homenaje a aquellos hombres que como el padre del director sirvieron en el frente sacrificando su vida por un ideal mayor.

Es una película que trata los horrores de la guerra, al igual que otros títulos de la historia del cine bélico. Con mayor o menor dosis de patriotismo se puede realizar una doble lectura; por un lado, un alegato en pro del intervencionismo militar americano en la segunda guerra mundial y la presentación de los pros del idealismo norteamericano; por otro, la realidad de la guerra sin edulcorantes que se puedan achacar al cine de Spielberg. A modo casi de documental en algunas secuencias del largometraje, sobre todo las que pertenecen al segundo acto, donde podemos ver la visión del conflicto a través del subjetivismo de los soldados que forman el pelotón encargado de rescatar al Soldado Ryan. Spielberg sigue el trágico periplo de estos soldados indagando en sus personalidades, sacando a la luz sus miedos, sus dudas, así como el traumático efecto que la guerra causa sobre ellos, convirtiendo a humildes ciudadanos de a pie en verdaderos asesinos sin escrúpulos, algo que el capitán interpretado por Tom Hanks no está dispuesto a tolerar, ni en su persona, ni en sus soldados.<sup>162</sup> (Flores, 2017)

Llegando en ocasiones a ciertos momentos de introspección, en los que los soldados, simples personas encaminadas a cumplir con su patriotismo, razonan y diseccionan, aunque no todos los miembros del pelotón; sobre el sentido que tiene la guerra. Arrojando cuestiones al espectador sobre el existencialismo bélico, presentando argumentos en contra del discurso a favor de la guerra, como se ha comentado, y del rol del ejército en la sociedad. Resumido en el sentido mismo de la misión de rescate del soldado Ryan, “Arriesgar la vida de varios soldados para salvar la de uno”. En esta afirmación se puede ver la crítica al ejército y a su forma de actuar. En síntesis, el espectador de *Salvar al Soldado Ryan*, puede que crea ser testigo de un nuevo producto de entretenimiento, lleno de acción trepidante, aventuras y otra serie de recursos empelados con anterioridad y tan característicos, aunque no es el caso. El mismo Spielberg no tenía muchas pretensiones ni expectativas sobre la recepción por parte del público puesto que su objetivo era únicamente mostrar una forma de honrar a los veteranos

---

<sup>162</sup>Flores, H. (2017) *Salvar al soldado Ryan: ¡Sálvese quien pueda!* Tomabuena. España. Recuperado de: <http://tomabuena.com/salvar-al-soldado-ryan/>

“Hay que entender que estas personas llevan esas imágenes con ellas el resto de sus vidas. Podemos simplemente comprar la película o alquilarla, pero ellos tienen que vivir con sus recuerdos para siempre”<sup>163</sup>(Schickel, 2012, p.191)

y salvaguardar el ideal de vida fundamentalmente americano, aunque también el occidental. Al igual que sucedió tres décadas antes en, la Primera Guerra Mundial, un conflicto de proporciones épicas donde se vieron vulnerados los derechos humanos, civiles, etc. entre los cuales la tolerancia ideológica, racial, y de clases se vulneraron sin ningún tipo de reparo por parte de los bandos implicados en el conflicto. En el artículo de Gonzalo Wandosell Fernández de Bobadilla, y Beatriz Peña Acuña se realiza una comparación entre los dos conflictos mundiales tratando de averiguar en cuál de los dos se vulneraron más derechos humanos, (entre los cuales está incluida la práctica de la tolerancia) tanto en el lado civil como en el militar.

“Even so, there is a discussion about which of the two World Wars, the First and the Second, was the most dramatic in terms of lack of respect for human rights in the treatment of members, military and civilian of the opponent side.”<sup>164</sup>

Salvar al Soldado Ryan fue un éxito de público, a pesar de recibir algunas críticas que acusaban a Steven Spielberg de restar seriedad a la cinta por haber incluido en el inicio y epílogo de la película al soldado Ryan frente a la tumba del capitán Miller interpretado por Tom Hanks. Con todo, esta película de género bélico representa una nueva oportunidad para el cineasta de tratar temas personales alejados de su vertiente más comercial si se quiere catalogar de esa manera.

---

<sup>163</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

<sup>164</sup> Peña, Acuña, B y Wandosell, Fernández de Bobadilla, G. (2014) Social Portrait of First World War., Volume 3 No 3, Pp.385-395. Journal of Asia Pacific Studies. Recuperado de: [https://www.academia.edu/17311755/Social\\_Portrait\\_of\\_First\\_World\\_War](https://www.academia.edu/17311755/Social_Portrait_of_First_World_War)

#### 2.4.15. La llegada de Una odisea desde el espacio.

Tras la repentina muerte de Stanley Kubrick, director de grandes títulos de la historia del cine como *Lolita* (1962), *Espartaco* (1960) y su *opera espacial* 2001 *Una Odisea en el Espacio* (1968) Se había cancelado un proyecto que llevaba en preproducción casi dos décadas. Dicho proyecto consistía en la adaptación de un relato publicado en 1969 titulado “Los súper-juguetes duran todo el verano y otras historias del futuro” y que por motivos tecnológicos de la industria del cine no decidió poner en Marcha hasta que fue testigo de los avances logrados por Parque Jurásico de Steven Spielberg. Con quien entablaría una gran amistad además de ser el director elegido para poder llevarla a la gran pantalla, puesto que:

“Kubrick estaba de acuerdo con él [Spielberg, en que dirigiera el proyecto] Tenía una personalidad mucho más oscura y es por eso, creo, que le insistía a Spielberg para que dirigiese la película”<sup>165</sup> (Schickel, 2012, p.191)

Finalizado el rodaje de *Salvar al Soldado Ryan*, Spielberg estuvo tres años apartado de la dirección dedicándose a la producción y a su familia. Finalmente, por mediación de la Warner Brothers, continuó el proyecto a partir del momento en el que se detuvo, siempre partiendo de todo el trabajo previo y la visión que Kubrick había plasmado en un borrador de 95 páginas y más de mil dibujos. La aportación del director de Ohio al proyecto fue la de rellenar los huecos que había en el material previo, además de dotarle de su característica y peculiar visión y estilo cinematográfico.

Uno de los motivos por los que no estaba preparado, además de la mencionada personalidad del director británico, es que no pudiera aceptar el ambiguo final feliz de la película, aunque Spielberg insiste en que el anhelo del protagonista por disfrutar de un final feliz acompañado de su madre fue ante todo una idea de Kubrick.

La cinta es una fábula, al igual que sucede en el cuento de Pinocho, en la que a través de una historia aparentemente sencilla un niño robot busca el amor de una madre de manera desesperada, quien, a pesar de ver en David, el robot

---

<sup>165</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

protagonista, un niño casi humano; no lo acepta debido a lo que representa, La apariencia de un ser humano inmortal. A David, se le niega el afecto de forma constante y hasta límites inimaginables, para finalmente concedérsele su tan ansiado sueño, aunque con un sabor agridulce. Como es costumbre, aunque la historia fuera un encargo, se puede dilucidar la presencia de los valores como la familia, la amistad, el amor, así como la necesidad de aceptar a aquellos que son diferentes a nosotros, es decir, el promover una actitud tolerante, lo cual puede verse en la actitud que tiene el ser humano frente a los Meca (robots) ante la posibilidad de una posible suplantación. La historia puede verse como las consecuencias que supone el crear androides aparentemente humanos programados para que sean capaces de amar y comportarse del mismo modo como lo haría un ser humano. Como ejemplo de esto, en la película se presenta a un personaje, también robot, que es capaz de dar placer al igual que las personas que se dedican al a prostitución en la vida real, es, en resumen, un cuento de hadas futurista con el que Spielberg llevaba años trabajando, con el que se sentía muy cómodo, además de ser un proyecto que *“le apasionaba porque reunía lo que había explorado en E.T. y Encuentros en la Tercera Fase”*<sup>166</sup>

Inteligencia Artificial será la historia del niño que no puede y no quiere crecer para poder disfrutar de los placeres del mundo de nunca jamás, como será la costumbre en la mayoría de sus trabajos pasados, presentes y futuros a pesar de la madurez del director.

#### **2.4.16. Homenajes en el siglo XXI**

*Minority Report* (2002) es un proyecto que circuló por Hollywood, alejado de Spielberg, hasta que Tom Cruise, protagonista de la película, habló con el cineasta para que aceptara un proyecto que pasaría por las manos de directores de prestigio como Verhoeven y Jan de Bont. Pero a sus 55 años, Spielberg aceptó el proyecto debido a la combinación de géneros que siempre le han apasionado; el cine negro, un género con el que nunca había experimentado así como uno de sus géneros por antonomasia, la ciencia ficción. A estos dos bloques temáticos, en esta

---

<sup>166</sup> Bouzereau, L. (2002) Creando Inteligencia Artificial. [DVD Inteligencia Artificial] L.A. California: Dreamworks, llc, and Warner Bros. Min. 5:51.

ocasión, se plantea una cuestión que ha sido explorada por el cineasta de Ohio en otros de sus trabajos.

Encuentros en la Tercera Fase, en el que el gobierno aparta a los afectados por los encuentros convenciéndoles de que es la mejor solución para su seguridad. Este aspecto se caracteriza por las implicaciones políticas del derecho a saber cuál es el futuro.

“Siempre quise hacer una historia al estilo de George Orwell, porque siempre me había gustado 1984”<sup>167</sup> (Spielberg, 2010, Min. 0:19)

Minority Report, es al igual que otros muchos trabajos spielbergrianos una adaptación, en esta ocasión de un relato breve publicado en la revista *Fantastic Universe* en 1956 por Philip K. Dick.

“El cineasta, antes que plasmar una fantasía lejana en el tiempo, interpreta la trama de *Minority Report* como una historia policiaca a la antigua usanza, con crímenes horrendos, detectives que intentan resolver un misterio y villanos que tienden trampas en un contexto desaliñado y siniestro, heredero de *El halcón maltés* (1941), *el sueño eterno* (1946) o *Contra el imperio de la droga* (1971), tres de las cintas que revisó para extraer la suciedad y alertar, en el Washington del año 2054, sobre los peligros de los tiempos actuales”<sup>168</sup> (Serna, 2002, p.10)

La historia se sitúa en un futuro en el que la sociedad disfruta sin crímenes gracias a tres jóvenes, los Precognoscentes, que tienen la capacidad de predecir el futuro. Son utilizados por una organización llamada PreCrimen para poder adelantarse a los futuros sucesos que los posibles criminales fueran a cometer. Liderados por John Anderton, un policía atormentado por el secuestro de su hijo pequeño antes de que el programa pre-crimen existiera, pone toda su vida en el trabajo; siendo una prueba de la fiabilidad del proyecto. Aunque su tranquilidad se trunca cuando uno de los videntes prevé el asesinato de un hombre aparentemente desconocido, Leo Crow, quien estará implicado en el rapto del

---

<sup>167</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg. *Minority Report*. [Archivo de video] Recuperado de: Min: 0:19

<sup>168</sup> Serna Mené, D. (2002) *Minority Report* Guia para ver y analizar. Pp 1-134. Nau Libres. Octaedro.

hijo del jefe de policía John Anderton posible autor del crimen. Desde ese momento toda la película se centra en la premisa de “Tenemos elección, nada está escrito”, donde el objetivo principal se centra en encontrar un informe en minoría, es decir, la versión desechada por los precognoscentes de una visión diferente de lo que finalmente sucede en el futuro que se impide. Este informe representa un *macguffin* que conduce y vertebrata todos los hechos que suceden a lo largo del segundo acto de la trama, hasta concluir en el triunfo del bien contra el mal y la restauración del núcleo familiar, fomentando el valor de la familia, representado en dos grupos. Por un lado, los tres hermanos precognoscentes y por el otro, el núcleo familiar formado por John Anderton y su mujer, como suele suceder en gran parte de la filmografía de Spielberg.

Este largometraje surgió en una época en la que la sociedad norteamericana había sido sacudida tras los atentados del 11 de septiembre de 2001 con la destrucción de las torres del World Trade Center de Nueva York perpetrados por los terroristas islámicos. Los sucesos supondrían un ataque contra los valores de la libertad, la justicia, así como la tolerancia occidental y mundial si cabe, etc. Tras un ataque así, se produjo una represión y control exhaustivo que los organismos de poder estadounidenses llevaron a cabo con el objetivo de mantener la paz, la seguridad y la tranquilidad en sus hogares. Se podría decir que estamos ante un Spielberg inconformista, llegando incluso a ser antisistema, pues no está de acuerdo con el control que el gobierno ejerce sobre los individuos.

“¿Estamos dispuestos a renunciar a nuestra libertad individual porque el gobierno así lo quiera para protegernos del terrorismo en la sombra, después del 11 de septiembre?”<sup>169</sup> (Schickel, 2012, p.203)

Esta afirmación se puede comprobar en la secuencia en la que el organismo que ha logrado una sociedad más segura al erradicar las muertes en todo el país, se introduce en los hogares de los individuos en busca de su hombre estrella para encerrarlo por el futuro-posible asesinato, demostrando de ese modo la fiabilidad y estabilidad del sistema.

Con *Minority report*, al igual que con la adaptación de la novela de H.G. Wells “La Guerra de los Mundos” 1898 Spielberg, habla del miedo y la

---

<sup>169</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

impotencia que nace en el individuo tras comprobar que el enemigo está en su propia tierra, atacando de forma descabellada e indiscriminada. No obstante, esto sucede antes de volver a ver un mensaje crítico a la sociedad envuelto en un blockbuster de ciencia ficción, en este caso de forma premeditada pues:

“A la ciencia ficción le encanta avisar. Piensa que la ciencia ficción siempre ha sido una especie de alerta de primer nivel sobre lo que se avecina. Es más fácil para el público aceptar los avisos de la ciencia ficción sin sentir que se le está sermoneando”<sup>170</sup>(Spielberg, 2010, Min.0:20)

Steven Spielberg, tras disfrutar de buena acogida por parte de la crítica y el público, romperá de nuevo su trayectoria en cuanto a género y estilo y llevará a cabo dos proyectos que rompen, quizá, con el estilo de películas con las que acostumbraba. La primera de ellas es la biografía sobre Frank Avagnale Jr, falsificador de 17 años que tuvo en vilo al FBI al defraudar más de cuatro millones de dólares mediante la emisión de cheques falsos, idea que nos lleva de nuevo a presenciar uno de sus temas más recurrentes.

#### 2.4.17. En busca de la familia perdida.

Echando la vista hacia el pasado cinematográfico de Spielberg se puede comprobar cómo el tema de la familia y su presentación a través de un hogar desquebrajado por el divorcio de sus padres, ha hecho mella en la mayoría de sus trabajos. *Atrápame si Puedes* (2002) representa un trabajo de análisis sobre las posibilidades que podía dar de si un manido tema como es la separación de sus padres.

“Creo que me siento atraído por las historias de familias rotas con padres separados porque fue una parte significativa de mi vida, así que muchas de mis historias, creo, de hecho, E.T. el Extraterrestre (1983) fue motivada por el

---

<sup>170</sup>Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>



divorcio de mis padres como resultado de lo que sucedió en mi vida.”<sup>171</sup>  
(FilmArchives, 2013, Min. 0:20)

No obstante, Spielberg, encarnado en la piel del joven falsificador Frank Abagnale Jr, por medio de actividades delictivas trata de conseguir un objetivo imposible tanto en la ficción como en la realidad para el director americano, la reconciliación de sus padres. Todo sea dicho, en la película se muestra a unos progenitores despreocupados que desatienden en mayor o menor medida a su hijo para conseguir sus logros de forma individual, lo cual provoca que el protagonista, interpretado por Leonardo DiCaprio, abandone su hogar y busque desesperadamente una figura paterna en la que refugiarse para que le guíe por un camino recto. Puesto Frank Abagnale Senior defraudaba a Hacienda. Finalmente, y tras un viaje interior, Frank hijo, llega a la convicción de que la vida frívola y descontrolada que disfruta, no es plena ni se siente realizado, por lo que intenta volver a reconstruir el núcleo familiar, tarea que trata de conseguir en repetidas ocasiones sin éxito. Después de llegar a la conclusión de no recuperar la estabilidad familiar, Frank, se percata de que, en su incansable perseguidor, un agente del FBI llamado Carl Hanratti, también divorciado y entregado a su trabajo; verá la figura de un nuevo padre. La tolerancia en este caso viene representada sobre todo por la actitud infantil, fuerte y decidida frente a la condena del divorcio de sus padres como única salida para el bienestar familiar. A pesar de no poder formar una familia, Frank Avagnale Jr, trata de recuperar la suya desesperadamente. Atrápame si puedes se centra fundamentalmente en el valor e importancia de la familia, en lo importante que es para la estabilidad y crecimiento de los jóvenes representando el pilar básico para formar a las personas.

Una persona fuera de lugar, una persona que busca una vida, o una persona que lucha por cumplir un sueño y verlo hecho realidad, como le sucedía a Frank Avagnale Jr, es lo que espera Victor Navorski habitante del ficticio país de Europa del este llamado Krakozia. Spielberg tras haber atravesado una etapa más oscura desde *Amistad* (1997) hasta *Minority Report* (2002), retomó un cine más

---

<sup>171</sup>FilmArchives, H. [HuntleyFilmArchives] (2013/04/03) Steven Spielberg press conference promoting *Catch Me If You Can*, 2003 - Film 90021. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JDIE0EfMdEw>

esperanzador que hiciera reír y llorar, un entretenimiento con el que sentirse cómodo. Un estilo semejante a las películas del director Frank Capra en muchos de sus trabajos, gracias a los cuales se convirtió en un icono para la sociedad americana. Lo mismo que sucederá con Tom Hanks quien formará una pareja fructífera con Spielberg trabajando conjuntamente en cuatro de sus películas. *Salvar al Soldado Ryan* (1998), *Atrápame si puedes* (2002), *La Terminal* (2004) y *El puente de los Espías*. (2015,) además ha colaborado en otros trabajos como la serie para televisión ambientada en la Segunda Guerra Mundial titulada "*Hermanos de Sangre*" (2001)

*La Terminal* (2004) supuso un receso en la realización de un cine más oscuro que retomará un año más tarde, para tratar de sacar de la "apatía" a una sociedad aun conmocionada por el atentado de Nueva York en 2001. Según Spielberg:

"No digo, bueno, ahora tengo que hacer películas ligeras para acompañar con palomitas y para dar un descanso a los demonios del subconsciente que me han empujado a temas más oscuros, más históricos. No pienso de esta manera. Hago lo que sale cuando llega su momento. Ya sabes, cuando es el momento de hacer Lincoln, hago Lincoln"<sup>172</sup> (Schickel, 2012, p.220)

El largometraje versa sobre un inmigrante, Victor Navorski, habitante del país de Krakozia que queda atrapado en el aeropuerto JFK de Nueva York cuando se dispone a cumplir la última voluntad de su difunto padre. La realización de este sueño se ve interrumpida cuando el país de origen del protagonista se produce un golpe de estado a mano de milicias rebeldes, por lo que su pasaporte y su visado quedan anulados temporalmente. Por ello, hasta que el conflicto no se resuelva, Navorski debe permanecer en el aeropuerto hasta nueva orden. El aeropuerto se convierte por un breve periodo de tiempo, en un micro sistema social que hará sacar a relucir su ingenio y su personalidad para sobrevivir.

Sin contar los trabajos de la década de los 80, Spielberg, con esta película retoma de forma más explícita si cabe el tema central de este objeto de estudio; la tolerancia, cuya puesta en práctica se presenta a través la actitud que tiene el personal del aeropuerto JFK de Nueva York, de cómo tratan a Navorski de forma

---

<sup>172</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

fría hasta que poco a poco comienza a formar parte de la vida del personal del aeropuerto, es decir, toleran su presencia, pero no comparten, en su mayoría, su situación.

Es una historia que muestra la aceptación de alguien diferente como es el protagonista, independientemente de su raza, credo o condición social. Esta situación es el elemento sobre el que se vertebran todas las situaciones o acciones cómicas y “dramáticas” de la película, puesto que no existe una progresión en la personalidad del protagonista al concluir su sueño. De hecho, en las películas de Spielberg se repetirá tanto el valor de la tolerancia como otros valores que son fundamentales para la sociedad. No obstante, para hacer ver qué es lo más beneficioso para los individuos, mostrará situaciones marcadas por una actitud o por unos hechos fundamentalmente intolerantes.

En lo que respecta a *la Terminal* (2004), el factor central sobre el que se presenta el valor de la tolerancia es la situación intolerante reflejada en el personaje del director del servicio de inmigración del aeropuerto, Nixon, quien trata de cumplir la ley al pie de la letra convirtiendo la estancia de Victor Navorski en un verdadero desasosiego.

“El supervisor del aeropuerto está desesperado por tener atascado a Hanks en sus dominios. La relación recuerda a la del comisario Deryfus y el Inspector Clouseau en la saga de la Pantera Rosa. Dixon [El director de inmigración] no aguanta la presencia del extranjero y se toma la situación como algo personal”<sup>173</sup> (Cobeaga, 2014, p.174)

Éste, Nixon, fuerza a Navorski a incumplir la ley en reiteradas ocasiones, a lo largo de la cinta, ya que el agente de inmigración no acepta que un extranjero trate de esperar a la resolución de su problema. Se olvida durante toda la estancia del protagonista, de la humanidad del ser humano, valga la redundancia, para tolerar solamente aquello y a aquellas personas que actúan bajo la ley y están sujetas a ella. En contraposición, el resto de la comunidad aeroportuaria empatiza como la mayoría de los espectadores con el protagonista hasta aceptarlo como un

---

<sup>173</sup> Cobeaga, B. (2014) La comedia como aduana. *La Terminal*. En Gómez, P. (1), 29 *Miradas Sobre Spielberg*. P.174. Madrid. España: El Búho de Minerva.

miembro más. Sin embargo, esta película se basa en la historia de un iraní Merhan Nasserí que vivió durante varios años en el aeropuerto Charles De Gaulle de París.

“Cuando ayuda al ruso con las medicinas, se gana a los trabajadores de la terminal, pues Gutka [Uno de los trabajadores del aeropuerto amigo de Navorsky] lo cuenta y lo llaman con el apodo de “Navorski, la cabra”. En ese momento, se gana la simpatía de todos en la terminal, pues sienten ese inmigrante dentro de sí, tal y como se formó EE. UU.”<sup>174</sup> (Peña, 2009, p.303)

#### 2.4.18. Vuelta a la Tierra.

El siguiente proyecto comenzó cuando Spielberg escuchaba de su padre historias de ciencia ficción y los escritos de Julio Verne, así como los de HG Wells que leía en el colegio durante las clases. La razón por la que aceptó este nuevo proyecto fue únicamente por un interés basado en la dirección de una cinta de entretenimiento, lo que se conoce por blockbuster. Desde entonces y al margen de la versión que se hizo de la novela *La Guerra de los Mundos* en 1953 dirigida por Byron Haskin, el cineasta siempre pensó que sería una buena historia para llevar a la gran pantalla.

Es interesante el concepto de qué es aquello que sucede cuando se invade un planeta y concretamente la Tierra. De nuevo, la película parte de una premisa más que impactante, la de realizar una triple lectura de la invasión. En primer lugar, la invasión por parte de extraterrestres violentos y conquistadores a todo el globo terráqueo como se narra en la película. Por otra parte, bien podemos entender ese mundo invadido, como aquel lugar, ciudad, estado, país, etc. en el que un individuo reside. No obstante, en la película, los hijos del protagonista invaden su casa por fuerzas ajenas a su voluntad, imponiéndosele desde el exterior.

La tercera lectura que se realiza sobre el largometraje se define porque en el primer lustro del nuevo milenio, Spielberg, antes de dar paso nuevamente a un

---

<sup>174</sup> Peña Acuña. B. Humanismo y Cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. Tesis Doctoral. Dirigida por el Catedrático Dr. Pedro Aullón de Haro. universidad de alicante. facultad de filosofía y letras. departamento de filología española, lingüística general y teoría de la literatura. Alicante 2009

trabajo más personal, decide realizar una nueva versión del relato de la Guerra de los Mundos con el mismo título. Sin embargo, respecto a la novela, tanto Spielberg como los guionistas desearon dar un nuevo enfoque al texto sin declararlo explícitamente, dado que Spielberg colabora en muchos de sus guiones aunque no figure como tal; el trasfondo reivindicativo anticolonial de la novela se pierde para dar cabida a un enfoque más paternalista o familiar en el que predomina la exaltación de la familia y todos los valores que la componen como base sobre la que se debería sustentar la sociedad norteamericana.

“Es más una historia... menos de cómo me críe en las afueras... y más de una vida de clase obrera y la clase de padre pasota, que es un poco descuidado con sus hijos. Está divorciado, no ha visto a sus hijos en ocho semanas desde la última visita”<sup>175</sup> (Spielberg, 2005, Min. 4:51)

*La Guerra de los Mundos (2005)* está ambientada en una América post-apocalíptica, aunque alejada de las películas predecesoras del mismo género en las que se muestra la destrucción de los símbolos más emblemáticos de Norteamérica. El director cuenta la historia de Ray un padre divorciado de clase media, trabajador en los muelles de Jersey (EE. UU) que vive despreocupado, “libre” y sin ninguna clase de obligación.

la figura paterna o masculina madura es cuestionada. Ray (Tom Cruise) tiene ciertos ecos de Roy Neary (Richard Dreyfuss) en *CE3K*, porque finalmente su familia no lo valora. Ray es un clasemediero bajo desordenado, padre de dos hijos y divorciado.<sup>176</sup>

En este personaje, existen analogías con el imaginario que Spielberg tenía sobre su padre en el momento más crucial e impactante de su vida (El divorcio). Por eso, la gran mayoría, por no decir, la totalidad de los personajes masculinos spielbergrianos son personas sin hijos que viven al margen de las responsabilidades que conlleva la vida familiar y el matrimonio. A excepción de

---

<sup>175</sup> Spielberg, S. (2005) Revisitando la invasión. [DVD *La Guerra de los Mundos*] L.A. California: Paramount.

<sup>176</sup> Peña, F. (2015) *Guerra de los Mundos* *War of the Worlds*, de Steven Spielberg. *Filmparadigma*. Recuperado de: <http://filmparadigma.blogspot.com.es/2015/01/guerra-de-los-mundos-war-of-worlds-de.html>

Ian Malcom, el científico extravagante de *El Mundo Perdido*, que al contrario de en *Parque Jurásico*, se representa una figura paterna y responsable.

De repente, se verá en la obligación de cuidar de sus hijos, sin saber realmente como hacerlo, cuando su ex mujer viaja a casa de su madre a otra ciudad. En el preciso instante en el que comienza la invasión extraterrestre, casi de forma instintiva, Ray, al contrario que el personaje de Roy Nieri en *Encuentros en la Tercera Fase* (1977), se entrega desinteresadamente olvidándose de sí mismo para poner a salvo a sus hijos devolviéndolos con su madre. Durante el caos que supone realizar el recorrido hasta el lugar donde se encuentra ésta, el protagonista tratará de evitar a los sanguinarios invasores, a una histeria social colectiva producida por la tragedia; así como a unos hijos rebeldes que no ven en Ray una figura capaz de cuidar de ellos ni de sí mismo. Por lo tanto, mediante la superación de dichos obstáculos realizará un viaje a través del cual se podrá ver la madurez, con ciertos altibajos, que le llevará a convertirse en lo que desde el comienzo se ve claramente que no es, un padre responsable.

“La Guerra de los mundos toca una fibra sensible porque realmente va más allá de la ciencia ficción. Refleja muchos de nuestros temores después del 11-S, pero también refleja que realmente somos seres humanos y nos unimos para ayudarnos a sobrevivir, especialmente cuando tenemos un enemigo común”<sup>177</sup>. (Spielberg, 2015)

Steven Spielberg optó por no incluir elementos de denuncia contra las clases dirigentes, al contrario que en otras de sus cintas, aunque tras el aún reciente ataque islámico del 11 de septiembre en suelo americano, la sociedad era aún hipersensible a cualquier situación hecho o noticia relacionada con el terrorismo. De manera que el cineasta era consciente de que la sociedad norteamericana aun recordaba los hechos y a luz de la afirmación expuesta, se desprende el mensaje de que aún hay luz cuando todo está plagado de oscuridad.

Con todo, *La Guerra de los Mundos* (2005) fue una película de ciencia ficción combinada con el género de terror, que al contrario de lo que podría pensarse, no

---

177 Company, N. (11/11/2015) Spielberg on Spielberg: La Guerra de los Mundos (War of the Worlds, 2005) Elcinedehollywood. Recuperado de:<http://www.elcinedehollywood.com/2015/11/spielberg-on-spielberg-la-guerra-de-los.html>

iba dirigida a un público familiar como podrían ser otras de sus películas. Aunque no por ello dejaba de ser, como de costumbre, un Blockbuster, ideal para disfrutar con palomitas. Por otro lado, el director la definiría como una película sobre el fin del mundo de gran intensidad.

#### **2.4.19. La conciencia judía. Múnich.**

Entre sus películas más taquilleras, aquellas que marcarán los trabajos del rey Midas durante la primera década del año 2000, se cuelan una serie de trabajos de carácter más personal que de costumbre. En esta ocasión, es el turno de mostrar al gran público el impactante suceso acaecido en Múnich en 1972 durante la celebración de los Juegos Olímpicos en los cuales el equipo israelí fue secuestrado y asesinado por una organización de origen palestino denominada Septiembre Negro.

La trama se centra en la represalia en forma de escuadrón de la muerte, de los varios que formó el servicio de inteligencia israelí, el Mossad, para acabar con los organizadores del atentado. En este caso a Spielberg le afectaba directamente el suceso por ser judío, lo que hizo que se implicara emocionalmente en el proceso al igual que sucedió años atrás con la *Lista de Schindler* (1993), con la particularidad de que en esta ocasión el género es un thriller de espionaje en el que ningún bando implicado en el suceso obra de forma correcta.

El largometraje, además de abordar el tema objeto de estudio de la tolerancia, encapsulado en el género de espionaje, presenta una cuestión que viene representada por el cuestionamiento de las acciones del líder del grupo israelí encargado de impartir justicia a los autores de los asesinatos. De la moralidad, acerca de si este grupo pueda tener las mismas dudas morales que cualquier individuo, es decir, del sentido que tiene su misión o del sentido de la Justicia, etc. La idea de que en este caso pertenecer a la comunidad judía entronca directamente con la misión llevada a cabo por el grupo. Según explica uno de los miembros del grupo al líder de este:

“Nunca hemos sido decentes, vivir miles de años de odio no te hace decente. Debemos ser justos. Es algo muy bonito, es judío, es lo que me enseñaron. Y

ahora estoy perdiéndolo. Lo es todo, es mi alma”<sup>178</sup> (Spielberg, 2010, Min. 3:34)

La cinta trata sobre la incapacidad que dos pueblos tienen de entenderse y tratar de solucionar sus problemas, los cuales parten de una cuestión territorial que se alarga demasiado tiempo y que continua en la actualidad. Al igual que en otras cintas de Spielberg el problema de base consiste en la falta de comunicación y entendimiento aun a pesar de hablar un idioma similar.

“La película ofrece un foro de debate –hay algunas personas de la comunidad judía que no creen que sea apropiado tener una postura con respecto al personaje palestino, o incluso una escena que lo analice. Pero Tony [Tony Kushner el guionista] y yo [Steven Spielberg] pensamos que era muy importante. Durante décadas existe en esa región una difícil situación de ojo por ojo. Y ¿Dónde termina? ¿Cómo Puede terminar? Esta película es una oración por la paz.”<sup>179</sup> (Schickel, 2012, p. 236) En este caso, al estar basado en hechos reales, refuerza la importancia que tiene la presencia del valor de la tolerancia y de cómo el director a través de un hecho de valor negativo trata de demostrar cual sería la senda a seguir para evitar precisamente lo que se muestra. La tolerancia, a lo largo de toda la película es puesta a debate a raíz de las acciones de uno u otro bando. Como ocurre con cualquiera del resto de valores universales, es un motivo por el cual Spielberg aboga e inserta en la mayoría de sus películas, donde el respeto y la libertad deben ser la base de toda comunidad, cualquiera que sea su inclinación. Es ineludible por tanto la necesidad de respetar a los demás independientemente de cómo sean.

De esta película se puede sacar la siguiente lectura: Es una historia que representa un alegato por la paz, un canto a la esperanza por la que no es necesario recurrir a la violencia para llegar a acuerdos. No es casualidad que una vez más el tema subyacente sea el de la comunicación como elemento necesario, y

---

<sup>178</sup>Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9> Min: 3:34.

<sup>179</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.



a veces tan complejo, para poder convivir. No obstante, en *Múnich*, Spielberg no se posiciona con la película, dado que no tiene ni la intención, ni la habilidad para entrar en el terreno político.

#### 2.4.20. Histeria colectiva y marcianos.

Hacia casi dos décadas que Steven Spielberg concluyó la saga que le ha reportado más beneficios, estamos hablando de Indiana Jones, el arqueólogo con tintes detectivescos a lo James Bond especializado en conseguir antigüedades míticas y raras. A lo largo de esos veinte años el cineasta de Ohio había consolidado su posición en la industria con un cine más allá del puro entretenimiento, como suele ser costumbre en él. No obstante, el creador de la saga y amigo de Spielberg George Lucas, no deseaba concluir las aventuras del profesor Jones.

Exceptuando *Indiana Jones y el Templo Maldito (1984)* Spielberg ha contextualizado las películas de la saga en dos épocas de la historia de mayor intolerancia de la historia de la humanidad. La primera y última entrega de la saga se desarrollaba durante La Segunda Guerra Mundial, cuyos enemigos eran los Nazis, símbolo de represión e intolerancia como nunca lo ha habido enemigos del pueblo judío y por tanto de Spielberg. En esta última entrega, *Indiana Jones y El Reino de la Calavera de Cristal(2008)* está contextualizada en un periodo marcado por la desconfianza, la irracionalidad y el histerismo, seguido a la Segunda Guerra Mundial que fue la Guerra Fría. Este fue un conflicto originado por la incompatibilidad ideológica de las potencias que quedaron vencedoras tras la guerra mundial.

La Guerra Fría fue un periodo durante el cual la divergencia de opiniones en aspectos relacionados con el modo de vida americano o soviético suponía motivo suficiente para coartar los derechos fundamentales del individuo, llegando a ser acusados de simpatizantes de cualquiera de los dos bandos.

Al comienzo de la película, el hombre del látigo, sufre en su piel la irracionalidad que se vivía en dicha época en Norteamérica, siendo acusado de simpatizante del comunismo, a pesar de los muchos servicios que había hecho por y para su país. Ante las acusaciones Indiana Jones opta por emigrar a lugares

en los que la libertad de expresión y la tolerancia no estén en peligro. Esta decisión es apoyada por su compañero de universidad:

**255. EXT. COURTYARD - BRINNLITZ CAMP - NIGHT.**

Indy is folding a shirt, he puts it in a suitcase that's on the bed in Indy's bedroom. Stanforth is standing in the archway. They're halfway through a bottle of red wine, middle of the afternoon.

INDY goes back to the closet and gets a couple of belts, he walks back to the packing.

**STANFORTH**

I suppose there's nothing to keep you here. I barely recognize this country anymore, the governments got us seeing communists in our soup. When the hysteria reaches academia, I guess it's time to call it a career.

<sup>180</sup>(Koepp, 2007, p. 28)

En esta entrega, con un doctor Jones más adulto, en edad casi de la prejubilación como profesor universitario, quiere transmitir su sabiduría a aquel que esté dispuesto a tomar el relevo. En su madura personalidad muestra un carácter tolerante en la relación con su hijo no reconocido, Matt Williams, fruto de la relación que tuvo con Marion Ravenwood en la primera entrega. En dicha relación se puede comprobar como de un modo, algo tosco, Indiana aconseja sobre la libertad de elección que debe o no debe tener su desconocido hijo con respecto a su futuro, incluso lo respeta como es, aun a pesar de que tiene comportamientos poco cívicos y es la antítesis de Indiana. En cierto modo, tolera, así como respeta su libertad de decisión en lo que se refiere a la educación y forma de vida que ha escogido, instándole a que siga su camino si es lo que realmente quiere hacer. No obstante, esa supuesta tolerancia se trunca cuando descubre que es realmente su hijo, y le reprende por dejar su educación. Todo lo contrario a lo que Henry Johns Senior hizo con Indiana.

---

<sup>180</sup> Koepp. D. (2007). Indiana Jones And The Kingdom of the crystal skull Script.

En este nuevo producto de entretenimiento, además de la tolerancia, el valor que prosigue como constante en el cine de Spielberg es la familia, puesto que finalmente el hijo regresa al hogar, aunque de forma accidental tras un periodo de prueba para finalmente formar una familia unida.

A pesar de las constantes negativas a realizar un nuevo capítulo del arqueólogo la película obtuvo una recaudación de 780 millones de dólares en todo el mundo. Aunque la crítica recogió con buena aceptación la película, nuevamente reprochó a Spielberg algunas de las partes más “irracionales” de la cinta, indicando que el Spielberg de las primeras décadas de los 80 y 90 había vuelto.

Es decir, el regreso a un cine más comercial alejado de la calidad artística y temática que había demostrado en sus trabajos más personales.

Concluida prácticamente la primera década del año dos mil, corría el año 2008 y Spielberg hacía alarde de trabajar nuevamente sin descanso. Era el momento de recuperar proyectos adormecidos durante décadas, como hizo con *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal* (2008) El siguiente proyecto que trató de llevar a cabo fue la historia de un joven periodista que recorre aventuras inimaginables al igual que le sucedía a Indiana Jones. Spielberg se interesó por el proyecto mientras estaba rodando en Europa escenas de la segunda entrega del hombre del látigo. Al leer la crítica francesa de *En Busca del Arca Perdida*. (1981) comprobó que ésta establecía semejanzas entre Indiana Jones con las historias de Tintin realizadas por Hergé. Rápidamente el director se interesó por el proyecto, pidiendo una opción sobre los derechos para rodar una película, pero sin éxito. Fundamentalmente debido a la deficiencia tecnológica de la época.

#### **2.4.21. Un tebeo hecho realidad.**

Las aventuras de Tintín y el secreto del Unicornio (2008), título que recibió la cinta es al igual que *Indiana Jones y El Reino de la Calavera de Cristal* (2008) un entretenimiento en sí mismo, un espectáculo que gracias a la técnica de captura de movimiento logró un aspecto visual de lo más acorde posible con los cómics de Tintín.

Este largometraje, al igual que otros de los Blockbuster de gran repercusión que han salido de la factoría Spielberg, demuestra la capacidad que tiene el director para cambiar de un género a otro sin mucha dificultad. Debido a la clasificación que no a un género en sí mismo, no se advierte en el contenido de la historia los valores que son característicos y forman parte de la temática spielbergiana, pues lo que atrae de la cinta es la tensión, la acción trepidante, la aventura propiamente dicha de un cine puramente comercial. Por lo tanto, Spielberg opta en esta ocasión por el divertimento no solo del público, si no por el suyo propio al afirmar que:

“Aunque la tuve en mi corazón durante veintiocho años, más dos años de preparación y tres para hacerla, esta película es la que más me ha divertido desde E.T.”<sup>181</sup> (Schickel, 2012, p. 248)

Por lo tanto, con Tintín, se cierra hasta casi una década más tarde, un ciclo compuesto por un tipo de cine basado en el entretenimiento y la evasión, para dar paso a una trilogía compuesta por tres títulos en los que el valor de la tolerancia tiene gran presencia y relevancia.

Prueba de la madurez tanto personal como profesional que Spielberg adquiere con el paso de los años. Aunque antes de comentar estas tres películas, nos detendremos en un título que parece un homenaje a las películas del director John Ford con las que creció Spielberg.

#### **2.4.22. Una Historia Sobre la Humanidad.**

El siguiente proyecto que llevó a cabo Spielberg fue por recomendación de su productora Kathelin Kennedy, quien al ver la obra de teatro que lleva el mismo título, *War Horse* o *Caballo de batalla* (2001), decidió proponerle el proyecto al cineasta. Tres años después del estreno de Tintín se proyectó en las salas de cine *War Horse*, pero en esta ocasión el espectador atiende a una historia en la que se muestra una doble visión. La primera de ellas se registra durante la segunda mitad de la película y se retrata el espeluznante escenario y los horrores de la

---

<sup>181</sup>Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

Primera Guerra Mundial; la cual no ha sido muy retratado durante las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI.

Dicha visión consiste en la humanidad y humanización que aparece ejemplificada en uno de los protagonistas, el caballo, de nombre Joey. Y que continua hasta los créditos de cierre del largometraje. La película es una adaptación de una obra de teatro de Michael Morpurgo en la cual se puede ver como a través de un solo elemento, en este caso un caballo, hay una gran cantidad de historias conectadas entre sí.

“La novela me hizo ver el hilo narrativo que debía tener, y la obra de teatro me hizo ver la potencia emocional que tenía para la audiencia. Eso es lo que me impulsó a adaptarla al cine”<sup>182</sup> (Spielberg, 2011)

El hilo conductor de todas estas historias es la humanidad que existe en el ser humano, la bondad y la superación ante la pérdida por encontrar a un ser querido cuando es arrebatado de forma involuntaria. No es una coincidencia que Spielberg dirija esta cinta, pues es uno de los puntos fuertes como temática en su filmografía. Por medio del contacto con el caballo hay otras cualidades que se perciben a través de las diferentes historias, como son el amor filial y otros valores que se presentan a través del cuidado y preocupación por el protagonista de la película, un caballo. Joey.

“Joey se encuentra con muchos otros personajes en esta aventura, y por el camino hace que se vea la humanidad en la cara del enemigo”<sup>183</sup> (Spielberg, 2012, Min. 18:10)

Caballo de Batalla es una película coral en la que aun interviniendo una gran cantidad de personajes a través de los cuales se puede observar el mundo que les rodea. En síntesis, es la historia de dos almas perdidas, como suele ser frecuente en el cine de Steven Spielberg, las de un joven granjero inglés cuyo padre es un borracho debido a los horrores de la guerra en la que sirvió; y un

---

<sup>182</sup> W. [WarHorseMovie] (2011/12/09) Spielberg Q&A Full. DreamWorks Pictures presented an advance screening of Steven Spielberg's "War Horse" in New York City [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kKld9pcOowc>

<sup>183</sup> Spielberg, S.. (2012) War Horse (Caballo de Batalla) El viaje a casa. [Bluray War Horse]. Dreamworks Pictures.Min 18:10.

caballo, quien tras pasar por diferentes dueños volverá a reunirse con Albert Narracot, su primer dueño. Para los personajes, Joey, el caballo, representa un medio que les hace plantearse muchas cuestiones sobre la vida que les ha tocado vivir, para otros personajes es una oportunidad para seguir adelante con sus vidas. Por lo que:

“Joey se convierte en un mediador que nos permite entender que fue tan duro de un lado como de otro... Aporta gran valor a cada ser humano que conoce y trae un gran cambio en sus vidas”<sup>184</sup> (Spielberg, 2012, Min. 19:00)

Durante su más de dos horas de metraje, el valor objeto de estudio de esta investigación se presenta en una forma diferente, es decir, no como tolerancia ideológica o racial al estar enmarcada en la I Guerra Mundial; sino tal vez como una forma de tolerancia, la cual, en la sociedad retratada en la película no estaba muy extendida, sin embargo, hoy día es un tema de actualidad. Estamos hablando de la Tolerancia Ecológica, entendiéndose esta como

“La existencia y prosperidad de un organismo o una especie en particular dependen del carácter completo de un conjunto de condiciones” ... “Los límites que cada ser vivo presenta frente a factores ecológicos, unos límites de tolerancia entre los cuales se sitúa su óptimo ecológico”<sup>185</sup> (Enríquez, 2015)

La tolerancia se presenta a través del respeto que los diferentes personajes de uno y otro bando, así como aquellos que no están en ninguno; a saber, alemanes, ingleses y franceses tienen hacia el animal, dejando ver que estas personas respetan a los animales y lo que ellos representan, mostrando de ese modo su humanidad, y aún a pesar de la irracionalidad del momento, la tolerancia y el respeto surgen gracias al caballo, aunque sean por unos instantes. A pesar de ser una historia basada en una época pasada, es la tolerancia ecológica, un tema de gran sensibilidad y actualidad en el siglo XXI.

Todo este torrente de sensaciones y emociones tiene como marco histórico la Primera Guerra Mundial. No es un contexto escogido al azar, sino que supuso

---

<sup>184</sup> Ob Cit Min 19:00

<sup>185</sup>Enríquez, C. (2015). Bacterias en ambientes extremos. Bacterias extremas herramientas. Mexico. Recuperado de: <https://ecologiageneral2.wordpress.com/inicio/leyes-de-la-ecologia/>

el paso hacia una revolución industrial en el que la maquinaria suplantó a los animales para poder desplazarse.

De modo que Joey, el caballo, representa la humanización en un mundo cada vez más mecanizado. Steven Spielberg escoge uno de sus temas preferidos, la guerra, para hacer ver que aun en un mundo sombrío, desesperanzador y derrotista hay cabida para la humanidad que existe en el hombre.

#### **2.4.23. El libertador desconocido / El hombre que susurraba los valores.**

Frente al imponente monumento de mármol erigido en memoria del decimosexto presidente de Estados Unidos Abraham Lincoln, Steven Spielberg se sentía sobrecogido por todo lo que ese presidente había representado para su nación y para sí mismo.

“No podía ni mirarle a la cara de lo que me imponía. Pero cuando estábamos a punto de irnos levanté la vista, miré a los ojos de la estatua y me sentí seguro. Una sensación que nunca olvidaré”<sup>186</sup> (Gómez, 2014, p. 211)

A este hecho se unía la fascinación que tenía el director, dado que era su personaje histórico preferido, cuando aprendió sobre él durante su época como estudiante en el colegio. Puede que esta atracción se debiera a que LINCOLN respetaba y veía como iguales a todos aquellos que no eran como él. En los últimos años del siglo XIX aquellas personas que sufrían la intolerancia social eran los negros, alienados al soportar una gran humillación bajo el yugo de la esclavitud en los Estados Unidos del sur fundamentalmente. Puesto que, en los estados del norte, en circunstancias especiales se vislumbraba un atisbo de tolerancia. Aunque no demasiada. Un ejemplo, a modo de queja, se presenta al comienzo de la película cuando un soldado de color del ejército de la Unión durante la Guerra Civil Norteamericana entabla conversación con el presidente. Desde la presentación del soldado se puede ver la intención de Lincoln de integrar, respetar y ver como personas a aquellos que para la sociedad no eran más que simples objetos sin valor; permitiendo que luchan por un ideal común,

---

<sup>186</sup> Gómez, P. (2014) Lincoln. En Gómez, P. (Ed.1), 29 *miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.

además de por su igualdad. Un ejemplo de lo expuesto podemos comprobarlo en las primeras páginas del guion de la película:

**EXT. PARADE GROUNDS ADJACENT TO THE  
WASHINGTON NAVY YARD, ANACOSTIA RIVER -  
NIGHT.**

Rain and fog. Union Army companies are camped out across the grounds.

Preparations are being made for the impending assault on the Confederate port of Wilmington, North Carolina. Two black soldiers stand before a bivouacked Negro unit: HAROLD GREEN, an infantryman in his late thirties, and IRA CLARK, a cavalryman in his early twenties.

ABRAHAM LINCOLN sits on a bench facing Harold and Ira; his stovepipe hat is at his side.

**IRA CLARK**

Now that white people have accustomed themselves to seeing Negro men with guns, fighting on their behalf, and now that they can **TOLERATE** Negro soldiers getting the same pay in a few years perhaps they can abide the idea of Negro lieutenants and captains. In fifty years, maybe a Negro colonel. In a hundred years - the vote.

<sup>187</sup>(Kushner, 2011, p. 1)

Por medio de este pequeño discurso el director presenta ante la audiencia la temática de la cinta y el motivo por el cual el presidente republicano lucha por la libertad, la justicia, y la tolerancia; durante las dos horas y veinte minutos siguientes a la sugerencia del soldado.

Tras concluir el rodaje de *Salvar al soldado Ryan* (1999) dos hechos supusieron el germen que dio lugar al largometraje. Estos fueron la visita al monumento a Lincoln y las lecciones de historia durante su época de estudiante. Aunque si hay que resaltar un hecho sobre todos los demás que impulsaron a Spielberg a interesarse por el proyecto fue cuando el director se interesó por la

---

<sup>187</sup> Kushner. T. (2011) Final Shooting Script. Lincoln.



escritora de la novela adaptada para la película, Doris Kearns, acerca de si estaba escribiendo sobre la vida del presidente Lincoln:

“...Wasn’t until I met Doris Kearns Goodwin in 1999 in a meeting unrelated to Lincoln and I asked her what she was doing that thing she said she was writing a book about the Lincoln White House, about the Lincoln Presidency. I for some reason at that moment I realize that whatever she was writing being such an amazing you know artist and organize rip history and historical narrative that I wanted to be involved in whatever she was putting down on paper. I after that time would you ever consider selling the movie write your book to me and she said she would. So that was the first time this really became a reality for me.”<sup>188</sup>(Tuned, 2012, Min. 4:15)

Desde ese momento, una vez finalizada la escritura del libro titulado *Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln* era la hora de adaptar el libro. En un comienzo, Steven Spielberg realizó una primera versión del guión, pero la rechazó por ver demasiadas similitudes con el guión realizado para el soldado Ryan. Decidió encargar la escritura a John Logan, aunque sin éxito y de éste a Paul Webb, quien tampoco pudo realizar una versión que el director aceptara rodar. Fue entonces cuando Tony Kushner, guionista reincidente de Spielberg tras su trabajo realizado en *Múnich* (2005) hizo un primer borrador de 550 páginas en el que se reproducían demasiados hechos como para poder llevarlo a la pantalla. Tras una concienzuda reescritura, elaboró un guión de 150 página que se centraban en los últimos cuatro meses de vida del presidente Lincoln quien tomó una decisión trascendental para concluir la guerra, acabar con la esclavitud a través de una enmienda, la decimotercera, así como todo lo que hizo para conseguir votos suficientes para aprobar dicha enmienda en la casa de los representantes antes de que concluyera el conflicto y su mandato. De modo que estos tres aspectos fueron suficientes como para que Spielberg se pusiera manos a la obra tras años de ir gestando el proyecto.

La personalidad demostrada por Lincoln y sus deseos por hacer de América un mundo mejor, es decir, un mundo más tolerante, en el que una sociedad mejor

---

<sup>188</sup> Tuned S. [Lincoln] (2012/10/12) Lincoln Q&A. A conversation with Steven Spielberg and Daniel Day Lewis.[Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=-\\_ZTrA51CwA](https://www.youtube.com/watch?v=-_ZTrA51CwA)

será aquella en la que todos se acepten por igual. La tolerancia se refuerza en la cinta a través de dos sucesos destacados. El primero, es que el presidente norteamericano fue el primer hombre blanco que no prestó atención al color de la piel de un hombre negro<sup>189</sup>. (Snow, 2013, Min. 4:24) Para reforzar más lo importante que es la tolerancia, Kushner escribió una sub-trama, que giraba en torno a la personalidad de Thadeus Stevens, miembro del partido republicano, el mismo que el del presidente, y quien había luchado por la integración y abolición de la esclavitud fervientemente tomando por esposa a una mujer negra, aunque en la clandestinidad debido a los posibles perjuicios sociales y políticos que le podría acarrear el hacerlo público. Es más,

“Thadeus Stevens y su mujer, una afroamericana, antigua esclava, están enterrados en el único cementerio en Pensilvania en el que blancos y negros están enterrados juntos”<sup>190</sup> (Reid, 2013, Min. 58:29)

Se ha presentado a lo largo de este resumen, algunos ejemplos en los que la tolerancia juega un papel fundamental en el transcurso de la película. Tanto Lincoln como otros personajes a través de sus actitudes, discursos y acciones, son un ejemplo de la lucha a favor de la tolerancia; que refuerzan la tesis de la película, así como su interés como objeto de estudio para esta investigación.

#### **2.4.24. Entre personas anda el juego.**

Hubo una época, los años sesenta, en la que la sinrazón gobernaba el pensamiento social del mundo entero, separado y situado éste a favor o en contra de los dos bloques hegemónicos mundiales que quedaron tras la Segunda Guerra Mundial; los Estados Unidos de América y la Unión de Repúblicas Socialista Soviética.

---

<sup>189</sup> Snow J. [Channel 4 News] (2013/01/20) Steven Spielberg on life-changing Lincoln. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MjFttbOY-Ww>

<sup>190</sup> Reid, T. [RichmodForum] (2013/01/23) Steven Spielberg, Doris Kearns Goodwin & Tony Kushner Discuss "Lincoln" at The Richmond Forum. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=Ag9PGQez\\_Pg](https://www.youtube.com/watch?v=Ag9PGQez_Pg)

“Todos los días, de un modo u otro, nos decían, y nos educaban, afirmando que los que estaban del otro lado del mundo eran malos, dispuestos a destruir nuestro modo de vida; y que nos obligarían a vivir como ellos. Nosotros teníamos que ser mejores seres humanos y representantes del mundo. Porque había una versión contraria a la libertad que intentaba apoderarse de nosotros”<sup>191</sup> (Spielberg, 2016, Min. 2:10)

A este tiempo se le denominó La Guerra Fría. Fue una época en la cual la sinrazón y la intolerancia se palpaba en el ambiente, tal es el caso de que en ocasiones corría el peligro de que, si se mencionaba de forma equivocada a cualquiera de los dos bandos en conflicto, podría ser acusado de complicidad, conspiración, así como espionaje; llegando a causar el encarcelamiento indefinido o la muerte. Más aun, cualquiera podría ser considerado como traidor por el mero hecho de no ver a los soviéticos como enemigos o viceversa.

#### SUPREME COURT

Deafening quiet. Donovan stands at the bench before the justices.

#### DONOVAN

Mr. Chief Justice, and may it please the court. “The Cold War” isn’t just a phrase, Your Honors. It’s not just a figure of speech. Truly a battle is being fought, between two competing views of the world.

<sup>192</sup>(Charman, Coen, 2014, p.47)

“Cada persona importa. Cada persona merece ser defendida”. Bajo esta consigna James Donovan, abogado de Nueva York, recibe el espinoso encargo por parte de la Central de Inteligencia Americana (C.I.A.) de defender a un espía soviético capturado. La defensa está perdida desde la aceptación del caso, únicamente por la mentalidad cerrada de no aceptar otras formas de ver el

<sup>191</sup> Spielberg, S. (2016). Un episodio de la Guerra Fría. [BluRay El Puente de los Espías]. Madrid. Twenty Century Fox.

<sup>192</sup> Charman. M. & Coen. E and J. (2014). Bridge of Spies. Final Shooting Script. Dreamworks. Skg. Pp 47.

mundo. Es sobre este personaje, Donovan, sobre el que recae la tarea de dibujar la figura de lo que debería ser una persona tolerante. Otro de los temores que afectan a la conciencia colectiva americana y que afecta al caso del espía ruso es el temor de un ataque contra suelo americano con armas nucleares. El caso, el posterior juicio y el destino del espía ruso sufre un cambio drástico en el momento en el que durante una misión de reconocimiento a bordo de un U-2, un avión espía que tomaba fotografías pilotado por Francis Gary Powers, fue derribado por la Unión Soviética. En ese preciso instante la vida y el destino de los dos espías quedó unido y en manos del abogado neoyorkino.

*El Puente de los Espías (2015)* es el título que recibe la cinta y lugar en el que se desarrolla el clímax de la historia cuando los dos espías son devueltos a sus respectivos gobiernos.

Nuevamente Steven Spielberg se interesa por un periodo de la historia de gran repercusión para la sociedad, donde lo más importante no es el telón de fondo bajo el que se desarrolla el suceso, la Guerra Fría, si no las historias personales que tuvieron lugar. En este caso el incidente del avión U-2, fue inspirado por mediación de su padre, ya que éste estuvo en Rusia durante un programa que consistía en el intercambio de ingenieros americanos y rusos para compartir formas de trabajo. Tras investigar a fondo esa época Spielberg descubrió la historia del espía soviético Rudolf Abel, y el intercambio que se produjo entre los dos países en guerra. Por tanto, continua presente como constante, tras tres décadas de trabajo realizando películas, la importancia del ser humano como pieza imprescindible en la historia de la humanidad, de aquellos individuos desconocidos que gracias a su aportación han hecho que el mundo sea un lugar diferente. Tras el visionado del *Puente de los Espías*, podría decirse que cada hombre, por común que parezca, cuenta para el desarrollo de cualquier sociedad, donde un hombre, un abogado, traspasa la visión de la ideología más extremista para ir más allá, y aceptar y comprender a la persona que está más allá de la bandera o el nacionalismo, obviando sus diferencias, tratando de luchar por lo que representa el individuo por sí mismo, es decir, el efecto que un hombre puede causar sobre todos los demás. De modo que casi más que en ninguna otra de las películas realizadas, es, en *El Puente de los Espías*, la tolerancia el tema sobre el que se vertebra toda la historia, presentándose ésta en varias de sus

modalidades, como, por ejemplo: La tolerancia desde la perspectiva social puesto que las dos sociedades, la americana y la soviética, de forma casi irracional, no respetaban nada la una de la otra. Continuando con la importancia de comprender, aceptar y nuevamente respetar otras culturas diferentes a la propia. Lo que se etiquetaría como tolerancia étnica. Estas dos, sumadas a la vertiente ideológica, puesto que en esta clasificación o tipo de la tolerancia el director aboga por aceptar que existen ideas, opiniones y valores distintas a las de uno mismo. Así como y tras el visionado, podemos mencionar que la tolerancia es necesaria para la construcción del ser humano además de para la defensa de la persona. Teniendo en cuenta al mismo tiempo, que también se defiende la dignidad tanto de una como de todas las personas.

Con el *Puente de los Espías* (2015) se cerraba un ciclo, por el momento, en el que Steven Spielberg retrataba tres conflictos de repercusión mundial. Tres películas de género bélico en apariencia, aunque en el fondo, de profundas e intensas historias personales.

#### **2.4.25. Un ser de otra tierra en el siglo XXI.**

El mismo año en que Spielberg rodó una de las películas que más cautivó al mundo, E.T. el Extraterrestre, paralelamente Roald Dahl escribía un libro, *The BFG*, sobre una niña huérfana llamada Sofía que vive en el Londres de la década de los 80, hastiada de su forma de vida, una noche descubre la existencia de un gigante.

En la presentación de la historia se pueden comprobar ciertas semejanzas con el relato de James Barrie *Peter Pan* (1904), en cuanto a que un ser de otra dimensión visita durante la noche la tierra y rescata a niños perdidos llevándolos a un mundo de fantasía repleto de aventuras, un estímulo más que suficiente para irse con él. El relato de Dahl y las aventuras que se cuentan en este libro cautivó al director entre otros motivos por:

“El Buen Amigo Gigante es uno de los mejores libros de Roald Dahl, tiene mucha imaginación y aventura. Y sin duda es un libro apreciado alrededor del mundo. Dahl era famoso por asustarnos y posteriormente, en el mismo

contexto, hacernos sonreír. Fue una de las cosas que me sedujo para dirigir esta maravillosa historia.”<sup>193</sup> (Spielberg, 2016, Min. 00:06-00:24)

El gigante, tras ser descubierto, rapta a Sofía llevándosela a la tierra de los gigantes, donde comprobará que aun a pesar de la grandeza de la extraña criatura, es al igual que ella, un ser pequeño, solitario e indefenso en un mundo rodeado de seres más grandes que él, quienes lo marginan debido a su forma de ser. Es un gigante atípico, aseado, culto, vegetariano y con una gran inquietud por el conocimiento. Gracias a la pequeña, el gigante recobrará la confianza en sí mismo para hacerse respetar.

**ESC. EXT. ORFANATO.NOCHE**

Durante la noche, en la calle, el gigante entabla conversación con Sophie.

**SOPHIE**

No debes dejar que te traten así. ¿Estás asustado?

**GIGANTE**

Sí.

**SOPHIE**

Yo no.

<sup>194</sup> (Mathison, 2016)

En la tierra de los gigantes, nuestro protagonista se ocupa de recoger sueños, para después coleccionarlos y enviarlos a los niños para alimentar su imaginación noche tras noche en la tierra de los humanos. Durante la estancia de Sofía en el mundo de los gigantes, el Amigo Gigante enseña a la niña la magia, el misterio de los sueños y su forma de vida. Conforme avanza la historia, los dos protagonistas, la niña y el pequeño gigante, se convertirán en amigos, hasta el punto de que Sofía no quiere abandonar al único ser que es capaz de

---

<sup>193</sup>[Disney Studio LA] (2016/06/14) El Buen Amigo Gigante - El sueño gigante de Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oO-16tyqxOo>. Min 00:06-00:24.

<sup>194</sup> Mathison, M. (2016) The BFG Script. Dreamworks. Skg

comprenderla. Convirtiéndose en una familia. De nuevo, surge ante el espectador el leitmotiv spielbergiano de la familia y lo importante que es para ser felices.

Ambos, Sofía y el Gigante se ayudarán a sortear los más extraordinarios peligros, como por ejemplo la amenaza de los gigantes de atacar la tierra y comerse a los niños que la habitan, así como a Sofía misma. El Gigante, tras salvar a la niña de ser devorada por los gigantes, realiza un alarde de valor y traza un plan para con la ayuda de la reina de Inglaterra evitar que éstos invadan el mundo de los humanos.

La predilección por los hogares rotos, así como la presencia de niños perdidos en busca de una familia, continúa presente, aun a pesar de que hace ya más de tres décadas desde que un extraterrestre se hizo el mejor amigo de un niño. El director muestra nuevamente la necesidad que tiene de encontrar ese elemento que le haga no sentirse solo en un mundo que está gobernado por adultos que se complican la vida y apenas se comunican. De nuevo otro de los recursos temáticos que siempre han atraído a Spielberg, dado que se crió en un ambiente en el que no lograba conectar del todo con los que le rodeaban.

“Quería contar la historia a través de los ojos de Sophie, no a través de los ojos del gigante. Sophie llega a una tierra extraña, pero BFG, el gigante, al conocerla, encuentra en la niña pequeña a alguien a quien podría aplastar de un simple manotazo, pero en lugar de eso la mantiene en la palma de su mano y se decide a conocerla. Sophie es capaz de hacer que los miedos del gigante desaparezcan enfrentándose a ellos. Por medio de esta situación llegamos a ver que esta película es básicamente una historia basada en las relaciones personales”<sup>195</sup> (Spielberg, 2016, Min. 4:47)

La historia tiene elementos casi autobiográficos, ya que aunque la trama está encapsulada en un mundo de fantasía, un género en el cual el director se mueve con facilidad, se puede ver como la historia es finalmente la realización de un sueño consistente en conseguir una familia propia con una vida plena o llena de éxitos, Anhelos más que reiterados en la filmografía de Steven Spielberg. No

---

<sup>195</sup> [Kinoweter] (2016/05/18) Interview Steven Spielberg THE BFG Cannes 2016[Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sXKkHyQlzNA&t=13s>  
Min 4:47

obstante, para conseguir esta vida llena de felicidad, “El Sueño de Sofía” nombre que el Amigo Gigante le pone al sueño que capturan juntos al comienzo del largometraje, la niña pasará por infortunios, así como tiempos buenos y malos a lo largo de su vida futura. Pero al fin y al cabo tendrá muchas aventuras. En estas palabras podría resumirse prácticamente la vida del director californiano.

Resumiendo, Mi Amigo el Gigante es posiblemente y exceptuando el Color Púrpura la película en la que de forma más explícita se trata el tema que es objeto de estudio de esta investigación, la tolerancia, vista a través de un gigante bonachón, que tiene una visión de la vida amplia de miras.

Además, la tolerancia se manifiesta desde el punto de vista étnico y social dado que el gigante trata de convivir de la mejor forma posible con sus congéneres a pesar de que éstos lo tratan como si perteneciera a una clase inferior. El tema objeto de estudio en Mi Amigo el Gigante, se repite como punto de partida o planteamiento del argumento, a saber, el encuentro de dos seres (véase E.T. y Eliot, Karl Hanrati y Frank Avagnale Jr, la señora Celie y Shug Avery en el Color Púrpura (1985). Peter Banning y Campanilla) y así hasta una larga lista de personajes presentados por Spielberg que deberían vivir en mundos separados y ser antagonistas, pero no, les une la estima y la amistad que éstos, en su gran mayoría, no tienen prejuicios sobre los demás y los aceptan tal y como son.

## 2.5. DIRECTORES CONTEMPORÁNEOS.

Los trabajos realizados por el director estadounidense demuestran una trayectoria repleta de éxitos y fracasos, caracterizados por elementos tan diversos como pueden ser la técnica empleada tal es el caso de “Parque Jurásico” (1993) o Tintín y el Secreto del Unicornio (2011) . Así como la temática, como por ejemplo de “El Color Púrpura” (1985) o la “Lista de Schindler” (1993) por citar algunos de sus trabajos más dispares en cuanto a los dos aspectos mencionados.

En cuanto a la variante temática de sus largometrajes, cabría decir que esta viene determinada en gran parte por el clima socio-económico, cultural y personal o individual, la cual sería una parte vital de la formación emocional y psicológica que ha tenido el artista, puesto que en sus obras se plasman las inquietudes, los miedos, las denuncias contra lo que le parece injusto; así como lo



relacionado con un plano emocional o íntimo, un aspecto muy comentado en todas las publicaciones que se han realizado sobre la vida del cineasta, que se ha convertido en un leitmotiv de sus películas; la separación de sus padres. Teniendo en cuenta este hecho, así como su fallido primer amor, y todo lo acontecido durante su infancia, constituyeron su base moral, logrando moldear una actitud proclive a la tolerancia frente a sucesos que en mayor o menor medida se presentaban como intolerantes a los ojos de la sociedad; como son el divorcio, la inmigración, el racismo, etc. Debido al ambiente que rodeaba al director decidió ir, trabajo tras trabajo presentando historias caracterizadas por aquellos valores que debería haber tenido en sus primeras décadas de vida, como por ejemplo una familia unida, una sociedad más “ideal” en la que existiera un gran respeto mutuo por todos los habitantes, con una gran capacidad de comunicación. Temas que se repetirán a lo largo de su carrera, leitmotiv que se convertirá en un signo de distinción frente a otros cineastas que iniciaron su carrera en la misma época en la que Spielberg se colocó tras la cámara para filmar el mundo según su particular visión del mismo. Aunque para entender un poco más cuales pudieron ser los hechos que inquietaban a este director, es conveniente realizar una radiografía de los años en que Spielberg comenzó su andadura por la industria del cine.

A lo largo de este apartado se pretende presentar el marco o contexto en el cual y durante sus comienzos Spielberg supuso un punto de inflexión en cuanto a los recursos, no solo estilísticos sino temáticos frente a otros cineastas contemporáneos; quienes al igual que él realizaron títulos que han pasado a formar parte de la vida de los amantes del cine.

El cine de Spielberg supuso un punto de inflexión en la industria frente al resto de compañeros de profesión por ser un cine de consumo y entretenimiento en esencia, por remarcar la importancia de ciertos valores universales, pero encorsetados en formato de película de consumo de masas. Con estas dos características se podría decir que Spielberg sobresalió por encima de todos, aunque antes de pasar a enmarcar el periodo en el que la denominada nueva generación de Hollywood emergió para rescatar a la industria del cine, cabría mencionar que en lo referente a la visión que los directores de esa época tienen respecto de la tolerancia se generan diferentes enfoques de abordarla. Por

ejemplo, uno de los directores destacados de ese periodo y al que dedicaremos un apartado, Stanley Kubrick, quien, a diferencia de Spielberg presentaba sus temas, entre los que se incluye la tolerancia como “camino abiertos que ahogan al espectador en una profunda confusión... juega con el poder de la mente exigiendo al público unos momentos de necesidad reflexiva... Con las películas de Kubrick sales de la sala tratando de entender los porqués de sus finales.”<sup>196</sup> (Romero, 2014)

Por otro lado, durante el periodo en el que Spielberg apareció en el panorama cinematográfico hollywoodiense, y confluyó con toda una serie de nuevos, como por ejemplo Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Sam Peckinpah, Roman Polanski, Pakula, Sidney, Brian De Palma, Alan J. Pollack. Cineastas que provocaron una ruptura en el modo de hacer cine en líneas generales, y entre ellos mismos. Pues varios de ellos mostraron la realidad del modo más crudo posible. Coppola con su descomunal *Apocalypse Now* (1979), Scorsese con *Malas Calles* (1973), quien, aunque filmó títulos en los que la violencia y la crudeza de la vida era más que palpables, siempre:

“Me parece que cualquier persona sensible debería ver que la violencia no cambia el mundo, y sí lo hace, sólo lo hace temporalmente.”<sup>197</sup>(Scorsese, 2013)

No hay tal cosa como la violencia sin sentido. Ciudad de Dios, ¿Es eso violencia sin sentido? Es la realidad, es la vida real, tiene que ver con la condición humana. Estando involucrado en el cristianismo y el catolicismo cuando era muy joven...”<sup>198</sup> (Scorsese, 2013)

El compartir un punto de partida religioso con Spielberg, es decir, las raíces del judaísmo en el cristianismo; Scorsese católico practicante desde la niñez y

---

<sup>196</sup> Romero, C. (2014) O Spielberg o Kubrick, una elección de cabeza. España: Esquire. Recuperado de: <http://esquire.es/actualizacion/2498/o-spielberg-o-kubrick-una-eleccion-de-cabeza>

<sup>197</sup> Scorsese, M. (2013) pensamientoscelebres. Recuperado de: <http://www.pensamientoscelebres.com/frase/meparecequecualquierpersonasensibledeberiaaverquelaviolencian/>

<sup>198</sup> Scorsese, M. (2013) pensamientoscelebres. Recuperado de: <http://www.pensamientoscelebres.com/autor/martinscorsese/> Recurso electrónico consultado el 15 de Octubre de 2016.

contemporáneo del director californiano; se aunaron dos factores que hicieron del director de *El Lobo de Wall Street* (2013), *Shutter Island* (2010), que estuviera influido o rodeado de la Fe en Dios, hecho que hace que exista una predisposición a abogar por la tolerancia. Aunque por otro lado no es una máxima que se cumpla en todos los creyentes. Según Scorsese:

“...A medida que fui creciendo, he ido teniendo una tendencia creciente de buscar gente que vive por la bondad, la tolerancia, la compasión, una buena manera de ver las cosas”<sup>199</sup>. (Scorsese, 2013)

"La otra cara de la violencia es la compasión. Yo nací en un lugar violento y sé lo que es la violencia, la física y la emocional, que es, por ejemplo, el miedo a ser víctima de la violencia, y que puede ser aún peor, en uno y otro caso, no he hecho sino explorar mi propia persona, intentar saber quién soy y de lo que soy capaz”<sup>200</sup> (Galán, 1998)

De Palma, con *Scarface* (1983) o *los Intocables de Elliot Ness* (1987), muestra la sociedad y la forma de vida cruda, cínica, violenta, y denunciante, además de la presentación de una gran cantidad de situaciones y acciones de carácter intolerable; que los cineastas trataban de transmitir en forma de imágenes. Pero Spielberg aun viviendo en la misma sociedad que dichos directores, perseguía y persigue una serie de valores como la justicia, la libertad, el amor, así como el tema central de esta investigación.

No obstante, sería conveniente contextualizar la época en la que dichos directores y en concreto Spielberg hicieron su aparición en el panorama cinematográfico americano y revolucionando el mismo desde entonces y para siempre. La década de los años setenta fue testigo de una gran revolución a muchos niveles, como, por ejemplo, políticos, sociales, y tecnológicos, entre otros. Prueba de ello fue el escándalo del Watergate que provocó la dimisión de Richard Nixon como presidente de los EE. UU sucediéndole en el cargo el presidente Gerald Ford, acabándose durante el mandato de éste la tan controvertida, longeva

---

<sup>199</sup> Opcit 65

<sup>200</sup>Galán, L. (1998) El budismo es más tolerante que el cristianismo. El País. Madrid. España. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311601_850215.html)

e infructuosa Guerra de Vietnam en la que tuvo gran participación el movimiento Hippie, como elemento socializador y motor del cambio hacia la finalización de dicho conflicto. Este movimiento que promovía la paz se radicalizó y acentuó su carácter pacifista.

En Europa cabe destacar un hecho que conmocionó al mundo, el asesinato del equipo olímpico israelí a manos de un grupo de palestinos debido al eterno conflicto existente entre los dos países. España es testigo de la muerte del general Francisco Franco acabándose el periodo conocido como Franquismo, la cual duró casi cuatro décadas; dando paso al periodo conocido como la Transición Española. Durante este periodo de cambio, otro grupo terrorista, aunque en esta ocasión de carácter nacional, conocido como ETA, pone fin a la vida del entonces presidente Luis Carrero Blanco. Además, España pierde el Sáhara Español desapareciendo los últimos vestigios del gran Imperio Español.

En Inglaterra, uno de los hechos más significativos de esta década es el nombramiento de Margaret Thatcher como primera ministra estando al frente del Partido Conservador de Inglaterra. Al otro lado del Atlántico en las ciudades de Nueva York y San Francisco se forjaba un movimiento en pro de la tolerancia, el Movimiento Gay, que reivindicaba la libre condición sexual para aquellos que no sentían atracción alguna por el mismo sexo.

El mundo de la música fue testigo de una evolución en cuanto a varios sucesos. En primer lugar, la muerte de dos grandes iconos de la música como fueron Jimmy Hendrix y Janis Joplin.

Tras su muerte, nacieron nuevos movimientos como el Rock Sinfónico, el Glam Rock, el Hard Rock, la música Punk. Y el Heavy Metal entre otros. También aparecieron el Reggae y el Pop teniendo una gran acogida, el primero, debido al tema de sus canciones que contenían denuncias de tipo social, aunque sin desentenderse de temas políticos y religiosos. En esta década surge un icono del mundo musical, el concierto de Woodstock lugar de culto para los amantes de la música en el que tocaron Jimmy Hendrix, Joe Cocker, Rod Stewart y John Lennon entre otros. Otro gran revulsivo fue la separación de Los *Beatles* banda de pop/rock inglesa que causó un gran cambio no solo a nivel musical, sino también

social y cultural, llegando a crearse un movimiento que se denominó Beatlemania, llegando a convertirse en leyenda de la música.<sup>201</sup>

Los cambios producidos en esta etapa de la historia no solo se circunscribían al panorama social, político, económico o cultural, entre otros, si no que se produjo un gran avance en el campo de la tecnología y la informática paralelamente. Fueron años en los que fuimos testigos de la aparición del microprocesador, el 4004, a manos de la empresa *Intel*. Aparece en el mercado la primera videoconsola de videojuegos se funda Atari, quien más tarde lanzaría al mercado su videoconsola, la "Atari 2600". En este tiempo se crea la primera microcomputadora y supercomputadora con una diferencia de apenas dos años, Altair 8800 y Cray-1 respectivamente. Como se ha comentado es un tiempo de grandes avances, y el mundo es testigo del nacimiento de los que hoy día son dos de los gigantes de la informática, Microsoft y *Apple Computer*, logrando crear un producto que va más allá que un simple ordenador personal. Han sido capaces de crear estilo, tendencia y sobre todo identificación o imagen de marca en los consumidores.

Los años 70 no se olvidaron del ámbito de la cultura, como hemos mencionado respecto al medio musical, y mucho menos del mundo del cine, el medio objeto de estudio de esta investigación. El cine de esta década sufrió un profundo cambio en cuanto a forma, estilo y modelo de negocio, el cual estaba formado en primer lugar por el obsoleto Studio System o sistema de estudios en el que estos controlaban toda la producción cinematográfica realizada en Hollywood hasta la década de los cincuenta. Este modelo de negocio consistía en el completo control por parte de los estudios, o como se le conocía por entonces "Los Cinco Grandes". Este grupo lo componían los siguientes estudios: Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount Pictures, Warner Bros, 20th Century Fox y RKO Pictures; las dos primeras con más de cien años de actividad. El control que ejercían era total, tal es el caso que no dependían de producción externa para realizar sus largometrajes. Se llegaban a construir platós tanto en interior como en exterior para llegar a recrear las situaciones que se desearan.

---

<sup>201</sup> Miles, B. (1998) Paul McCartney: Many Years from Now. New York. EE.UU. Owl Books.

Otra de las particularidades del Studio System consistía en tener a todo el personal en nómina, incluidos las grandes celebridades que apenas tenían libertad para elegir dónde o con quien trabajar.

“Las estrellas, por importantes que fuesen, rara vez tenían influencia en el proceso artístico y, si por ejemplo el estudio decidía encasillarlos en un tipo de papel o hacerles trabajar en películas poco interesantes, tenían que bajar la cabeza y aceptar su destino”<sup>202</sup> (Gorgot, 2016)

Un ejemplo de esta realidad fue que directores de la talla de John Ford y Howard Hawks, aun a pesar de su demostrada calidad y fama a nivel mundial,

“Se consideraban así mismos meros asalariados, pagados, algunos incluso muy bien pagados, para fabricar entretenimiento, narradores de historias que rehuían el estilo afectado para que no interfiriese en el negocio”<sup>203</sup> (Biskind, 2015, p. 55)

Los estudios eran los dueños y señores de toda la creación cinematográfica, la principal diferencia que definía a este estilo de industria cinematográfica y que se prolongó hasta los últimos años de la década de los sesenta en la cual el cine necesitaba de una renovación total; fue el control que ejercían los estudios sobre los procesos de producción y distribución de las películas.

Estas características del cine clásico o de estudio son de carácter externo, puesto que en lo que se refiere a la técnica de realización, el cine clásico se definía por establecer que existe una realidad que puede ser captada por medio de los recursos cinematográficos disponibles, predominando ésta por encima de la narración. En una gran cantidad de títulos del cine clásico predominaba una constante, la espectacularidad, no en cuanto a la realización se refiere, sino en lo que respecta al relato, constante que se detiene en destacar aquellos aspectos más relevantes teniendo en cuenta la narrativa y los filtros ideológicos y sociales que influyen a la hora de elegir los temas.

---

<sup>202</sup> Gorgot, E. (2016) El Studio System: auge y caída del Hollywood clásico. Publicado en Jot Down. Contemporary Culture Magazine. España. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2016/05/studio-system-auge-caida-del-hollywood-clasico/>

<sup>203</sup> Biskind, P. (2015) Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood. Barcelona. España: Anagrama. Colección Compactos.

El cine clásico se caracterizaba entonces, por una estructura que heredaba sus componentes de los clásicos de la literatura. En el siguiente esquema se podrá ver con más claridad lo que se trata de exponer.<sup>204</sup> (Zavala, 2015)



Esto supuso que, al margen de la existencia de los Cinco Grandes, existieran estudios medianos y pequeños, además de productoras independientes. No obstante, los miembros de esta triada acababan por ceder frente a las *Mayors* al no disponer de un sistema de distribución propio. Hasta el punto de que los más desfavorecidos estudios no podían introducir sus producciones en las salas compradas por la competencia; llegando en ocasiones al cierre, con lo que había una gran realidad en el mercado cinematográfico, o dependías de los estudios o competías contra ellos. Era una máxima tan real que en ocasiones provocaba la desaparición de muchos productores considerados “menores” y su única visión era la de no parar la maquinaria, por lo que el cine clásico:

“... Se constituyó como entidad que cobró una forma en cierto modo opuesta a la de un “cine de arte”, impulsado por motores expresivos que se arraigaban en las determinaciones propias de una dimensión autoral, de los vínculos propios entre artistas y públicos, más allá del funcionamiento optimizado de una industria cultural fundada en la circulación masiva de películas.”<sup>205</sup> (Ruso, 2008, p. 160)

<sup>204</sup> Zavala, L. (2005) Cine Clásico, Moderno y Posmoderno. N° 46. Razón y Palabra. Primera revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. México, D.F. México: Agosto-septiembre. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

<sup>205</sup>A, Russo, E. (2008). El cine clásico: De David W. Griffith a Clint Eastwood. Buenos Aires. Argentina: Ediciones Manantial.

Los grandes magnates que dirigían los estudios se anclaban en el pasado y por el momento solo atendían a un público más generalista con o sin experiencia en el mundo cinematográfico. Eran espectadores que solo buscaban una historia en la que predominara lo espectacular con tintes tradicionales y de modo efectivo. Sin embargo, el tiempo avanzó, la sociedad americana cambió, pero los dirigentes de los estudios permanecían anquilosados en aquellas películas que los habían situado en lo más alto, por lo que habían descuidado a un nuevo público que demandaba una nueva clase de contenidos. Ya no les atraía los géneros heredados del cine mudo y la época del *Star-System*, donde el género estaba bien definido como por ejemplo el *Western* o la comedia. Estos géneros se identificaban con una serie de estrellas determinadas, en el caso de la comedia uno de las estrellas era Gary Grant y en lo que a las películas del Oeste se refiere, la estrella era John Wayne y Errol Flynn copaba las historias de aventuras. Con estos elementos la rentabilidad estaba asegurada, sin duda, porque directores de la talla de Frank Capra, Howard Hawks, John Ford, John Huston y Billy Wilder, por ejemplo, crearon sus películas más importantes, creando con ellas no solamente un nuevo estilo, sino un referente para las futuras generaciones de cineastas.

Los espectadores que se criaron con las películas realizadas por estas estrellas del “Viejo Hollywood”, se convirtieron en un público constituido por aquellos que nacieron en la década de los años cincuenta, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. A aquellos que nacieron en este tiempo se les conoció como Baby Boomers. Eran los nacidos entre 1946 y 1964, entre los que se encuentra Steven Spielberg, quien:

“... Shares some of the political concerns of the baby-boom generation. While apparently disconnected from the Civil Rights movement during his youth in the 1960s, he later used his clout as a commercial filmmaker to make a black-cast historical woman’s picture based on Alice Walker’s Pulitzer Prize-winning Novel *The Color Purple* and to launch his Dream Works studio with the slavery epic *Amistad*”.<sup>206</sup>(Williams, Hammond, 2006, p.168)

---

<sup>206</sup> Williams, Linda, R. and Hammond, M. (2006) “Contemporary American Cinema”. England: McGrawHill.



Al alcanzar la mayoría de edad fueron testigos de un cine que ya no conectaba con las demandas de la sociedad norteamericana, pues eran diferentes de aquel público de generaciones pasadas. Hablamos de títulos producidos en masa por los estudios que mantenían los estereotipos como elemento de éxito garantizado para las taquillas. Se continuaba produciendo géneros como la epopeya, con títulos como *La Biblia* (1966) o *Hawái*, (1966) entre otras. Otro de los géneros más recurrentes era el bélico con el que se pretendía ensalzar el patriotismo y el espíritu que llevó a Estados Unidos a Ganar la Segunda Guerra Mundial. En esta categoría entraban *El Día Más Largo* (1962) Y “¡Tora! ¡Tora! ¡Tora!” (1970). Fue también el colapso de los musicales que, aunque se produjeron títulos de una elevada inversión como “*My Fair Lady*” (1964) o “*Sonrisas y Lágrimas*” (1965); no se llegó a impactar en los espectadores. En su lugar, el conflicto de Vietnam ocupó las mentes y las inquietudes de la sociedad americana.

El hastío y el inconformismo de una sociedad cada vez más informada y formada, sufría y estaba cansada de la corrupción que se palpaba en muchos niveles de la vida. Esta situación se traducía en la ya agudizada enfermedad del cine de finales de los sesenta, que confirmaba el declive del *Studio System*. Provocando la emigración de actores y técnicos eximiéndoles de la esclavitud de los contratos por películas. Además, se suma la desconexión por las historias narradas en las películas con las que no se identificaban los jóvenes de la generación del *Baby Boom*, un grupo social mucho más educada que su predecesora con mayor poder adquisitivo y con predilección por el cine denominado de Autor o europeo cuyos máximos exponentes eran la *Nouvelle Vague* con Truffaut al frente, el Spaghetti Western y las películas de Sergio Leone; además de la comedia italiana y el cine japonés de Kurosawa.

Con esta generación surgió una oleada de apasionados por el cine que a diferencia de los casi sexagenarios profesionales que formaban parte de la industria del cine en Hollywood tenían la necesidad de contar el cine a su manera convirtiéndose en transgresores de lo hasta ahora conocido. A esta situación se sumaba la fuerza con la que la televisión iba quitando cuota de mercado al cine. Como tercer elemento diferenciador de estos directores, guionistas, montadores, etc. Estaba en que esta nueva remesa de artistas se distinguía entre otras cosas por

haberse formado en las escuelas de cine, núcleos por aquel entonces, muy desfavorecidos donde “casi” agarraban del brazo a aquellos que pasaban frente a sus puertas. Se apostó por esta clase de directores otorgándoles libertad para crear. La mayoría de ellos tuvo que luchar, como Spielberg, con los profesionales de la industria que veían en ellos una amenaza.

“La vieja generación no nos cedió voluntariamente el baluarte, dice Spielberg. La generación joven tuvo que arrebatárselo. Había muchos prejuicios con la gente joven y ambiciosa. Cuando hice *Night Gallery*, mi primer programa profesional en televisión, tuve a todo el personal de plató en contra. La edad promedio del equipo era de sesenta (años) Cuando me vieron subir al escenario, con aspecto de ser aún más joven de lo que era, casi un bebé para ellos, todos me dieron la espalda, se largaron. Tuve la sensación de que representaba una amenaza para sus puestos de trabajo”<sup>207</sup> (Barce, 2011)

A Spielberg le acompañó un grupo de jóvenes que como él se forjaron en las escuelas de cine de todo el país. A este grupo se le conoció como la Nueva Ola Americana o la Generación de los 70 y estaba compuesto por directores como Stanley Kubrick, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Sam Peckinpah, Roman Polanski, aunque éste de origen polaco y nacionalidad francesa; Brian De Palma, Alan J. Pakula, Sidney Pollack y un largo etcétera al que hemos de agradecer la mayor parte de grandes momentos del cine que permanecerán en la retina de los espectadores tanto de su generación como de las venideras.

“...El aporte más importante que ese grupo de Steven, George y Martin Scorsese dio al cine, fue su especie de apreciación exuberante por un tipo de cine del pasado. Ellos eran sofisticados, tenían un increíble conocimiento sobre la historia del cine.”<sup>208</sup> (Calcedo, 2015, Min. 16:04)

---

<sup>207</sup> Barce, S. (2011) *Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood.* SergioBarce. España: Recuperado de: <https://sergiobarce.wordpress.com/tag/william-friedkin/>.

<sup>208</sup> Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) *Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams.* 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>

Lo que este especial conjunto de cineastas tenía en común es su particular forma de ver el cine en contraposición con la obsoleta fórmula del sistema gobernado por los grandes estudios.

Por primera vez en su época, los estudiosos del cine, analizaban los trabajos de grandes directores de cine de la era dorada de los estudios de Hollywood. Por otra parte, una diferenciación más, sería las propias afinidades que existen entre ellos, debido a infancias comunes, pero a la vez llenas de matices que conformaban sus personalidades, gustos audiovisuales, literarios, así como su forma de vida. Esta serie de factores originó que muchos de ellos se conocieran, trabajaran juntos y se convirtieran en amigos y compañeros de profesión. Sin embargo, es de sumo interés remarcar la singularidad que hace de Spielberg un director innovador con elementos comunes a sus contemporáneos, aunque con aspectos que solo él posee y necesita transmitir en sus historias.

Quizá eso era lo que diferenciaba la visión de **Spielberg** de la de sus contemporáneos: [Desde sus primeros trabajos ya se desmarcaba y] *Loca Evasión* contiene un corazón que late por una serie de valores (la familia, la confianza entre supuestos extraños, la amistad surgida en circunstancias inconcebibles) que no tenían cabida en otros sectores del *Alt Hollywood*, más irónicos o tendentes a la misantropía.<sup>209</sup> (Ceballos, 2016)

Mientras que algunos de sus compañeros, aunque no todos, como George Lucas que impregna sus historias de valores, (aunque de un modo diferenciado), dando más importancia, en mayor o menor medida, al espectáculo visual que puede llegar a ser el cine en sí mismo. Sin embargo, sus compañeros de fatiga, los directores de la nueva ola americana se centraban en mostrar la crudeza, la realidad y los horrores de la sociedad y la vida misma que les tocó vivir. En ocasiones se podría ver como un cine caracterizado por la denuncia en cualquiera de sus ámbitos. De manera que este grupo de cineastas representarán situaciones caracterizadas, al igual que Spielberg, por la ausencia de la tolerancia, aunque se desmarcarán de éste por impregnar a sus cintas de tintes más adultos, si quiere etiquetarse de ese modo. Dado que el cine de Spielberg está caracterizado, en su

---

<sup>209</sup>Ceballos, N. Emperador de los helados. blogs. Fotogramas. España. Recuperado de: <http://emperador-de-los-helados.blogs.fotogramas.es/tag/the-sugarland-express/>

mayor parte de un optimismo exacerbado y una visión casi ingenua de los conflictos planteados en sus historias. No obstante, el haberse formado académicamente en el campo de la cinematografía, el tener libertad creativa y el haberse empapado de las corrientes cinematográficas europeas y asiáticas; además de la incorporación del nuevo sistema de ratings o valoración del contenido de las películas que data de 1968, modificando el anterior sistema de valoración conocido como el Código Hays, en honor a William Hays escritor de dicho código, quien respaldado por autoridades católicas y otros organismos moralistas, lograron que:

“...Los principales estudios, temerosos de que el gobierno tomara cartas en el asunto y les impusiera un sistema de censura y regulación, se unieron y creasen la Motion Pictures Producers and Distributor Association (MPPDA). Esta asociación se encargaría de velar por los intereses de los estudios, y a la vez de regular las películas que se estrenaban, sin depender de organismos externos o dependientes del gobierno. A la cabeza de esta asociación estaba Will. H. Hays, un importante abogado republicano.”<sup>210</sup> (Anónimo, 2010)

El nuevo sistema de ratings consiste en la segmentación del público permitido para cada película. Las confluencias de estos factores no representan a esta nueva generación de cineastas y mucho menos el distintivo que les llevó a ser considerados como el revulsivo o la salvación del decadente cine hollywoodiense.

Los cineastas de la denominada Nueva Ola provocaron una transformación no en cuanto a la parte técnica del medio, si no en el modo de contar las historias. Este nuevo método de contar historias se caracterizaba por:

- Tendencia a integrar información y recursos estilísticos contrarios a las reglas narrativas habituales.
- El estilo tiene influencias del cine europeo, asiático, y el cine clásico de Hollywood.

---

<sup>210</sup>Fernández, I. (2010) El Código Hays: La censura en Hollywood. El Rincón del Cine. Blog sobre cine, sus protagonistas, su historia, sus circunstancias, y sobre todo, sus obras. España. Recuperado de: <https://rincondecine.wordpress.com/2010/05/02/el-codigo-hays-la-censura-en-hollywood/>

- Buscan que las reacciones de los espectadores sean diferentes, muchas veces les incomodan.
- Énfasis en la falta de resolución de los conflictos, particularmente durante el clímax o el epílogo (donde el cine clásico solía atar todos los cabos)
- Narrativa no lineal, que se aparta del momentum, es decir, no busca crear suspense o expectación.
- Los cineastas ponían énfasis en el realismo. A través de la facilidad de rodar en exteriores, se conseguía esa realidad.
- Los cineastas editaban sus propias películas con el fin de darle un efecto artístico a sus películas.
- Los protagonistas de las películas se convirtieron en iconos para la contracultura.
- Películas más centradas en los personajes que en el argumento.
- Películas con final no feliz, sin héroes y sin romance.

Las películas desafiaban las tradicionales convenciones narrativas y la tiranía de la corrección técnica, que rompían los tabúes del lenguaje y del comportamiento.<sup>211</sup> (Anónimo, 2013)

El nuevo estilo emergente en cuanto a la forma de hacer cine en Norteamérica no tuvo una cálida bienvenida ya que había surgido para abolir el viejo sistema basado en el lado más puramente comercial. Resulta pues irónica esta afirmación, pues el cine norteamericano no conseguirá librarse del estigma de ser un cine fundamentalmente comercial basado en el más simple entretenimiento. Lo que aquellos cineastas de hace ya cuatro décadas perseguían era acabar con el *Studio System*, como se ha comentado. Aunque también pretendían que el cine realizado se llevara a cabo a manos de gente que tuviera talento y determinación.

---

<sup>211</sup> Biskind, P. (2015) *Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood*. Barcelona. España: Anagrama. Colección Compactos.

(2013) *Historia del Cine: El nuevo Hollywood y el cine moderno*. 2013. En *Pantalla Adicta*. Recuperado de: <http://conproyector.blogspot.com.es/2013/08/historia-del-cine-el-nuevo-hollywood-y.html>

El primer trabajo que se considera dentro de la denominada “Nueva Ola Americana” fue la película *Bonnie And Clyde* (1969) dirigida por Arthur Penn y protagonizada y producida por Warren Beatty. La película y Warren Beatty, productor y actor, atravesaron grandísimos obstáculos para que viera la luz debido a lo controvertido de algunas escenas de la película, así como de los personajes. En primera instancia se estrenó en muy pocos cines y su recaudación no cubrió con los gastos de producción, representando un gran fracaso. No fue hasta que la película tuvo repercusión en el viejo continente, en el que se le reconoció la calidad que desprendía la cinta, cuando en Hollywood decidió reestrenarse para finalmente acabar amortizando su inversión y obteniendo dos Oscars de la academia a la mejor fotografía y mejor actriz secundaria. Además de obtener 27 nominaciones.<sup>212</sup> Otro de los fenómenos de la contracultura que junto a la cinta producida por Beatty pertenece a los primeros trabajos considerados del nuevo Hollywood de los setenta fue *Easy Rider: En Busca de mi destino*. (1969) La cual pretendía plasmar la vida de dos traficantes de drogas que recorren el país montados en motocicletas. El mensaje de este título era un alegato por la contracultura y contra las normas establecidas por los organismos sociales estadounidenses. En boca de uno de sus protagonistas, Peter Fonda: “Lo que queremos hacer es reírnos de las normas, tío” Una película demasiado contestataria pensaban los productores. Pero finalmente se llevó a cabo con un presupuesto de trescientos sesenta mil dólares. Y tras problemas de toda clase con Dennis Hopper, director de la película, la cinta resultó ser todo un éxito.

Kubrick, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Sam Peckinpah, Roman Polanski, Brian De Palma, Alan J. Pakula, Sidney Pollack, George Lucas y Steven Spielberg fueron los artífices de resucitar a la meca del cine con títulos de gran repercusión y transformación para la industria del cine. Este grupo de directores se caracterizó por dejar (lo que denomina el investigador José Rodríguez Terceño) una huella, marca o señal de identidad sobre lo que:

Muchas veces hemos podido constatar en las críticas de ciertos autores la alusión a este concepto, en las críticas de ciertos autores y en trabajos de investigación de especialistas, es decir, los entendidos en el mundo

---

<sup>212</sup> (2016) Búsqueda Bonny and Clyde (1969) ¿EE.UU?: Imdb. Recuperado de: <http://www.imdb.com/title/tt0061418/>

audiovisual han creído, de manera plural, que hay 150 El sello autorial en el cine de John McTiernan: Estilema, tratamiento del género de acción y espectador ideal 'algo' de particular en ciertos directores, por lo que no nos encontramos ante una intuición u opinión personal, si no que esa huella particular que McTiernan deja en sus películas le hace acreedor de ese sello personal o título autorial **No es solo un fenómeno exclusivo de McTiernan, pues también han merecido esta distinción, merecida evidentemente, en directores como Billy Wilder, Yasujirô Ozu, Federico Fellini, Steven Spielberg, Martin Scorsese o Clint Eastwood por citar solo unos pocos. (Terceño, 2015, p.151)**<sup>213</sup>

A excepción de Spielberg, al que dedicaremos un apartado exclusivo para él, de este gran reparto de cineastas pondremos nuestra mirada en dos de ellos, Stanley Kubrick y Roman Polanski. Esta selección se debe a responder a la siguiente cuestión ¿Existe relación alguna entre los orígenes de naturaleza judía de estos dos directores, y la plasmación que hacen del valor de la tolerancia en algunas de sus películas más representativas? Es sabido por aquellos que se adentran en el conocimiento del mundo del séptimo arte que los judíos estaban asentados en gran parte de los sectores de la industria cinematográfica, tanto ayer como hoy en día.

Hollywood construyó la mitología de una nación híbrida en el sentido de que los Estados Unidos se formaron por la confluencia de numerosas nacionalidades. Pero además de glorificar a sus mitos del pasado, desde exploradores o aventureros hasta héroes o forajidos, la fábrica de sueños creó un estilo, una filosofía de vida, la que trataron de transmitir los propios fundadores de los grandes estudios, todos judíos, inmigrantes o hijos de inmigrantes europeos que habían viajado a la tierra prometida en busca de nuevas oportunidades. "Lo que los unió en una profunda afinidad espiritual fue el total y absoluto rechazo de su pasado y su igualmente absoluta devoción por su nuevo país. Para los judíos inmigrantes, el deseo de

---

<sup>213</sup>Terceño, Rodríguez, J. (2015) El Sello Autorial En El Cine de John Mactiernan: Estilema, Tratamiento Del Género de Acción y Espectador Ideal. (Tesis Doctoral) Madrid, Universidad Complutense De Madrid, Facultad De Ciencias De La Información, Departamento De Comunicación Audiovisual Y Publicidad II. Madrid

integrarse, especialmente cuando habían sido atacados en su país de origen, no era nada excepcional. Pero algo llevó a los jóvenes judíos de Hollywood a adoptar Norteamérica de forma feroz, patológica incluso.”<sup>214</sup> (Gabler, 2015,p.74).

Rápidamente estos inmigrantes vieron en el cine una poderosa herramienta para ayudarles tanto a ellos mismos como a aquellos que compartían su mismo destino a conseguir el tan ansiado premio. Este será el sueño americano, por medio de la obtención de la ciudadanía americana, y el status que le confería esa situación a los ciudadanos que la conseguían. Además de la consiguiente proyección de los valores asociados a la ciudadanía a través del cine, la publicidad y la literatura. Hacía de Hollywood un perfecto escaparate para difundir un estilo de vida y una serie de valores “necesarios” o “básicos” para formar mejores individuos. Dentro de ese gigante que es Hollywood, existen muchas personalidades dentro de la industria que tienen conexiones judías, como, por ejemplo:

En el sector de la producción podemos encontrar a los hermanos Warner, Samuel Goldwyn, William Fox, y Louis Mayer. En la faceta de director, además del mencionado Kubrick encontramos a cineastas de la talla de Otto Preminger, Ernst Lubitsch, Billy Wilder, Fred Zinnermann, Milos Forman, Richard Lester, Tim Burton, Mel Brooks, John Landis, Oliver Stone, Norman Jewison, Woody Allen. Y actualmente los hermanos Joel y Ethan Cohen<sup>215</sup>, (Cavero, 2011, p.319) quienes han colaborado en el guión de la penúltima película de Spielberg “*El Puente de los Espías*” (2015) Puede ser simple casualidad que tres personas con orígenes judíos trabajen juntas y se interesen por historias en las que la tolerancia esta presente, habrá que indagar en estas dos cuestiones para establecer esa analogía.

Para ello se realizará una revisión atendiendo a la biografía de Kubrick y Polanski para comprobar cuáles fueron los hechos que hicieron que estos

---

<sup>214</sup> Gabler, N. (2015) Un imperio propio. Cómo los judíos inventaron Hollywood. Confluencias. España.

<sup>215</sup> Cavero Coll, Pedro. J. (2011) Breve Historia de los judíos. Madrid. España: Colección: Breve Historia. Nowtilus. Pág.319.



cinéastas apostaran por tratar de hacer ver a la sociedad cuan necesario es el valor de la tolerancia para el crecimiento personal.

### 2.5.1. Constante judía.

Cada uno de los directores anteriormente citados transmiten los valores que creen oportuno según el proyecto en el que se embarquen. Por ejemplo, el director que encabeza esta lista, Roman Polanski, según el escritor y crítico cinematográfico Quim Casas, manifiesta que un aspecto o elemento que está presente en todas sus películas es:

un "canto a la tolerancia" con personajes "aislados, disidentes o que sufren la intolerancia de la sociedad, que refleja en el vecindario". (Quimm,2011, p. 216)

Esta afirmación se puede ver en el largometraje "El Pianista". La película versa sobre un joven judío, pianista de profesión al que le cambia la vida la invasión alemana de Polonia y todo lo que ello supuso.

Paralelamente a las historias que narra en sus cintas, el tratar la tolerancia para Polanski posiblemente sea un elemento sobre el que gira una vida cargada de polémicas, pues en 1977 Polanski vivió otro convulso episodio en su biografía: una niña estadounidense de trece años, Samantha Geimer, acusaba al francés de haberla forzado a mantener relaciones sexuales con él. Tras los cargos, fue acusado de seis delitos graves, incluyendo uso de drogas, abuso de menor y sodomía. Él se declaró culpable sólo del cargo de relación ilícita, no obstante, huyó a Europa mientras estaba bajo libertad condicional, para evitar la cárcel<sup>217</sup>. (Montecinos, 2013)

La tolerancia es algo, como se ha comentado en el apartado de su evolución histórica, que ha estado presente sin saber cómo etiquetarla. A pesar de los

---

<sup>216</sup>Quimm, C. (2011) Casas sitúa a Roman Polanski como el Orson Welles del cine moderno. Madrid. España: Público. Recuperado de: <http://m.publico.es/391979>

<sup>217</sup> Montecinos, F. (2013) El cumpleaños 80 de Roman Polanski: una vida marcada por la polémica. Mackenna Argentina: latercera. Recuperado de: <http://www.latercera.com/noticia/el-cumpleanos-80-de-roman-polanski-una-vida-marcada-por-la-polemica/>

sucesos más actuales y de mayor calado en la vida del cineasta, ha sido en mayor medida, la supresión del valor de la tolerancia lo que el director francés ha presenciado desde edad muy temprana. En un marco de conflicto social, político y cultural, (1939) la segunda Guerra Mundial, y concretamente la ciudad de Cracovia fue el escenario en el que el pequeño Romek Polanski creció en un ambiente de inestabilidad social y miedo pues Hitler amenazaba con invadir Polonia y eliminar todo rastro de los judíos o pro-semitas que habitaran en la ciudad como respuesta a su política antisemita en la que el valor de los judíos era inferior. Tal era la situación de los judíos que fueron considerados como “impuros” por el gobierno militar. Y se les prohibía la entrada a los edificios públicos junto a los perros. También fue testigo de la creación del muro que dividía la ciudad y la instauración del gueto con tan solo nueve años.

Posteriormente, un hecho separado en dos momentos marcaría su vida. En primer lugar, la muerte de su madre en Auschwitz estando ésta embarazada de tan solo cuatro meses, con la pérdida también de su hermano nonato. Poco a poco tras el desalojo del gueto Romek se quedaba cada vez más solo hasta que finalmente fue testigo de cómo su padre era conducido junto con cientos de hombres más a los trenes con destino, en este caso, al campo de Mauthausen. Donde trabajó teniendo que mentir sobre su edad para poder ser considerado como una persona útil para la sociedad. Por lo que día a día Roman Polanski era testigo de cómo los valores del ser humano, incluido la eliminación de la tolerancia aumentaba considerablemente. Tanto que la sociedad le persiguió mostrando altos índices de intolerancia durante el resto de sus días. Además, su vida, fue un vaivén de constante cambios fundamentalmente compuestos por las distintas residencias que ocupó puesto que se veía obligado debido a las decisiones de su padre. Éste, era un artista medio cuya obra no tuvo repercusión en el mundo del arte. Aparte de estas dos situaciones, dos hechos más marcaron la vida del director judío-polaco-francés. El primero la brutal muerte de su esposa a manos de la banda de criminales “La Familia” cuyo líder era Charles Manson. Dicho suceso, en palabras del propio Polanski: “Lo cambió todo”.

Este suceso fue el que tuvo una mayor repercusión en lo que a tiempo se refiere y a daños emocionales. Aun a pesar de que la figura de Polanski ha estado rodeada de un aura de misticismo, tal es el grado de tolerancia por parte de la

sociedad estadounidense de la época hacia él, que fue objeto de especulaciones sobre su vida por parte de los periodistas, promoviendo la idea de que éste poseía un amplio conocimiento de las drogas, magia negra y las prácticas sexuales heterodoxas, siendo todas estas prácticas un posible causante del asesinato de su mujer<sup>218</sup>) Y su encarcelamiento cuando se disponía a recoger un premio en el festival de cine de Zurich. Cabe reseñar pues que ante tales sucesos el cineasta haya tenido siempre presente en sus trabajos la tolerancia como tema de relevancia en sus películas, aunque no el principal. Puesto que la desesperación, la paranoia, y la angustia entre otros, serán los temas que se podrá ver en sus historias. Cabe decir, que gran parte de ellas son adaptaciones de obras teatrales debido a su formación teatral de sus primeros años.

El cineasta polaco debe mucho a todos los hechos relacionados con sus raíces, en primer lugar y con su forma de ser para continuar, sobre los cuales cimenta su visión particular de la vida. Donde las diferentes sociedades que retrata son fiel reflejo de la incomprensión y la intolerancia que el ser humano ha ido protagonizando. Hasta llegar a completar el círculo que comenzó con su internamiento en el campo de trabajo de Auschwitz. Y lo cerró con uno de sus trabajos más intimista y personal, con la cinta *"El Pianista"* (2000),

En esta película a través de la vida del músico polaco Wladyslaw Szpilman muestra de una forma lo más objetiva posible la irracionalidad de la contienda durante la II Guerra Mundial En la que las deportaciones y asesinatos que sufrieron los judíos en el gueto de Varsovia fueron algunos de los hechos más reprobables de esta época. Así como el envío de los padres de Polanski a los campos de concentración cuando este era un niño. Fueron enviados a Auschwitz del cual solo sobrevivió su padre.

Para continuar, la universalidad del concepto de la tolerancia y su aplicación a las historias contadas por otros cineastas, aunque en el siguiente director no se centra en el valor que es objeto de estudio de esta investigación. Dentro de la variada, aunque no extensa filmografía del director, contando un total de trece títulos. Vemos en Stanley Kubrick (1928), Neoyorkino de nacimiento, una especial sensibilidad que se plasmará tanto temática como estéticamente en todos sus largometrajes. Fotógrafo de formación y de profesión

---

<sup>218</sup> Sandford, C. (2009) Polanski. Biografía. Madrid. España: T&B. Editores. .

captó la realidad de su época con gran cuidado y talento. Hasta que, llegado a su cima como retratista de la realidad, decide dar el salto al cine y comienza su andadura con una serie de cortometrajes centrados en el mundo del boxeo<sup>219</sup>. Poco después comenzó su andadura como director con su primer largometraje “Miedo y Deseo” (1953) de cuyo resultado nunca estuvo satisfecho. Hasta tal punto de que trató de recabar todas las copias existentes para poder enterrarlas.

“*La Naranja Mecánica*” (1971). Una cinta cargada de gran violencia en la que se muestra la elevada ausencia de valores como el respeto y sobre todo la tolerancia que se reflejan en el protagonista desde el comienzo de la cinta y durante el transcurso del largometraje. Para finalmente acabar no tolerando la violencia que el mismo practicaba en un principio, así como la practicada por sus compañeros

La filmografía de Kubrick explora y centra su importancia en el sentido del conflicto, en ocasiones referida a periodos concretos de la historia. Empleando la idea del hombre enfrentado a una situación límite, Kubrick en los largometrajes como por ejemplo *Senderos de Gloria*

“...Antes de llegar a territorio francés, la exhibición de Senderos de Gloria en Bélgica fue la mejor demostración de las previsibles manifestaciones de intolerancia”... “La prohibición se extendió a Suiza, donde fue juzgado como indiscutiblemente ofensivo para Francia, su justicia y su ejército”<sup>220</sup>. (Riambau, 2004)

Por otro lado, uno de los trabajos que más fama le concedió el mundo del cine a Kubrick fue *Espartaco*, en la que presenta la irracionalidad del poder del hombre que controla, sobre el hombre controlado y las situaciones irracionales e intolerantes que se suceden a lo largo de los dos títulos.

---

<sup>219</sup> TCM (2014/03/26) [DocumentalesDeCine]. Rodando: Stanley Kubrick. En español. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YgelakMcyhs>

<sup>220</sup> Riambau, E. (2004). Stanley Kúbrick. Madrid. España: Cátedra.

**METODOLOGÍA PARA EL  
ANÁLISIS FÍLMICO**



## CAPÍTULO III. METODOLOGÍA PARA EL ANÁLISIS FÍLMICO

### 3.1. ELECCIÓN DE LA TOLERANCIA COMO OBJETO DE ESTUDIO.

Son muchos los valores que forman parte del ser humano y la sociedad. Hoy día nos encontramos con un mundo que vive inmerso en la prisa, en la individualidad, a pesar de estar cada vez más conectados. El individuo del siglo XXI puede describirse como un ser más avanzado y proclive a aceptar a sus semejantes debido a formar parte de una sociedad multicultural.

“En ese mismo camino, el mundo del arte puede ayudarnos a que el ensamblaje de la tolerancia sea más efectivo y poder percibir las diferentes atmósferas. Cualquier motivo que nos haga ser más condescendientes hemos de potenciarlo, en una sociedad que avanza hacia la pluralidad a pasos agigantados. El diálogo y el consenso fundamento de la tolerancia”<sup>221</sup>.  
(Anónimo, 2002)

No obstante, aun aceptando que el ser humano es evoluciona conforme pasa el tiempo, observamos que, en ciertos lugares y ocasiones, éste no acepta ni permite la convivencia con aquellas personas que piensan y son diferentes, tratando de imponer lo que se supone correcto y rechazando a aceptar situaciones o posturas denominadas tolerantes. A continuación, presentamos lo que sería un claro ejemplo del camino que debe seguir el individuo moderno y tolerante (como la respuesta de la sociedad alemana contra el movimiento xenófobo que surgió en Pegida, Alemania, a través de una manifestación racista en contra del pueblo islámico.)

“Con un signo tan liviano y aparentemente insignificante como **apagar la luz**, la catedral católica de Colonia ha logrado este martes desactivar, al menos en los Länder alemanes del oeste, un movimiento que en los últimos

---

<sup>221</sup> Anónimo, A (2002) La Sociedad Pluralista y Tolerante. Diario de León. España. Recuperado de: [http://www.diariodeleon.es/noticias/opinion/sociedad-pluralista-tolerante\\_34879.html](http://www.diariodeleon.es/noticias/opinion/sociedad-pluralista-tolerante_34879.html)

meses está cobrando un inusitado impulso y que está removiendo los más **oscuros prejuicios racistas de la Alemania profunda**. "No se trata de juzgar a nadie, pero de ninguna manera deseamos servir de fondo a una manifestación que, bajo **consignas racistas y extremistas** se ha convocado en la plaza de la catedral", explicaba el ideólogo de este gesto, el párroco de la catedral **Norbert Feldhoff**, como reacción a la convocatoria de manifestación del movimiento Pegida ("Patriotas Europeos contra la Islamización de Occidente"<sup>222</sup>.

Al igual que la respuesta tolerante a un hecho reprobable, como al presentado líneas más arriba, hoy día, se suceden una gran cantidad de actos que atentan contra la tolerancia entre los pueblos del mundo. El más actual de ellos quizá es el conocido como Bullying, o acoso escolar, en el que los niños que están escolarizados sufren maltratos y vejaciones de todo tipo. Dicha actividad promovida con asiduidad en la actualidad se ha hecho eco en el panorama internacional y Unicef Chile ha puesto en marcha una iniciativa que consiste en que un niño extraterrestre enseña a los niños el valor de la tolerancia. Es sorprendente la analogía con la película que le dio la fama a Spielberg, *E.T. El extraterrestre*. (1982) en la que la tolerancia forma parte esencial de la historia. Según Unicef Chile: (Sánchez, 2015)

"...Las diferencias no son malas. Es más, son un gran valor. Nadie es menos por ser diferente y nadie merece que le rechacen por ser distinto..."<sup>223</sup>

"no se debe rechazar a nadie por ser diferente. Antes, hay que darle una oportunidad. Y siempre, siempre, mostrarse tolerante con las diferencias".<sup>224</sup>(Esteban, 2015)

---

<sup>222</sup> Sánchez, R. (2015) Especial para el diario El Mundo. Berlín. "Miles de Personas Marchan Contra la Xenofobia y por la Tolerancia en Varias Ciudades Alemanas. Madrid. España: El Mundo. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/internacional/2015/01/05/54aa6dbae2704eea788b4584.html>

<sup>223</sup>Obcit.1.

<sup>224</sup>Esteban, E. (2015) El valor de la tolerancia contra el bullying. Guaiainfantil. España. Recuperado de: <https://www.guaiainfantil.com/blog/educacion/bullying/el-valor-de-la-tolerancia-contra-el-bullying/>



Por ello, hoy es más necesario que nunca tratar de hacer que las personas se acepten las unas a las otras, a través de componentes como:

“la libertad, la igualdad de los individuos y los pueblos, la solidaridad, la tolerancia, el respeto por la naturaleza y la responsabilidad común, son seis valores fundamentales que deben caracterizar a las relaciones internacionales en el siglo XXI”<sup>225</sup>.(Anónimo, 2017)

Motivos como el expuesto y otros muchos que no incluimos en este apartado, son razón suficiente para hacer de la tolerancia un aspecto a tener en cuenta como elemento necesario para llegar a ser individuos más humanizados. El valor de la tolerancia ha sido considerado para su estudio por estar siempre presente y considerarse necesario para motivar e impulsar el desarrollo de las civilizaciones tanto pasadas como futuras. Para lograrlo, y ser cada día más tolerantes, el principal instrumento es la comunicación y el diálogo entre los seres humanos. Sin embargo, la tolerancia ha sido escogida, en otros motivos, por ser necesaria para la construcción de una mejor sociedad, para que ésta tome conciencia de cuán importante es para su desarrollo, existe un medio, el cine, considerado de difusión masiva, a través del cual se consigue llegar a una gran cantidad de individuos.

Al cinematógrafo se le considera, por tanto, un vehículo que se presenta como una poderosa herramienta para mostrar multitud de puntos de vista, así como acciones de toda índole. El cine se sirve de la presentación de historias en las que según el producto audiovisual que se presente, trata de promover los diferentes valores universales que se encuentran en la catalogación realizada por la UNESCO, así como el valor objeto de estudio de esta investigación, la tolerancia, puesto que, para una gran cantidad de cineastas, la importancia de los valores es un aspecto a reseñar que quieren hacer ver a los demás a través de las historias presentadas en la gran pantalla.

La tolerancia, se puede presentar de diversas formas, ora por medio de la puesta en práctica de una acción tolerante, ora por la ausencia de ésta o llegado el

---

<sup>225</sup> Anónimo, A. (2017) Día Internacional del Voluntariado para el Desarrollo Económico y Social. Enredate. Recuperado de: [http://www.enredate.org/13\\*-dia\\_internacional\\_del\\_voluntariado\\_para\\_el\\_desarrollo\\_economico\\_y\\_social](http://www.enredate.org/13*-dia_internacional_del_voluntariado_para_el_desarrollo_economico_y_social)

caso, debido a una reacción contraria. Independientemente de la fórmula empleada, siempre está presente, como idea principal, la transmisión del valor de la tolerancia, así como su importancia para la convivencia y la paz social en una sociedad multicultural como es la actual. Por todo ello, el valor de la tolerancia es de gran interés y relevancia para ser escogido para dicha investigación.

Una vez finalizado el visionado de los largometrajes, así como la bibliografía existente sobre el cineasta, hemos considerado para el análisis el paradigma antropológico aristotélico que postula que el individuo está formado por una dualidad. Por un lado, el individuo es un ser individual (excelencia), y por otro es un ser social (en la que lo fundamental) cuyo fundamento se basa en la relación del individuo con los demás y con el Estado, siendo éste uno de los aspectos relevantes para que se lleve a cabo la puesta en práctica de la tolerancia.

Sin embargo, la característica social del ser humano es descartada para tener en cuenta los hechos autobiográficos que marcaron la vida del cineasta para tratar de entender cuáles son los motivos para elegir una u otra historia. De ese modo, al comprobar su repetición a lo largo de los 29 títulos podemos afirmar que se produce una reiteración de elementos temáticos pudiendo afirmar que **la tolerancia** se convierte en una constante temática. Si no en toda su filmografía, si en los largometrajes de las últimas dos décadas.

El tema objeto de estudio de esta investigación consiste en el estudio de la tolerancia de forma específica en la obra de Spielberg, y especialmente en algunas obras, en las que se comentará sobre la tolerancia como constante temática al haber encontrado que es un tema reiterativo en su filmografía y aludiremos así a este valor más adelante. El valor de la tolerancia formaría parte de lo que pasamos a denominar temas principales en el cine spielbergiano. Estos temas representan a lo largo de los 29 largometrajes una constante que estará presente a lo largo de las películas realizadas por el cineasta americano. El motivo del porqué resaltar los temas se debe a que para Spielberg es relevante filmar historias en las cuales la infancia está presente como son *E.T. El Extraterrestre*, (1982), y *El Imperio del Sol* (1987), para continuar con el elemento que probablemente tiene presencia en la mayoría de los largometrajes que ha realizado, la familia. Este tema lo ha presentado de diferentes formas tanto implícita como explícitamente, ora con su familia, ora con su mujer e hijos. Un

ejemplo de ello podemos comprobarlo en las declaraciones que el cineasta realizó para la revista Tv Movie

El director estadounidense **Steven Spielberg**, ha afirmado que, en algunos de sus filmes, como *La lista de Schindler*, ha tratado de elaborar la historia de su propia familia. Diecisiete miembros de su familia murieron víctimas del Holocausto, recuerda Spielberg, en declaraciones a la revista alemana TV Movie.<sup>226</sup> (Efe, 2004)

Para completar el bloque temático presente en la filmografía del cineasta de Ohio, encontramos que el último de los grandes temas por los que el cineasta siente atracción, es el de la comunicación, puesto que a lo largo de su vida ha sido testigo de lo que es capaz de llegar a causar la ausencia de la misma. Probablemente, para este tema, podríamos mencionar dos películas en las que está muy presente. *Encuentros en la Tercera Fase* (1977) y *Amistad* (1997). En las cuales dos culturas diferentes tratan de establecer relaciones a pesar de no compartir el mismo idioma, lengua y cultura.

Encuentros es la película con más necesidad comunicativa que hice... Es la película más esperanzadora que he hecho, porque hay una enorme barrera de comunicación... No entendía mucho de política entre 1975-1976, cuando escribí Encuentros. Pero sentía que la Guerra Fría y la barrera entre rusos y americanos, Watergate, Nixon a punto de ser impugnado, todo lo que pasaba mientras rodaba tiburón y escribía Encuentros, producía un gran abismo de comunicación... Creo que encuentros fue mi primer intento de decir: si nos comunicamos con extraterrestres, ¿Por qué no podemos comunicarnos entre nosotros?<sup>227</sup>(Spielberg, 2010)

Respecto al segundo largometraje mencionado, y en referencia al tercer y último bloque temático desarrollado por Spielberg (*Amistad*.) Encontramos que es el propio director quien, al respecto, afirma:

---

<sup>226</sup>Efe. (2004) La Familia Spielberg. El País. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2004/09/28/agenda/1096322405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/09/28/agenda/1096322405_850215.html)

<sup>227</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

Lo esencial es hacer un esfuerzo por comunicarse. Cuando pasamos mucho tiempo concentrándonos en esa persona, a la que intentamos comunicar nuestros sentimientos y deseos; y esa persona no nos entiende... Si la persona no te entiende, tienes que ser perseverante y encontrar otros modos de transmitir un mensaje.

Y cuanto más tiempo pasen juntos, forzados a romper esa barrera, más conectarán sus almas.<sup>228</sup> (Spielberg, 2010)

Para hacer ver este aspecto de las constantes temáticas, a continuación, adjuntamos un diagrama en el que se muestra lo descrito con anterioridad.



Con respecto a estos tres bloques temáticos, se ha llegado a comprobar la existencia de que prácticamente de forma paralela a la presencia de estos temas en los largometrajes; existe una serie de hechos o sucesos relacionados con la trayectoria personal y profesional de Steven Spielberg. Concretamente, la vida del cineasta ha estado marcada por tres hechos fundamentales que definirían su trayectoria en el mundo del cine.

El primero de los sucesos fue el que supuso el cambio en la vida de Spielberg y su inicio como promesa en el mundo del cine, aunque realizando historias para la televisión, con programas como Colombo, y la película que le dio la oportunidad. *El Diablo Sobre Ruedas* (1971). Desde ese instante, su filmografía crecía con cada título que realizaba. Aun así, la academia del cine y las artes de Hollywood, no reconocía el talento que tenía Spielberg para narrar historias, y

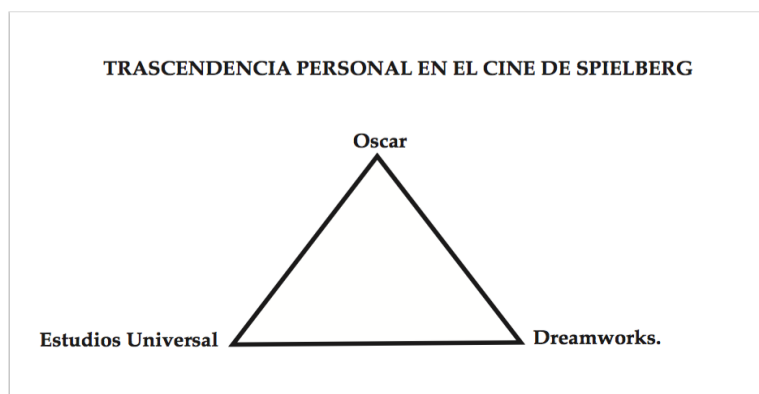
---

<sup>228</sup>Opcit 4

una vez tras otra se le escapaba de las manos el Oscar que tanto se merecía, hasta que consiguió que la crítica reconociera sus cualidades y talento con la realización de *La Lista de Schindler* (1993) obteniendo siete estatuillas, incluida la de mejor dirección.

Con el reconocimiento conseguido, este hecho supuso un nuevo giro en su trayectoria, Spielberg sorprendió nuevamente, no solo al público, sino a la industria del cine; llevando a cabo una acción que no se llevaba a cabo desde hace décadas: la creación de un estudio de cine, junto a dos compañeros, Jeffrey Katzenberg y David Geffen. Desde entonces la libertad con la que Spielberg realizaba proyectos, tanto en cine como en televisión, no tenían límites.

Del mismo modo que hemos creído oportuno el incluir el diagrama de los bloques temáticos, a continuación presentamos el esquema de los hechos más significativos a nivel profesional que han supuesto un antes y un después en la vida personal y profesional del director. Puesto que entre cada uno de estos sucesos el cineasta ha mostrado una evolución tanto en la variedad de géneros escogidos como en la temática de los mismos, hasta interesarse cada vez más en el valor de la tolerancia como elemento fundamental que incluye en sus historias.



Con todo, una vez presentado los aspectos que se han tenido en cuenta para entender y analizar los largometrajes, se ha tratado de buscar en cuales de esas constantes temáticas está presente la tolerancia, donde se tratará de comprobar si a pesar de estar presentes en la mayoría de ocasiones, estos temas, llamémosles REFERENTES spielbergrianos; la tolerancia tiene un lugar en esas historias.

“Empecemos por el principio:  
cuéntame todo lo que has visto  
y lo que crees que significa.”

A. Hitchcock.  
“La Ventana Indiscreta”

### 3.2. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA FILMOGRAFÍA.

#### 3.2.1. Revisión documental sobre la filmografía de Spielberg y el valor de la tolerancia como contenido.

En primer lugar, se ha realizado una **revisión documental** acerca de este cineasta y su filmografía para obtener tanto una visión global como detallada de su estilo filmográfico como de contenidos. El camino a seguir para llevar a cabo el análisis del valor de la tolerancia se llevará a cabo por medio de la revisión de diferentes documentos, como, por ejemplo, la bibliografía sobre Spielberg (tanto la centrada en el aspecto biográfico como en los apartados filmográfico y técnico). Paralelamente se procederá al visionado de todos los filmes del director prestando especial interés a aquellos en los que el valor de la tolerancia tenga mayor presencia. Sumado a este visionado, se tendrán en cuenta las entrevistas al director y otros profesionales que colaboran con este que aparecen en los documentales incluidos en el material adicional con entrevistas, reportajes, etc. de los DVDS y BLURAYS de las cuales se extraerán los datos más relevantes para la investigación.

Como elemento diferenciador que trate de aportar matices novedosos a esta investigación, la cual se ha visto enriquecida por la posibilidad del acceso a Internet al material no incluido en ningún soporte digital, como los mencionados anteriormente. La inclusión de esta información representa una actualización de la información referente al cineasta con respecto a la ya existente puesto que existen datos no incluidos en anteriores trabajos de investigación, y que sin duda aportan una visión lo más próxima posible a lo que el cineasta norteamericano piensa sobre la tolerancia. En este apartado, sobre Steven Spielberg, se incluirán entrevistas de toda clase, así como cine fórums, y proyectos realizados por otros

cinéastas acerca de todas las películas realizadas por el director a lo largo de su carrera, obtenidos en su mayoría de Internet. La incorporación del material adicional (incluidos en los soportes digitales así como en medios electrónicos anteriormente mencionados, además del material de investigación respecto a otras tesis) representa una ventaja, porque añaden, no solo pequeños documentales sobre el rodaje de las diferentes películas, las observaciones y opiniones del cineasta en el momento de la producción y realización, sino la opinión que tiene Spielberg años después ya que parte de estos documentales se realizaron con posterioridad a la realización de cada uno de los largometrajes. De ese modo es el propio cineasta quien revisa de forma crítica su filmografía proporcionando una visión más fidedigna y de mayor verosimilitud a la par que se aportan datos de gran interés para la investigación, de **carácter cualitativo** que nos permiten conocer a este cineasta y su filmografía como estudio de caso. Asimismo, consideramos útil para la investigación el incluir los guiones, como material de apoyo, pues en ellos aparecen referencias directas a algunos de los contenidos sobre la tolerancia, y por tanto, podemos extraer datos cualitativos de esta revisión documental (que además se puede cuantificar en cuantas ocasiones aparecen para dar cuenta de estas constantes temáticas del director). Con toda esta diversidad de material se tratará de componer y comprobar como Spielberg impregna, si no en todas, si en parte de sus películas el valor de la tolerancia.

A continuación, adelantamos que la metodología de estudio empleada para analizar las películas seleccionadas es formal y descriptiva, a partir de la cual estudiaremos ciertos elementos del lenguaje cinematográfico, concretamente del código visual. Dicha metodología se llevará a cabo a través del estudio de cómo a través del análisis fílmico, es decir, del lenguaje cinematográfico se plasma el valor de la tolerancia. Este tipo de análisis ya ha sido realizado con anterioridad en la tesis de Beatriz Peña Acuña en el año 2010, titulada "Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg", siguiendo el paradigma de cuatro códigos del lenguaje cinematográfico recogido por Carmona una década antes de este trabajo; y teniendo en cuenta como fundamentación las investigaciones anteriores recogidas en las tesis de David Caldevilla sobre las constantes formales y los hallazgos de modo cuantitativo en el estudio fílmico de Warren Buckland (2006) acerca de la autoría y estilo cinematográfico concreto de Spielberg.

La bibliografía, así como las investigaciones en el mundo académico sobre Spielberg son hasta la fecha muy variadas tal y como hemos mencionado al comienzo de esta investigación. Una vez realizada una primera aproximación a dicha documentación, así como al visionado de toda su filmografía, podemos comprobar que las obras escogidas, exceptuando dos (*El Color Púrpura* (1985) y *la Lista de Schindler* (1993)) de las siete escogidas para esta tesis, no habían sido objeto de estudio con anterioridad por haberse seleccionado los largometrajes más actuales. El resto de la filmografía ha sido analizada de forma concienzuda en las tesis realizadas con anterioridad a esta investigación y que se han comentado al comienzo de la misma.

Aparte de no haber estudiado los largometrajes escogidos en los trabajos de investigación precedentes, subrayamos que el elemento novedoso que contiene esta investigación, y que al igual que los largometrajes tampoco se han investigado, es el valor de la tolerancia. Por lo tanto, teniendo en cuenta la novedad de los filmes y debido a que sobre este tema no se ha realizado ningún estudio monográfico ni tesis, hasta ahora, como se ha comentado anteriormente. El detenerse a estudiar la tolerancia es de nuestro interés puesto que el tema crece en importancia en el cineasta de forma progresiva y coincide nuestra hipótesis de que, en las obras seleccionadas, la tolerancia tiene una alta presencia. No obstante, alguna de las obras que se incluirán en el estudio como es *La Lista de Schindler* (1993) se ha analizado en profundidad con anterioridad por diferentes investigadores, aunque centradas en otras áreas de interés.

Los estudios sobre el cineasta son muy diversos, estos abordan diferentes aspectos, como, por ejemplo, el rol de la masculinidad en los largometrajes spielbergrianos; además de otra de las tesis como la de la profesora titular Beatriz Peña Acuña en la que investiga sobre el valor de la dignidad en el cine de Spielberg por citar solo algunos de los estudios que se han comentado al comienzo de esta investigación. Sin embargo, con este estudio se ha decidido contemplar un aspecto novedoso sobre la labor de director; atendiendo a dos factores que consideramos fundamentales en su carrera, y que han sido propuestos y descritos con anterioridad.

Para la elección de los largometrajes seleccionados para esta investigación se han tenido en cuenta varios criterios que pasamos a describir. El primero de



ellos es la actualidad de los filmes escogidos, puesto que son, en su mayoría, los títulos más actuales. Por otro lado, coincide que la tolerancia tiene una mayor presencia en los mismos, aunque se escogerán otros dos títulos, uno que demostró la capacidad de Spielberg de hacer un cine más comprometido, adulto, considerado de autor, *El Color Púrpura* (1983) que no tuvo el reconocimiento por parte de la crítica que se merecía.

El segundo de los títulos escogidos es *La Lista de Schindler* (1991) que pertenece a su primera etapa, esta si supuso el reconocimiento por parte de la academia de cine norteamericano. Ambos se han elegido debido a que consideramos que el contenido respecto a la tolerancia es elevado o tiene una mayor presencia en las historias representadas y sobre el que se hace especial hincapié. Una vez comentados los títulos de los primeros años del director, pasamos a destacar cuales son los largometrajes que han sido seleccionados y que son de actualidad:

*Múnich* (2005)

*Lincoln* (2012)

*El Puente de Los Espías* (2015)

*Mi amigo el Gigante* (2016)

El segundo de los criterios por el cual se ha optado por estos largometrajes es la predilección que ha tenido el director por aquellas historias en las que la falta de tolerancia ha sido elevada, esto es debido a que, a lo largo de su vida el cineasta ha sido objeto de acciones intolerantes por parte de aquellos que le rodeaban.

“...Spielberg recuerda un antisemitismo no exacerbado,”<sup>229</sup> (Schickel, 2012, p. 14)

De manera que desde siempre ha tratado de comprender por qué la tolerancia no es un valor que prevalece sobre los aspectos negativos en la convivencia social.

El tercer y último requisito para explicar la elección es el relacionado con la capacidad que tiene el cineasta para escoger, así como para controlar, los

---

<sup>229</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

proyectos que desea realizar. Tanto en aquellas películas que pertenecen a sus inicios como a las de su etapa de madurez donde la tolerancia sigue presente, quizá, hoy día, con más interés que nunca.

Mis primeras películas en 8mm, de cuando tenía de 12 a 15 años; eran sobre la Segunda Guerra Mundial. Nunca pensé lo que podía hacer con las películas por aquel entonces. Me gustaba el control que me daban las películas al crear una secuencia de eventos, un sentimiento, o un accidente de tren entre dos trenes eléctricos. Que podía repetir y ver una y otra vez. Creo que era solo la realización de que podía cambiar mi forma de percibir la vida a través de un canal u otro. Para que me diera mejores resultados. Y cuando me di cuenta de que podía mejorar mi vida con estas películas de 8mm, me sentí bien conmigo mismo. Y pensé en atraer a otras personas para que disfrutaran con mi trabajo.

Primero pensé en mí y después en enseñárselo a una audiencia para ver si lo que estaba haciendo tenía algún efecto en ellos.<sup>230</sup> (Spielberg, 2011, Min. 1:36)

El ser humano del siglo XX y el del siglo XXI es un individuo multi-pantalla, es decir, un gran consumidor de contenido audiovisual a través de diferentes dispositivos. Este contenido es en su mayoría norteamericano, por lo que:

“Todos somos expertos en la comprensión de las películas de Hollywood. Tenemos que serlo, dada su presencia en la mayoría de las pantallas televisivas y de cine”<sup>231</sup> (Miller, Govil, Mcmurria, 2005, p.64)

A la hora de afrontar el visionado de todos los largometrajes y en particular, de los escogidos, donde la tolerancia tiene mayor presencia, se ha tenido en cuenta una metodología en la que se describan aquellos elementos que utiliza el cineasta para tratar de transmitir precisamente la tolerancia. No obstante, antes de

---

<sup>230</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

<sup>231</sup> Miller, T.; Govil, N.; Mcmurria, J. Y Maxwell, R. (2005): El nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing. Barcelona. España. Paidós.

proceder a analizar las películas escogidas, debemos preguntarnos con que objeto o para que fin realizamos el análisis.

“El análisis filmográfico precisa calibrar la distancia de la mirada, lo que equivale a decantarse por el análisis global del filme, el análisis de algunas secuencias o el microanálisis...”<sup>232</sup> (Alirio, Arlenet, 2009)

En el caso de esta investigación el análisis se realiza para tratar de llegar a la deliberación de si realmente se emplea el cine como herramienta metodológica para hacer ver lo importante que es la tolerancia frente a los diferentes conflictos: en primer lugar, de origen territorial, bien sean nacionales o internacionales, así como aquellos relacionados con la raza, la religión, etc. Estos dos temas suelen ser de los que más situaciones intolerantes provoca.

"Es necesaria para que estas relaciones se lleven a cabo, tolerancia que dista de dejar de lado las diferencias; es ante todo una consecuencia de la comprobación de que es más importante poner énfasis en aquello que se tiene en común".<sup>233</sup> (Hurtado, 2015)

Por otra parte, esta investigación cumple con un fin divulgativo para tratar de hacer ver como Steven Spielberg y sus trabajos consiguen que sea un director que va más allá del entretenimiento presentando en sus historias contenidos de interés universal para el individuo. Para poder realizar este trabajo estamos de acuerdo con Javier Marzal en que:

“Nuestra motivación es, sobre todo, disfrutar apreciando el cine y ayudar a entender y valorar el texto fílmico desde el lado del análisis crítico. Porque el análisis no está ni mucho menos reñido con la dimensión lúdica del cine, cuya naturaleza no sólo es entretener sino también ayudarnos a comprender mejor la realidad que nos ha tocado vivir”.<sup>234</sup> (Marzal, 2007)

---

<sup>232</sup>Alirio, Peña, J. Y Arlenet, Peña, C. (2009) El análisis fílmico y la crítica cinematográfica. El Librepensador. Magazine de Cultura y Pensamiento. Recuperado de: <https://www.ellibrepensador.com/quienes-somos/>

<sup>233</sup>Hurtado, Singer. F. (2015) La Tolerancia. Formación Ideológica. Recuperado de: <http://formacionideologicaunefa2015.blogspot.com.es/2015/06/la-tolerancia.html>

<sup>234</sup>Marzal, Felici, J. (2007) El análisis fílmico en la era del as multipantallas Comunicar (Nº 15)

### 3.2.2. Análisis formal del lenguaje cinematográfico dirigido a desvelar la tolerancia como contenido.

Por análisis fílmico o cinematográfico entendemos como Roffé que:

“...No hay una valoración de la obra sino simplemente, compleja actividad, una investigación que conduce a establecer una descripción de la construcción del filme y de cómo las proposiciones ideológicas, narrativas y estéticas del cineasta, en mayor o menor grado, determinan las formas, expresivas y de contenido, de esa construcción”<sup>235</sup> (Roffé, 1993, p.95-129)

El análisis cinematográfico formula una serie de interrogantes sobre cuál es el aspecto que determina la diferencia de cada largometraje en particular, en el que se aplican, en función de la película, a todo su conjunto, a una parte en concreto, así como a una o varias categorías que contribuyan a dar una visión más clarificadora de su contenido. En otras palabras, el análisis cinematográfico es la actividad sistemática de interpretación que se inicia por medio de un proceso de disección apoyado en el estudio del cine como medio. En este apartado, analizaremos la forma desde un punto de vista descriptivo. Este nivel formal se caracteriza por mostrar cómo se nos presenta el contenido y, en este estudio en concreto se analizarán los siguientes aspectos:

› **Primero.** Proceder a describir con detalle algunos elementos **del código visual o icónico** propuestos por Carmona con relación al valor de la tolerancia. Los elementos escogidos para analizar los largometrajes son: los diferentes tipos de **encuadre, escenas y secuencias y los movimientos de la cámara**. También se ofrecerán indicaciones sobre **la composición y la escenografía**, en los casos que sea necesario, al igual que **el uso del color**. Otro aspecto a tener en cuenta es **la iluminación**.

Continuando con los códigos empleados por Carmona, tendremos en cuenta, aunque de forma puntual cuando interese para apoyar al código visual y al estudio de contenido, elementos del **código sonoro** como por ejemplo los **efectos sonoros y ambientales**, para finalizar atendiendo al empleo de la **música**

---

<sup>235</sup> Roffé, A (1993). Una aproximación al análisis fílmico. En: Pensar en Cine Pp. 95-129.

como elemento que complete el refuerzo del valor de la tolerancia en el film correspondiente.

El último elemento cinematográfico tenido en cuenta por Carmona es la interpretación, la cual forma parte del **código no lingüístico** y que será mencionada solamente en aquellos largometrajes en los que sea importante el papel que juega ésta en la representación del valor de la tolerancia por parte de lo representado por los personajes.

Una vez presentados los elementos utilizados por Carmona, atenderemos a dos aspectos que ayudan a intensificar la intencionalidad de Spielberg a la hora de transmitir con las imágenes el valor de la tolerancia. Estos elementos son, el **montaje** (que definiremos dentro del apartado de análisis) y el **vestuario**. Estos dos elementos serán mencionados en aquellos casos en los que se crea oportuno destacar su uso para apoyar la narración y la enfatización en el objeto de estudio de esta investigación.

› **Segundo**, los hechos personales del cineasta en relación a su obra, es decir, la repercusión biográfica en los que la tolerancia esté presente en los largometrajes seleccionados.

› **Tercero**. Los temas o pilares temáticos mencionados y desarrollados de forma sucinta en el capítulo anterior que han sido presentados mediante un diagrama y que hemos considerado resaltar como fundamentales en la filmografía de Steven Spielberg para esta investigación.

Proseguiremos con la búsqueda del modo en el cual se indica de forma descriptiva la relación del conjunto de elementos cinematográficos puestos en función de la Tolerancia. Esto es, se realizará un comentario atendiendo a los cuatro códigos compenetrados y propuestos por R. Carmona que son: códigos icónico, sonoro, y no lingüístico, aunque este último se mencionará de forma puntual. Aunque nos serviremos del primero de ellos, (el código icónico o visual) por estar muy marcado en Spielberg. Fue estudiado por Warren Buckland teniendo en cuenta el valor de la tolerancia en la secuencia escogida. Dicho de otro modo, nos centraremos en dicho código ya que el código visual o icónico, tiene su propia jerarquía y sello estudiado y probado por Caldevilla, Buckland y Peña, además de representar por sí mismo un motivo más que suficiente para adquirir datos científicos y de ese modo alcanzar el objetivo de esta investigación

a través de la demostración de la hipótesis planteada al comienzo de este trabajo. Aparte de estar muy bien fundamentada y avalada por estudios anteriores.

Carmona distingue más códigos, como los tecnológicos, visuales (fotográficos, iconográficos, gráficos), sonoros, etc. que no se tendrán en cuenta.

Este profesor aclara que en el cine no se puede hablar de código con la misma firmeza que se hace cuando se habla del Morse, el código de circulación o una lengua natural.<sup>236</sup> (Carmona, 2000, p. 85)

Sobre la metodología empleada para el análisis hemos de puntualizar que para lograr el propósito de esta investigación no ha bastado con el visionado de todos y cada uno de los largometrajes del director, sino que se ha tenido que tener en cuenta la relación que se establece con el objeto de estudio en cuestión. Por lo que se ha requerido de un visionado exhaustivo que obliga a re-visionar de forma detenida y minuciosa los largometrajes hasta llegar a sus partes más esenciales.

“...Puede entenderse así que difícilmente sea aceptable un trabajo sobre el film sin un cierto grado de goce”<sup>237</sup> (Vanoye, Goliot, 1992)

“... Y esto porque se da una duplicidad inmanente: el analista trabaja sobre el film al tiempo que el análisis lo hace sobre sus procesos de percepción e interpretación, que son cuestionados, reordenados y puestos en crisis una vez tras otra. Desde este punto de vista no dudamos en calificar este proceso como interminable, puesto que no puede alcanzar una definición plena y estable, al tiempo que el investigador «renuncia a una apropiación definitiva y completa del objeto que examina”<sup>238</sup> (Montiel, 2002, p. 28)

Para el posterior análisis, de carácter formal, se tendrá en cuenta cuales son los elementos destacables dentro de esta categoría de análisis. A continuación, procedemos a describir cuales son las características de cada código.

---

<sup>236</sup> Carmona, R. (2000) *Cómo Se Comenta Un Texto Fílmico*. Madrid España: Cátedra.

<sup>237</sup> Vanoye F. y Goliot-Lété.A. *Précis d'analyse filmique*, Paris, Nathan,1992. P. 7-8. En: Gómez Tarín. Francisco. J. Marzal Felici.J. *Una Propuesta Metodológica para el análisis Fílmico*.

<sup>238</sup> Montiel. A. *El desfile y la quietud* (2002) *Análisis fílmico versus Historia del Cine*. Valencia. España.

El código visual se caracteriza por ser aquel que describe y valora las opciones del encuadre, como por ejemplo el formato, el ángulo, la escala, la composición y la perspectiva, normalmente cuando son muy pronunciadas. Por otro lado, en este código también se contempla el uso de las lentes, la profundidad de campo, así como el valor de la imagen fuera del mismo. También se contemplan el cromatismo, la iluminación, los movimientos de cámara, y la función narrativa o estética de los mismos.

Con código icónico o visual nos referimos a los elementos que conforman la imagen: el encuadre, la planificación de tomas, escenas y secuencias; las posibilidades y los movimientos de la cámara, los tipos de transiciones, la composición, el peso visual, el contraste tonal, la continuidad de imagen, el movimiento y ritmo de las escenas y las secuencias, así como la escenografía, el uso del color y la iluminación<sup>239</sup>. (Peña, 2008, p. 156)

De todos estos elementos que conforman el código visual o icónico, para este análisis, hemos creído conveniente centrarnos en los siguientes elementos. Los diferentes tipos de encuadre, conocido comúnmente como planos. Por este se entiende:

El plano es la unidad mínima del lenguaje audiovisual. La definición de plano hay que abordarla desde dos puntos de vista:

**Temporal:** desde un punto de vista temporal, plano es todo lo que capta la cámara desde que se inicia la grabación hasta que se para, equivale, entonces, a lo que denominamos toma, la parte comprendida entre dos cortes

**Espacial:** en cuyo caso estamos refiriéndonos al contenido, es decir, a la imagen que vemos en cada fotograma (y que ya quedó revisada en el apartado anterior)<sup>240</sup> ((Anónimo, 2008)

---

<sup>239</sup> Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.

<sup>240</sup> A, A. (2008) Imágenes de cine. Cinecam. Recuperado de: [https://cinecam.files.wordpress.com/2008/09/lenguaje\\_1\\_desarrollo.pdf](https://cinecam.files.wordpress.com/2008/09/lenguaje_1_desarrollo.pdf)

Para continuar, describiremos la iluminación como elemento de apoyo al propósito de resaltar los elementos que sirvan para destacar la presencia de la tolerancia:

...Es el elemento esencial de todas las técnicas visuales, además de un elemento indispensable para sugerir la sensación de tridimensionalidad de que carecen todos los medios de representación de la realidad sobre dos dimensiones.<sup>241</sup> (Fernández, Martínez, 1999, p. 26)

Los movimientos de cámara pretenden provocar en el espectador una sensación (casi física) como la de adentrarse en la propia imagen, consiguiendo que de ese modo viaje con ellas. Acompañando en el análisis a estos elementos nos detendremos también en otro como es la escenografía o dirección artística. Por esta entendemos lo siguiente:

El mundo creado para la película, donde todo lo que aparece dentro del encuadre habla de forma muda sobre el personaje, su entorno y situación. Toda esta información visual, el espectador la procesa e inconscientemente la entiende e incorpora de inmediato.<sup>242</sup> (Anónimo 2015)

El siguiente elemento para el análisis es el punto de vista o la posición de la cámara, por el que entendemos:

“El lugar desde el que observamos un espacio, un acontecimiento, un objeto o la realidad que nos rodea. Ese lugar puede ser físico, metafórico, literal, ideológico, virtual... cualquiera de ellos lleva implícita una postura, una intencionalidad, un juicio, una forma de mirar... está íntimamente ligado a la mirada del autor a su postura ante la realidad, a su forma de ver las cosas.

Por si existiera alguna posibilidad de duda al respecto de la definición de dicho concepto cinematográfico o audiovisual, completamos la definición anterior con otra que esperamos complete el sentido de este aspecto técnico.

---

<sup>241</sup>Fernández Díez, F. Y Martínez Abadía, J. (1999) Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona. Paidós.

<sup>242</sup> La Dirección de Arte. Fidopalermo.edu. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/proyectorgraduacion/archivos/633.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectorgraduacion/archivos/633.pdf)



El punto de vista del fotógrafo, del pintor, del cineasta, no se limita, por tanto, a un lugar físico, sino que es más una manera particular de ver, de sentir. Lo que nos quiere hacer llegar el propietario de esa mirada, lo que nos quiere hacer sentir, define sus actuaciones para conseguir la representación de una determinada manera y no de otra.”<sup>243</sup> (Huertas, 2001)

Tras exponer el lugar donde se emplaza la cámara, llega el turno de describir las posibilidades que tiene esta en cuanto a su movimiento, por lo que, en primera instancia, definiremos lo que entendemos por movimiento de cámara, para continuar con los distintos movimientos que tiene la misma. Por movimiento de cámara nos referimos:

Al desplazamiento de la cámara ya sea de manera física u óptica. Un ejemplo típico de movimiento físico sería cuando se coloca una cámara encima de unos raíles y esta se mueve al lado y a la misma velocidad, que un personaje que camina. Un ejemplo de movimiento óptico de la cámara sería el clásico zoom para ver una panorámica general e ir acercándose hasta ver a un personaje u objeto. También es posible combinar ambas técnicas, como hacía Alfred Hitchcock que en algunos de los planos de sus películas realizaba un zoom de acercamiento mientras la cámara se alejaba físicamente creando un curioso efecto "persona confusa"<sup>244</sup> (Anónimo, 2011)

Ahora bien, dentro de esta clasificación de carácter general de los movimientos de cámara se pueden dividir a su vez en:

*Movimientos físicos:*

**Panorámica:** Consiste en un movimiento de rotación de la cámara hacia la derecha y hacia la izquierda sobre su eje. Tiene un gran valor descriptivo y también puede tener valor narrativo. Podemos distinguir: Panorámica horizontal y vertical.

---

<sup>243</sup>Huertas. F. (2001) Punto de Vista, Una Reflexión fenomenológica. Universo Fotográfico. facultad de bellas artes - departamento de dibujo II. diseño y artes de la imagen (Nº3) Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/univfoto/num3/huertas.htm>.

<sup>244</sup> Anónimo, A. (2011) Movimiento de Cámara. Solosequenosenada. Recuperado de: [http://www.solosequenosenada.com/misc/tipos-de-planos-cine/4\\_movimiento\\_de\\_camara.php](http://www.solosequenosenada.com/misc/tipos-de-planos-cine/4_movimiento_de_camara.php)

Trávelin: Es un movimiento de la cámara en el espacio tridimensional que consiste en un desplazamiento de la cámara horizontal o verticalmente respecto al eje del trípode que la soporta. Este desplazamiento permite el acercamiento al motivo o el alejamiento del mismo.

*Movimientos ópticos:*

Zoom: Se realiza con las cámaras que tienen objetivos variables, es decir, objetivos zoom. Permite hacer que los objetos se acerquen o se alejen sin desplazar la cámara. También se llama trávelin óptico. Hay que tener presente que, a diferencia del trávelin, con el zoom los objetos que se acercan [al objetivo] se comprimen.

Tras describir los primeros elementos que podríamos denominar de naturaleza más técnica en lo que al lenguaje cinematográfico se refiere, son con los que Spielberg trabaja a la hora de realizar un filme. Por lo tanto procederemos a describir cuales son el resto de los elementos que hemos seleccionado para analizar los largometrajes en este trabajo. Es el turno de la puesta en escena que a su vez comprende elementos como la luz, el color, la decoración, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y la interpretación, entre otros. Este elemento, la puesta en escena, es un término absorbido del mundo del teatro que con el paso del tiempo (y la aparición del cine) se fue adaptando a las nuevas formas de expresión audiovisual del cine. Aunque, ¿Qué se entiende por puesta en escena? Por esta se entiende:

“La creación de un ambiente general que sirve para dar credibilidad a la situación dramática. Este concepto engloba, por tanto, la decoración, la luz, el color, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y la interpretación de los actores. En suma, todos los elementos expresivos que configuran la creación de un filme o programa... Su elección es determinante para construir un ambiente o atmósfera que contribuya a dar credibilidad.”<sup>245</sup> (Fernández, Martínez, 1999, p.151)

---

<sup>245</sup> Fernández Díez, F. Y Martínez Abadía, J. Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona. Paidós.

La puesta en escena está formada por una serie de disciplinas o especialidades que forman parte del medio audiovisual en general y del cine en particular. De estas, hemos escogido los decorados, así como el uso de la luz, y los colores que se emplean en la escena para resaltar la importancia del valor de la tolerancia. Para continuar, pasamos a describir estos tres elementos con el fin de obtener una mayor comprensión de cara al análisis fílmico. El primero de estos, es el o los decorados que se caracterizan por

“...crear espacios con la atmósfera conveniente en cada tema, expresando y ayudando a comprender el mundo interior de los personajes y provocando inquietudes en el espectador”<sup>246</sup> (Fernández, Martínez, 1999, p.154)

Dentro del escenario o decorado existe, en la industria cinematográfica, una figura encargada de controlar, diseñar, y organizar estos que se llama escenógrafo o director artístico. Esta figura se encarga de hacer realidad los distintos ambientes descritos en el guion, siendo capaz de transmitir la carga dramática del argumento. Este profesional, para llevar a cabo su labor, también se sirve de un elemento, el *attrezzo*, nuevamente adquirido del mundo teatral. Por este se entiende cualquier objeto que forma parte del decorado y que tiene una función activa en relación con la acción que se desarrolla.

Por el momento, hemos presentado y descrito los elementos seleccionados para el análisis de las escenas donde mayor presencia tiene la tolerancia. Estos son: escena, secuencia, plano, movimientos de cámara, punto de vista o posición de la cámara; puesta en escena y los decorados. Ahora bien, éstos no son los únicos elementos que se tendrán en cuenta, si no que para llevar a cabo un análisis más completo incluiremos un elemento (posiblemente el más fundamental del medio cinematográfico) la luz, pues sin ella, no se podría llevar a cabo. En este apartado, se mostrará el uso que el director le da a la misma en los largometrajes y escenas seleccionadas con el fin de hacer ver cómo con el uso de la luz consigue poner énfasis en el tema que desea transmitir con la película. Por lo tanto, procedemos a definir qué entendemos por luz cinematográfica. Según El cineasta francés Jacques Loiseleux, en un ensayo en el que resalta la importancia de la luz en el cine, este comienza su afirmación con las siguientes palabras:

---

<sup>246</sup> ibídem.

“Tanto al filmar como al proyectar una película, la luz hace visible la imagen. Sin luz no hay imagen. Además, tiene otra función: la de dar sentido a la imagen mediante el modo en que ilumina el tema y la atmósfera emotiva que genera, haciendo que los seres y objetos aparezcan no sólo bajo su aspecto estético más favorable, sino también con plena coherencia para cada película.”<sup>247</sup> (Valdés, 2016)

Un elemento que pertenece al discurso audiovisual asociado a la luz, que es empleado por los cineastas, así como por realizadores audiovisuales y directores de fotografía; es el color. Este tiene al igual que el resto de elementos que componen el plano cinematográfico, la posibilidad de conferir de carga dramática y expresiva a la acción que se desarrolla dentro de una escena. Sin embargo ¿A qué nos referimos cuando en un filme el espectador o un crítico se refieren al uso del color en la escena?

“... El color en el cine es un elemento importantísimo. Marca el tono psicológico, describe ambientes y personajes e incluso es capaz de provocar en nosotros ecos que conectan lo que cada tono simboliza para nosotros con lo que ahora estamos viendo en pantalla. El color es, en esencia, otra herramienta más que trabaja para lograr que la historia transmita una información u otra, y de la manipulación cromática depende en buena medida el poder y la belleza de las imágenes que logren los cineastas.”<sup>248</sup> (Trula, 2015)

Según lo descrito podemos afirmar que el color es un elemento del cual se sirve el cineasta o director de fotografía para expresar la naturalidad de los elementos que componen un plano, con el objetivo de producir un efecto en el espectador. Dicho lo cual

El color sirve para centrar la atención, favorecer el ritmo en la narración y en el montaje, y expresar con más fuerza ciertos momentos. En ocasiones, el

---

<sup>247</sup> Valdés de la Campa, D. (2016) Top 5: El cine y la luz. En: Ciencia y Cultura. Recuperado de: <http://www.revistac2.com/top-5-el-cine-y-la-luz/>

<sup>248</sup>Trula, Miguel, E. (2015) El Esquema De Color En El Cine: Una Pequeña Guía Para No Perderse. Cinefilia. Fotogramas. Recuperado de: <http://www.fotogramas.es/Cinefilia/El-esquema-de-color-en-el-cine-una-pequena-guia-para-no-perderse>

color puede provocar un impacto mayor incluso que el motivo en sí mismo (pensemos en un montón de naranjas apiladas en un mercado, o en una bandeja llena de azafrán,...), y esto en el cine tiene un uso efectista.<sup>249</sup> (Martínez-Salanova, 2003, p. 45-52)

Por medio del uso del color, en el cine, se trabajan diferentes muestras de color según el efecto que pretenda conseguir el cineasta en cualquier proyecto.

PATRÓN DE COLOR	CARACTERÍSTICAS	EJEMPLOS
PICTÓRICO	Intenta evocar el colorido de los cuadros e incluso su composición.	En las películas ambientadas en el siglo de oro (S.XVI) se imita claramente la luz de los cuadros de los reyes y nobles en palacio.
HISTÓRICO	Intenta recrear la atmósfera cromática de una época.	En “ <i>Salvar al Soldado Ryan</i> ” se reduce el porcentaje cromático del color para generar sensación de desolación por la guerra.
SIMBÓLICO	Se usan los colores en determinados planos para sugerir y subrayar efectos determinados.	En la “ <i>Lista de Schindler</i> ” el director filma en rojo vivo el vestido de una niña (destacando sobre el blanco-negro) que es un referente importante en el relato literario que inspiró la película.
PSICOLÓGICO	Cada gama de color produce un efecto anímico diferente. Los colores fríos (verde, azul, violeta) transmiten decaimiento y depresión, y los cálidos (rojo, naranja, amarillo) exaltación, entusiasmo y aliento.	En “ <i>El Pianista</i> ” los colores grises y fríos evocan el horror del holocausto. En “ <i>Indiana Jones</i> ” la gama cromática dorada y cálida transmite aventura, exaltación, dinamismo.

Algunos de los patrones que pueden encontrarse con respecto al color se pueden comprobar en la siguiente tabla elaborada por el portal cine y valores<sup>250</sup> :

Además de producir un efecto en el espectador a través del color o de cualquiera de los elementos del código visual o icónico, el cine es un medio capaz de provocar una reacción emocional en el público. las experiencias emocionales y audiovisuales son decisivas en la construcción de la identidad personal y en las

<sup>249</sup>Martínez-Salanova Sánchez, E. (2003) El valor del cine para aprender y enseñar. Comunicar : revista científica iberoamericana de comunicación y educación». (Nº. 20) Pp. 45-52. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=431](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=431)

<sup>250</sup>A, A. (2000) Cine y Valores, la estética cinematográfica, luz y color. Ciney valores. Recuperado de: <http://www.cineyvalores.apoclam.org/la-estetica-cinematografica-luz-y-color.html>

posibilidades que se establecen en la educación para la vida, para la felicidad y para el bienestar.<sup>251</sup>(Sabater, 2013)

**Podríamos decir pues que el cine es un escenario de emociones donde gustamos recorrer nuestra curiosa mirada de vez en cuando en un acto catártico**, ahí donde entrever la maravillosa “experiencia humana y su drama”, se trata de una bella composición de imágenes capaz de adentrarse e inventar, de reproducir o investigar sobre la vida humana jugando con los odios y los amores de las personas, analizando con detenimiento los mecanismos que mueven a la especie humana.<sup>252</sup> (Anónimo, 2016)

Relacionado con el uso de la luz como elemento principal del cine (del cual hablaremos e incluiremos en los posteriores análisis) encontramos la iluminación. Esta es:

El elemento base de todas las técnicas visuales y un elemento indispensable para sugerir la sensación de tridimensionalidad de que carecen todos los medios de representación de la realidad sobre dos dimensiones... Una parte fundamental del impacto de una imagen se debe a las técnicas de iluminación. La luz es mucho más que la luz que nos permite ver la acción. El reparto entre las zonas claras y oscuras de una imagen es fundamental en la composición de cada plano y además dirige nuestra atención hacia los elementos encuadrados, los gestos y la acción.<sup>253</sup>(Anónimo, 2016)

Para concluir el apartado de la descripción de los elementos del código icónico o visual propuestos por Carmona, pasamos a definir los últimos que están más relacionados con la dimensión humana de la realización de un largometraje. Estos son, el vestuario, el maquillaje y la interpretación, tan importantes como cualquiera de los expuestos. En lo que al vestuario se refiere, se representa el aspecto o apariencia que proporciona el actor frente a la cámara. Definen al personaje en diferentes aspectos, como por ejemplo, cultural, social, económico,

---

<sup>251</sup> Sabater, V. (2013) El Cine, Fábrica De Emociones. Lamenteesmaravillosa. España. Recuperado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/el-cine-fabrica-de-emociones/>

<sup>252</sup>A, A. (2016) Ciclo de cine. Cine y emociones. Emoción más cine “En un mundo mejor”. Recuperado de: [http://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/cultura/ciclo\\_cine\\_noviembre-1.pdf](http://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/cultura/ciclo_cine_noviembre-1.pdf)

<sup>253</sup> Opcit 21.

perfil psicológico, etc. Al mismo tiempo que describe al personaje también contextualiza visualmente la época y la sociedad de la cual forma parte.

El vestuario contribuye a realzar la apariencia física del actor, a modificarla o a potenciar los rasgos específicos de su personalidad siendo, además, un poderoso elemento decorativo que se añade a conseguir los efectos realistas de la puesta en escena.<sup>254</sup>(Anónimo, 2016)

Al igual que el vestuario, como parte de la caracterización del personaje representado en pantalla es el maquillaje otro elemento fundamental en una película. Se emplea en la caracterización externa del actor o personaje haciendo que se asemeje lo máximo posible al personaje descrito en el guión literario. Según Fernández Díez y Martínez Abadía el maquillaje se puede clasificar de dos formas:

La denominada caracterización cuando mediante su uso se transforma profundamente los rasgos del actor modificando totalmente su aspecto externo, y el llamado de fondo, que sirve para restituir colores propios de la piel que por efecto de la iluminación ámbar del estudio sufre una alteración que redundaría negativamente en la imagen del personaje. Este último maquillaje contribuye a reducir la excesiva brillantez que los focos del estudio producen en la grasa siempre presente en la piel humana.<sup>255</sup> (Anónimo, 2016)

#### **ELEMENTOS SONOROS:**

De los códigos presentados por Carmona hemos mencionado con anterioridad que cuando sea oportuno, escogeremos como elemento de apoyo a la imagen un elemento que forma parte del código sonoro. Este es la banda sonora. En lo que respecta al cine de Steven Spielberg, a excepción de *El Color Púrpura* (1985) compuesta por Quincy Jones, *En los Límites de la Realidad* por Jerry Goldsmith (1983) y *El Puente de los Espías* (2015) por Thomas Newman, John Williams ha compuesto la banda sonora de todos sus largometrajes, aportándoles a estos una cuarta dimensión que logra, en según qué títulos, que el espectador

---

<sup>254</sup> Ibidem 21

<sup>255</sup> Opcit.

las identifique y las recuerde pasados los años. Es un compositor cuyo trabajo ha sido reconocido ininidad de veces obteniendo un total de cinco Oscar de la academia.

Spielberg, siempre dice una cosa que es verdad, que en E.T. [El Extraterrestre] Él era quien hacía despegar las bicicletas, pero el que las mantenía en el aire volando era la música de John Williams. Los dos son muy conscientes de que depende el uno del otro. Es un tándem que se compenetra a la perfección<sup>256</sup>. (Martínez, 2014, Min. 5:41)

Desde la realización del largometraje que marcó un cambio tanto profesional como personal para el director, se estableció una relación de amistad tanto dentro como fuera de los estudios que permanece hasta nuestros días.

I think that one of the things that makes us a kind of special to one of another, its in my point of view, i have absolute trust and faith John is right. When he sees my movies fo first time, when i've already seen thousand of times and John first impressions of my films art he impressions of I listen then I get the ear because John looks the movie, because John, he musicly and heandset takes entirely level. That I think the music does for movies.<sup>257</sup> (Spielberg, 2016)

A lo largo de la historia del cine el proceso de colaboración entre compositor y cineasta se ha repetido en otras ocasiones como por ejemplo con Alfred Hichcok y el compositor Bernard Herman, quien ha compuesto varias de las partituras de las películas que más éxito cosechó el director de Psico. Sin embargo, esta colaboración no es para nada similar a la que ha conseguido el tándem Williams-Spielberg, quienes comparten una pasión, la música. Es más, el cineasta californiano (en más de una ocasión) ha manifestado que sin las notas de Williams sus películas no hubieran trascendido la pantalla como lo han hecho. Esto se debe a:

---

<sup>256</sup> Martínez, A. [TCM España] (2014/12/16) Descubriendo a John Williams | TCM [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mD28ThHKV4I>

<sup>257</sup> Events, O. [Overlook Events] (2016/4/30) The Art of Collaboration. John Williams and Steven Spielberg AFI Master Class. 2016. En TCM. [Archivo de video] Recuperado de: <https://vimeo.com/143233309>



La mitad del éxito de esta obra cinematográfica consiste en cómo Williams sincroniza la música a la imagen y las asocia a los sucesos; incluso después se puede volver a utilizar en el filme el recuerdo de esa asociación. Williams destaca la compenetración de imagen y música como una de las bellezas del cine.<sup>258</sup> (Peña, 2009, p172).

La música o banda sonora es una composición melódica, en ocasiones, llena de fanfarrias al más puro estilo del cine de aventuras, o intimista, como por ejemplo en *La Lista de Schindler* (1991); pero es un elemento más en el cine de Spielberg que hace que sus películas sean algo especiales; y que en el caso que nos ocupa, ayuda a enfatizar la idea, tema o temas que se presentan en la película. Sin duda alguna la música es un elemento más de la narración cuya función es la de crear una continuidad, o incluso ser un personaje más como sucede en *Tiburón* (1975) y *Encuentros en la Tercera Fase* (1977).

Como parte de la metodología para analizar los filmes Spielbergrianos hemos presentado los códigos icónico o visual así como la inclusión de lo que se entiende por montaje. Estos elementos se emplean para hacer ver cómo desde la técnica, el director trata de resaltar los valores que cree más importantes en la historia que está narrando. No obstante, como mencionamos al comienzo de este capítulo y como parte de la metodología a emplear, incluimos en el análisis un apartado que consiste en la identificación de dos elementos más.

Los últimos elementos a analizar dentro del código icónico o visual son los tipos de transiciones y los movimientos de cámara. Las primeras, las podemos definir como los diferentes modos de articulación y puntuación entre las diferentes escenas que componen un film. La transición es además la forma de aplicar la elipsis entre diversas escenas y su aplicación en el momento de la edición. Por otro lado, los movimientos de cámara serán definidos más adelante.

Para finalizar, el vestuario de los personajes se centra como su propio nombre indica en resaltar el aspecto del actor tanto del protagonista como de los actores secundarios. A cambiar su apariencia o a intensificar aquellos rasgos más

---

<sup>258</sup> Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.

característicos de la personalidad de los mismos, es un elemento que proporciona una sensación de realismo a la puesta en escena.

La elección de dichos elementos se debe a que, tras el visionado de los filmes, han sido identificados como aquellos que Spielberg emplea de forma intencionada o no para tratar de comunicar del modo más eficiente posible, cual es el valor de la tolerancia. Para tratar de dejar totalmente claro cuáles son los elementos a analizar adjuntamos un esquema a modo de resumen.

### CÓDIGOS

ICÓNICO	SONORO	NO LINGÜÍSTICO
Encuadre Escenografía. Escenas y Secuencias Iluminación. Movimientos De Cámara. Tipos De Transiciones. Uso Del Color. El Montaje	Banda Sonora (Efectos sonoros y ambientales) Música	La Interpretación.

Tras presentar estos elementos, no vemos necesario analizar más para alcanzar nuestro objetivo puesto que precisamente estas variables se han destacado en el re- visionado del análisis filmográfico. Nos encontramos analizando un medio audiovisual, y como tal, además de la imagen cabría recordar que se tendrá en cuenta la música o banda sonora como elemento principal dentro de los elementos del código sonoro propuestos por Carmona. Aunque este no lo emplearemos como una herramienta metodológica más, sino que haremos mención cuando creamos necesario para alcanzar una mayor comprensión; con el fin de apoyar, reforzar y justificar la importancia de la tolerancia en el largometraje que se vaya a analizar.

Cabría añadir como elemento de apoyo a los distintos elementos que conforman el código icónico así como al código sonoro que se tenga en cuenta el montaje:

“como organización de los planos para conferirles significación, como recurso estético para establecer conexiones creativas o de impacto visual entre los planos, como recurso para conferir ritmo a la obra”<sup>259</sup>.

### 3.2.3. Análisis de elementos narrativos en la filmografía con relación a la tolerancia.

El análisis de los largometrajes centrado en el código visual o icónico, fundamentalmente, se verá reforzado (para una mayor comprensión) por la inclusión de una serie de procedimientos metodológicos narrativos de carácter instrumental, cinco concretamente, propuestos por Ceballos; que se centran en la lectura donde el tema:

puede estar presente a lo largo de todo el texto e incluso de toda la obra de un cineasta, en cierto modo, constituye una afirmación emblemática que remite a una determinada visión del mundo, confiriendo inteligibilidad y peso humano al relato.<sup>260</sup> (Ceballos, 2013, p.14)

Los recursos metodológicos que hacen referencia al tema son los siguientes:

**Detectar los ejes estructurales**, que consiste en entendidos como líneas de fuerza o constantes ideológicas en torno a las que se organizan los núcleos narrativos

**Analizar el nivel de universalidad o de significación**. Nos referimos, concretamente, al grado último de simbolismo, que admiten los personajes o la historia. Descubrir si tienen un valor único en su singularidad o funcionan como símbolos, como representación de una categoría más amplia de persona, de relato.

---

259Cantos Ceballos, A. Cine Y Alfabetización Audiovisual: El Análisis Del Filme Como Agente Activo De Comunicación Para La Educación Ciudadana. (2013) Vol. 17. Pp.14. En: Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. Recuperado de:  
<http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/622/649>

<sup>260</sup> Opcit 12.

**Formular el tema principal:** la idea central, la intención última, explícita o implícita, o como significación última. Para ello utilizamos la estructuración en torno a dos núcleos o ciclos narrativos propuesta por Monterde (1998):

A) El hombre y su ámbito individual, que agrupa títulos de películas sobre el matrimonio, relaciones antes del matrimonio y fuera del matrimonio, etc.

B) El hombre y su ámbito social: sociedad actual, burguesía, proletariado y mundo del trabajo, política como referente, poder, rebelión contra el sistema, la ley, la justicia

Ver si hay en el filme segundos o terceros temas que enriquecen la obra desde el punto de vista de los contenidos y que sólo están presentes en algunos de los núcleos narrativos.

Este recurso se presenta en el cine Spielbergiano a través de los personajes donde existe una, o más de una, idea sobre la que reflexionar, como por ejemplo en *La Terminal* (2004). El tema principal que gira en torno a la película es la persecución de los sueños anhelados y el coste que conlleva el conseguirlos. Ahora bien, hay una serie de temas adyacentes, como son la inmigración y los prejuicios que de ella se derivan, las relaciones sentimentales, y la familia, una de las constantes temáticas en el cine spielbergiano, etc.

El siguiente de los procedimientos metodológicos que encontramos según Ceballos es:

**Analizar la concepción implícita de la vida que transmiten dichos temas.**

Qué valores, representados por los personajes, son premiados y/o castigados en la obra por la historia y por el tratamiento que se le ha dado. A partir de los valores que, explícita o implícitamente, promueve el film, analizar qué visión de la sociedad refleja y alienta.

Como puede comprobarse, este procedimiento está estrechamente vinculado con la trayectoria del cineasta, así como con la hipótesis presentada, es decir, la presencia de un valor de carácter universal, la tolerancia, en la filmografía de Steven Spielberg.

“En relación a la lectura temática, el tema puede estar presente a lo largo de todo el texto e incluso de toda la obra de un cineasta, en cierto modo, constituye una afirmación emblemática que remite a una determinada visión

del mundo, confiriendo inteligibilidad y peso humano al relato".<sup>261</sup> (Montiel, 2002)

Tras la enumeración de dichos procedimientos y observando que el último de ellos guarda una gran semejanza con la temática de las películas que realiza Spielberg, no los escogeremos como método de estructuración del discurso o de la historia puesto que creemos relevante el reseñar que el discurso cinematográfico spielbergiano gira en relación a dos núcleos o ciclos narrativos.<sup>262</sup>

El primero de los núcleos se centra en **"El Hombre y su Ámbito Individual"** en el cual se aglutina una serie de temas como pueden ser el matrimonio, las relaciones antes y después del matrimonio y fuera del mismo, siendo estas situaciones una constante temática en el cine de Spielberg. Además, presenta otros temas, como son la familia y sus distintas manifestaciones, el divorcio, y la incomunicación, considerados tres de los pilares temáticos spielbergianos que ya han sido presentados con anterioridad.

Todos estos elementos, acompañados de otros, como son el rol de la mujer, el del hombre, además de la relación que guardan los protagonistas y su conexión con Dios, así la enfermedad, el individuo y su estrecha relación con la muerte, como por ejemplo, el suicidio, y así se puede ver existe una gran variedad de temas que enriquecen las historias que lleva a la pantalla, como, por ejemplo, la memoria, la homosexualidad, persecución, amistad, infancia, juventud, vejez, etc.

El segundo núcleo temático es el denominado **"El hombre y su Ámbito Social"**. En este apartado algunos de los temas que se incluyen entroncan directamente con la temática del cine de Spielberg. En este caso son, como enumera Montiel.

"...Política como referente, poder, rebelión contra el sistema, la ley, la justicia y el orden, terrorismo, emigración, racismo, lo urbano, la enseñanza, la educación y el mundo de la televisión..."<sup>263</sup> (Carmona,2000, p. 85)

---

<sup>261</sup> Montiel. A. El desfile y la quietud (2002) Análisis fílmico versus Historia del Cine. Ed: Generalitat Valenciana. Valencia. España.

<sup>262</sup> Op. Cit. 206.

<sup>263</sup> Carmona, R. (2000) Cómo Se Comenta Un Texto Fílmico. Madrid España: Cátedra.

Los procedimientos metodológicos tanto formales como narrativos, así como los núcleos temáticos han sido presentados como apoyo científico, es decir, como muestra del interés por parte del mundo académico sobre el contenido que el cineasta introduce en sus largometrajes. Como parte de la metodología que vamos a emplear para analizar los largometrajes, además de los códigos empleados por Carmona, incorporaremos un método que ayude a comprobar como Spielberg presenta el valor de la tolerancia en sus filmes. Dicho método consiste en que la representación del valor o valores representados en los largometrajes del director, se manifiestan de un modo didáctico. El carácter didáctico mencionado a la hora de plasmar la importancia de uno u otro valor (como por ejemplo la tolerancia) se representa por medio de la inclusión en el relato de situaciones en las que dicho valor se trata por medio de un hecho o situación intolerante. Durante este hecho o situación el protagonista de la historia toma conciencia de cuál es el valor necesario para construir un mundo mejor o una sociedad más civilizada e idealizada.

Para conseguir este objetivo, el cineasta consigue que el espectador se identifique con el o los protagonistas de los largometrajes escogidos, pues:

Resulta crucial la identificación del público con los personajes, y en especial con el protagonista. Por identificación entendemos “ponerse en lugar de” o “simpatizar con uno o varios personajes”, bien por similitud -aquel que se parece más a lo que somos- o por ejemplaridad -aquel que representa lo que nos gustaría ser.<sup>264</sup> (Pardo, 1999)

## ELEMENTOS NARRATIVOS

ELEMENTOS NARRATIVOS
Esquema Actos Narrativos. Esquema Evolución Tolerancia. Descripción Formas de tolerancia.

<sup>264</sup> Pardo, A. (1999) "El cine como medio de comunicación y la responsabilidad social del cineasta." Eunsa, en CODINA, M. (ed.), *De la ética desprotegida. Ensayos sobre deontología de la comunicación*. Eunsa. Pamplona. España.

En primer lugar, emplearemos el esquema de análisis de guión propuesto por Syd Field, uno de los autores más reconocidos en el campo de estudio del guión cinematográfico. Dicho esquema se basa en la inclusión de nuevos elementos dentro de la estructura de los tres actos aristotélicos. Aristóteles comprobó que los relatos estaban formados o compuestos por una serie de elementos que deben actuar como un cuerpo único en el momento del relato en el que la trama, los personajes o la estructura se funden en un único ítem, en dicho punto la historia cumple con una función: conectar emocionalmente con el público con el objetivo de poder extraer las escenas y secuencias necesarias que más se ajusten para probar la presencia del valor de la tolerancia.

El filósofo griego fragmentó o separó la narración de toda historia en tres actos: el principio, el medio y el fin. Aunque hoy en día, a esos tres actos los denominamos “**planteamiento**”, “**nudo**” y “**desenlace**”, y casi dos siglos y medio después, esta estructura no ha perdido su valor. Ahora bien, a esta estructura de los tres actos, se le han aplicado una serie de incorporaciones que hacen que las partes en las que se componen las películas sean fácilmente reconocibles para aquel que pretenda analizar cualquier largometraje. Pero antes de exponer las incorporaciones al esquema narrativo aristotélico, es conveniente saber qué se entiende por paradigma. Thomas Kuhn, afirmó que por éste se entiende:

“como realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica.”<sup>265</sup>

Por otro lado, un paradigma puede definirse también de la siguiente manera:

un modelo, un esquema conceptual mediante el cual es posible “armar” un guión. De acuerdo con dicho modelo, un guión clásico se divide en tres actos: Un Primer Acto, o *Presentación*, un Segundo Acto o *Confrontación* y un Tercer Acto o *Resolución*.

Las articulaciones entre actos, están constituidas por los llamados *puntos argumentales* o *plotpoints*. La estructura propuesta por el

---

<sup>265</sup> Kuhn, T. (1962). *La Estructura de las revoluciones Científicas*. Chicago. EE.UU: University of Chicago Press.

paradigma de Field suele ilustrarse con un gráfico como el que sigue:<sup>266</sup> (Field, 2016).

El paradigma es un modelo, un ejemplo, un esquema conceptual del aspecto que tiene un guión. A continuación, añadimos la variación que el propio Syd Field aportó para tratar de clarificar aún más como se construyen las historias cinematográficas. Es un todo que está formado por partes<sup>267</sup>: (Field, 1996)

Sobre dichas incorporaciones, el primero de los elementos a tener en consideración para el análisis es el criterio narrativo que consiste en analizar los elementos que constituyen el guión de cada una de las películas propuestas, centrándonos en aquellas secuencias que estén incluidas en el segundo acto de la trama, debido a que en las secuencias que pertenecen a dicho acto el espectador dispone de mayor cantidad de información sobre el personaje, así como del contexto o universo presentado en la narración. Como por ejemplo, cuál es su objetivo y cuales los conflictos que debe superar el protagonista para conseguirlo o no, por ejemplo. No obstante, todavía tiene más elecciones por delante que conducirán al protagonista o protagonistas hacia el tercer acto de la historia y el esperado clímax.

A través de cada una de las partes que forma un guión cinematográfico, no solo se muestra la evolución que ha sufrido no solo el protagonista sino también la trama a lo largo de la historia. Para ello se tomará como referencia el esquema de analítico de los actos de un guión cinematográfico presentado por Syd Field, al que habría que añadir dos elementos más, es decir, el detonante, o el hecho o suceso que acaece al protagonista y que hace comenzar su aventura dentro del relato cinematográfico, situado antes del primer *Plot Point* o punto de giro. El segundo de los nuevos elementos añadidos por Syd Field sería el *Mid Point* o Punto Medio:

un suceso, un hecho en la estructura que nos ayudaría a enlazar, a unir el primer y el segundo acto, a reforzarlo. Un ejemplo muy claro de *midpoint* lo

---

<sup>266</sup>Field, S. (2016) *The Screenwriter's Workbook*. Delta. OPcit 24.

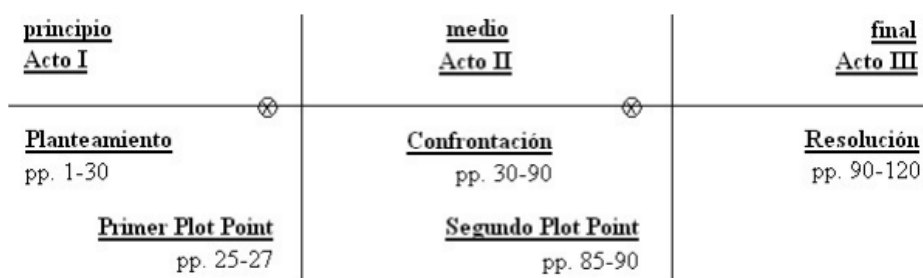
<sup>267</sup>Field, S. (1996) *El Manual del Guionista*. Madrid. España: Plot Ediciones.



encontraríamos en la película *Toy Story* de los estudios Pixar. En ésta el *midpoint* se ubicaría en dos momentos que suceden simultáneamente, *Woody* y *Buzz* están encerrados en la habitación de *Sid*.

El primero sufre un choque al intentar escapar y chocarse con el peligroso perro guardián y *Buzz* sufre un choque mucho más intenso al descubrir que es un juguete.<sup>268</sup>(González, 2011)

En resumen, estos son los elementos que constituyen el modelo de análisis de guión cinematográfico que se han tenido en cuenta para escoger las secuencias y escenas, aunque teniendo en cuenta las necesidades del objeto de estudio de la presente investigación.



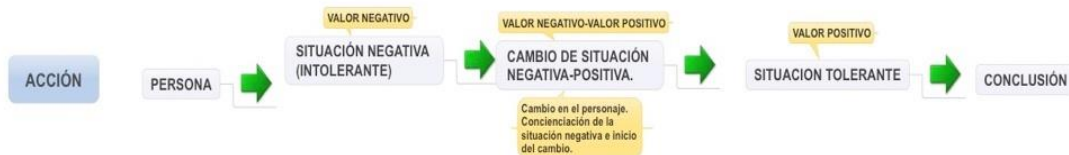
El tercer elemento, de los cuatro que se emplearan en total para analizar los largometrajes de Steven Spielberg en relación a la tolerancia, es aquel que consiste en extraer las situaciones relacionadas con las diferentes clases de tolerancia que hemos presentado en el primer capítulo de este trabajo, y que están reflejadas en las situaciones de carácter intolerante o negativas en el conjunto de la historia, es decir, identificaremos y señalaremos las situaciones que estén relacionadas con casos de tolerancia civil, racial, sexual, ideológica, sentimental, ecológica y religiosa en todos los largometrajes que hemos seleccionado.

Para cerrar el apartado destinado a presentar cuáles son las herramientas que vamos a identificar y seleccionar para la presentación de la tolerancia a través de hechos negativos a lo largo de las películas, presentamos el último criterio centrado en un punto de vista expositivo, es decir, mediante la presentación de

<sup>268</sup>González, O. (2011) GUIÓN: Los 3 Actos. Cineclass. Jaén. España. Recuperado de: <http://www.oceanicavisual.com>

un momento clave en la construcción del relato. Por medio de este momento se hará ver una situación en la cual (al no poner en práctica el valor de la tolerancia) el protagonista debe cambiar su forma de ver el mundo y modificar su comportamiento para mostrar cual debe ser la actitud correcta ante el hecho o situación mostrado en la película.

Con la finalidad de poder tener una visión más clara de lo que exponemos, se presentará de forma esquemática la estructura que materializa el pensamiento expuesto. Este diagrama que proponemos se realiza con la intención de conocer o averiguar la forma en la que se presenta y desarrolla el valor de la tolerancia en el relato cinematográfico.



Para tratar de entender esta identificación, resaltaremos el proceso de cambio en cuanto a la concepción del entorno en el que se desenvuelve el protagonista en las historias que se van a analizar, más que la posible identificación que el espectador pueda llegar a tener con el mismo, es decir, la relación que el espectador pueda llegar a establecer con la presentación de hechos reprobables o intolerantes y cuál debería ser la situación “ideal” donde actúe el valor de la tolerancia. De ese modo el espectador toma conciencia de las ventajas de poner en práctica dicho valor y por lo tanto tendrá en cuenta una serie de factores para darse cuenta, en la narración, del contexto en el que la tolerancia tiene cabida.

Resumiendo, los elementos narrativos que se tendrán en consideración para el análisis de los largometrajes seleccionados podremos verlo en la siguiente categorización.

### 3.2.4. Justificación de la unidad de estudio en cada filme.

Los largometrajes que van a ser analizados, al menos durante la mayor parte de su metraje, estarán caracterizados por tener una elevada presencia de

ciertos valores universales, puesto que no existe, en los mismos, exclusividad alguna de los que se hayan visto en la clasificación de los valores universales.

No obstante, se buscará con mayor profundidad el valor de la tolerancia en aquellas **secuencias** más representativas; de los largometrajes donde dicho valor tenga una elevada presencia. Para tal fin nos apoyaremos en el paradigma de Syd Field que definiremos más adelante para tratar de presentar lo más claro posible esta metodología. Para dejar claro esta afirmación, en uno de los largometrajes escogidos para esta investigación, *Lincoln* (2012) (cabe mencionar que la cinta está formada por siete secuencias con un total de cien escenas, tal y como aparece en el guión filmado.)

Hemos de mencionar que se ha escogido la unidad de división cinematográfica tradicional para que la misma sea aceptada por la mayoría de la comunidad científico-académica. De todas las secuencias que forman la película, escogeremos la número cinco donde se narra el debate y la votación sobre la decimotercera enmienda, consistente en la aprobación de una ley que acabe con la esclavitud en los Estados Unidos de América. De dicha secuencia que pertenece al segundo acto de la película (se seleccionarán las siguientes escenas, por ser aquellas donde el hecho o situación negativa o intolerante aparece de manera más representativa. Estas escenas son: 42,56,57 y 58) es donde creemos que la tolerancia tiene una mayor presencia. Prueba de ello es la acción que se muestra en la escena número 16, que será finalmente la escogida para el análisis, en la cual se muestra una falta total de respeto por parte de los miembros del partido demócrata, quienes estaban en contra de aprobar dicha enmienda.

**ESC.16. INT. CÁMARA DE REPRESENTANTES. DÍA.**

El debate sobre la decimotercera enmienda comienza, abriéndose la sesión con el representante del estado de Nueva York, Fernando Wood.

**FERNANDO WOOD**

...Mi partido se opondrá a esa enmienda y a cualquier legislación que contravenga **el derecho natural e insulte a Dios y a la humanidad. El congreso no debe declarar iguales, a aquellos que Dios ha creado desiguales.**

El representante por el partido republicano Thadeus Steven replica acto seguido.

THADEUS STEVEN

La esclavitud es el único insulto al derecho natural,  
¡Papanatas majadero!

<sup>269</sup> (Kushner (2011))

En esta escena del filme se puede ver cómo el director pretende presentar mediante estímulos negativos el valor idóneo para que la situación que se narra en la pantalla y en la ficción trate de evitarse en la vida real, manifestándose de ese modo la puesta en práctica de la tolerancia como valor necesario para una vida más plena.

Para el análisis cinematográfico de los largometrajes escogidos establecemos la siguiente categorización para dejar de forma ordenada cuáles son los aspectos que vamos a tener en cuenta para demostrar la presencia de la tolerancia en las mismas, es decir, con el fin de aclarar cualquier posible duda que surja al lector de este texto, procederemos a definir aquellos conceptos que emplearemos en el análisis de los largometrajes escogidos. En primer lugar es conveniente (para poder obtener una visión más clara y globalizada del análisis) definir dos de los principales elementos que se emplearán y que es conveniente diferenciar. Estos dos elementos son **Escena** y **Secuencia**, puesto que ambas se deben tener en consideración para lograr el objetivo pretendido en este estudio. Continuaremos describiendo los criterios que pertenecen al código icónico o visual propuesto por Carmona, explicados con anterioridad: encuadre, escenografía, iluminación, movimientos de cámara, tipos de transiciones, uso del color y montaje. Sin embargo, debido a la falta de tiempo y con el ánimo de conseguir realizar un análisis lo más riguroso posible se han desechado los siguientes elementos formales que pertenecen al código icónico o visual: la composición, el peso visual, el contraste tonal, la continuidad de imagen, el movimiento y ritmo de las escenas, así como de las secuencias.

A continuación, desarrollamos los conceptos presentados en el párrafo anterior, es decir, Escena y Secuencia, pues ambas contienen información relevante para dar sentido completo al relato fílmico, y como el valor de la tolerancia está presente.

---

<sup>269</sup> Kushner. T. (2011) Final Shooting Script. Lincoln.

Según Federico Fernández Díez y José Martínez Abadía, en su Manual Básico de Lenguaje y Narrativa Audiovisual, la diferencia entre Secuencia y Escena es la siguiente. La Secuencia, es:

Una división del relato visual en la que se plantea, desarrolla y concluye una situación dramática. Puede desarrollarse en un único escenario e incluir una o más escenas, o en diversos escenarios.<sup>270</sup>(Fernández, Martínez, 1999, p. 29)

La siguiente unidad de composición audiovisual es encontramos la Escena, que se define como:

Aquella parte del discurso visual que se desarrolla en un solo escenario y que por sí misma no tiene un sentido dramático completo<sup>271</sup> (Fernández, Martínez, 1999, p. 29)

Una vez definidas las dos unidades mínimas del relato cinematográfico, procederemos a definir cada uno de los elementos empleados del código visual para analizar la presencia de la tolerancia en los largometrajes del cineasta californiano. Estos criterios o elementos de valoración que se emplearán en el análisis para conseguir que el mensaje quede claro en el espectador, son aquellos que emplea cualquier cineasta a la hora de dirigir un filme. Es decir, además de haber definido escena y secuencia, en el análisis de cada uno de ellos se atenderá al tipo de imagen encuadrada que se muestra en pantalla, denominándose a esta Plano:

"... la unidad mínima del lenguaje audiovisual. La definición de plano hay que abordarla desde dos puntos de vista:

**Temporal:** desde un punto de vista temporal, plano es todo lo que capta la cámara desde que se inicia la grabación hasta que se para, equivale, entonces, a lo que denominamos toma, la parte comprendida entre dos cortes...

**Espacial:** en cuyo caso estamos refiriéndonos al contenido, es decir, a la imagen que vemos en cada fotograma." <sup>272</sup> (Anónimo, 2008)

---

<sup>270</sup> Fernández Díez, F. Y Martínez Abadía, J. Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona. Paidós.

<sup>271</sup> Opcit 213.

<sup>272</sup> A, A. (2008) Imágenes de cine. Cinecam. Recuperado de:

### 3.3. ANÁLISIS FÍLMICO.

Una vez se han presentado y definido los elementos que se van a emplear y a tener en cuenta para analizar el objeto de estudio de esta investigación, continuaremos con el análisis de los elementos formales identificados en los largometrajes seleccionados de la filmografía spielbergiana. Para poder reconocer estos elementos en cada uno de los largometrajes se escogerá una escena, la más representativa para el estudio, analizándose desde este punto de vista.

#### 3.3.1. En los límites de la Realidad: La Película (1983)

El análisis fílmico del primer largometraje seleccionado para la investigación lo iniciamos con *En los límites de la Realidad* (1983). Película compuesta por cuatro capítulos independientes, de los cuales, Spielberg dirigió el capítulo titulado *Kick The Can*. De dicho capítulo seleccionaremos la **escena número 6**.

Este largometraje pertenece a los primeros años en que el cineasta de Ohio ya contaba con un nombre dentro de la industria. *En los límites de la realidad* (1983) es una película realizada como tributo a la serie de ficción homónima *The Twilight Zone* (1959-1964), compuesta por cuatro historias cuyos géneros son terror y ciencia ficción, pero cuyo tema central es en la mayoría de las historias, tres de las cuatro realizadas, la tolerancia. De las cuatro historias, nos centraremos en *Kick The Kan* en la que se narra la vida de un grupo de ancianos que viven en la residencia *Sunny Valley* a quienes se les presenta la oportunidad de ser niños de nuevo.

Como puede comprobarse desde su etapa más temprana el cineasta comienza a presentar una de las tres constantes temáticas de su cine, presentadas con anterioridad en este estudio que le acompañará a lo largo de toda su carrera.

En esta historia, la segunda de las cuatro narradas, escogeremos la escena número 6 con una duración de seis minutos y un total de cincuenta planos. Está protagonizada por seis ancianos. De todos ellos, destaca uno como protagonista,

el Señor Conroy, que es abandonado por su familia en la residencia Sunny Valley. Este hombre tiene una visión pesimista de la vida, así como una actitud negativa hacia el resto de ancianos que quieren sentirse jóvenes a pesar de su edad. Esta idea entronca directamente con la postura de McBride cuando afirma que para este largometraje Spielberg quería transmitir la idea de dar la espalda a la infancia y aceptar la madurez.

“Under the sobering influence of events of the previous summer, he made a bittersweet film about the need to turn one's back on childhood and accept the coming of age.”<sup>273</sup>(Plesset, 2015)

En el análisis de este fragmento del largometraje identificaremos cuales son las diferentes clases de tolerancia que aparecen en el mismo. Para después presentar el esquema aportado de la evolución del valor de la tolerancia en la historia tomando como referencia al protagonista, seguido de la identificación de los elementos narrativos según el esquema de los tres actos aristotélicos. El análisis concluirá con el código icónico o visual propuesto por Carmona.

Comenzaremos con el primero de los aspectos a tratar en dicho análisis, es decir, identificaremos las diferentes clases de tolerancia en la escena seleccionada y las definiremos. Por otro lado, esta descripción acerca de las clases de tolerancia se lleva a cabo para poder extraer de los largometrajes seleccionados aquellas situaciones de naturaleza negativa y que el cineasta describe en sus trabajos para poner en situación al espectador, con el fin de dar a conocer cuál es el valor o valores que se debe trabajar para que no se cumpla la acción que el espectador está visualizando en la película.

En las situaciones intolerantes presentadas se trata de hacer ver que la tolerancia como valor principal y sus manifestaciones sea aquello por lo que el individuo debe de esforzarse en poner en práctica. El lector de este trabajo, así como para el espectador de la filmografía spielbergiana es necesario, por medio de este análisis de contenido, (presentado en forma esquemática para una mayor comprensión) que sea capaz de detectar y diferenciar cuales son las situaciones

---

<sup>273</sup> Plesset, R. (2015) Twilight Zone: The Movie- Visions Lost in the Twilight Zone. Twilight Zone Museum. EE.UU. Recuperado de: <http://www.twilightzonemuseum.com/media/movie/index.php>

tolerantes y las diferentes clases de tolerancia que se pueden dar en los largometrajes realizados por el cineasta. Por tanto, es necesario para esta investigación el tener que presentar los diferentes tipos que se han diferenciado y sirven para aclarar el objeto de estudio de esta investigación.

Tras haber realizado una revisión por la evolución del concepto de la tolerancia y lo que el ser humano ha entendido por esta, podemos afirmar que este valor se puede clasificar en diferentes tipos, los cuales procedemos a describir:

En primer lugar, podemos catalogar la tolerancia en dos grandes clases. La **Tolerancia Positiva**, es aquella en la que el individuo o persona tolerante tiene una disposición de carácter proactivo a comprender las razones de aquello que le rodea y es diferente. Por otro lado, es aquella persona que tiene tendencia a modificar sus pensamientos y razones con el objetivo de llegar a ser un mejor individuo. Por otro lado, al existir una tolerancia positiva, del mismo modo encontramos su contrario; la **Tolerancia Negativa** que es la caracterizada por aquellas personas que se abstienen de impedir acciones ajenas que le desagraden. Ahora bien, a parte de esta macro distinción se ha ahondado aún más y hemos tratado de conseguir una clasificación más exhaustiva de los diferentes tipos de tolerancia que se puede ver en los diferentes comportamientos de los individuos o personas que forman una sociedad. Estos son:

- **Tolerancia racial:** el individuo convive y se respeta con otros individuos de otras razas. El racismo es la intolerancia racial.
- **Tolerancia religiosa:** el individuo convive y se respeta con otros individuos de distintas creencias o religiones.
- **Tolerancia sexual:** el individuo convive y se respeta con otros individuos del sexo opuesto. **El machismo y el feminismo pueden ser formas de intolerancia sexual.**
- **Tolerancia étnica:** el individuo convive y se respeta con individuos extranjeros, de otras culturas o de otros pueblos. **La xenofobia es la intolerancia étnica.**
- **Tolerancia de ideales:** el individuo convive y se respeta con otros individuos de pensamiento, ideales o principios diferentes. La derecha e izquierda extremas suelen ser intolerantes.



- **Tolerancia social:** el individuo convive y se respeta con otros individuos de distinta clase social. El clasismo es la intolerancia social.
- **Tolerancia sentimental:** Aquella que tiene lugar en las relaciones de parejas con respecto al quehacer diario en una relación amorosa.
- **Tolerancia civil:** Comprende un **grupo social** determinado (sea un pueblo o un país entero). Las normas legales son aquellas que, por imperio de una Ley fundamental (como la **Constitución**), todos los habitantes están obligados a realizar determinados actos como, por ejemplo, pagar impuestos, etc.

Dichas conductas son debidas a la generalidad de la población a través de leyes sancionadas por un órgano elegido por el mismo pueblo (**Poder Legislativo**). El resto de las **normas** (éticas, de conducta, religiosas) son más flexibles y pueden variar de un individuo a otro, debiendo ser toleradas por aquél que las concibe como negativas.

Por medio de esta clasificación trataremos de hacer ver como Spielberg remarca y refuerza lo importante de trabajar los valores universales, en este caso la tolerancia, para tratar de hacer ver a la sociedad que éste es un valor por el que merece la pena esforzarse para convivir.

A continuación, una vez presentados y desarrollados los elementos del código icónico, además de los diferentes tipos de tolerancia y el resto de elementos que se tendrán en cuenta para el análisis fílmico, presentamos las acciones que tienen lugar en la escena número 6 de la segunda historia de *En los Límites de la Realidad*, (1983) y que se pueden englobar en los diferentes tipos de tolerancia que hemos descrito con anterioridad. Para no dar la sensación de presentar una serie de situaciones o hechos inconexos hemos tomado como punto de partida, al menos en la mayoría de ellas al personaje del Señor Conroy, el protagonista de la historia. Quien a lo largo de la escena escogida el espectador es testigo de cómo a través de sus acciones, pensamientos y diálogos; lleva a cabo una actitud que es contraria a la tolerancia y a la actitud del resto de personajes que intervienen en esta historia. En el caso del largometraje que nos ocupa, hemos de adelantar que de los tipos de tolerancia presentados, nos encontramos con la presencia de acciones relacionadas con la

**Tolerancia de ideales:**

A esta clase de tolerancia también se le denomina ideológica, y en lo referente a esta película podemos distinguir las siguientes situaciones relacionadas con la tolerancia:

En primer lugar, el señor Conroy no acepta que el señor Bloom, el personaje que promueve el revuelo dentro de la residencia, aliente a los ancianos a jugar y ser niños de nuevo.

Esta situación, segundos después, se reafirma mediante el diálogo que realiza el señor Conroy mientras interrumpe a sus compañeros afirmando que le gusta sentirse viejo. Una vez los ancianos han intercambiado anécdotas de la infancia, la actitud negativa e intolerante se reafirma en el protagonista al verse como Conroy reprende al señor Bloom por avivar recuerdos en los demás ancianos. Esta clase de tolerancia se manifiesta nuevamente (tras la proposición del señor Bloom de volver a través de la infancia) mediante el juego del escondite. Esta proposición es reprochada por Conroy pues no acepta ni permite que lleguen a realizar dicha actividad lúdica.

Como cierre a las acciones presentadas que hacen referencia a esta tipología de la tolerancia, podemos comprobar cómo el cineasta se muestra crítico y se pronuncia sobre la cuestión de que, a través de no querer ser niño por parte de los ancianos, se presenta la idea de que la juventud nunca se pierde. Por otra parte, la idea central de la película se podría resumir en la siguiente máxima: Hay que respetar a los que tienen una mente joven tratando de mantenerla siempre de igual modo. En la película, el señor Conroy acepta y comprende el pensar como el señor Bloom, es decir, el que la juventud y la vitalidad no se pierde a pesar de cumplir años.

**Tolerancia sentimental:**

El respeto entre parejas es algo que podemos observar (aunque en apenas un instante del metraje) cuando uno de los ancianos protagonistas, el señor Weinstein, reprende a su esposa por repetir juegos que esta realizaba durante su niñez, pues según éste en estos momentos está fuera de lugar.

**Tolerancia civil:**

Al Señor Conroy le molesta que los niños jueguen en el parque, aludiendo que estos infringen las normas establecidas por la sociedad para no alterar el descanso de los ancianos. De igual forma, el personaje contrario al señor Conroy, el señor Bloom, incita al resto de ancianos a no respetar las normas de la residencia que prohíben cualquier actividad nocturna fuera de las horas de descanso.

Para concluir las acciones descritas en la película que están catalogadas dentro de esta clase de tolerancia, encontramos aquella situación en la que, tras ser convertidos en niños, los ancianos regresan a su estado normal. Menos uno de ellos, el señor Ashley que desea ser niño para siempre. Este es amonestado y reprendido por la enfermera de la residencia que le obliga a marcharse para que no moleste a los residentes.

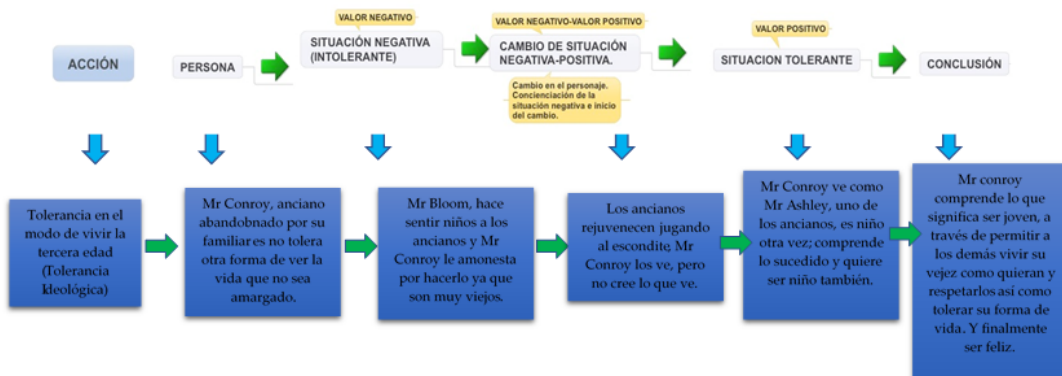
Con todo, las situaciones presentadas y enmarcadas en los diferentes tipos de tolerancia se han presentado para hacer ver de qué forma Steven Spielberg trata de presentar la tolerancia a través de la narración de un modo implícito en la narración. Por lo tanto, una vez identificadas las diferentes clases de tolerancia en el relato fílmico, incluiremos un esquema para que al lector le sea más cómodo el visualizar de qué parte del relato extraemos la escena que estamos analizando en concreto.

Además de este motivo, incluimos dicho esquema para conocer el proceso de transformación que sufre el protagonista en relación a la tolerancia.



El tercer elemento que tenemos en cuenta en el análisis de la escena número 6 para que se afiance, aún más, lo importante que es la tolerancia para el desarrollo social; es la explicación de cómo se transmite el valor en cuestión por medio de sucesos o hechos intolerables que tienen lugar en la historia presentada en pantalla, que le repercuten tanto de forma directa como indirecta al protagonista de la misma. Dicho esquema está compuesto por una serie de elementos que representan lo siguiente:

En primer lugar se contextualizará, no temporalmente la acción, si no que se presentará aquella en la que está inmerso el protagonista y que comienza (en la mayoría de ocasiones) de un modo negativo. El proceso de un hecho intolerante que afecta al protagonista se verá gracias a la presentación de un valor negativo a través de una situación intolerante, para que tanto el espectador como el personaje sean capaces de “despertar de su sueño” y darse cuenta de que la situación que está viviendo a su alrededor no es la ideal. Es decir, se produce un cambio en la concienciación del personaje principal de la historia sobre lo vivido y se inicia el cambio en su mentalidad. Una vez avanza la historia, el personaje protagonista logra cambiar la polaridad del valor que ponía en práctica, de negativo a positivo, logrando dar la vuelta a la situación inicial de naturaleza negativa haciendo que sea una situación tolerante.



Finalmente, este proceso de cambio en torno a la tolerancia le sirve al director como herramienta para expresar cuán importante es este valor.

Tras presentar los tres primeros elementos de carácter narrativo a tener en cuenta para el análisis, presentamos los elementos del código visual propuestos

por Carmona que han sido presentados y descritos en el apartado anterior. Estos elementos a tener en cuenta son:

Los diferentes tipos de encuadre conocidos comúnmente como planos, para continuar con la iluminación, los movimientos de cámara, la escenografía y o dirección artística, así como el vestuario de los personajes; para dar testimonio de cómo el cineasta emplea dichas herramientas con la intención manifiesta o no de transmitir la preservación y puesta en práctica de la tolerancia.

Para abrir el apartado de análisis se ha escogido la escena número 6 de *En Los Límites de la Realidad* (1983) que forma parte del primer acto de la historia, el protagonista de la historia, el señor Conroy, se muestra especialmente agresivo e intolerante con el señor Bloom (un anciano un tanto enigmático y singular) que llega de improviso a la residencia *Sunny Valey* en la que reside Conroy junto a otros ancianos a los que trata de devolver la juventud de espíritu. Esta escena comienza con un plano general de conjunto que muestra el salón principal de la residencia *Sunny Valey* en la cual el director opta por una decoración minimalista compuesta por mecedoras de madera, las paredes de papel pintado con tonos marrones claros y verdes con un tono apagado. De ese modo se crea una atmósfera caracterizada por un ambiente apagado, triste, o solitario y apagado, llegando a rozar la melancolía puesto que los personajes tienen una actividad un tanto pasiva. El mobiliario de la estancia es escaso, se compone de mecedoras, sillones, una chimenea, tres ventanas principales (por donde la luz está atenuada mediante cortinas y persianas a media altura). La sensación de recogimiento creada se refuerza por la inclusión de una pequeña vidriera dando la impresión de estar en un lugar en el que se practica la contemplación. Además, la estancia está acondicionada con sofás, una televisión, un piano y cuatro lámparas, aunque una de ellas está apagada y es un elemento con el que el director de fotografía crea la atmósfera deseada por Spielberg.

En este plano aparece el Señor Conroy entrando en el salón de la residencia con una iluminación dominada por tonos cálidos, fundamentalmente marrones y naranjas, los cuales sirven para crear una atmósfera relajada, distendida y tranquila propia del ambiente que predomina en esta residencia de la tercera edad. Con esta luz, el cineasta pretende mostrar el estado de ánimo de los ancianos. El director, abre la acción (como hemos mencionado) con un plano

general de conjunto donde el señor Conroy inicia su acción con un trávelin de retroceso desde plano americano o tres cuartos hasta acabar en plano medio largo en penumbra. De esa manera se acentúa su carácter agrio y sombrío ya que en su primera aparición el señor Conroy se queja de un grupo de niños que juegan en la calle. De ese modo se puede ver cómo está presente uno de los tipos de tolerancia, concretamente la de carácter civil como hemos reseñado con anterioridad, y que está representada ésta en la figura de los niños que no respetan ni el lugar ni la hora de descanso de los ancianos. El resto de ancianos presentes en la sala replican al señor Conroy que los niños no molestan, concretamente a través de la acción en profundidad de campo de un personaje, una anciana en plano entero. Esta acción continuada dentro de un mismo plano, empleada por Spielberg, se denomina, según Warren Buckland

Plano Sugerido o "*Foreshadowing Shot*". Este consiste en que la colocación de la cámara y el encuadre se organizan de tal manera que insinúan los próximos eventos.<sup>274</sup> (Buckland, 2006, p 50)

En el siguiente plano, se emplea la técnica denominada profundidad de campo así como el contraluz con el fin de conseguir una atmósfera oscura para representar al anciano co-protagonista (El señor Conroy) por medio de un plano entero. De ese modo el personaje logrará contrastar con su alter ego el señor Bloom, quien permanece rodeado de una luz cálida que acentúa su personalidad entrañable y conciliadora; con el objeto de enfatizar su postura proclive a la tolerancia. Éste está sentado en un sillón en plano medio-corto preguntando la razón o motivo del porqué haber perdido la afición por jugar.

Acto seguido, el señor Conroy se aproxima hasta el sillón donde está el señor Bloom que se sitúa en plano medio corto con el fin de increparle para hacerle ver la situación acerca de la realidad de cuatro de sus compañeros. Éstos aparecen, en el plano siguiente, sentados y encuadrados en un plano medio corto a excepción de uno de ellos que está en plano entero. Los cuatro ancianos están en actitud relajada mientras ocupan su tiempo viendo un concurso de la televisión,

---

<sup>274</sup> Buckland.W. (2006).Directed By Steven Spielberg. Poetics of The Contemporary Hollywood Blockbuster. EE.UU. Continuum.

haciendo ganchillo y charlando. Éstas son acciones que implican entretenimiento, aunque sin demasiada diversión para ellos.

En esta zona del salón podemos destacar, al igual que en los planos anteriores, un uso intencionado de la iluminación dado que se quiere resaltar el ambiente cansado y supuestamente agradable que supone para los ancianos esta clase de ocio.

Para continuar, uno de los ancianos quiere iniciar una actividad jovial con uno de los cuatro ancianos, la señora Demsey, una mujer, miembro del grupo que coprotagoniza la historia. El plano escogido es un plano general de conjunto, iluminado con luces naranjas y amarillas que plasma la ternura de la acción presentada, la actividad en cuestión es el intento de un baile. Seguidamente, un plano americano muestra a un nuevo anciano en actitud pasiva, vestido en pijama y bata, éste espera a recibir por parte de una enfermera una muñeca como símbolo que refuerza la idea de la necesidad de una actividad lúdica en la tercera edad.

Regresando al plano general de conjunto en el que tres de los cinco ancianos que se sienten jóvenes comienzan a recordar los juegos de la niñez, se produce una muy leve panorámica de izquierda a derecha seguido de un trávelin de acercamiento hasta acabar en plano medio corto y plano americano de los ancianos sentados en sus sillas; para tratar de enterarnos de la visión que tienen los protagonistas respecto al tema que se trata en la película.

El cineasta, tanto en este como en otros planos posteriores se caracteriza por emplear planos de una duración prolongada, en el que se desarrollan varias acciones en función de la profundidad de campo del encuadre. Acto seguido, uno de los ancianos reprende a su mujer por recordar tiempos de juventud, aunque sin una gran carga negativa, a quien acompaña la cámara mediante una panorámica horizontal de derecha a izquierda para volver a reunir a los ancianos, los cuales recuerdan con alegría las acciones que realizaban de niños.

Desde el comienzo, el espectador es testigo de todo lo acontecido desde una posición de observador total, es decir, casi como un narrador que está presente en el espacio fílmico. Es más, cabe recordar que esta historia es introducida por un narrador omnisciente, en cuyo caso, podríamos mencionar que los planos descritos hasta el momento, así como los próximos a describir; se conocen según

Edward Branigan en su “Teoría de los Agentes del Film” quien propone reconocer varios tipos de punto de vista subjetivo, a partir del problema de la autoría; el estatuto de la imagen; las relaciones entre historia y discurso; la relación del espectador con el espectáculo, y la posible redefinición del personaje. A estos elementos los llama, respectivamente, origen, visión, tiempo, marco y mente<sup>275</sup>

Spielberg, para remarcar la sensación de abstracción del espectador (convirtiéndolo de ese modo en mero espectador de los hechos narrados y apoyándonos en Branigan y su tipología de cuatro tipos de planos) emplea lo que Branigan denomina “Planos Objetivos”

los cuales no se centran en la conciencia de ningún carácter dentro del mundo narrativo de la película, si no que un plano objetivo es motivado por alguien fuera del mundo [del universo] de la película. El narrador.<sup>276</sup>

En tal caso, el propio Spielberg por medio de la cámara (se convierte y nos convierte) en observadores de la acción dramática, en todas las acciones la iluminación continua sin variar un ápice con respecto a planos anteriores, manteniendo de este modo una homogeneidad estética y temática. Por el contrario, el señor Conroy está situado de pie, en plano medio-largo, en una posición distante, apartado del grupo. Está colocado en la parte más oscura del encuadre, reafirmando de este modo su soledad física y emocional. Su distanciamiento de cualquier clase de actividad puesto que persiste en mantener una actitud negativa ante la vida. Para continuar, Conroy, se aproxima hasta situarse en la parte más alejada del encuadre para realizar una afirmación acerca de su postura de ser y sentirse viejo en todos los sentidos. A continuación, se sucede una serie de planos medios cortos de varios de los ancianos mientras recuerdan y comparten impresiones sobre los juegos que disfrutaban de niños. Finalizado el intercambio de impresiones sobre cómo eran los ancianos de niños y los juegos a los que jugaban, el señor Bloom habla sobre lo que supone el llegar a la tercera edad y de las cosas buenas que deparaba la niñez. Este discurso eleva su

---

<sup>275</sup>Zavala, L. (2015) *Narratología y Lenguaje Audiovisual*. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/profile/lauro\\_zavala/publication/261760662\\_narratologia\\_y\\_lenguaje\\_audiovisual/links/0f317535724bc3b1da000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/lauro_zavala/publication/261760662_narratologia_y_lenguaje_audiovisual/links/0f317535724bc3b1da000000.pdf).

<sup>276</sup> Op cit 226



efecto emotivo gracias al acompañamiento de la banda sonora, y en concreto, del más que acertado tema *Harp and Love (Kick The Can)* compuesto por Jerry Goldsmith, la cual consigue que el espectador conecte a nivel emocional con los personajes además de crear una atmósfera de ensoñación y añoranza como jamás se podría conseguir sin la presencia del mismo. Tras este plano, se abre el encuadre para mostrar a todos los ancianos y nuevamente al señor Conroy en acción de protesta por la acción que ha iniciado el señor Bloom con los ancianos; hasta el punto de aproximarse a la señora Demsey para hacerle ver que los cuidados que recibe en la residencia son más beneficiosos que el recordar tiempos pasados. Esta acción se realiza mediante un plano medio corto, en escorzo desde el hombro del señor Conroy para regresar a plano general de conjunto donde éste increpa al señor Bloom sobre lo perjudicial de sus acciones. Acto seguido, Bloom, realiza una radiografía de lo que sucede al pasar los años manteniendo el mismo plano con una ligera modificación, esta es, un trávelin de acercamiento desde plano general a plano medio. Mientras enlaza el siguiente plano por medio del sonido, los ancianos, iluminados por una fuente de luz naranja propia del atardecer, enfatiza la sensación de bienestar que produce el oír el discurso del señor Bloom. Quien, a través del plano contra plano de los diferentes ancianos, el espectador es partícipe de la reacción que tienen estos, así como la sensación de confort y bien estar que les traen los recuerdos y la esperanza de poder regresar a su niñez.

Antes de concluir la escena la acción se describe mediante el siguiente plano, un plano general de conjunto en ángulo picado por medio del cual somos testigos de cómo el señor Bloom se acerca a una posición elevada en la que resalta su posición por encima de los demás ancianos para que su discurso tenga mayor énfasis y efecto en estos. Para ello, en una escalera, el señor Bloom arenga y alienta a los ancianos para que pongan en práctica un juego de la niñez, el escondite. Nuevamente Spielberg emplea el refuerzo del estímulo negativo (al igual que desde el comienzo de la escena) mediante la réplica a la situación propuesta por el señor Bloom por parte del señor Conroy mediante un plano medio largo en ángulo picado; quien increpa a éste sobre lo perjudicial de su proposición. Acto seguido, Spielberg emplea un plano medio largo y ángulo contrapicado lleno de una luz cobriza en que realza la postura del señor Bloom acerca de lo importante que es sentirse joven. Mediante la elección de un plano

general de conjunto se nos muestra la actitud proactiva del resto de ancianos a compartir un momento muy especial para ellos basado en el juego, escapando así de su monótona estancia en la residencia. Para todos ellos, excepto para el señor Conroy, la proposición supone el transgredir las normas establecidas por la residencia así como las supuestamente propias de la edad; con el fin último de volver a ser niños. De modo reincidente, el señor Conroy, por medio de un plano medio corto en ángulo picado, persiste, y reprende al señor Bloom enfatizando la incapacidad de llevar a cabo la acción de juego que sus compañeros pretenden realizar. En este momento aparece de nuevo la transgresión de las normas de convivencia para poder disfrutar de aquello que se desea, mostrándolo en ángulo contrapicado con un plano medio largo para reforzar, a continuación, su postura. Seguidamente, acaba la acción cerrando el plano en un plano medio-corto, aunque la angulación es mucho más pronunciada que la anterior.

Para continuar con el apartado referente a la tipología de planos como elemento que pertenece al código icónico, el director, mediante la utilización de un plano general de conjunto así como con un plano medio corto de los ancianos, muestra como el señor Conroy increpa al señor Bloom para que no insufla nuevamente esperanzas infructuosas a los ancianos. Los siguientes planos continúan la misma línea que los anteriores para cerrar con la negativa del señor Conroy mediante el empleo de un tono agresivo y despectivo.

Para concluir con la acción presentada al comienzo de la escena, Steven Spielberg abre el encuadre para escoger un plano general en contrapicado de como el señor Bloom sube las escaleras hacia su habitación para acabar la misma con un plano general de conjunto en ángulo picado en el que se recoge a los ancianos mientras observan ilusionados y aguardan hasta la noche para disfrutar de su momento de felicidad. La luz en este momento refuerza el sentimiento de anhelo que sienten los ancianos, mientras, expectantes, aguardan su regreso a la felicidad que les traía la infancia.

En este largometraje para continuar con la línea narrativa, como hemos mencionado en el apartado metodológico, nos apoyaremos cuando sea necesario en elementos como la banda sonora, y en este caso, en el montaje. La escena se narra empleando un montaje narrativo, en el cual la misión de los planos rodados es estar al servicio de la historia o de la progresión del relato. Esta clasificación de

la edición cinematográfica forma parte del montaje según la idea o el contenido, el cual:

“[Es aquel montaje] que toma como referencia la idea o significado, no ya como enumeración o descripción de elementos o situaciones sino como interpretación. Se trata de construir significados simbólicos o ideológicos mediante la articulación de imágenes cuya relación sugiere un significado conceptual.”<sup>277</sup>

Este tipo de montaje se sirve de una serie de elementos primarios, los planos, los cuales son usados para reforzar el valor de la tolerancia en la historia de estos entrañables ancianos. Es un montaje sencillo con transiciones al corte en el que el encabalgamiento o uniones de las escenas se realiza, además, apoyándose en el sonido.

Tras describir los componentes más característicos del lenguaje cinematográfico, es el turno de cerrar el análisis del filme describiendo el resto de elementos que pertenecen al código visual o icónico y hemos escogido para este caso como medio de apoyo. Estos son la escenografía y o dirección artística, comentada a la par que los elementos del encuadre, así como el vestuario de los personajes.

Otro elemento a tener en cuenta en la composición cinematográfica usada dentro del encuadre es el vestuario de los personajes, a través del cual se manifiesta también la personalidad de los mismos, en esta ocasión, el grupo de ancianos, quienes en su mayoría lucen prendas con tonalidades que oscilan entre el marrón y el verde, así como blanco y rosa.

Con esta indumentaria logran transmitir una sensación de calidez; al igual que el señor Bloom que porta una indumentaria en la que predominan colores cálidos como por ejemplo una chaqueta marrón que le acompaña durante toda la acción.

---

<sup>277</sup> Fernández Díez, F. Y Martínez Abadía, J. (1999) Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona. Paidós.

el marrón es hogar, es madera es calidez... Aunque el marrón hace los espacios visualmente más pequeños, crea también sensación de acogimiento.<sup>278</sup>

Esta breve y simpática pieza consigue durante muy poco metraje demostrar la capacidad que el cineasta tiene para narrar una historia, en apariencia sencilla, pero que desde el punto de vista técnico encierra una gran riqueza (muestra de un talento por entonces aún por explotar). Además, *En los Límites de la Realidad: La Película* (1983) es, en un noventa por ciento del largometraje, una enseñanza sobre lo importante que es el respeto y la tolerancia para y hacia los demás. Puesto que las tres primeras historias narradas, entre las que se incluye el relato de la residencia de ancianos Sunny Valley se encuentra la vida de un individuo racista que aprende lo que es ser aquello que odia a través de encarnarse en la piel de un judío en la Segunda Guerra Mundial y un negro en la América del Sur del Ku Klus Klan. Se muestra así los problemas que supone el odio y la incompreensión frente a aquello que es diferente de uno mismo. Tal y como sucede en el “capítulo” dirigido por Spielberg en el cual se puede comprobar desde temprano como atisban las constantes temáticas que le acompañaran durante toda su carrera y que con más énfasis se están repitiendo en los largometrajes que son objeto de estudio de esta investigación.

El empleo de la cámara como un elemento más de la imagen sin que el espectador note la mano del cineasta es una característica que tras los éxitos cosechados con anterioridad, Spielberg, antes de realizar este segmento de *En Los Límites de la Realidad* (1983) ya había conseguido. Es la habilidad que tiene para situar la cámara, conducirla y a través de ella guiar al espectador hacia donde lo necesita para recibir del mejor modo posible el mensaje. Durante toda la duración de la historia Spielberg conoce perfectamente donde debe colocarla con respecto al actor que lleva el peso dominante en la narración. Con la misma eficacia, presenta y desarrolla el conflicto de los diferentes personajes convirtiendo a la cámara en un elemento que es capaz de presentar de forma clara los tres estadios

---

<sup>278</sup> Valenzuela, V. (2014) El marrón: el color de la calidez y lo vulgar. En Silo Creativo. Sevilla. España: Recuperado de: <https://www.silocreativo.com/el-marron-el-color-de-la-calidez-lo-vulgar/>

o actos dramáticos de la historia, es decir, planteamiento, nudo y desenlace de su conflicto.

Aunque no solo la cámara es el recurso del que se sirve el cineasta de Ohio, sino que, en el caso de este análisis, tanto el diseño del salón de la residencia como la disposición de los elementos que forman el mismo desempeñan un papel narrativo y expresivo que enfatiza el interés en conjunto; así como de forma aislada de todos y cada uno de los personajes que intervienen. Por ejemplo, la luz cálida que envuelve el escenario, como a la mayoría de los personajes, está perfectamente distribuida por Spielberg, con el fin de presentar el estado de ánimo de los ancianos que son proclives al cambio. Por el contrario, escoge los elementos tanto del escenario como de iluminación para aislar al elemento negativo de la historia, el señor Conroy. Incluso el color, un elemento a priori imperceptible para el espectador está cuidadosamente seleccionado, no solo el color de los elementos que se disponen en el encuadre, si no el de la propia imagen.

Es decir, la tonalidad cromática que le asigna a la imagen en su conjunto, siempre en función de la forma de ser de los personajes. Además del color del vestuario de estos, el cual o los cuales refuerzan su personalidad, forman todos estos elementos un todo capaz de transmitir la idea que Spielberg tiene de la tolerancia en el mundo de la tercera edad.

En su conjunto, y a modo de conclusión podríamos decir que en este cortometraje o capítulo auto conclusivo incluido en *En Los Límites de la Realidad* (1983), Steven Spielberg logra que los diversos elementos que componen el código icónico o visual, como la puesta en escena de los actores, el vestuario de los mismos, la iluminación, el color, el montaje y la banda de sonido; sean un todo continuo que logra comunicar su punto de vista o posición sobre el hecho presentado. Todos estos elementos le sirven a Spielberg para hacer que el espectador trate de comprender la idea de que la tolerancia ante aquellas personas que desean mantenerse jóvenes a pesar de su avanzada edad es necesaria para sobrellevar la última etapa de la vida.

### 3.3.2. El Color Púrpura (1985)

Mil novecientos ochenta y cinco fue un año en el que surgieron títulos que a día de hoy son leyendas del cine de acción, aventuras, ciencia ficción, etc. Algunos de estos son *Comando*, (1985) de Arnold Schwarzenegger, así como otros dos grandes taquillazos *Rambo: Acorralado segunda parte*, (1985) la segunda entrega de la tetralogía del excombatiente de Vietnam John Rambo interpretado por Sylvester Stallone. Y *Regreso al Futuro* (1985) en la Spielberg figuraba como productor de uno de los nuevos directores apadrinados por él mismo, Robert Zemeckis.

Con la apuesta por *El Color Púrpura* (1985) (película que pudo haber significado todo, aunque finalmente fue un gran varapalo) el Rey Midas de Hollywood se lanzó a realizar un cine más adulto y comprometido con la adaptación de la novela homónima titulada *El Color Púrpura* (1985) de la escritora ganadora del Pulitzer Alice Walker. Quien realizó en formato epistolar:

“Un relato tan vibrante como demoledor sobre la opresión en la que vivía la mujer negra, sometida a la doble esclavitud de ser negra y, además ser mujer” Este largometraje supuso un escarmiento para el aún joven cineasta, pues de las once nominaciones a los Oscar de Hollywood no se llevó ninguna estatuilla. Obteniéndolas en las categorías más importantes *Memorias de África* (1985) con siete Oscar.<sup>279</sup>

Detrás de la pantalla, Spielberg fue objeto de comentarios xenófobos e intolerantes, al no entender por qué un blanco tenía que dirigir una película sobre la raza negra en la que se tratan temas sensibles como por ejemplo el racismo y la homosexualidad entre otros.

El Color Púrpura es la historia de dos hermanas (Celie y Nettie) y su relación a través del tiempo, separadas la una de la otra de forma involuntaria. Es, además, un ejemplo de superación ante las adversidades representado en Celie, una niña violada por su padrastro cuyos hijos son vendidos a otras familias siendo obligada a tener una vida llena de sufrimiento así como de continuos castigos y maltratos por parte de su marido y sus hijastros.

---

<sup>279</sup> Posteguillo, Gómez, S. (2014). La Cláusula. En Gómez, P. (Ed.1), 29 *miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.

A lo largo de sus 150 minutos y 271 escenas según el guión filmado, puesto que no hemos podido tener acceso al guión literario, y tomando este como referencia, escogeremos la escena número **231** con una duración de ocho minutos y un total de 86 planos en la cual el contenido que se muestra es quizá el más representativo de los daños y perjuicios que puede ocasionar la intolerancia en los protagonistas de la historia y el entorno. Junto a la escena siguiente, en la que Celie se marcha definitivamente, podría decirse que ambas constituyen por si mismas una pequeña secuencia (no incluida en el apartado de descripción de las secuencias), pero que merece la pena reseñar.

Esta escena, **la 231**, ha sido seleccionada por delante de otras en las que probablemente el contenido en el cual la intolerancia que se represente sea más explícito que la seleccionada. Como ejemplo, destacaremos la escena número ciento cincuenta en la cual, Sofía, no acepta la proposición de ser la criada de la alcaldesa, la señora Mili, quien al escuchar la contestación de Sofía, se ofende; quien a su vez también se ha ofendido por la proposición. A continuación, se genera una pelea a manos de un grupo de ciudadanos blancos que apoyados por el Sheriff local le propinan una paliza a Sofía; acabando encerrada en prisión. Aparentemente, la escena elegida para el análisis puede resultar sencilla, en lo que a realización se refiere, aunque contiene una gran carga dramática convirtiéndola en una escena redonda. A continuación presentamos el extracto del guión de la escena escogida:

**ESC.231. INT.SALÓN CASA CELIE Y ALBERT. DÍA.**

En el salón, sentados a la mesa se encuentran Albert, Harpo, Sofía, Shug y su marido; Pito, el padre de Albert, los hijos de Sofía y Celie. Mientras comen, de repente, ésta, que estaba ensimismada y enmudecida. Pito y Harpo hablan con Sofía. Y Shug hace lo propio con Albert.

**PITO**

¿Cómo te sientes Sofía?

**SOFÍA**

Un poco confundida.

**HARPO**

¿No te alegras de estar en casa?

**SOFÍA**

(desorientada)

Es posible.

Celie suspira y mira a Shug con complicidad. Esta llama la atención a

Albert.

**SHUG**

Ha llegado el momento de que os lo diga.

**ALBERT**

El qué.

**SHUG**

Tenemos que irnos.

**GRAIDY**

Sois muy buena gente de verdad, de lo que no hay, pero debemos irnos.

**SHUG**

Y Celie se viene con nosotros.

**ALBERT**

(Sorprendido)

¿Qué has dicho?

**SHUG**

Que Celie se viene a Memphis con nosotros.

**ALBERT**

Eso sobre mi cadáver.

**SHUG**

Está bien, si eso es lo que quieres.

Albert se gira hacia Celie y le increpa.

**ALBERT**



¿Pero a ti que mosca ta picao?

<sup>280</sup> (Kushner (2011))

Celie se sincera e increpa a Albert sobre lo despreciable que ha sido su actitud con respecto a su relación matrimonial considerándolo un auténtico infierno. A partir de ese momento la conversación se sube de tono y Celie amenaza a Albert con marcharse sin que él pueda hacer nada para impedirlo.

Esta acción supondrá un punto de giro o de inflexión en la vida de la protagonista que decide tomar las riendas de su vida y ser libre. No incluimos en este apartado la escena completa, por ser demasiado extensa.

La escena 231 supone una catarsis para la protagonista además de reflejar lo más explícitamente posible cual es la actitud negativa que se debería evitar a lo largo del discurso pronunciado en dicha escena. Se hace ver que, a través de la puesta en práctica de la tolerancia, la situación que se representa en dicha escena no debería suceder en la vida real. El guión filmado se engloba en un total de diez secuencias en las que se puede ver el camino que recorre Celie hasta lograr su objetivo planteado en la primera secuencia. Este es, reencontrarse con su hermana. Presentamos de forma sucinta la temática de cada una de las secuencias para dejar lo más claro posible como el director estructura el filme para lograr que el interés por saber hasta donde podrá llegar Celie se produzca en el espectador.

Secuencia Primera: Se presenta a Celie, la protagonista, su situación socio familiar así como la separación de sus hijos y la violación por parte de su padrastro. Aunque esto último, de un modo sutil y no explícito debido a la mentalidad de la sociedad del momento.

Secuencia Segunda: Celie es dada en matrimonio a Albert lo que supone el comienzo de su calvario al ser tratada como una esclava.

Secuencia Tercera: Convivencia en casa de Albert con Nettie, la hermana pequeña de Celie. En esta secuencia aparece el conflicto principal de la protagonista quien es testigo de cómo su marido echa de la casa a Nettie porque

---

<sup>280</sup> Kushner. T. (2011) Final Shooting Script. Lincoln.

esta no deja que Albert abuse de ella sexualmente. Esta secuencia se dejará abierta hasta la conclusión del filme.

Secuencia Cuarta: En esta secuencia se inicia la sub-trama protagonizada por la amante del marido de Celie, Shug Avery, quienes no pudieron estar juntos por la intolerancia del padre de Albert al considerar a la cantante una mujer de mala reputación. Al mismo tiempo, el padre de la cantante, el reverendo de una iglesia del pueblo (a lo largo de la película) desarrolla una actitud muy intolerante respecto a la decisión de su hija sobre cómo ganarse la vida.

Secuencia Quinta: Aquí aparece un nuevo personaje, Sofía, una mujer con un carácter que desafía la concepción que debería tener la sociedad que se refleja en la película sobre las mujeres. Es decir, su función consiste en presentar la tolerancia en otra de sus formas, concretamente la tolerancia de razas. Esta secuencia cumple otra función, por un lado, el descargar, aunque no siempre, la carga dramática de la trama principal centrada en Celie, así como reforzar la identificación del personaje protagonista con el espectador.

Secuencia Sexta: Se podría resumir en la “Construcción del Bar” a cargo del hijastro de Celie, Harpo, quien se casa con Sofía y un músico. Este bar es clandestino, debido a la ley seca, una legislación en la que no se toleraba el beber alcohol por considerarse un peligro social. Al construir dicho establecimiento se pone de manifiesto un ejemplo de tolerancia civil, al no respetar las normas impuestas por el estado de no vender alcohol al público.

Secuencia Séptima: Llegados a este punto, la narración introduce un giro brusco en la vida de Celie al encontrar las cartas que su hermana Nettie le prometió que le escribiría todos los días, y que Albert, para hacerle daño, se las ocultó. A través de éstas el espectador es testigo de la vida que llevó la pequeña de las hermanas hasta el momento actual en la película.

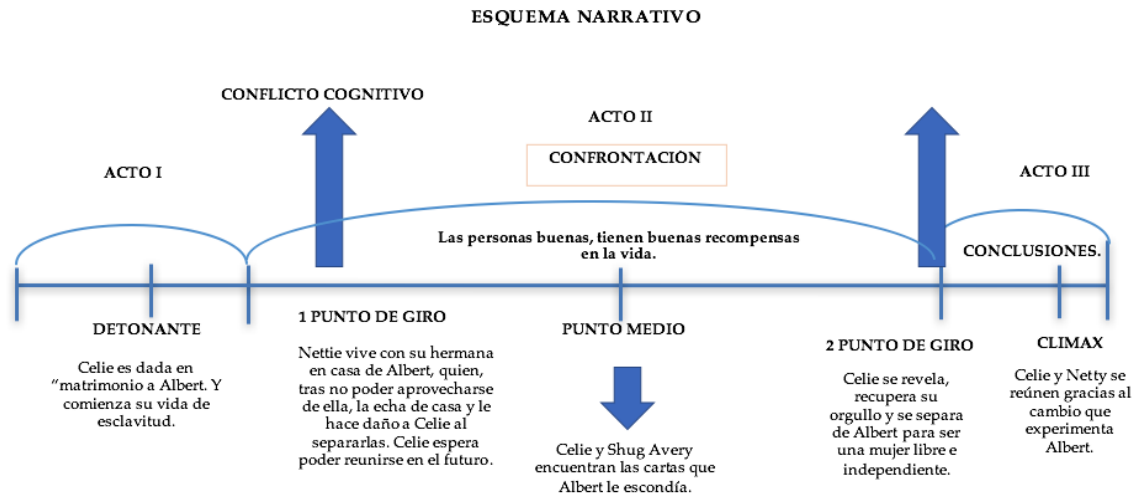
Secuencia Octava: El espectador es testigo de la catarsis que sufre Celie al saber que su hermana está viva y decide marcharse de su casa o más bien de su prisión para recuperar la libertad. Pues no tolera más la vida que ha tenido y acompañada por Shug Avery, quien sienta la cabeza y se casa con un hombre perdiendo de ese modo el interés de forma total por Albert; se marcha.

Secuencia Novena: Prácticamente al final de la película se incluye esta secuencia para describir la vida decadente que lleva Albert tras haber sido

abandonado por todos los que le rodeaban. Tras ser testigo de lo bien que le marcha a Celie, pues ha regresado a la ciudad con una generosa herencia la casa en la que se crió, lo que le hace abrir un negocio en el sector textil. Albert, tras comprobar las consecuencias de sus actos decide redimirse y hacer el bien mediante la regularización de la ciudadanía de Nettie para que ambas vuelvan a estar juntas.

Secuencia Décima: El colofón, el cierre de todo el calvario que Celie sufre a lo largo del metraje. En esta secuencia podemos ver como la vida recompensa a la protagonista devolviéndole aquello que más deseaba, su hermana. Por lo que al personaje de Albert respecta, cae definitivamente en la cuenta de que si hubiese tratado a Celie con respeto como a cualquier persona, su vida hubiera ido mucho mejor.

La breve descripción realizada sobre el contenido de las secuencias es para tratar de dar una visión de conjunto sobre cómo se presenta la tolerancia a través de las situaciones que le suceden a tres mujeres diferentes. Y sobre todo a la protagonista, Celie, quien demuestra ser un claro ejemplo de persona tolerante. Así como los miedos y obstáculos a los que tienen que enfrentarse para salir adelante en una sociedad intolerante. Esta afirmación podemos comprobarla en el esquema incluido sobre los actos en los que se compone el largometraje a partir del cual seleccionaremos la escena donde mayor presencia tiene el valor de la tolerancia.



A través de las situaciones presentadas en este esquema, Spielberg es capaz de ir presentando el complejo entramado que supone la correspondencia que mantienen las dos hermanas, Celie y Nettie, en torno a las que gira la historia tal y como se refleja en la novela. Lo lleva a cabo de un modo muy elaborado, al conectar la trama principal, con otras tramas que no hacen sino reforzar el concepto de la tolerancia como hemos descrito en el contenido de cada secuencia. No obstante, antes de proceder con el análisis de los elementos que pertenecen al código visual, presentaremos los sucesos más destacables en relación a los distintos tipos de tolerancia con la finalidad de hacer ver al espectador, a través de diferentes situaciones, cuales son las conductas que se deben evitar poniendo en práctica la tolerancia.

El Color Púrpura es una película completa, perfectamente escrita donde ninguna de las acciones que suceden son fruto de la casualidad. En este largometraje, al contrario de lo que sucedía en *"En los Límites de la Realidad"* (1983) hemos de adelantar que existe una mayor variedad de situaciones en torno a la tolerancia. Por lo tanto, comencemos con la presentación y descripción de dichas situaciones de forma sucinta:

#### **Tolerancia Civil:**

El Color Púrpura retrata una sociedad llena de prejuicios raciales hacia la raza negra considerándola inferior, a pesar de que décadas atrás Abraham

Lincoln proclamase su libertad a través de la proclamación de la decimotercera enmienda.

Esta clase de tolerancia se muestra a través de las leyes del estado de Georgia que denigran y maltratan a los negros considerándolos casi como esclavos.

**Tolerancia Social:**

Los blancos del pueblo donde vive Celie no consienten que los negros traten de tener los mismos privilegios y condiciones sociales que ellos, ofendiéndose ante las situaciones donde los negros quieren obrar de igual forma que los blancos. En el caso de esta película se puede ver en la escena en la que la mujer del alcalde le pide a Sofía, la nuera de Celie, que haga las funciones de sirvienta en su casa, quien se ofende y le contesta de malas formas para una persona de un estatus social más elevado. Ante tal ofensa, los ciudadanos blancos del pueblo no consienten la insolencia de Sofía y la maltratan hasta llegar al encarcelamiento. Otro caso de tolerancia social, aunque en este caso de forma positiva, es cuando Nettie huye con el pastor, su mujer, y sus sobrinos a África como misioneros. En el país al que van, son aceptados sin ningún tipo de problema por los habitantes del poblado, aceptándolos como uno más en la tribu y en su cultura.

**Tolerancia Racial:**

Toda la historia es un alegato contra el racismo que profesa por un lado la raza blanca hacia los negros y para continuar, el racismo que los hombres negros practican con las mujeres al tratarlas como simples objetos domésticos. Podemos ver un ejemplo de esta modalidad de tolerancia en la escena descrita en el anterior tipo de tolerancia, así como en aquella en que la señora Mili, la mujer del alcalde, le da permiso a Sofía para que vaya a ver a su familia; pero ante su ineptitud al conducir se ofusca y no permite que los familiares de Sofía le ayuden. Finalmente, la mujer del alcalde enloquece y huye de éstos por miedo a que le hagan daño de algún modo. Durante la debacle la señora Mili, dice que está a favor de los negros, pero usa a Sofía como sirvienta (casi como esclava) al privarla de sus libertades.

**Tolerancia Sexual:**

El Color Púrpura es una novela controvertida para la época en la que apareció puesto que trataba un tema tabú por aquel entonces como era la homosexualidad entre mujeres. Al estar esta trama en la novela y ser importante para el desarrollo del personaje protagonista, Spielberg muestra con suma delicadeza mediante una breve, pero intensa, escena en la que Celie comparte su sexualidad con la amante de Albert, Shug Avery la pérdida de la virginidad con una mujer en lugar de con su marido.

**Tolerancia Ideológica:**

Según esta clase de tolerancia las acciones que se muestran acorde son de lo más variadas y muestran tanto las motivaciones como los obstáculos de los diferentes protagonistas. En las tramas principales, así como en las sub-tramas.

- El Reverendo, no entiende que su hija, Shug Avery, se dedique al mundo del espectáculo
- El padre de Albert no entiende que ve éste en una mujer como Shug Avery, una corista.
- Albert no respeta que las mujeres se dediquen a trabajar.
- Sofía no entiende que Celie le recomiende a Harpo que le pegue para que le haga caso.
- La gente tiene que beber Alcohol a escondidas por considerarse impuro y antiamericano como lo prohibió el gobierno de los Estados Unidos de América a través de la denominada "Ley Seca".

**Tolerancia Sentimental:**

En las relaciones de pareja, ya sean matrimonios o no, existe también la presencia de actitudes tolerantes para hacer que marchen bien y se desarrollen de la forma más exitosa posible. En el filme se puede distinguir en dos de las relaciones de pareja, aparentemente tradicionales, cómo afrontan los miembros de dichas parejas la marcha de la relación. Es decir, el primer matrimonio formado por Albert y Celie presenta claramente acciones intolerantes como el maltrato físico como forma de llevar las riendas de la relación. Por ejemplo, Albert, tras oír a su hijo Harpo que su mujer no le hace caso, le aconseja una paliza como forma

de hacerle entrar en razón. Esta acción provoca el efecto contrario y es ésta quien finalmente golpea a Harpo en señal de defensa. La segunda de las situaciones es aquella en la que Celie es tratada por Albert como una esclava con la única finalidad de satisfacer todas las necesidades que se le antojen. Por otra parte, Celie acepta que Shug Avery se acueste con su marido y sea tratada como una persona de mejor y mayor categoría en su propia casa. Finalmente y siendo totalmente transgresor para la época, Sofía tras recibir continuas palizas de su marido Harpo, llegan a separarse por tratar de imponer lo que creen que debe ser el matrimonio para ellos. Tras diferentes escenas en las que el amor que se sienten surge y se desvanece fugazmente, Harpo aprende, tras reconciliarse con esta al final de la película, que Sofía es la única mujer que ha amado y que para estar con ella debe existir una relación de mutuo respeto.

Por medio de las situaciones relacionadas con la tolerancia que suceden en la película y descritas en el apartado anterior, el lector puede tener una visión sobre cuáles son las situaciones en las que algunos de los personajes no comprenden qué es la tolerancia por medio de acciones con un alto componente negativo, para tratar de provocar el efecto contrario y hacer ver en el espectador qué está bien y que mal a pesar del contexto en el que se desarrolla la acción.

Como método para tratar de hacer ver cómo la tolerancia está presente en el segundo relato fílmico escogido para esta investigación, incorporamos el esquema en el que se presenta la evolución del personaje en la historia respecto a la tolerancia. En este se produce una transformación que parte normalmente de un contexto en el que la intolerancia tiene una alta presencia y que afecta directamente al protagonista.

Para continuar con la asimilación de dicho contexto por parte del mismo y su posterior cambio hacia un entorno más favorable donde la tolerancia tiene cabida y rige su vida.

Acaban de ser descritos los aspectos relacionados con la tolerancia en la película *El Color Púrpura* (1985). Ahora bien, como se ha comentado al comienzo del análisis de este largometraje, pasamos a analizar una escena; la número 231. Dicha escena es (probablemente de todas las películas seleccionadas) la única que pertenece al tercer acto de la historia, si tomamos como parte del mismo el último punto de giro que da comienzo a este acto.

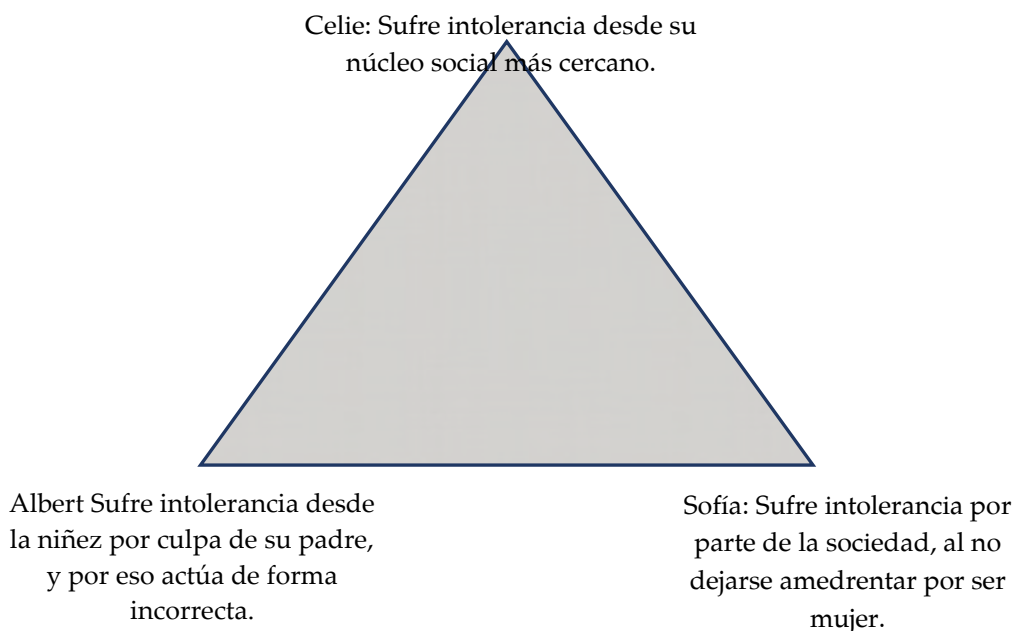


Es una escena coral en la que los protagonistas explotan, por así decirlo, y se rebelan contra su entorno hostil o intolerante. Spielberg rueda y comienza esta escena con un plano detalle del reflejo en un plato del rostro desfigurado de Sofía, quien fija la mirada en el mismo, en el que se refleja su estado de ánimo apático, abatido, incluso derrotado. Acto seguido, en la mesa en la que ésta está sentada junto al resto de personajes protagonistas, el plano escogido es un **plano general de conjunto**, al recoger en la imagen a tres personas. Aunque al mismo tiempo el plano escogido, con respecto a Sofía, es un **plano medio corto** con una actitud derrotista y cabizbaja mientras se balancea de adelante a atrás como si fuera una persona con algún tipo de trastorno mental. La atención, además, se centra en dicho personaje al hacer que la luz proveniente de la gran ventana del salón se dirija directamente hacia ella. El director californiano, para reforzar aún más la personalidad quebrantada de la mujer, se decanta por utilizar un vestuario compuesto por colores púrpura, aunque con una tonalidad muy apagada debido a que la iluminación que se centra sobre ella no la resalta sobre el resto. Un ejemplo más de la depurada técnica de Spielberg consiste en que en el mismo plano que estamos describiendo utiliza el refuerzo por contraste, al estar Sofía rodeada de dos personajes vestidos con colores llamativos y o vivos; por ejemplo: rojos, rosas, etc.

Al utilizar estos elementos, Spielberg, la convierte en el centro de atención de la escena, casi en la protagonista de la misma, como veremos más adelante. Aunque sin olvidar a Celie que tanto ella como Sofía realizan un giro de trescientos sesenta grados a su vida, así como en sus respectivas tramas.



No obstante, prosigamos con el análisis de la escena para comprobar los resultados de no practicar la tolerancia, en este caso, en la vida privada de un matrimonio. La escala de planos comienza de menos a más, es decir, del plano detalle del rostro de Sofía a un plano general del salón en el que están, Harpo, Shug y su marido; que conversan con Albert sobre el futuro de la carrera de la artista. A la mesa también están sentados los hijos de Sofía, el padre de Albert y Harpo. Una particularidad de este plano es la puesta en escena donde los tres personajes principales, Albert, Sofía y Celie están dispuestos en triángulo cerrando la composición del plano dirigiendo la atención del espectador a estos tres personajes dando la sensación de que van a jugar un papel importante en el desarrollo de la escena.



Además de la distribución de los actores en el set de rodaje, otro de los elementos que hacen que estos resalten es que Albert, Sofía y Celie portan una indumentaria de diferente tonalidad cromática a la del resto. Durante este plano, todos los personajes comparten una conversación distendida, excepto Celie y Sofía quienes parecen estar ausentes. Durante la comida, Mary Agnes, la actual pareja de Harpo, le pregunta a Sofía por su estado de ánimo. La respuesta a esa pregunta hace que la escala del plano que viene a continuación se cierre y vuelva

a emplearse un **plano medio corto** donde Sofía no sabe responder a la pregunta. Acto seguido se emplea un **plano contra-plano en plano medio-corto** de Celie, que respira profundamente y mira con complicidad a Shug; la cual es encuadrada mediante un **plano en escorzo** desde el hombro de Celie. Las dos mujeres se dirigen una mirada de complicidad dando a entender que el cambio se acaba de iniciar. Seguidamente, la cámara vuelve hacia Celie en plano medio corto mostrando nuevamente la actitud sumisa durante toda la película en la que cualquier esperanza se disipa. Mediante un plano general de conjunto en plano medio corto de Shug y Albert con el punto de fuga del plano enfocando a Celie en plano medio largo, el espectador recibe la información de que Shug se marcha de la casa y lo hará junto a Celie. En ese instante, la cámara se acerca aún más a Albert y Shug mediante un trávelin de avance desde el plano anterior hasta prácticamente un primer plano. En el cual Albert se enoja enormemente mientras Celie mantiene su actitud pasiva antes de explotar. De repente, la música se inicia como parte del estallido emocional que está a punto de tener lugar tras el inicio de la réplica de Celie, manteniéndose el mismo plano que al comienzo de la escena con una duración de 29 segundos. Es decir, un plano relativamente largo que logra mantener la tensión y el interés dramático de la escena. Al recibir la noticia, asombrado y mediante un primer plano Albert muestra su asombro por la reacción de Celie al reprocharle todo lo que le ha hecho pasar en su vida. El discurso persiste mediante un plano de conjunto de Celie, Mary Agnes y el hijo de Sofía en plano medio largo, mediante el cual se refleja el asombro de éstos al oír a Celie amenazar de muerte a su marido con el fin de conseguir la felicidad. Como réplica, un primer plano del padre de Albert, el suegro de Celie que no da crédito a lo que oye y le amonesta sobre sus palabras. Sin embargo, Celie no se amedrenta y prosigue con sus ataques hacia Albert por medio de un **primer plano** lateral donde se puede ver a éste en **plano medio largo** sin dar crédito a lo que oye. A continuación, se produce una sucesión de primeros planos y planos medios-cortos tanto de Celie como de Albert, así como del resto de personajes sentados a la mesa a modo de inserto; con el fin de relajar la posible pérdida de tensión que se está produciendo para evitar que se la escena convierta en un monólogo de la protagonista demasiado largo restándole interés a la acción. En dicha sucesión de planos Celie le echa en cara a Albert (el mayor de sus pesares)

el haberla separado de su hermana Nettie. Finalmente le advierte que se cobrará su venganza cuando se reúna con su hermana.

Seguidamente, unos primeros planos revelan como la fuerza y el poder que tiene Albert sobre Celie se desvanece y esta recupera su orgullo como mujer y como persona, mientras relata la vida que su hermana ha tenido.

Tras dejar claro su pesar, Celie arremete contra el resto de las cosas que le han hecho infeliz en la vida, sus hijastros y nuevamente Albert como centro de todo el mal que ha sufrido. En ese momento el encuadre vuelve a abrirse para ver la reacción de los comensales hasta que por medio de un primer plano y un suave *trávelin* de aproximación, Sofía “despierta” y realiza un monólogo en el que le agradece a Celie todo lo que ha hecho por ella. Para continuar, Albert contra ataca en el modo en el que está acostumbrado, tratando de hacer todo el daño posible. Sin embargo, este último ataque es estéril y provoca el efecto contrario. Este es, Celie salta como un resorte de su silla y arremete con furia contra Albert, por medio de un plano general de conjunto picado. Para enfatizar más el discurso el siguiente plano se cierra y Spielberg emplea un plano medio-largo. El cineasta continúa con la vuelta a la normalidad de Sofía para restar tensión y realiza el mismo plano que cuando Sofía despierta de su depresión, pero a la inversa. Esto es, con un *trávelin* de retroceso interrumpido por un plano medio corto de Mary Agnes revelándose también para unirse a la proposición de marcharse de la casa con Shug y Celie. Dicho personaje explica sus motivaciones para la independencia, de ese modo se muestra el coraje de las tres mujeres de diferente forma para hacerle frente a la intolerancia. Con un primer plano de Albert y un encabalgamiento de la voz de su padre hostigándole con que le ponga remedio a la insubordinación de Celie, Albert lanza su último ataque contra ella a través de insultos de toda clase.

“Lo importante eran los personajes y su humanidad, los conflictos entre maridos y mujeres, aunque era difícil llamarlas así, por cómo las trataban”.<sup>281</sup>

Presentado una actitud de lo más intolerante como ha ido realizando el personaje hasta esta escena. Esta acción se representa por medio de un plano medio-largo, el mismo que se visualiza cuando Celie hacía lo propio por medio

---

<sup>281</sup> Spielberg by Spielberg. Documental realizado por TCM.

de un primer plano con un ligero contrapicado. En este plano Albert enfatiza su odio y aversión hacia Celie retratada por medio de un plano-medio corto donde esta le pregunta a Albert por las cartas de su hermana. Ante la evasiva respuesta de Albert, Celie monta en cólera y con el empleo de un plano detalle de un cuchillo, el primer plano de Shug Avery y un plano general en el que se ve a Celie amenazar con el cubierto a Albert se muestra la explosión ante tantos años de intolerancia cargados sobre sus espaldas, realizando una acción que la podría conducir a la perdición. Para tratar de impedirlo, Sofía llama la atención de Celie y le previene de su posible repercusión. Acto seguido, con un ligero contrapicado en plano medio largo, Celie mantiene el cuchillo sobre el cuello de Albert tratando de dar rienda suelta a su instinto. Finalmente, Celie entra en razón demostrando ser un ser humano con sentimientos y continúa poniendo en práctica la tolerancia que la ha caracterizado a pesar de sus sentimientos. De forma inmediata, Albert en primer plano prosigue vociferando improperios contra ésta, quien en plano americano le replica que la intolerancia practicada contra ella, se volverá contra éste y su vida acabará arruinándose hasta que no cambie la forma de ver el mundo.

Esta escena finaliza empleando un toque de humor, aunque muy liviano, para tratar de rebajar la larga tensión producida durante los casi ocho minutos que tiene la escena. No obstante, la acción presentada en la escena 231 comprende junto con la escena que le sucede, la número doscientos treinta y dos, una secuencia completa. Esta escena retrata la despedida de Celie no sin antes desposeer a Albert de la autoridad con la que la había sometido durante largos años.

El análisis de esta escena concluye atendiendo a los dos últimos elementos (que aunque no se analizan como elemento de primer orden) que incluimos como refuerzo para contextualizar la presencia del valor de la tolerancia. El primero de los dos elementos es el montaje, en cuya escena se emplea el denominado montaje por corte, en el que se sucede un plano tras otro sin emplear ninguna clase de fundido o cortinilla. Ahora bien, Michael Khan, el editor que siempre acompañará a Steven Spielberg en todos sus trabajos.

“Tonight I want to honor two of the most of the most successful collaborator of my career so to John Williams, and wherever you are my life long editor Michael Khan. I wouldn’t be standing up here without you.”<sup>282</sup>

En *El Color Púrpura* y en concreto en esta escena, los planos se conectan mediante el diálogo de los personajes para que de ese modo no se pierda el hilo de los sucesos a causa del cambio constante de planos.

La banda sonora compuesta por Quincy Jones en esta escena es prácticamente inexistente, únicamente toma acto de presencia cuando Celie se rebela y le echa en cara a Albert todo lo que ha hecho con ella. Es más, se atreve a insultarle y perderle el “respeto” mientras le explica a cada una de las personas que le han hecho sufrir todo el mal recibido. El resto de la escena está ausente de acompañamiento musical, aunque en realidad no es necesaria su presencia, puesto que por sí misma tiene una carga y sentido dramático de gran importancia.

La presencia de la tolerancia, es más que evidente, puesto que se presenta al espectador mediante el valor opuesto, es decir, la intolerancia, de la que ha estado haciendo uso tanto en el ámbito social como en el particular a lo largo de toda la película; esto es, la opresión ejercida por Albert, así como la de la sociedad con las personas negras. Sobre todo con las mujeres negras ya que para la sociedad blanca la raza negra no tiene valor ninguno más allá de ser considerados como simples objetos. Durante todo el filme, es a través de la intolerancia como Spielberg trata de comunicar cuales son los resultados de practicar la intolerancia y cuales los beneficios de practicar su contraria a través de los ojos del personaje de Celie.

La acción de comunicar aparece en más de una ocasión en los trabajos spielbergrianos, además:

“This series examines facets of Spielberg’s movie career, including his stylistic evolution as a director, his depiction of violence, his interest in communication and language, his portrayal of authority and evil, and the

---

<sup>282</sup> [American Film Institute] (2009/08/03) Spielberg. S. Steven Spielberg Accepts the AFI Life Achievement Award in 1995. [Archivo de video] Recuperado de: <https://youtu.be/pt0vzt6Z39I>.

importance of father figures — both present and absent — throughout his work.”<sup>283</sup>

### 3.3.3. La lista de Schindler (1993)

Desde que Spielberg decidiera cambiar su registro como director de cine de entretenimiento, pasaron casi dos lustros hasta que decidiera embarcarse en su proyecto más personal (hasta la fecha) que le valió el reconocimiento de la crítica norteamericana y mundial.

“El adolescente de imaginación portentosa capaz de entretener a toda la familia pertenecía al pasado del director que, ahora, aspiraba a un papel mucho más trascendente, el de la conciencia de la humanidad.”<sup>284</sup>

El largometraje supuso el verdadero punto de inflexión personal, así como profesional, siendo Spielberg galardonado con siete estatuillas, entre las que se encuentra los premios a la mejor película, director, guión, fotografía, montaje, y dirección artística. Con esta película el mundo entero se quitó el sombrero ante el director, no solo no mostró su capacidad para hacer lo que se denomina cine de autor, sino que también dejó patente que es un cineasta capaz de hacer cine adulto así como llenar las salas. A propósito de su lanzamiento en el formato digital Blu Ray, el presidente de *Universal Studios Home Entertainment*, Craig Kornblau, afirmó que este largometraje

“*La lista de Schindler* es una curiosa obra maestra de la realización que sigue siendo tan fascinante y conmovedora en la actualidad como lo fue hace 20 años. Se mantiene como un poderoso recordatorio del heroísmo y la humanidad de aquellos dispuestos a oponerse a **la intolerancia**”.<sup>285</sup>

---

<sup>283</sup> Tonguette, P (2011) Director Steven Spielberg and editor Michael Kahn: a life long partnership. IndieWire. Recuperado de: <http://www.indiewire.com/2011/12/peter-tonguette-director-steven-spielberg-and-editor-michael-kahn-a-life-long-partnership-132582/>

<sup>284</sup> Lozano, A (2001). Steven Spielberg. La lista de Schindler, Barcelona España: Paidós Películas.

<sup>285</sup> Miguel Cruz, L. (2013) La Lista de Schindler se estrena en Blu Ray. Cinepremiere. Mexico. Recuperado de: <http://www.cinepremiere.com.mx/26903-la-lista-de-schindler-se-estrena-en-blu-ray.html>

Casi sin ningún tipo de dudas el espectador se enfrenta al largometraje donde Steven Spielberg refleja la tolerancia durante todo el metraje. Es complicado, en esta ocasión, el escoger una escena en la que se no se trate la tolerancia desde el punto de vista negativo, según la hipótesis planteada en la que el cineasta emplea sucesos de carácter negativo para dar un mensaje esperanzador y o positivo.

Desde el comienzo de la cinta (exceptuando la introducción del rabino en la que con su familia pronuncia una oración para celebrar el Sabbath) El resto de la película es un alegato en contra de la intolerancia, el racismo y demás valores negativos que se pueden entrever en todas y cada una de las acciones que realizan los personajes, en su mayoría, del partido Nazi.

“Schindler Planeaba sacar dinero de vosotros y de los nazis. Y luego algo le cambió, aunque no sabemos cuándo ocurrió”<sup>286</sup>

*La Lista de Schindler (1993)* es la expresión más visceral del cineasta frente a un tema con una elevada implicación por parte de su familia. Es el inicio de sus esfuerzos por luchar contra el mundo gobernado por la sinrazón y la falta de humanidad, declarándose el director un luchador empedernido frente a aquellos que no respetan las diferencias en las personas. Se manifiesta una más que preocupante intolerancia frente a las diferentes minorías. Con respecto a esta afirmación (hace relativamente pocos años), Steven Spielberg, con motivo del setenta aniversario del fin de la actividad del campo de concentración de Polonia, pronunció un discurso, ante los más de cien supervivientes del campo de exterminio, cuya idea principal se puede resumir en la siguiente afirmación que el propio director pronunció.

"Si hoy eres judío, si eres una persona que cree en la libertad de religión, la libertad de prensa, la libertad de expresión, sabes que, como muchos otros

---

<sup>286</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

grupos, estamos enfrentando una vez más los demonios de la intolerancia", señaló.<sup>287</sup>

Spielberg, tras la Lista de Schindler se comprometió con un proyecto que consistía en recopilar los cientos de testimonios de supervivientes del campo de trabajo de Auschwitz bajo la creación de la Shoah Foundation. Con motivo del día internacional en conmemoración del Holocausto en las naciones unidas en el año 2014, el subsecretario general, antes del discurso que realizara Spielberg, pronunció este discurso refiriéndose al cineasta.

It is not exaggeration with the Spielberg to say that you have changed the way that we view the world today. You have done so through many films and equally through your dedication to Holocaust education for more than 20 years to the USC Shoah Foundation which you have the stablished, you recognize the importance of holocaust survivor testimony in imparting the lessons of the holocaust to the next generation and to help combat hatred intolerance and anti-semitism.<sup>288</sup>

Tras presentar varias declaraciones del director por medio de las cuales queda constancia de su postura sobre la gran necesidad e importancia del trabajo de la tolerancia así como del peligro incesante de su olvido, se hace patente la gran repercusión que supuso para éste el realizar la película. Aunque antes de rodarla, el proyecto pasó por manos como las del cineasta Roman Polanski, quien vivió de primera mano las atrocidades de los campos de concentración. Dicho cineasta desestimó la propuesta por tener que revivir los hechos de forma tan real.

En lo que respecta a Spielberg, hasta tal punto le marcó la realización del largometraje que tras su finalización puso en marcha una iniciativa, la Shoah Foundation, un lugar en el que se recogen los testimonios sobre el holocausto

---

<sup>287</sup> Spielberg, S. (27/01/2015) Steven Spielberg alerta sobre los "demonios de la intolerancia". Diariolasamericas. Recuperado de: <http://www.diariolasamericas.com/steven-spielberg-alerta-los-demonios-la-intolerancia-n2922487>

<sup>288</sup> Spielberg, S. (05/02/2015) Steven Spielberg speaks - International Holocaust Memorial Day. Unitedwithisrael. Israel: Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M5Ar5D7auRY>



repartidos por todo el mundo. Además, el director, desde ese instante tomó conciencia y a partir de ese momento, sus últimos largometrajes hasta la fecha a expensas del lanzamiento de su nueva película "Ready Player One"; el tema principal o al menos con una gran presencia en la narración es la tolerancia.

La dignidad humana es posiblemente el valor más explícito que se puede ver en el filme, puesto que en él se denigra y maltrata a seres humanos. Aunque es la apreciación del valor de la tolerancia en el personaje de Oskar Schindler lo que promueve el cambio definitivo para llevarlo a hacer lo que hizo. Y por ello pasamos a describir los diferentes tipos de tolerancia en relación a las situaciones presentadas en la película que afectan tanto al protagonista como a los Nazis. Cabe destacar que la Lista de Schindler es posiblemente la película donde mayor riqueza de situaciones en las que está ausente la tolerancia haya hecho el director hasta el momento. De manera que pasemos a presentarlas.

#### **Tolerancia Civil:**

En todo el territorio dominado por los Nazis se extendió una dura y férrea ley que perjudicaba a todo aquel no considerado apto para dicha ideología. Por lo que innumerables seres humanos pertenecientes a la raza judía, gitana, etc. Sufrieron la persecución y exterminio durante el gobierno de Adolph Hitler.

"...En Núremberg, en la reunión anual del partido celebrada en septiembre de 1935, los líderes nazis anunciaron nuevas leyes institucionalizando muchas de las teorías raciales prevalecientes en la ideología nazi. Estas "Leyes de Núremberg" excluían a los judíos alemanes de la ciudadanía del Reich, y les prohibía de casarse o tener relaciones sexuales con personas "alemanas o de sangre alemana."<sup>289</sup>

Respecto a las diferentes formas de tolerancia civil, en la película podemos ver las siguientes situaciones a lo largo de toda la cinta:

- Los alemanes crean leyes que denigran, marginan y excluyen a los judíos, como el ejemplo expuesto en la cita anterior.

---

<sup>289</sup> Memorial, M. (2017) la legislación anti-judía en la Alemania de la preguerra. En Enciclopedia del Holocausto. United States Holocaust Memorial Museum. Washington, DC. Recuperado de: <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007419>

- Los alemanes determinan quien es y quien no es esencial para la vida social alemana, realizando de ese modo una criba según las habilidades de los judíos. Para el propio Amón, el comandante encargado del campo de concentración, no sigue ninguna regla para continuar quitando como le place la vida de los presos. Es la única ley que sigue Amón
- Los judíos viven sometidos a las leyes oficiales y a los continuos cambios que sobre estas se realizan. De ese modo nunca saben a qué atenerse.

#### **Tolerancia Social:**

Se puede realizar dentro de este apartado una doble clasificación, por un lado los miembros del ejército alemán confinan a los judíos de dos formas diferentes. En primer lugar, afinados en el gueto y posteriormente en campos de trabajo donde son considerados como esclavos. Por otro lado, en la película puede verse como Amón, el oficial al mando del campo de concentración de Auschwitz no respeta a los judíos que tiene a su cargo matándoles cuando le place.

#### **Tolerancia de Clases:**

Como ejemplo más representativo de esta clase de tolerancia, podemos destacar la escena en la que los soldados alemanes matan delante de un grupo de judíos que limpian las calles de nieve para dejar paso a los coches alemanes, a una persona manca, por el mero hecho de ser un discapacitado. Para los ejecutores, este judío no valía nada, menos que la bala empleada en matarlo, ni para ellos; ni debería valer para Schindler.

#### **Tolerancia Racial:**

Cabría dejar constancia que la tolerancia racial es la principal clase de tolerancia que se vulnera en este largometraje. Desde el comienzo, hasta la liberación por parte del ejército soviético del campo de concentración donde están confinados los judíos. En este caso, podemos ver hasta en cinco ocasiones como en la figura de los Nazis, Spielberg representa el odio irracional que los alemanes sentían por los judíos, simplemente por ser de otra raza. Dichas ocasiones son

presentadas de forma esquemática para que el lector las identifique lo más rápida y cómodamente posible en la película.

Los alemanes no aceptan a los judíos y al comienzo de la película, mientras Schindler recorre con su coche la ciudad, se puede observar a soldados alemanes cortando las coletas a un joven judío.

Durante la emigración hacia el gueto de los judíos, una niña alemana tira piedras a los judíos y les llama “judíos” de forma despectiva.

Los alemanes comienzan a matar indiscriminadamente a los judíos simplemente por serlo.

Posiblemente de estas acciones seleccionadas la que presentamos a continuación es la más representativa, puesto que el personaje de Amón, en la intimidad, y tras darle una paliza a su sirvienta le comenta que por el simple hecho de ser judía no puede ser considerada una persona.

#### **Tolerancia Ideológica:**

Una acción que se repite en todas y cada una de las diferentes clases de tolerancia, es aquella en que los alemanes creen a ciencia cierta que los judíos son para nada valorados. Al igual que el tener a los judíos como base económica que sustenta al tercer Reich puede ser considerado incluso como traición al régimen.

Nuevamente hacemos mención al personaje de Amón, puesto que es muy rico en matices intolerantes y otro ejemplo de esta actitud es el ejercicio que hace para tratar de entender por qué Schindler “ayuda”, tras el cambio que este sufre a mitad de película, a los judíos.

#### **Tolerancia Sentimental:**

Para la época, la relación de promiscuidad que practica Schindler durante su matrimonio es un tanto atípica, puesto que es la mujer de este quien se indigna al ser testigo de cómo su marido no tiene pudor alguno en tener relaciones extramatrimoniales por su parte, al parecer sin importarle, en apariencia, la opinión de su esposa. Esta no acepta la situación y lo abandona puesto que no es hombre de una sola mujer. Paradójicamente, al final de la película huyen juntos.

#### **Tolerancia Religiosa:**

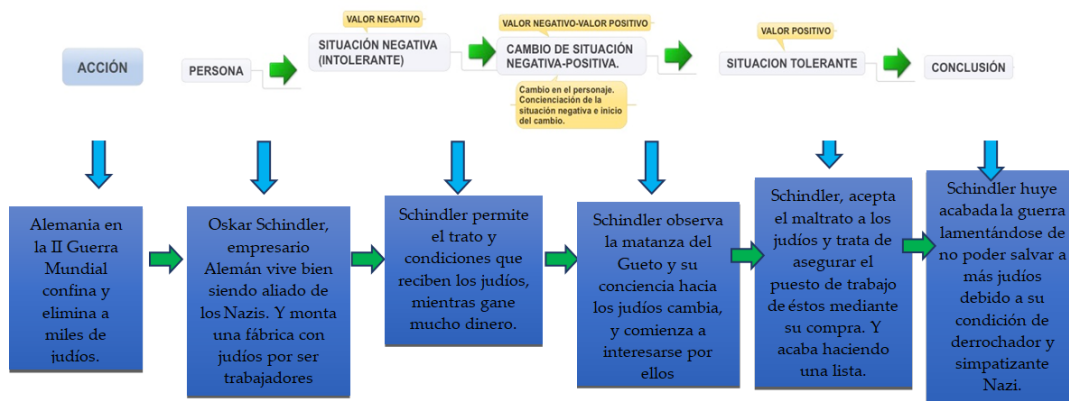
El cambio de conciencia que experimenta Schindler llega hasta el punto de dejar que sus trabajadores puedan practicar sus ritos religiosos en la fábrica.

Dando una muestra de elevada tolerancia por la cual sus jornaleros le están más que agradecidos.

En la Lista de Schindler el proceso evolutivo que se puede ver sobre la tolerancia encarnado en el personaje de Schindler es con mucho el más evidente de los mostrados respecto al resto de películas de la etapa actual del cineasta. El proceso transcurre desde la muestra de la absoluta indiferencia por parte de Schindler del tema judío, pasando por la estrecha relación mantenida con los Nazis; hasta madurar y darse cuenta de que los judíos son personas iguales a él, viéndose en la obligación de hacer algo por salvarlos de su condena en el campo.

Creemos conveniente destacar que el cambio en la conciencia de Schindler viene reforzado por el personaje de Ibsa Stern, su secretario particular, quien trata de salvar al máximo número posible de paisanos judíos; por medio del dinero o de los objetos de valor que Schindler le proporciona.

Para mantener la dinámica del presente estudio y para disipar cualquier clase de duda, mediante el esquema en el que se representa la evolución del valor de la tolerancia de negativo a positivo, pretendemos representar los momentos en los que la tolerancia es lo más clara posible. Es preciso recordar los seis elementos que forman este esquema temático sobre el valor de la tolerancia, puesto que son los estadios que atraviesa el personaje protagonista hasta llegar a la conclusión de que sin la tolerancia no es capaz de llevar una vida plena y satisfactoria. Por todo ello, procederemos a incluir el esquema del cambio de valor de la tolerancia en el largometraje, puesto que marcó un antes y un después frente a la necesidad de la praxis del valor de la tolerancia en absolutamente todos los individuos.



Comenzamos el análisis fílmico de este largometraje escogiendo la que posiblemente sea la secuencia más recordada y comentada en la historia del cine contemporáneo y actual. Escogemos la secuencia que retrata la matanza del gueto de Cracovia en la que Schindler cabalga junto a su secretaria-amante. Ambos interrumpen su recorrido debido al suceso que contemplan desde lo alto de una colina, al igual que un general contemplaba en las guerras de la antigüedad el avance de sus tropas. Pero el efecto en este caso es totalmente contrario, Schindler presencia asombrado, incluso horrorizado, el increíble espectáculo que estaba sucediendo en el barrio que se encontraba frente a él. Más aun, gracias a la técnica empleada por Spielberg y por la que será recordado para siempre (la inclusión de una niña vestida con un abrigo de color rojo en medio del tumulto de judíos que huyen para no ser asesinados por los Nazis); consigue que el personaje de Schindler se descoloque totalmente al no comprender como una niña puede pasar desapercibida ante tal despropósito, como lo fue el asesinato de los judíos del gueto de la ciudad polaca. A propósito de la inclusión de la niña como único elemento de color en la película, puesto que fue rodada en blanco y negro, Spielberg comentó:

“Puse el abrigo en color, por otra razón. Para decir que el Holocausto no era un secreto; Ben Hecht, Roosevelt, Churchill, y Eisenhower sabían que existía. Era tan obvio como una niña caminando por la calle.

Si hubo un momento de cambiar las cosas fue al observar la liquidación del gueto de Cracovia”<sup>290</sup>.

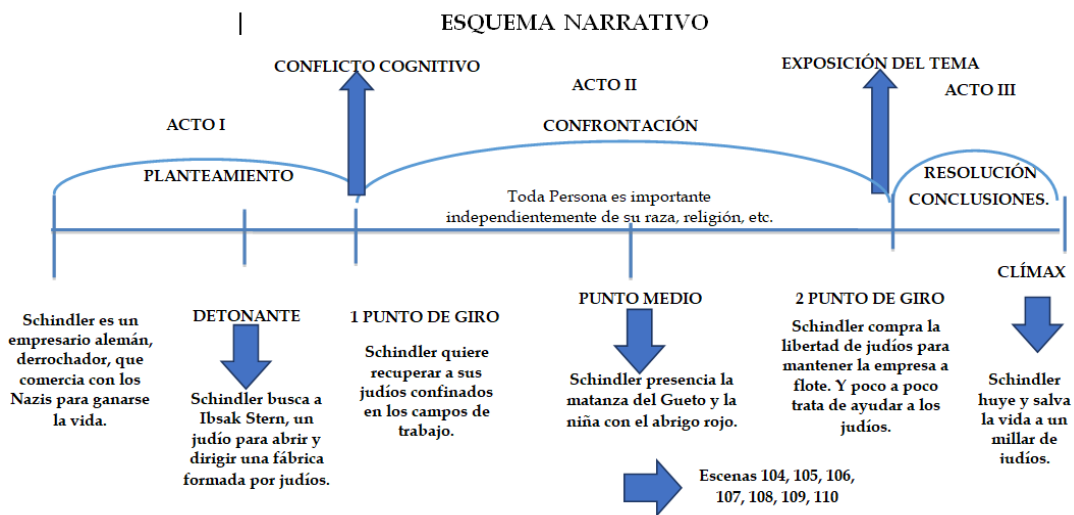
En esta ocasión el análisis no lo centraremos en una escena concreta, como podría ser aquella en la que aparece la niña con el abrigo de color rojo; si no que cogeremos la secuencia completa. Esto es, desde que Schindler llega a la colina y presencia la matanza de los judíos hasta que no puede aguantar más el horror, la niña se oculta en el interior de una casa y Schindler se marcha del lugar. Estamos hablando de un total de nueve escenas con una duración de 2 minutos. Podrá parecer que, debido a la breve duración de la secuencia, tanto el contenido

---

<sup>290</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

dramático como la realización sean simples, aunque esta secuencia goza de una gran destreza en cuanto a realización, edición, y guionización. La situación que presencia Schindler da al espectador una información crucial para lo que irá viendo a posteriori durante el resto de la película. Dicha información es el comienzo del cambio en la personalidad de Schindler, logrando que posteriormente vea a los judíos como personas tan importantes como cualquier otro. Desde ese momento en su interior irá surgiendo la incipiente necesidad de ayudar a los judíos aunque para ello tenga que recurrir a prácticas indecorosas (para lo que sería el resto de la sociedad occidental) no alemana. Dicha práctica consistía en comprar a sus trabajadores para salvarles la vida.

La secuencia escogida se encuentra justo a la mitad del segundo acto como punto de inflexión en el que tanto la vida del protagonista, así como el objetivo del mismo cambian; para finalmente redimirse a través de la salvación del mayor número posible de miembros de la comunidad judía. Para dejar claro cuáles son aquellos aspectos más relevantes en la estructura de la película, adjuntamos una visión general de los mismos tomando como referencia al protagonista Oskar Schindler.



Los tres elementos de análisis descriptivo sobre la manifestación de la tolerancia han sido presentados y descritos con la mayor claridad posible. Ahora bien, procedemos a presentar el análisis de los códigos escogidos presentados por

Carmona. El código icónico o visual y como refuerzo para completar la presencia de la tolerancia, comentaremos el código sonoro, dentro del cual nos centraremos en la banda sonora. Para completar el análisis, escogeremos también a modo de refuerzo el montaje empleado en dicha secuencia para enfatizar en este caso la ausencia de la práctica del valor de la tolerancia. Extrayendo de ese modo lo necesario que es ponerla en práctica.

Según el guión realizado por Steven Zaillian, las escenas coinciden con el orden de los planos que se han usado en la secuencia, los cuales pasamos a describir a continuación. La secuencia, la cual etiquetaremos como “La Transición”, si se nos permite la licencia, comienza con un plano medio corto de Schindler vestido con un traje de chaqueta y corbata, luciendo en la solapa de la misma un escudo del partido nazi. Está montado sobre un caballo en lo alto de una colina desde la cual observa, (en principio a modo de general romano a lomos de su caballo en mitad de una batalla), perturbado los sucesos que se están produciendo en el Gueto. El sonido de las ametralladoras que zumban en el ambiente de forma intermitente le inquieta. En estos instantes Schindler no es capaz de asimilar lo que los alemanes están llevando a cabo.

El plano siguiente es un gran plano general de una de las calles del gueto donde los soldados desalojan de forma hostil mediante constantes amenazas a los judíos que tratan de salvar la vida. Los alemanes realizan estas operaciones con el fin de expropiar las casas que estos ocupan en el gueto para dárselas a altos mandos del ejército alemán. Sin embargo, a partir de este gran plano general Spielberg introduce un estímulo visual para el personaje de Schindler, quien, en primer plano, se inclina un ápice para poder divisar mejor a una niña que porta un abrigo rojo. Al mismo tiempo, el cineasta a través del personaje, llama la atención del espectador, quien se pregunta cuál es el motivo de introducir un elemento impregnado de color en mitad de una película rodada enteramente en blanco y negro. Dicho estímulo produce el despertar de la conciencia del empresario polaco quien no acaba de entender el porqué de la situación e impasible asiste a un primer acto marcado por la irracionalidad. Este plano se interrumpe con un gran plano general donde la niña camina entre el gentío, el griterío, los soldados tirando las pertenencias de los judíos en mitad de la calle. Es el primer plano de la secuencia donde se ven las ejecuciones, siempre, claro está,

al margen de la niña que cruza toda la barbarie. Todo esto, acompasado con el aterrador sonido de las ametralladoras cada vez más incesantes.

Tras observar dicha ejecución a sangre fría, así como el trayecto de la niña, el siguiente plano está realizado por medio de un pequeño barrido de izquierda a derecha recogiendo a Ingrid, la secretaria de Schindler, en plano medio largo que se gira rápidamente para comprobar cómo cambia paulatinamente el rostro de su amante-jefe en plano medio-corto. El horror que se sucede en la calle consigue que el rostro de Schindler se transforme aún más. Spielberg intercala la escena del paseo de la niña con el abrigo rojo consiguiendo dilatarla lo suficiente en el tiempo para que tanto el espectador como el protagonista se recreen viendo lo que sucede en la calle. Por medio de lo que serían planos subjetivos de Schindler como el que sucede al barrido comentado, el director vuelve a un primer plano de Schindler que trata de ver con más atención a la niña. Por lo que la siguiente imagen que vemos es un plano general de conjunto centrado en la niña que camina entre grupos de judíos. Ésta camina junto a un soldado alemán que se aproxima a ella y con la mano en su espalda le invita a proseguir el camino, aunque un instante tan solo.

La matanza del gueto prosigue y por medio del empleo de un movimiento de cámara, a saber, una panorámica de izquierda a derecha simulando un plano subjetivo de Schindler, prosigue contemplando los hechos. Al llegar al final de dicho movimiento el plano se acorta y se ve a la policía del gueto.

“una policía judía, creada por iniciativa nazi, que cooperaba con el Consejo Judío para imponer su autoridad entre la población. Constituía uno de los departamentos del *Judenrat*, pero desde el principio muchos... Consejos tuvieron problemas a la hora de utilizar la fuerza policial públicamente, así como su funcionamiento, porque sospechaban que los alemanes tendrían supervisión directa de la policía y la utilizarían para la aplicación de sus políticas. Por eso, muchos Consejos buscaban establecer sus propios medios de control de la policía y los niveles de su comportamiento, e intentaban atraer a jóvenes que fueran de confianza”.<sup>291</sup>

---

<sup>291</sup> A, A. Topografía de la memoria. Memoriales históricos de los campos de concentración nacionalsocialistas 1933-1945. Memoriales. Recuperado de:



El siguiente plano que es capaz de ver Schindler es un gran plano general en el cual se ve como colocan en fila junto a la pared de un edificio a gran cantidad de compatriotas que desfilan impasibles y atemorizados hacia su ocaso. De repente, la niña del abrigo rojo vuelve a entrar en el encuadre, Schindler prosigue observando fijamente mediante un primer plano, (con la técnica de cámara al hombro para dar más sensación de nerviosismo e inquietud), las atrocidades cometidas por los soldados alemanes. El estado de ánimo de Schindler lo transmite a su caballo, quien se contagia del nervioso del jinete. En este plano es de resaltar una expresión cargada de inquietud, interés e incertidumbre por conocer el destino de la pequeña.

Mientras Schindler sigue a la niña, mediante una panorámica en la que ésta acompaña por la calle a numeroso grupo de judíos caminando cabizbajos, el espectador puede observar al mismo tiempo que la acción de la niña cómo un grupo de oficiales y soldados alemanes se disponen a realizar un fusilamiento a siete ciudadanos judíos. Dicho acto de guerra es si cabe más espeluznante puesto que tras realizar un primer disparo quedan con vida dos personas, aunque por poco tiempo. Acto seguido un oficial se aproxima, desenfunda su pistola y acaba con los dos últimos hombres de forma indiscriminada. Finalmente, la niña desaparece de escena y Schindler la pierde de vista.

El horror que produce esta escena se recoge en un primer plano de Ingrid, quien, sobrecogida por lo irracional de la acción perpetrada por los soldados aparta una mirada cargada de horror, desaprobación y asco. Tal es esto que le implora a Schindler que abandonen la colina lo más rápido posible. El plano de Ingrid continua y la cámara se acerca esta vez a un Schindler con una expresión desoladora puesto que refleja la pérdida de confianza en un partido, el nazi, que realiza actos atroces y sin sentido.

Un plano general de conjunto donde los habitantes del gueto desfilan hacia los transportes que les conducirán a los campos de trabajo muestran a la pequeña que ha atravesado las líneas enemigas sin ningún tipo de contratiempo para finalmente entrar en un edificio y resguardarse debajo de una cama para poder escapar del peligro. Finalmente, Schindler tras ver que la niña está a salvo, muestra al espectador gracias a un primer plano, su rostro decepcionado,

horrorizado, casi podría decirse que lleno de odio hacia lo que está viendo. Sin más, azuza a su caballo y se aleja rápidamente del escenario de lágrimas y sangre en un plano general en el que volvemos a ver a Ingrid que deja pasar a Schindler y le sigue de cerca.

En cuanto a los elementos del código visual que Spielberg combina para dar mayor énfasis o refuerzo a la secuencia escogida es un montaje sencillo, esto es, a través del empleo de transiciones entre planos al corte, donde la continuidad entre los planos se produce por medio de dos elementos. En primer lugar, un elemento visual de gran impacto, es decir, la niña del abrigo rojo que recorre la calle del gueto mostrando a Schindler los horrores del programa de desalojo del gueto de Cracovia. Para continuar, cabe destacar por encima de otros elementos visuales la puesta en escena. Es monumental, capaz de recrear a la perfección la gran cantidad de detalles, como por ejemplo los uniformes, así como las insignias de los soldados nazis. Además de la recreación de los alemanes, la de los judíos también es de un realismo muy cuidado, perdiéndose en ocasiones la sensación de estar viendo una película para creer que es un documental. La disposición de la acción de cada uno de los bandos, Nazis y judíos y la perfecta sincronía de las acciones de cada uno de ellos, consiguen retratar de forma magistral lo que Schindler divisa desde lo alto de la colina.

La iluminación en esta secuencia es homogénea, apagada, triste, puesto que es un día nublado. La luz conseguida en esta escena ayuda a remarcar la sensación de desolación que se palpa en el ambiente. Para cerrar este apartado, el montaje en el resto de la cinta es en paralelo, es decir:

“...Se destaca por la forma de contar una o más historias de forma alternada. Manteniendo diversos centros de interés, pero con una motivación en común. Demostrándonos narrativamente que una historia puede obtener mayor interés en la forma de contar su conflicto y generando más expectativas en el público<sup>292</sup>. Para concluir el análisis de esta secuencia y apoyando al sentimiento descrito con la fotografía, Spielberg hace uso de la

---

<sup>292</sup> Faus, J.P. (2016) El Montaje Paralelo: tiempo, espacio y motivación conectados. Galaxia up. Universo popular audiovisual. Chile. Recuperado de: <http://galaxiaup.com/el-montaje-paralelo-tiempo-espacio-y-motivacion-conectados/>

composición musical realizada por John Williams, por medio de una banda sonora sobrecogedora, cargada de emotividad.

“En la Lista de Schindler tenemos un tema principal melódico y melancólico, de apariencia sencilla y textura limpia y directa, que remite inmediatamente a la música tradicional judía y también a la tristeza que nos deja ver en pantalla el brutal y repugnante comportamiento humano, la crueldad de unas personas respecto a otras que se encuentran en una situación más débil”<sup>293</sup>

Sin embargo, esta secuencia, la matanza del gueto de Cracovia de 1943, adquiere un mayor dramatismo pues

“Al final del asalto al gueto la banda sonora aparece y adquiere una presencia clara para el espectador, en forma de voces infantiles, que acompañan la aparición en pantalla de la niña vestida de rojo, perdida entre el caos del momento... La canción deriva en música orquestal de aire tradicional judío cuando la niña se esconde bajo una cama y los nazis buscan sistemáticamente a los que se han escondido en los refugios más insólitos”.<sup>294</sup>

Acabada la canción compuesta por el coro de niños que consiguen dar tal contrapunto al contenido dramático presentados en las imágenes, la niña del vestido rojo se mimetiza con el color predominante de la película para ser una víctima más del entorno. Mediante el uso de las imágenes y la música no diegética del filme Spielberg consigue que la escena tenga una fuerza como muy pocas películas han conseguido. En palabras del director:

“La única película que he hecho que da una segunda oportunidad a la vida, es la lista de Schindler”.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> Saiz, Ángel, J. (2010). La Lista de Schindler (Schindler List, 1993) Apuntes musicales para no olvidar lo que nunca debió suceder. En Navarro, Reyes, (Ed.1.), *La Conexión Williams-Spielberg*. P.102. Madrid. España: Ilarion. Dibbuks

<sup>294</sup> Ob Cit 3

<sup>295</sup> Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>

### 3.3.4. Múnich (2005)

Más de una década transcurrió desde que Steven Spielberg retratará (desde la finalización de *La Lista de Schindler* (1993)) un tema delicado a la par que candente, lleno de controversia debido a que trata directamente la problemática de la cuestión judío-palestina. Sin embargo, desde la postura beligerante que adoptó Israel tras los brutales asesinatos del equipo olímpico israelí en los juegos olímpicos de Múnich en septiembre de 1972 a manos de un grupo de terroristas palestinos.

Tenía la necesidad de hablar sobre algo que es importante para mí, que apoyo la causa israelí y el proceso de paz. Creo que israelitas y palestinos pueden vivir en paz.

La problemática planteada en el filme es tan antigua casi como la aparición del hombre. Todo se reduce a una cuestión de fronteras en la cual los israelíes fundaron un estado bajo argumentos histórico-religiosos, apoyados por las naciones unidas. Esto, a lo largo de los años, fue generando conflictos así como migraciones masivas dando lugar a hechos como la guerra de los seis días, (1967) o al Yom Kipur (1973) Entre otros sucesos.

El Comité Especial de las Naciones Unidas sobre Palestina (UNSCOP, por sus siglas en inglés) aseguró en su informe a la Asamblea General del 3 de septiembre de 1947 que los motivos para que un Estado judío se estableciera en Medio Oriente se centraban en "argumentos basados en fuentes bíblicas e históricas"<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> Redacción BBC Mundo. 5 de agosto de 2014. Recurso electrónico consultado el 10 de febrero de 2017. la Declaración de Balfour de 1917 en la que el gobierno británico se declara a favor de un "hogar nacional" para los judíos en Palestina y en el Mandato británico sobre Palestina. Allí se reconoció la conexión histórica del pueblo judío con Palestina y las bases para reconstituir el Hogar Nacional Judío en dicha región.

Tras el Holocausto nazi contra millones de judíos en Europa antes y durante la Segunda Guerra Mundial, creció la presión internacional para el reconocimiento de un Estado judío.

Al no poder resolver la polarización entre el nacionalismo árabe y el sionismo, el gobierno británico llevó el problema a la ONU.

El 29 de noviembre de 1947 la Asamblea General aprobó un plan para la partición de Palestina, que recomendaba la creación de un Estado árabe independiente y uno judío y

Múnich, junto a *La lista de Schindler* y *El Color Púrpura* (1985) son los largometrajes donde más presencia, importancia y contundencia tiene el valor de la tolerancia centrado en los personajes protagonistas. Al contrario de lo que sucede a *Lincoln* (2012) y al *Puente de los Espías* (2015) donde el valor de la tolerancia se trata desde el contexto social y no desde los personajes como ocurre con el largometraje que estamos analizando aunque el hilo conductor sea un protagonista. Es decir, Spielberg muestra el hecho intolerante así como la evolución hacia la tolerancia en la sociedad en la que se desenvuelven los protagonistas de dichas películas y cómo la sociedad evoluciona y modifica su forma de pensar frente a lo que significa la intolerancia y sus inconvenientes. El ejemplo más representativo podemos comprobarlo en el filme *El Puente de los Espías* (2015) cuando el pueblo americano en su totalidad, rechaza de pleno que el abogado encargado de defender a Rudolf Abel (un espía soviético que es capturado por la central de inteligencia americana (C.I.A)) decida defenderlo y aplicar todo el apoyo legal que le proporcione las leyes americanas. Al final del filme, el pueblo aprueba todo lo que Donovan, el abogado, realiza.

El argumento de *Munich* (2005) constituye un alegato a favor de la paz pero presentándolo por medio de la reiteración de diversos atentados por parte de las dos nacionalidades protagonistas de la historia, israelí y palestina. Es una muestra de una venganza irracional más anclada en el orgullo que en la razón. Bien es cierto que Spielberg no se posiciona de lleno hacia ninguna de las posturas presentadas a pesar de apoyar a Israel y su causa.

Su intención no era enjuiciar este hecho ni hacer un documental, sino abrir un profundo debate sobre el comportamiento de los estados (y no solo de Israel) cuando responden con violencia a la violencia que otros han desatado sobre su población<sup>297</sup>

---

un régimen especial para la ciudad de Jerusalén.

El plan fue aceptado por los israelíes, pero no por los árabes, que lo veían como una pérdida de su territorio. Por eso nunca se implementó.

Un día antes de que expirara el Mandato británico de Palestina, el 14 de mayo de 1948, la Agencia Judía para Israel, representante de los judíos durante el Mandato, declaró la independencia del Estado de Israel.

<sup>297</sup> Saiz, Ángel, J. (2010) *La Música Contra La Violencia De Estado*. En Navarro, Reyes, D. (Ed.1.), *La Conexión Williams-Spielberg*. P.167. Madrid. España: Ilarion. Dibbuks.

Pero sí que trata de presentar dos enfoques sobre el tema, es decir, según la profesora titular Beatriz Peña en su tesis *Humanismo y cine: El tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg* expone que el cineasta realiza un tratamiento humano y psicológico de los personajes por encima de proporcionar su interpretación de los hechos desde el punto de vista histórico:

Es fácil mirar hacia atrás con lo que sabemos ahora, pero no es tan fácil ver estos acontecimientos tal como fueron vistos en aquel momento. Entender la respuesta de Israel a los acontecimientos de Munich a través de los hombres que fueron enviados a vengar la tragedia sólo puede añadir una dimensión humana a un episodio horrible que solemos ver desde un punto de vista político o militar.

Viendo cómo las dudas asaltan lentamente a estos hombres decididos a cumplir su misión con voluntad implacable, creo que podemos aprender algo acerca de la trágica situación en la que nos encontramos actualmente.<sup>298</sup>

No es hasta que el espectador llega a la conclusión del filme cuando se percata de la evolución que Avner, agente del Mosad, es cesado como miembro de dicha organización para que no exista ninguna clase de vinculación directa con Israel a la hora de llevar a cabo su misión. Avner es nombrado jefe del escuadrón de la muerte israelí. Una vez acabada su misión cuestiona la sinrazón que supone la misión del grupo especial israelí encargado de vengar los asesinatos de los juegos olímpicos en Alemania. Todo el razonamiento se efectúa a través de este personaje quien comienza la misión con total convicción y lealtad hacia su patria y su gobierno, Israel.

Éste lucha por mantener su alma intacta, dice Spielberg. Esto es, “lo haces porque crees en la misión y lo haces porque amas a tu país y porque eres el jefe del grupo. [Refiriéndose a Avner] Pero hay algo en el hecho de asesinar a alguien a bocajarro. Personas que llevan una doble vida y que parecen

---

<sup>298</sup> Peña, Acuña, B. (2009). *Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg*. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.

totalmente normales y civilizadas cuando no se dedican a matar a nadie. Hay algo en esto que pone a prueba el alma de un hombre”.<sup>299</sup>

Hasta comprobar que objetivo tras objetivo todos los esfuerzos por erradicar a los causantes del atentado son estériles, puesto que a los líderes palestinos asesinados les suceden otros, si cabe, más cruentos que sus predecesores. No obstante, exiliado y sin patria, Avner se refugia en Estados Unidos para comenzar una vida con su familia alejado de toda la muerte.

La intolerancia, el no dejar a un lado el orgullo, justificado o no, acrecienta desde el comienzo de las hostilidades el odio entre los dos países, Israel y Palestina. Son estos, dos estados jóvenes que no parecen querer dar su brazo a torcer, motivo por el cual el director Steven Spielberg decidió encargarse del proyecto. Aunque, dicho sea de paso, al ser judío, la parcialidad está en el subtexto de la narración no terminando de realizar un juicio de valor sobre el problema israelita-palestino. Por otro lado, el director anuncia el objetivo de la película a través de la escena en que el grupo de Avner realiza un balance de los acontecimientos caracterizados por la eliminación de sus objetivos y las correspondientes réplicas de los palestinos.

El primer ejemplo sobre cómo trabajar la tolerancia en la película es presentar hechos, acciones o pensamientos de los personajes sobre la cuestión racial. Por ejemplo, las continuas afirmaciones de los palestinos a cerca de no aceptar a los israelíes y no querer compartir lo que por derecho creen suyo, su tierra. De la mano de la cuestión racial está el aspecto ideológico, el cual lleva implícito el que tanto unos como otros no se acepten aunque piensen de forma distinta a los israelíes así como a los palestinos.

Esta afirmación puede explicarse tomando como ejemplo la escena en la que el equipo de Avner coincide en un piso franco con un grupo palestino que está en la ciudad de Atenas para ofrecer seguridad a unos agentes del KGB. Durante la noche, los líderes de ambos grupos conversan sobre la percepción que tiene occidente de Israel y de palestina. Así como del odio manifiesto e irracional que el

---

<sup>299</sup> Schickel, R. (2012) Steven Spielberg. Una Retrospectiva. Barcelona, España: Blume.

jefe del comando palestino tiene hacia los israelitas, asegurando que la lucha por su tierra durará lo que haga falta sin importar el coste.

Al tratarse de un thriller psicológico, la intolerancia ideológica tiene una alta presencia a lo largo de las acciones de los protagonistas. Por ejemplo, uno de los miembros del equipo de Avner cuestiona en mayor o menor medida el fin de las misiones que deben realizar. Así como el poner siempre en duda la moralidad de las misiones al exponer que no son muy diferentes de los terroristas de los juegos olímpicos. Dicho cuestionamiento se manifiesta en el filme a través de diferentes conversaciones a lo largo de la película.

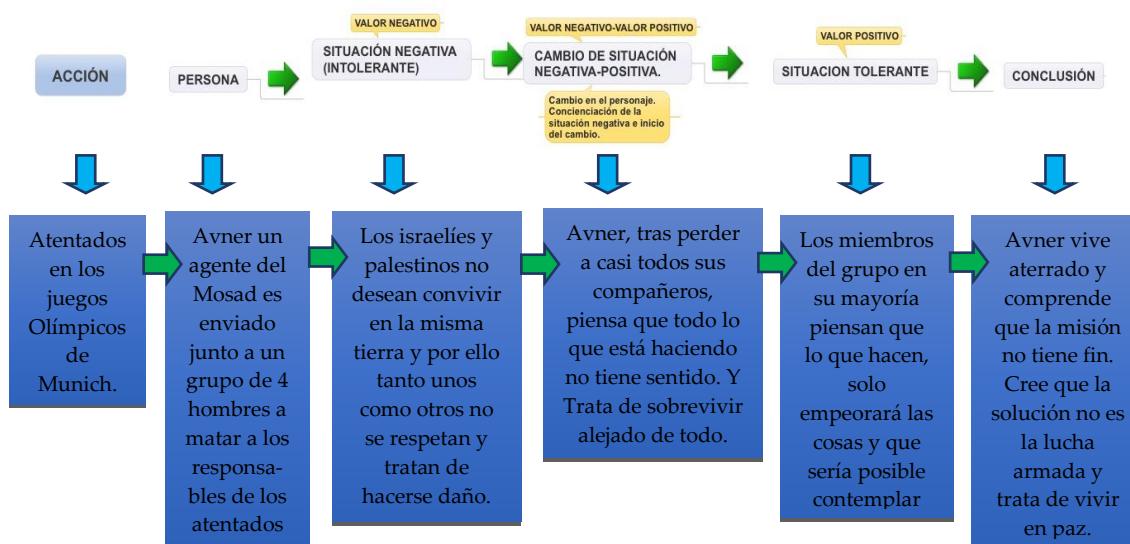
Otro ejemplo incluido dentro de la intolerancia ideológica sería la postura beligerante que adopta durante toda la película uno de los miembros del equipo, el más conflictivo del equipo de Avner, quien está siempre dispuesto a matar a cuantos palestinos haga falta. El comportamiento de este personaje manifiesta una postura centrada en alcanzar la paz realizando sacrificios. Por el contrario, tenemos la postura opuesta, procedente también de uno de los miembros del equipo quien cree que la postura de Israel tras los primeros asesinatos de los cabecillas del tiroteo de Múnich, es infructuosa y por lo tanto innecesaria

Sobre las diferentes situaciones asociadas a los tipos de tolerancia que describimos al comienzo de este apartado cabe mencionar aquella que afecta a las relaciones personales y o de pareja. Concretamente en el matrimonio entre Avner y su esposa, quien a pesar de disgustarle todo lo relacionado con el trabajo de su marido, tolera todo lo que le sucede y se esfuerza en ser una buena esposa, amante y madre.

Incluida en la misma categoría, podemos observar la relación que mantiene Avner, con su informante en Europa, quien tolera tanto las acciones que lleva a cabo Avner y su equipo como las decisiones de aquellos que no son de su familia y que no son como él. Entre ambos, se establece una relación de confianza que logra mantener al protagonista con vida, a pesar de la gran cantidad de peligros que le rodean. En relación con el personaje del informante, el hijo de éste, Loui, el contacto del que se sirve Avner para localizar a los objetivos palestinos; observa como su padre no tolera la actitud que tiene al tratar a Avner con más cariño que a él mismo. Lo que produce algo de recelo en él.



Del mismo modo que se ha planteado y realizado en los anteriores largometrajes en relación al valor de la tolerancia, presentamos mediante un esquema el proceso de cambio que lleva al protagonista a modificar su percepción sobre qué es aquello que se debe tolerar y lo que no. Esto es, la presentación del personaje protagonista mostrando su desarrollo en un ámbito intolerante. Acto seguido, se produce un hecho que le hace reaccionar y plantearse el motivo de sus acciones para darse cuenta de que existe la posibilidad de vivir respetando al diferente. De ese modo el protagonista conocerá cual es el camino para vivir en un ambiente tolerante y por añadidura, en paz. Como dijo Spielberg, “la película es una oración por la paz”<sup>300</sup>



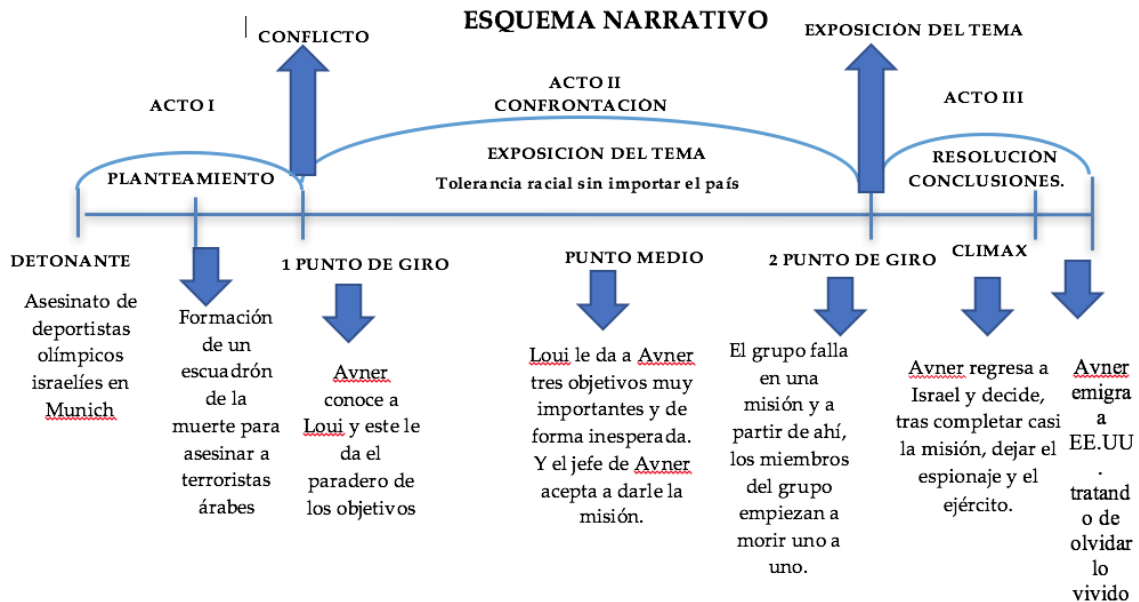
Procedemos a analizar la escena en la que se muestre lo más explícitamente posible la importancia del valor de la tolerancia. Al tratarse de un thriller resulta complejo seleccionar el momento en el que por medio de un hecho intolerante se trate de hacer ver al espectador que la tolerancia es necesaria para evitar cualquier situación indeseable. Al igual que en los análisis precedentes, la escena que escogemos de Múnich es la número 158. En dicha escena, la cual pertenece al segundo acto de la película, se muestra mediante el uso del diálogo la actitud intolerante respecto al conflicto entre Israel y Palestina. No solo por una de las partes, sino que es una visión compartida, tanto por Avner como por un espía

<sup>300</sup> Ob Cit 6.

palestino con el que conversa durante su estancia en un piso franco a la espera de llevar a cabo, ambos, sus respectivas misiones en suelo heleno.

A pesar de su reducida duración respecto al resto de las escenas escogidas para los demás largometrajes, es posiblemente la escena que más claramente refleje el verdadero tema de la película y que se inicia tras el punto medio. Esto es, a mitad del segundo acto. Nuevamente, reincidimos en que, a pesar de la sencillez de la escena por su duración, así como por la poca cantidad de planos que emplea para su desarrollo, encierra la esencia del problema que en las dos horas y media que dura la película el cineasta trata de exponer el tema central de la historia. La puesta en práctica de la tolerancia entre naciones distintas para tratar de llegar a una solución y vivir en paz para siempre.

Creemos conveniente antes de entrar a describir los elementos seleccionados del código visual y sonoro presentar una visión de conjunto sobre los momentos más importantes en la estructura narrativa del filme. Para ello incluiremos a continuación el esquema narrativo de la película en la que se puede ver por medio de un vistazo los puntos importantes de la historia.



Steven Spielberg comienza la escena con un plano general de conjunto en ángulo picado en el que la composición del mismo se caracteriza por mantener separados por medio de una baranda de piedra a los dos personajes. Avner, el

judío con tapadera alemana, y Ali, un palestino, mientras mantienen una conversación. La acción comienza con el planteamiento del anhelo del soldado palestino que consiste en la victoria de los estados árabes sobre Israel, además de explicar y justificar la posición en el mundo de palestina. La acción prosigue mediante un plano medio largo en el que Ali está apoyado sobre un muro de piedra mientras acaba su discurso afirmando lo que en teoría ansía el pueblo palestino, la eliminación de Israel. Es entonces cuando se produce un cambio de plano y podemos ver un plano medio largo de los dos personajes en ángulo ligeramente picado en el que la atención se centra en Avner y su reacción al discurso del palestino. Éste le advierte de la inconsistencia de sus argumentos, a lo que el palestino replica inmediatamente achacándole su actitud a favor de los israelíes, aunque esta vez con un plano general en ángulo ligeramente contrapicado donde el personaje palestino está plagado de luces y sombras. Ali está iluminado principalmente por un tubo de luz fluorescente que proviene de su cabeza. La conversación está rodada, en su mayoría, con la misma escala de planos, es decir, desde planos generales a planos medios largos. En el plano siguiente Avner (mediante un tono de voz determinante y racional) le indica a Ali que las pretensiones palestinas por recuperar su tierra prometida son inútiles, y por lo tanto sus reivindicaciones y luchas no tienen fundamento ni sentido. Al contrario que el personaje palestino, Avner está más iluminado portando una indumentaria que le ayuda a destacar dentro del escenario aportándole un aspecto afable y socializador. Da la impresión de ser una persona correcta, amable, y recta de principios, casi un estereotipo de hombre occidental modélico. Por el contrario, Ali, encuadrado mediante un plano general en ángulo contrapicado está, siempre en la sombra, vestido con ropa oscura menos una camiseta interior blanca dando una imagen más desaliñada. Este personaje presenta una actitud más rebelde que la que vemos en Avner, una imagen de revolucionario, algo parecido a un cruzado con una misión sagrada; reincidiendo en que su única meta en la vida es convertir en un infierno en la tierra la vida de los judíos de todo el mundo.

Como réplica a la última intervención de Alí, Avner, en plano medio largo y ángulo picado le recuerda que la actitud de exterminar a los judíos no les llevará a ninguna parte. Alí se justifica exponiendo que el mundo debería saber por qué y cómo los israelíes han convertido a los palestinos en lo que son. Acto seguido, sin

variar la angulación del plano, esta es, picado en lo que respecta a los planos de Avner, se aproxima a Alí mediante una muy breve panorámica descendente hasta acabar en plano medio corto casi en un primer plano.

Por su parte, Ali en plano medio largo, replica con una sonrisa el punto de vista de Avner, para a continuación aproximarse más a éste quedando en plano medio corto por medio del cual aprovecha el personaje palestino para recriminar la actitud que tiene occidente, (en concreto los alemanes) de ser demasiado tolerantes con los judíos.

Mediante un plano medio largo de Avner y un plano americano de Ali en ángulo contrapicado, el primero trata de conocer cuál es la verdadera postura sobre el conflicto. Tras este plano, por primera vez la cámara se acerca al máximo en la conversación y por medio de un primer plano Avner increpa a Alí para hacerle ver si realmente lo que anhela éste es una vida mejor o simplemente una utopía, poniéndole ejemplos de la situación en la que se encuentra el territorio palestino. La réplica del palestino se presenta mediante un primer plano indicando que independientemente del estado de su territorio pelea por una patria.

A pesar de la proximidad de los dos hombres en plano medio corto en ángulo contrapicado, la conversación continua con un primer plano de Ali tratando de hacer ver a Avner que por mucho que trate occidente de comprender la situación que vive palestina, en ningún caso podrán conocer ni una pequeña parte de la realidad. Mientras, Avner, en primer plano con un gesto incrédulo además de escéptico, permanece atento a las palabras del palestino. Éste nuevamente en primer plano revela los intereses de palestina consistentes en ser reconocidos como nación ante el mundo.

Respecto a la dirección artística, el emplazamiento escogido para producirse la conversación no puede ser más acertada. Un piso franco abandonado en proceso de reconstrucción, o en obras, debido a los elementos que se ven a través de las tres ventanas situadas en las escaleras donde los dos personajes intercambian sus opiniones. Es un lugar de aspecto sobrio, abandonado y frío que aporta una sensación de frialdad que se acentúa con la iluminación caracterizada por los tonos verdes, los cuales transmiten una sensación de pesimismo a pesar de estar iluminada la escena con tubos fluorescentes de luz fría. De este modo se

acentúa y recrea de ese modo una atmósfera fría y distante que enfatiza la relación entre ambas razas. La judía y la palestina.

Como elemento de refuerzo, incluiremos la banda sonora como el elemento del código sonoro, y dentro de ésta, haremos mención a la música. Aunque el espectador menos avezado no lo distinga, en la escena se da el caso del empleo de una música diegética o perteneciente a la historia que tanto el equipo de Avner como el de Alí escuchan en el piso superior mientras descansan. Ni siquiera es un tema compuesto por John Williams para la banda sonora, sino que es una canción de la época, la cual ha sido escogida en la escena anterior por consenso entre ambos grupos.

Sin embargo, antes de haber sido elegida la pieza musical, el proceso no ha estado exento de tensión entre todos los presentes en la habitación.

Concluiremos este análisis comentando que Spielberg posiblemente no habría podido presentar mejor la gran distancia que hay entre ambos países así como los argumentos que ambas partes aluden para cargarse de razones sin llegar a, y como menciona el director, realizar una oración por la paz y la esperanza con el fin de que el conflicto llegue a su término.

### **3.3.5. Lincoln (2012)**

La libertad, la dignidad y la tolerancia son tres valores que representan tres de los largometrajes que trataron el tema de los valores universales mediante la recreación de hechos históricos. Estamos hablando de *La Lista de Schindler* (1993), *Amistad* (1997) y el largometraje que nos ocupa en este momento *Lincoln* (2012). Es una película que trata sobre la importancia de que todo hombre sin importar raza, credo, sexo y condición social debe ser libre. Y más aún, esta condición tiene que estar recogida en los derechos fundamentales de las personas, así como en las constituciones de las sociedades democráticas. Sin embargo, para reconocer la libertad (independientemente de la raza u otros elementos distintivos del ser humano) planteamos que previamente debe ser el ser humano quien acepte, respete y sea capaz de compartir las diferencias que cada persona posee, es decir, que sea una persona tolerante y ponga en práctica la tolerancia. Durante las casi dos horas y media Steven Spielberg habla sobre la importancia de considerar

iguales, al menos ante la ley, a los negros tal y como se presenta al espectador según lo ocurrido en Estados Unidos de América durante la propuesta de decimotercera enmienda por parte del presidente Abraham Lincoln. El fin de dicha enmienda era abolir la esclavitud. A parte de dicho anexo a la constitución americana, otro de los asuntos a tratar, relacionados directamente con la aprobación de la enmienda, era acabar con la Guerra de Secesión entre los bandos confederado y unionista.

La película no pretendía ser un documental a modo de recurso didáctico o una proyección de un museo en la que se presentasen datos y hechos biográficos. Por el contrario, Spielberg pretendió:

“Rodar un filme sobre alguien limpio con principios morales irreales no me interesaba. [Sin embargo] me fascinaba en cambio que se tratara un protagonista con inseguridad en la lucha política, hasta el momento en que entiende las medidas necesarias para sobrevivir y mantenerse en su deber...

...No es una película sobre un icono histórico, sino sobre un presidente despreciado por sus oponentes políticos y tachado de provinciano venido de los bosques del interior.”<sup>301</sup>

Lincoln se centra en la lucha dialéctica en la cámara del pueblo por la aprobación del fin de la esclavitud y la proclamación de libertad de la raza negra. La película quiere mostrar lo necesario que es para toda civilización y su progreso, el que todos los individuos que la forman se acepten unos a otros. No obstante, aparte de los temas específicos, en este largometraje, encontramos uno de los tres pilares temáticos spielbergrianos (en concreto la familia y su posible ruptura a través de un binomio narrativo) es decir, primero, la continua inestabilidad conyugal entre el presidente y la primera dama; una mujer muy afectada por la muerte de uno de sus hijos y el consiguiente martirio que le supone el vivir encerrada en la casa blanca. Con esa actitud no hace más que deteriorar su relación con el Padre Abraham, El Liberador, o Abe El Honesto, apelativos que le pusieron al presidente americano.

---

<sup>301</sup> Sánchez Escalonilla. A. Humanizar al Gran Emancipador. En: 29 Miradas Sobre Spielberg. El Buho de Minerva. 2014. P.212.

La segunda representación de la ruptura familiar proviene de la relación entre el presidente y su hijo mayor Robert, quien decide (en mitad de la guerra secesionista) abandonar su formación como abogado para alistarse en el frente para cumplir con su obligación como ciudadano. Durante la película se muestra una relación distante, seca, con poca muestra de afecto por parte del presidente, lo que explota cuando Robert implora a su padre que le permita alistarse aun con su aparente desaprobación. Cabe destacar que Lincoln tolera en primera instancia los impulsos de su primogénito, aunque amenazado por la primera dama ante la posible pérdida de otro hijo, Robert es enviado lo más alejado del frente como secretario del general Ulises S. Grant. En este ejemplo, podríamos ver como se presenta una opción de debate ante la dualidad de tolerar las opiniones filiales con respecto a su futuro frente a los planes que los padres puedan tener hacia los hijos. Sería esta, una acción englobada en la forma de tolerancia ideológica, así como sentimental, en cuya sección cabría también destacar la escena en la que el presidente Lincoln no toleraba la forma en que su mujer llevaba la muerte de su primer hijo. Se proyecta la imagen de ser un matrimonio con el cual el espectador se podría ver identificado al reprocharle a su esposa la forma tan derrotista de afrontar la vida.

Dejando a un lado la constante temática en la narración y al hilo del ejemplo expuesto sobre la tolerancia ideológica, en el largometraje podemos encontrar dos acciones en las que permitir y aceptar las acciones de otras personas que realizan actos contrarios a lo que se suponen correctos, muestra el ser una persona tolerante. Como ejemplo destacamos el indulto que concede Lincoln a un joven (por pensar como éste) al no querer luchar y morir sin un motivo por el que merezca realmente la pena perecer. En boca del presidente este indulto se reafirma con la siguiente afirmación: “De qué sirven más cadáveres”.

Por otro lado, la segunda acción relacionada con el aspecto ideológico de la tolerancia es aquel sobre el que giran todos los discursos de los miembros de los partidos republicano y demócrata durante el periodo de la votación sobre la decimotercera enmienda. Durante toda la película, este último partido, el partido demócrata trata de hacer ver tanto a los miembros del partido republicano como los demás miembros de la sociedad blanca de América que los negros no son iguales, ni ante la ley, ni ante los ojos de Dios; negándose a querer compartir el

país con ellos. Por consiguiente, esta forma de pensar fue uno de los motivos, (entre otros de muy diversa índole) por los cuales se desencadenó la cruenta Guerra de Secesión.

A continuación, presentaremos aquellas acciones en las que a través de la puesta en práctica del valor de la tolerancia, la acción descrita no se debería llevar a cabo. Posiblemente las formas de tolerancia que más destacan en este largometraje son la racial, donde Lincoln contempla, molesto, como su hijo pequeño juega con fotografías de indios americanos con precios de venta. En el largometraje se presencia la más que evidente manifestación de odio hacia la raza negra por parte de la raza blanca americana en los miembros del partido demócrata; quienes consideran a los negros como seres inferiores. Sobre esta cuestión se desarrolla toda la trama y para dar muestra de la singular, así como de la mente abierta que tenía el presidente Lincoln, antes del día de la votación de la enmienda y momentos antes de retrasar la llegada de los comisionados sureños para negociar el fin de la Guerra de Secesión; trata de explicarles a un par de soldados la igualdad racial mediante el ejemplo de la primera noción de igualdad de Euclides. No obstante, antes de definir cuál es la noción que explica Lincoln, deberíamos dejar claro qué se entiende por noción. Por esta entendemos:

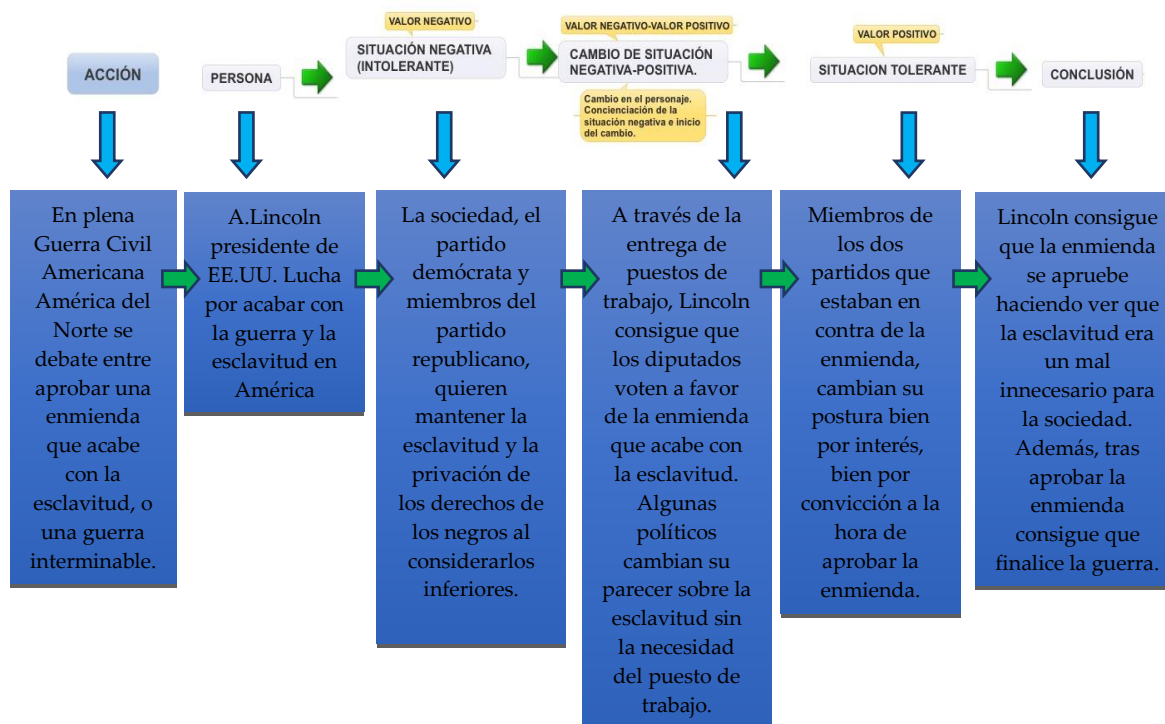
Las nociones comunes, o axiomas, son afirmaciones generales, válidas en todas las ciencias, cuya evidencia las hace generalmente aceptables.<sup>302</sup>

En el caso de Euclides la primera de sus nociones expuestas por Lincoln a los soldados, postula, que aquellas cosas iguales a una tercera cosa son iguales entre sí. Con un planteamiento lógico-matemático se trata de dar a entender que todos somos iguales, aunque un tiempo después se comprobará que la igualdad que trataba de aprobar Lincoln no era totalitaria, puesto que dejaba en el tintero varios puntos de la misma sin aclarar, como por ejemplo el derecho al sufragio negro, etc. Algo que el también miembro del partido republicano Thadeus Stevens le reprochó al presidente, puesto que éste político había consagrado su carrera a conseguir la abolición de la esclavitud y la igualdad total de las personas.

---

<sup>302</sup>Euclides. (1991) Puertas Castaños, Ma. L. Elementos Libros I-IV Ed. Madrid. España: Gredos. Colección Biblioteca Clásica.





Como último ejemplo de tolerancia, nos falta por describir las situaciones relacionadas con la regulación de leyes bajo las cuales los individuos deben de convivir, es decir, la tolerancia civil. Existe en la película una serie de acciones que Lincoln trata de poner en marcha con el objetivo de crear leyes tolerantes. Para ello el presidente hace uso de cualquier resquicio legal con el objetivo de crear una ley que acabe con la esclavitud para tratar de hacer ver a los demás políticos que los esclavos no son propiedades como piensan, en detrimento de la libertad y el desarrollo social los estados del sur; quienes tienen sus propias leyes a favor de la esclavitud. Durante el discurso que pronuncia Lincoln ante su gabinete, defiende que la esclavitud es el único insulto a la ley natural mediante un monólogo de gran carga emocional pronunciado el día antes de la votación de la enmienda. En dicha votación, los políticos de ambos bandos se enfrentan a complejos planteamientos consistentes en la ardua racionalización de una sociedad americana que no está dispuesta a tomar decisiones, más drásticas si cabe, como por ejemplo el sufragio universal creando leyes para que éste sea un

hecho durante las distintas sesiones del debate sobre la aprobación de la decimotercera enmienda.

Con todo, el valor de la tolerancia es mostrado del modo más explícito posible mediante el uso de la palabra para tratar de convencer sobre lo importante que es el aceptar y respetar a personas de distinta raza. Además, para finalizar el aspecto relacionado con las diferentes formas de expresión de la tolerancia esperamos que los ejemplos presentados sobre como el cineasta los presenta al espectador haya quedado lo más claro posible.

Para continuar, es el turno de mostrar cual ha sido la evolución que dicho valor ha sufrido a lo largo de la película con el fin de tener una visión más clara sobre cómo es más beneficioso luchar por el cambio, así como modificar las actitudes, normas, costumbres y leyes intolerantes para construir sociedades más ricas, plurales y civilizadas. Al igual que en los largometrajes comentados con anterioridad, dicha evolución la representamos mediante el esquema en el que se ve el cambio de valor negativo a positivo. Sin más y con ánimo de no inducir a confusión al lector sobre esta cuestión presentamos el mencionado esquema..

El proceso que consistió en reproducir la vida y gestas del decimosexto presidente de E.E.U.U. de América a la pantalla fue un proceso largo y lleno de altibajos. Estos consistieron, desde descartar a dos guionistas (ya que a Spielberg no le satisfacían las versiones creadas) hasta decantarse finalmente por otro actor para el personaje de Lincoln. Liam Neeson, actor de reconocido prestigio con una gran cantidad de títulos de fama a sus espaldas se apeó del proyecto para finalmente darlo a Daniel Day Lewis, llevando a cabo una gran interpretación

Tras escoger definitivamente al actor que encarnaría a Lincoln, el proceso de escritura del guión acabaría finalmente en Tony Kushner quien trabajó bajo las órdenes de Spielberg en Múnich. Antes de comenzar la escritura, Dreamworks compró los derechos, mucho antes de que el libro de Doris Kearns Goodwin *A Time of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln* fuera escrito. El motivo fue que Spielberg desde siempre se ha considerado un apasionado sobre la vida del presidente. Tras un primer borrador de casi seiscientas páginas, Spielberg sugirió reducirlo por lo que Kushner volvió con un libreto de 250 páginas aproximadamente centradas en el proceso de aprobación de la decimotercera enmienda y el final de la Guerra de Secesión Americana, además de completar

esos dos sucesos históricos con tramas sobre la familia Lincoln así como sobre las relaciones políticas que el presidente tenía. Como dato anecdótico, cabría resaltar que Kushner retrata con eficacia la personalidad de Lincoln hasta tal punto de dejar claro que éste era un ferviente creyente conocedor de la Biblia, así como de las obras del dramaturgo William Shakespeare.

La única meta como presidente de un país en guerra, fue conseguir (sin importar los medios empleados) la igualdad de derechos. No para los hombres, mujeres y niños de la época que se describe en la película, sino para los incontables individuos que nacerían en el futuro. Aunque cabe decir que Lincoln, abogado de formación, eludió especificar qué clase de libertad pedía para la raza negra, puesto que no era una libertad plena. Al tratarse de una película centrada en la abolición de la esclavitud, están implícitos los valores de la libertad, la dignidad y la tolerancia.

Al comienzo de este capítulo adelantamos a modo de ejemplo una escena significativa en la que los personajes muestran una gran falta de tolerancia al defender una práctica como es la esclavitud, a todas luces, reprobable e impensable en un mundo civilizado como sucede en la actualidad. La escena seleccionada para este largometraje es la número dieciséis, aquella que abre el debate sobre la aprobación de la decimotercera enmienda, a la vez que aquella que seleccionamos para el análisis fílmico; puesto que estimamos oportuno que ésta encierra una postura altamente intolerable por parte de los miembros del partido demócrata, quienes mantienen una férrea oposición a declarar libres e iguales a la raza negra y en general a aquellos que son diferentes a los blancos.

Al igual que el resto de largometrajes seleccionados para la investigación, la escena dieciséis pertenece al segundo acto de la historia, aunque recién empezado. Exactamente se localiza tras el primer punto de giro de la historia en el cual vemos como el secretario de Estado inicia el proceso de compra de votos demócratas a cambio de puestos en el gobierno. El público (a pesar de transcurrir apenas media hora de metraje) ya conoce a los personajes principales. Del mismo modo que se ha hecho en análisis precedentes, mostramos el esquema narrativo del largometraje Lincoln para lograr que el lector alcance una mayor comprensión así como una visión más amplia de los puntos más relevantes de la película.



La escena dieciséis se desarrolla en la cámara de representantes el día en que comienza el debate sobre la aprobación o el rechazo de la enmienda contra la esclavitud. Consta de 43 planos y una duración de aproximadamente cuatro minutos, en la que simultáneamente se describen tres acciones que se irán desarrollando a lo largo de todo el segundo y tercer acto de la película. Estas acciones son: El debate en sí, el cual Spielberg mediante el uso de un montaje alterno, intercala el mismo, con otras líneas narrativas, como por ejemplo el proceso de paz en la Guerra de Secesión y la vida familiar del presidente; centrándola en su relación con la primera dama. La segunda acción es la compra de votos por parte de Lincoln con el fin de que se apruebe la enmienda. Y para concluir, la vivencia de la asistenta personal de la primera dama a todo el proceso de la enmienda.

Comenzaremos el análisis describiendo los elementos escogidos del código icónico o visual propuesto por Carmona para hacer ver cómo a través de la dirección cinematográfica Spielberg emplea según que herramientas del lenguaje audiovisual para presentar su punto de vista acerca de un hecho o tema concreto.

El punto de vista escogido por el director es la de un narrador omnisciente, es decir, toda la acción de la escena está presentada como si el espectador de la sala fuera parte del público de la cámara de los representantes, dirigiendo la atención del mismo hacia los tres temas que se desarrollan a lo largo de la

película. Comienza con un plano general de la cámara de representantes en la que se puede ver en el hemiciclo todos los miembros de los dos partidos políticos. Republicano y Demócrata. El punto de vista se sitúa en el pasillo de la cámara para dar la sensación de estar inmersos en la votación. Para no dejar duda posible sobre en qué lugar y momento de la historia se encuentra el espectador, sobreimpreso en pantalla aparece el rótulo: *"The House Debate Begins. January 9"*. Entre el tumulto de los miembros de cada partido, al fondo y en el centro de la sala se encuentra un jurado con el presidente de la cámara a la cabeza. Éste le da paso a Fernando Wood, diputado de Nueva York y miembro del partido demócrata, el cual está a favor de mantener la esclavitud. Este repetirá varias intervenciones a lo largo de la película tratando de demostrar lo necesario que es la esclavitud.

El discurso sobre el debate (iniciado por el demócrata neoyorkino) se abre por medio de un plano medio largo en una actitud beligerante tanto en postura como en el modo de comunicar el discurso. Éste proclama desde el comienzo una actitud intolerante frente al tema de la sesión. Durante el discurso, la cámara avanza pausadamente hacia el orador para que podamos observar cómo comienza atacando al presidente Lincoln mediante un comentario altamente racista, otorgándole la etiqueta de *"Africanus I"*. Ante el revuelo formado por su declaración, el siguiente plano se abre y observamos mediante un plano general de la sala la reacción de los participantes, mientras el diputado prosigue propinando improperios hacia Lincoln. Durante las disertaciones realizadas por los políticos que están situados en el centro de la sala, se intercalan reacciones de los miembros del partido demócrata defendiendo o atacando las políticas vigentes. En el primero de ellos, un miembro del partido republicano ironiza sobre la actitud intolerante (al igual que la mostrada por el diputado neoyorkino que está en la palestra) que tendría el presidente Lincoln hacia éste si realmente el primero actuase del mismo modo en que se le describe.

Inmediatamente se muestra un plano medio-corto de reacción del diputado de Nueva York restándole importancia al comentario de su colega republicano mediante una carcajada. Acto seguido, la intervención de Wood se vuelve aún más agresiva si cabe, arremetiendo contra el bando republicano. Para enfatizar el discurso, Spielberg modifica la angulación del plano con respecto a los anteriores,

en esta ocasión emplea un plano medio corto en escorzo del político republicano, dirigiendo la atención hacia el orador principal. De forma intencionada el director coloca al espectador dentro de la bancada para que sea testigo de primera mano del debate, como si de otro miembro del partido se tratase tratando de conseguir una experiencia más inmersiva. Inmediatamente, el diputado neoyorquino se desplaza y con él la cámara, mediante un trávelin lateral de izquierda a derecha, alejando finalmente la cámara para mantener la atención del discurso. En lugar de mantener el plano, Spielberg decide cambiarlo para mostrar un plano medio-corto de Fernando Wood con un plano general de los miembros del partido republicano en profundidad de campo. Por medio de dicho plano, el director realiza una radiografía de lo que ha sido el mandato de Lincoln, del partido republicano y de las consecuencias que les han llevado a la guerra.

Para continuar, el miembro de la oposición mira mientras proclama sus diatribas dirigidas a la mujer del presidente de forma intencionada para hacerle saber que el país está patas arriba por culpa de su marido, el presidente. La primera dama ha acudido a la sesión junto a su asistente de color, a quienes se las enfoca en plano medio-corto para continuar centrándonos en la primera dama, quien mira a su derecha extrañada. Es entonces cuando mediante un barrido de izquierda a derecha (tanto la cámara como la acción) consigue que se derive la atención del espectador hacia la segunda de las tres acciones que se llevan a cabo en la escena, es decir, la captación de candidatos para ofrecerles puestos del gobierno a cambio de su voto favorable a la enmienda por parte del grupo que Lincoln contrató para tal fin. Para resaltar aún más la importancia de dicha acción, los tres miembros del grupo están situados en el centro de la imagen clara y contrastadamente iluminados frente al resto del público que tienen a su alrededor. En ese momento el discurso sobre la enmienda y la situación socio-económica y política del país pasan a un segundo plano sonoro, para que éstos debatan sobre los posibles objetivos políticos. Para ello se produce una sucesión de planos medios, fundamentalmente cortos, en los que se retrata las actitudes contradictorias de miembros del partido demócrata frente al discurso que pronuncia su compañero. La acción cambia drásticamente para regresar al debate sobre la enmienda por medio de la actitud altamente agresiva de Wood, quien persiste en practicar la intolerancia y el egoísmo que conlleva su actitud hacia la raza negra. Éste arremete contra Thadeus Steven, al cual vemos de espaldas en

plano medio-corto, miembro del partido republicano y gran defensor de la igualdad de razas. En ese instante la cámara se desplaza circularmente hasta colocarse nuevamente en plano medio-corto, quien absorto escudriña cada una de las ofensas proferidas por su contrincante. Mediante un montaje paralelo:

“Consiste en la alternancia de dos o más centros de interés (escenas) que pueden estar relacionados en el espacio, tiempo, o compartir una motivación común. Esto nos muestra con una mayor profundidad las líneas narrativas y/o conflictivas y da al espectador una visión más amplia y rica, dejándole descubrir por sí mismo las sutiles relaciones entre ambas y nos da diferentes puntos de vista de la misma situación”.<sup>303</sup>

Esta acción, al igual que la escena al completo, se lleva a cabo a través de cambios de plano al corte. la acción cambia nuevamente hacia los buscadores de votos, para ir alternando entre el discurso en el piso inferior y las reacciones de la primera dama. Al igual que en el comienzo de esta trama o acción narrativa, los miembros del equipo siguen buscando candidatos indecisos y favorables al cambio. Para mostrar esto, se escoge un primer plano de la primera dama, quien confusa, trata de comprender lo que supuestamente está pasando con los cazadores de votos, quienes prosiguen con la búsqueda de posibles candidatos. Esta sucesión de acciones se muestra a través de planos medios, enfatizándose así las diversas posturas y gestos que realizan los miembros del partido demócrata como respuesta involuntaria al escuchar el discurso.

La cámara abandona el gallinero y regresa al centro de la sala donde, hasta el momento, el único político que interviene está encuadrado en un plano americano, seguido de un plano general, y un plano medio largo por medio de los cuales recuerda a la cámara el motivo de la sesión y su negativa a aprobar la propuesta. A esta sucesión de tres planos, como respuesta, observamos un plano general de conjunto de tres miembros importantes del partido republicano quienes asisten atónitos a las intolerantes declaraciones, seguido de un plano medio-corto de otro de los miembros más distinguidos del partido demócrata,

---

<sup>303</sup>Márquez. J. (2011) El Montaje Paralelo. En: Sobre el mundo del cine. España. Recuperado de: <http://sobreelmundodelcine.com/2011/03/04/el-montaje-paralelo/>

George Pendleton, que junto al resto de sus colegas vitorean, excepto los posibles desertores, las palabras del diputado que está en la palestra.

La acción es interrumpida por Thadeus Stevens, quien por medio de una ofensiva respuesta trata de hacer ver que la postura adoptada por los demócratas frente a la enmienda es una actitud irracional y antinatural. A este plano le sigue un plano general picado en escorzo desde el lugar más alto del estrado, hasta recoger en plano medio largo al diputado que continua con el discurso. Éste llama la atención a la señoría de la cámara para que no sea interrumpido. Desafortunadamente no lo consigue y al emplear el plano medio largo de Tommy Lee Jones, quien interpreta a Stevens, trata de poner fin al extenso discurso de su oponente mientras este recibe vítores de sus compañeros por tal acción.

A continuación, el espectador, al igual que los personajes que intervienen, es testigos de la acción más intolerante que se produce en toda la escena. Esta se retrata mediante un plano general y un plano medio largo de Fernando Wood que se aproxima en actitud hostil para manifestar su sincera opinión sobre los negros y lo que supone el tratar de aprobar su condición como hombres libres. Éste asevera:

**FERNANDO WOOD**

“... ¡Mi partido se opondrá a esa enmienda y a cualquier legislación que contravenga **el derecho natural e insulte a Dios y a la humanidad. El congreso no debe declarar iguales, a aquellos que ¡Dios ha creado desiguales!**”

El representante por el partido republicano Thadeus Steven replica acto seguido.

La primera dama, al igual que su asistenta, contemplan perplejas las declaraciones. Sin aguardar un instante, el partido republicano por medio de Stevens replica todas y cada una de las declaraciones que acaba de escuchar.

**THADEUS STEVEN**

¡La esclavitud es el único insulto al derecho natural,



¡Papanatas majadero!<sup>304</sup>

Ante las declaraciones de Stevens, emerge una nueva respuesta proveniente de un miembro del partido demócrata exaltado que arremete contra Stevens.

GEORGE PENDLETON

¡Oh! Instrúyanos o gran plebeyo.

¿Qué es lo antinatural en su opinión? ¿Que los negros tengan voto? ¿Qué los negros sean representantes?

¿Eso es natural Stevens? ¡Los matrimonios mixtos!

El discurso al completo del partido demócrata es un ejercicio práctico sobre la intolerancia mostrándose de ese modo aquello que hay que evitar a toda costa para poder llegar a convivir con los demás. Todo este intercambio dialéctico se presenta en plano medio-corto, al comienzo, para cambiar al mismo tipo de encuadre del político demócrata Fernando Wood; aunque la cámara se coloca en su espalda para comprobar la respuesta de Thadeus Stevens. Ésta destaca no solo por la pasión y fuerza de sus palabras sino por la iluminación de dicho plano, en el cual destaca la colocación de Stevens justo en el centro del encuadre; además de que su presencia se realza al estar iluminado por una fuente de luz natural directa hacia su figura. Cabe mencionar que la iluminación de la escena se caracteriza por captar el ambiente que tendría la cámara de los representantes en la época en la que se desarrolló el debate. Una luz minimalista, caracterizada por unos tonos apagados, casi virando a sepia, aunque sin llegar a ser exactamente igual.

Para esta película, **Janusz Kaminski** [El director de fotografía por excelencia de Spielberg] definió una iluminación naturalista. Debía estar al servicio de la historia dejando que los actores se nos presentaran del modo más cercano y auténtico posible. Era necesario evitar cualquier tipo de artificio. No se realizó manipulación de saturación ni tampoco en el negativo como sí ocurrió, por ejemplo, en *Salvar al Soldado Ryan* (1998)<sup>305</sup>

<sup>304</sup> Kushner. T. (2011) Final Shooting Script. Lincoln.

<sup>305</sup> Company, N. (2012) Spielberg on Spielberg: Lincoln 2012. elcinedehollywood.

El siguiente plano tras la respuesta de Stevens es un gesto de desaprobación del diputado Pendleton restándole importancia a los insultos recibidos. Acto seguido, un plano general de conjunto del partido republicano expone el júbilo ante el discurso de Stevens, de quien solo se percibe el rostro en primer plano para centrar la acción en uno de sus compañeros que pide orden a la señoría de la cámara. Inmediatamente, este personaje trata de imponer orden, aunque sin mayor fortuna. La acción se resuelve mediante un plano medio largo y un gran plano general de la sala en la que se puede ver el revuelo formado y la interrupción del debate.

Dejando a un lado el apartado técnico, comentamos el aspecto artístico de la escena. Esta está cuidada, estudiada al detalle, en la que ninguno de los elementos de la época pasa desapercibido, además de proporcionar una cohesión y apoyo a la interpretación. El vestuario, el maquillaje, el mobiliario, accesorios de los políticos y personas presentes en la cámara, además de la propia actuación. Estos son elementos que parecen ser reproducidos fielmente de fotografías del momento, ni un solo detalle puede inducir a una posible controversia o error cronológico; por lo que Steven Spielberg y su equipo consiguen que el espectador se transporte a ese momento en el tiempo.

El último elemento que mencionaremos es precisamente el que no está presente en esta escena. Estamos hablando de la música. Precisamente Lincoln tiene una banda sonora que contextualiza a la perfección todos y cada uno de los momentos mostrados. Desde la calidez de Lincoln, pasando por la búsqueda de votos compuesta por un tema tocado enteramente con violín, hasta los puntos álgidos en la parte final del debate. Sin embargo, en la escena que aquí nos atañe ha de mencionarse que la banda sonora es el diálogo de los personajes que intervienen en el debate. No hay ni una sola nota melódica, pero no le hace falta, puesto que la tensión, el interés y la emoción la despierta la interpretación misma sin necesidad de ningún apoyo musical.

Con todo, esperamos que el análisis de esta escena haya servido para cumplir el objetivo de esta investigación, es decir, hacer ver cómo el cineasta

Steven Alan Spielberg, transmite el valor de la tolerancia a través de sus relatos por medio de conflictos.

### 3.3.6. El Puente De Los Espías (2015)

Steven Spielberg cuenta con un gran archivo del cual extraer anécdotas que le sirvan como inspiración para dar pie a la construcción de un relato cinematográfico que despierte el interés en el público, poniendo esto en práctica desde el comienzo de su actividad cinematográfica. Al igual que sucedió con *La Lista de Schindler* (1993) un proyecto inspirado por sus abuelos así como por el hombre que le enseñó a contar por medio del número de preso tatuado en el brazo; la historia tratada en el Puente de los Espías le llega a Spielberg por mediación de su padre, al menos en lo que se refiere al contexto, la Guerra Fría; puesto que éste fue a Rusia en calidad de enviado de la compañía General Electric. A su vez, la Unión Soviética envió ingenieros a Arizona, pero fue en Rusia cuando al padre de familia de los Spielberg, junto a un equipo de ingenieros americano, vio los restos del avión espía abatido U2 mostrado por las autoridades soviéticas.

“Recuerdo que mi padre había ido a **Rusia** en un intercambio. Enviaron ingenieros rusos a **Arizona** y **General Electric** destinó a ingenieros estadounidenses, entre ellos mi padre. Fue entonces cuando derribaron a **Gary Powers**. Mi padre hizo cola con otros tres compañeros porque mostraban el traje de vuelo, el casco y los restos del U-2 para que todos los rusos vieran lo que **Estados Unidos** había hecho. Dos militares rusos se acercaron a mi padre y a su amigo y, al pedirles el pasaporte, vieron que eran estadounidenses. Uno de ellos señaló al U-2 y dijo: mirad lo que vuestro país nos hace. Lo repitió varias veces, enfurecido, y luego le devolvió los pasaportes. Nunca olvidé esa historia.”<sup>306</sup>

A raíz de ese hecho, Steven Spielberg se interesó por la historia del soldado americano caído con el avión espía U2 en territorio soviético, Francis Gary Powers. Al recibir una copia del primer guión de la historia, Spielberg descubrió

---

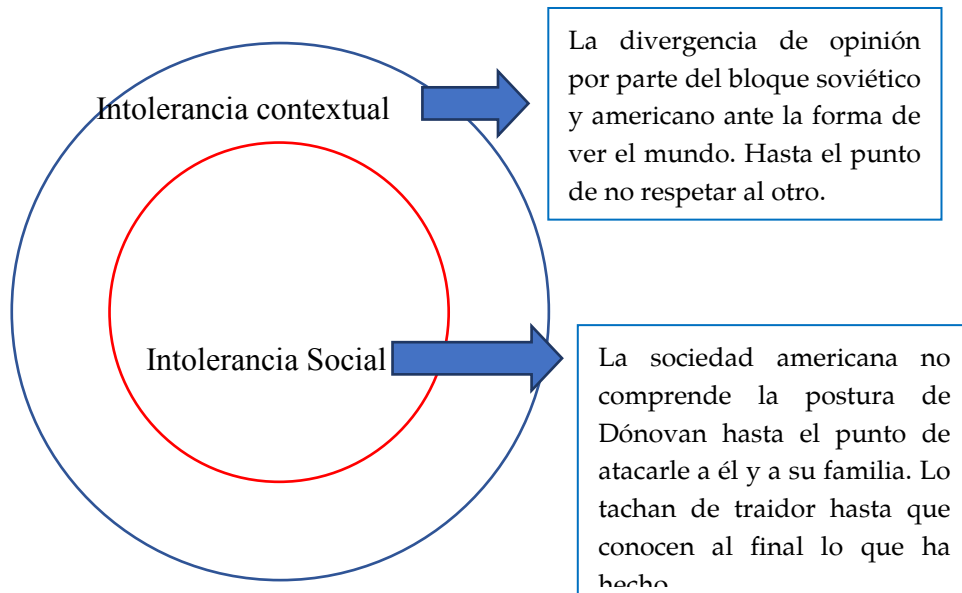
<sup>306</sup>Spielberg, S. (2016). *Un episodio de la Guerra Fría*. [BluRay El Puente de los Espías]. Madrid. Twenty Century Fox.

la historia del intercambio de Powers por un espía ruso capturado en Nueva York llamado Rudolf Abel acusado de espionaje al servicio del KGB. Lo que también desconocía el cineasta fue la existencia de una tercera persona, James Donovan, un abogado de Nueva York conocido por conseguir la liberación de más de un millar de personas implicadas en el suceso de Bahía Cochinos, así como de cientos de soldados capturados en otros lugares del mundo. No obstante, la liberación de Powers fue anterior al suceso cubano. La historia versa sobre un héroe en la sombra que interpreta una historia increíble protagonizada por hombres sencillos en un mundo demasiado complejo y enrevesado.

Steven Spielberg representa de nuevo uno de sus temas preferidos, la Guerra Fría, en general, y dentro de este conflicto, una gran cantidad de sucesos y hechos que tuvieron lugar entre dos de las superpotencias más importantes del mundo. Estados Unidos de América (E.E.U.U.) y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S.). Dicho conflicto entre los bloques capitalista y comunista significó una época caracterizada por la hipersensibilidad social de la ciudadanía de los dos países. Puesto que las dos sociedades manifestaban un miedo casi irracional a causa de un posible ataque nuclear total, logrando así la destrucción total de cualquiera de ellos. Sin embargo, al margen del carácter belicista del periodo comprendido por la Guerra Fría, esta, supuso una lucha ideológica por hacer ver cuál de los dos modelos o estilos de vida era el más idóneo para controlar las sociedades europeas. Por lo tanto, creemos oportuno y necesario mencionar que el antivalor relacionado con la tolerancia, es decir, la intolerancia se muestra en el relato a dos niveles. Uno por debajo del otro, aunque interconectados en su puesta en práctica. El primero de los niveles, sería aquel que presenta una actitud intolerante circunscrita a la mentalidad de una sociedad en su conjunto, es decir, se refleja en el poco respeto que cada uno de los países protagonistas, EE. UU y la URSS se tienen por la sencilla razón de tener una visión diferente de la vida.

El nivel inferior viene determinado por la actitud intolerante del ciudadano común con respecto al personaje de Rudolf Abel. Un espía, al que le desean el peor de los castigos. Por otro lado la sociedad norteamericana tampoco se muestra demasiado benevolente con el abogado del espía ruso, ya que es una deshonra e incluso una traición hacia la sociedad y el país el aceptar el encargo de

la defensa del ruso; así como tratar de hacer ver a los americanos que necesita un juicio justo.



Después de disfrutar el éxito de taquilla obtenido con *Lincoln* (aproximadamente 265 millones a nivel mundial habiéndola realizado con un presupuesto de 65 millones), sufrió un pequeño varapalo al conseguir dos de las doce nominaciones que tenía *Lincoln* (2012) al mejor actor de reparto y mejor dirección de arte. No obstante, Spielberg estaba acostumbrado a situaciones similares y tres años después regresó con *El Puente de los Espías*. Como se ha mencionado, un largometraje caracterizado por querer transmitir la importancia de un valor como la tolerancia poniendo como ejemplo uno de los hechos donde ésta no tenía cabida.

De todas las clases de tolerancia presentadas y descritas en el apartado anterior, en este penúltimo trabajo, a expensas de *Ready Player One*, cinta que está en postproducción mientras se realiza este trabajo, Solamente de cuatro de ellas ha podido extraerse situaciones en las que, mediante el antivalor de la intolerancia, el cineasta trata de remarcar que precisamente esas acciones se deben evitar poniendo en práctica el valor de la tolerancia. Por lo tanto, pasemos a describir cuales son estas situaciones que se producen a lo largo del largometraje *El Puente De Los Espías* (2015)

En el Nueva York de finales de la década de los cincuenta podremos encontrar situaciones, acciones o casos de tolerancia Civil, representadas de forma positiva en el caso del abogado Jim Donovan, quien resalta por encima de todo que quiere que las leyes se cumplan aún a pesar de que los jueces, fiscales, y la sociedad americana en su conjunto, las deseen aplicar de forma subjetiva. En varias ocasiones, Donovan, reitera y defiende que nadie está por encima de la ley, así como el respeto que toda persona merece a pesar de su supuesta culpabilidad. Sin embargo, de cada una de esta forma de tolerancia también encontramos la parte negativa, principalmente desde las instituciones públicas encarnadas en el C.I.A, específicamente cuando Hoffman, el agente de dicha agencia gubernamental, plantea saltarse las leyes, a través de la violación del secreto profesional para preservar la seguridad de la nación. Jim, Enérgicamente corrige al agente haciéndole saber que nada ni nadie hará quebrantar su juramento como abogado.

El segundo caso sería aquel en el que el jefe del bufete de abogados al cual pertenece Jim, le pide que no prosiga con el caso a pesar de que la ley está de su parte hasta el punto de ser retirado de casos pendientes, difamado, e incluso agredido en su propio domicilio, como gesto de gran intolerancia hacia el modo en que y porqué ejerce su profesión.

Esta última situación está íntimamente relacionada con la tolerancia social, en la que se nos presenta cómo la sociedad en su conjunto desprecia tanto a Jim como al espía por lo que cada uno de ellos representa. Por ejemplo, los ciudadanos americanos no respetan el que Rudolf esté en el país tratando de hacerle un daño irreparable, ni mucho menos que Jim quiera llevar su defensa más allá para defenderlo a toda costa, después de que un tribunal popular lo condenara. Tal es el caso que durante el juicio y una vez dictado el veredicto, el público rechaza enérgica y endurecidamente la sentencia del juez, al no condenar al espía con la pena máxima, la muerte. Es el mismo juez que instruye el caso quien demuestra una actitud racista respecto al ruso ya que no respeta a Rudolf Abel por el simple hecho de ser Soviético, y por consiguiente todo el proceso es una farsa de cara a la comunidad internacional.

Signo y manifestación de una gran intolerancia se presenta al espectador por medio de la escena en la que Jim, junto a su familia, son víctimas de un

tiroteo. Una vez llega la policía, uno de los agentes de la ley no es capaz de entender por qué defiende al ruso, viéndolo una conducta antipatriótica.

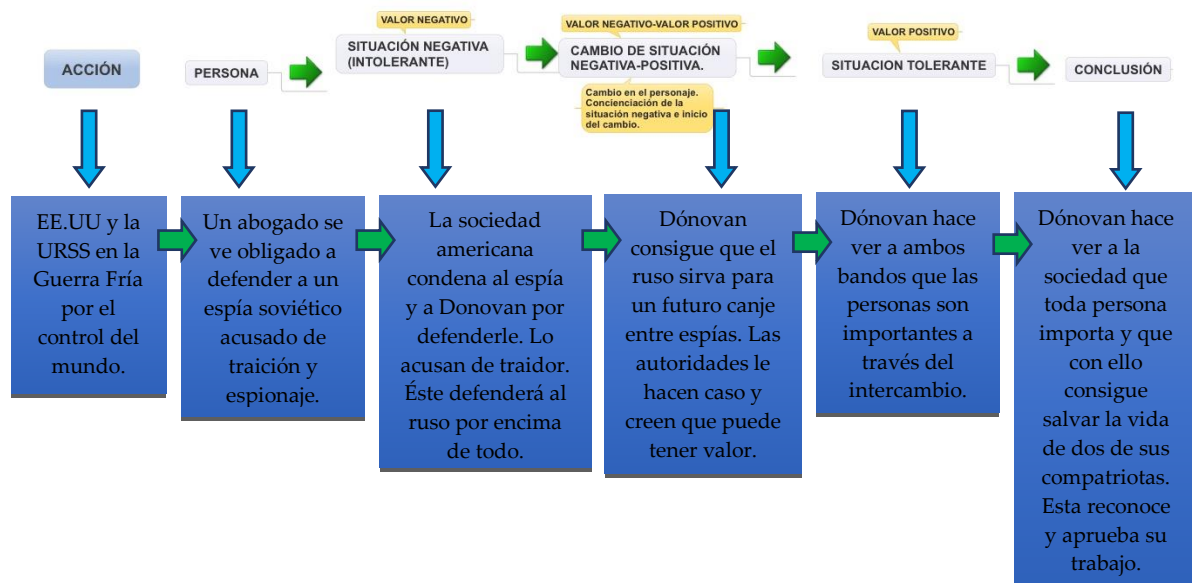
Pero no todas las actitudes intolerantes se van a centrar en el bloque americano, si no que al igual que sucede con el espía ruso, una vez es capturado el piloto del U2, el público ruso aplaude la decisión del tribunal soviético cuando resuelve que el espía americano sea encarcelado. En lo que al bloque soviético se refiere, creemos recomendable destacar dos acciones de lo más intolerante, siendo una de ellas la imagen palpable del odio e intolerancia, concretamente la acción promovida por los rusos consistente en la creación de un muro para frenar la emigración a Alemania Occidental. Es en suma la máxima expresión de intolerancia al no respetar la cultura basada en la democracia.

Como última expresión de tolerancia, encontramos aquella de la cual se derivan las demás, la ideológica, que consiste en no aceptar a aquellos que piensan de distinta forma a la de uno mismo. En el caso de *El Puente De Los Espías* encontramos diferentes situaciones a lo largo del filme. En primer lugar, dentro del núcleo familiar del Jim Donovan, tanto su esposa como el hijo menor, no son capaces de comprender el motivo por el cual quiere defender al espía ruso. Como contraargumento, Donovan sostiene que el principio sobre el cual se debe fundamentar el sistema judicial norteamericano se basa en la premisa de que toda persona importa, teniendo el derecho de ser defendidas ante un tribunal con igualdad de condiciones y oportunidades ante la ley. Aun a pesar de que uno de los supuestos máximos representantes, defensores y valedores de la misma, el juez que preside el juicio de Abel, antepone la supuesta amenaza al estilo de vida americano al cumplimiento de la ley que ha jurado defender y aplicar de forma objetiva. Esto se puede comprobar al inicio del juicio.

En el caso contrario se puede ver de forma explícita cómo Jim llega a comprender y a tolerar la actitud de Rudolf Abel ante la serenidad y madurez que adopta este ante su encarcelamiento. Debido a esto, el abogado pide al tribunal que entienda su postura de patriota, al no considerarlo como un espía, puesto que es solamente un soldado cumpliendo órdenes. Donovan trata de buscar la libertad del ruso basándose en la aplicación de las libertades civiles.

Podría decirse que todas y cada una de las acciones presentadas en la película y relacionadas con la tolerancia son una visión lo más detallada posible

sobre los pequeños fragmentos que pretenden ser un apoyo al objeto de estudio de esta investigación, presentados estos mediante acciones intolerantes. No obstante, para dejar claro a nivel global la importancia de la puesta en práctica de la tolerancia en el contexto que se desarrolla en el largometraje, procedemos a incluir a modo de esquema las acciones más representativas de la historia. Estas representan la evolución o el camino que recorre la intolerancia, hasta lo que el cineasta Steven Spielberg considera un modelo a trabajar para la sociedad, es decir, la Tolerancia.



El primer borrador del guión (a cargo de Matt Charman) estaba contextualizado en tiempos de la Guerra Fría, aunque centrados principalmente en la presidencia de John Fitjeral Kenedy (J.F.K.) uno de los presidentes más mediáticos de la historia de Estados Unidos. Sin embargo, mientras Charman investigaba, se tropezó por casualidad con la historia de Jim Donovan, abogado de Nueva York, enviado por el presidente Kenedy para liberar a más de mil quinientas personas implicadas en la invasión de Bahía Cochinos. Una vez captada la atención del guionista por el suceso, descubrió que años antes el abogado fue parte decisiva en un intercambio entre dos espías, uno americano y soviético, ambos capturados por los países opuestos en misiones especiales. Lo



que llevó al abogado, una vez concluida su misión, a ser reconocido por las altas esferas de Norteamérica.

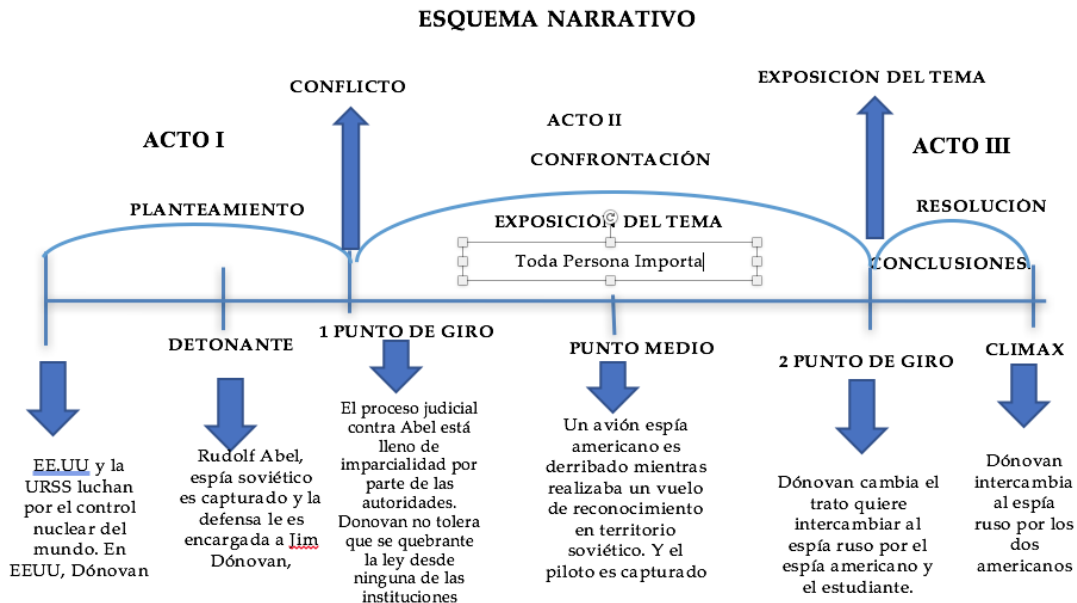
Con esta más que interesante premisa, el intercambio entre dos espías en una época tan convulsa y agitada como la Guerra Fría, fue razón más que suficiente para que Steven Spielberg comprara los derechos sobre el libreto presentado por Charman en Dreamworks, debido a que el cineasta siempre quiso rodar una historia que se desarrollara en la Guerra Fría alentado por las anécdotas contadas por su padre durante su servicio en el ejército como operador de radio en un bombardero. Sin embargo, tras leer el borrador, Spielberg, muy interesado por el proyecto solicitó la reescritura del mismo para tratar de solucionar algunos aspectos que al director no le convencían. Tras la segunda versión, nuevamente el director detectó lagunas y Matt Charman escribió un nuevo borrador incluyendo todos los sucesos históricos necesarios para contextualizar a la perfección la trama. Sin embargo:

A Spielberg le gustaba la propuesta, pero creía que le hacía falta una mirada externa que pudiera, en cierto modo, contrarrestar la ineludible solemnidad y rigor que forman parte intrínseca de una historia de espías durante la *Guerra Fría*. Para ello, consiguió el concurso de los mismísimos hermanos **Coen**, quienes movieron las negociaciones al tramo final de la película y fueron capaces de infundir elegantes notas de humor al personaje de Donovan.<sup>307</sup>

Una vez resueltos los inconvenientes en la escritura del guión Spielberg poseía la herramienta perfecta para llevarla a la pantalla, más aún, sabiendo que el personaje del abogado defensor del espía soviético iba a estar representado por su compañero y amigo Tom Hanks. A continuación, mostramos la estructura final del guión filmado para que se tenga conciencia de cuáles son los hechos más relevantes en la historia.

---

307 Company, N. (08/09/2016) Spielberg on Spielberg: El Puente de los Espías (Bridge of Spies, 2015). Elcinedehollywood. Recuperado de: <http://www.elcinedehollywood.com/2016/09/spielberg-on-spielberg-el-puente-de-los.html>



El objetivo de mostrar el anterior esquema, además de tener la intención de dejar claro los puntos más representativos y trascendentes dentro de la historia, es para poder extraer la escena que a continuación procederemos a analizar según los elementos seleccionados y tenidos en cuenta para tal acción. Es decir, los elementos visuales para iniciar el análisis, para continuar con la banda sonora y el montaje con el fin de apoyar la intención del cineasta a la hora de transmitir el valor de la tolerancia.

De igual modo que en análisis precedentes en este trabajo procedemos a seleccionar la escena, la número veintidós, en la cual podemos ver en qué modo deberíamos respetar a aquellos que actúan respetando la ley, incluso siendo tentados de pasar por encima de ella pretendiendo saltársela. Es decir, en dicha escena el abogado Jim Dónovan no tolera la actitud del agente al insinuarle que se salte las leyes para preservar el bienestar del país ante una posible amenaza soviética. La escena consta de ocho planos, en su gran mayoría caracterizada por planos medios a excepción del plano de apertura y cierre de la escena. El primer plano, es un plano detalle del sombrero y paraguas que porta Dónovan, dicho plano se efectúa sin cortar la cámara para acto seguido realizar un trévil vertical ascendente con el fin de presentar la acción que van a llevar a cabo los personajes. Es decir, un plano secuencia en el que Dónovan, en plano medio largo

comprueba las credenciales de su enigmático acompañante, para descubrir que es un agente de la Agencia Central de Inteligencia (C.I.A.) en Plano Americano, puesto que las rodillas se le ven por debajo de la mesa que hay entre los dos hombres. El último de los planos es un plano general del local en el que vemos a Dónovan abandonar la estancia en actitud casi de Boy Scout comiéndose un puñado de frutos secos con la sensación de haber dejado intacto su orgullo.

A diferencia de los análisis precedentes, para esta ocasión, la escena escogida pertenece al primer acto de la trama, aunque podríamos incluirla casi en el inicio del segundo y más extenso de los actos, así como parte del primer punto de giro de la historia, aunque en este preciso momento del relato el espectador no disponga aún de toda la información para ir formándose un juicio de valoración sobre el contenido de la ficción. En este punto conocemos por el momento lo relevante y necesario para entender cuál es el objetivo planteado al protagonista y parte de los obstáculos que debe sortear para conseguirlo, o no.

La escena veintidós es sencilla en cuanto a su composición, pero con ello no queremos afirmar que sea simple. Consta de nueve planos, y en ella se retrata una conversación entre un agente de la C.I.A. y Jim Dónovan, abogado defensor de Rudolf Abel. El encuentro tiene lugar durante la noche en un bar frecuentado por pocos clientes, donde los personajes se encuentran en un lugar apartado e íntimo, en el que se inicia una conversación comprometida. La iluminación del espacio en el que el agente de la CIA y Jim se encuentran está principalmente caracterizada por un foco direccional situado por encima de sus cabezas, a modo de sala de interrogatorio. Esta logra que destaque la figura del agente del gobierno americano como parte que pretende llevar el control de la conversación, al menos durante el primer plano, mientras enseña sus credenciales a Dónovan. La conversación comienza de forma distendida entre ambos personajes, entrando el agente de la C.I.A. directamente en materia al preguntar por el estado del proceso con su cliente. En dicho instante la cámara cambia y se coloca fuera de los dos personajes iluminando de lleno a Dónovan mientras se realiza un muy suave trávelin de acercamiento desde plano americano hasta primer plano. A través de dicho movimiento, el abogado muestra su estupor al intuir que el agente del gobierno está pidiéndole que viole el secreto profesional con una intencionalidad que roza el absurdo. La réplica del agente del gobierno americano se salda con el

mismo trávelin de acercamiento acabando en un primer plano que refleja su actitud arrogante; ya que éste frivoliza con la profesión de la abogacía, insistiéndole nuevamente que el interés de la nación está por encima del bien de la minoría o de uno solo.

En su mayoría los planos son fundamentalmente descriptivos, esto es, se describe el lugar donde se lleva a cabo la acción haciendo hincapié en el contenido del discurso. Son, por lo tanto, planos de larga duración.

Acto seguido, el ángulo del encuadre cambia nuevamente para recoger a los dos actores en plano medio largo dirigiendo el centro de impacto visual en Dónovan, quien comienza un discurso sobre la importancia de las leyes americanas recogidas en la constitución, así como lo realmente necesario que es esta, puesto que, gracias a ella, los americanos son proclives a la tolerancia a pesar de tener diferencias de raza, ideología, etc. En la escena vemos el ejemplo de que a pesar de las diferentes ascendencias de los dos sujetos, hay una sola cosa que los hace iguales, la constitución y el tolerar incluso a aquellos que quieren transgredir su contenido. Esta afirmación del abogado es ratificada por el agente de la C.I.A por medio de un primer plano. De forma instantánea el letrado de Nueva York arremete desaprobando el gesto realizado por éste, (de nuevo mediante un plano medio corto) en el que Dónovan se burla gesticulando de forma infantil para marcharse y dar por zanjada la conversación.

Instantes antes de marcharse, el agente de la C.I.A. le insinúa al abogado, mediante un plano general del local en el que podemos ver que hay más clientes, fundamentalmente parejas, arropados por una iluminación muy tenue con el objetivo de dar la sensación de privacidad de los presentes; si su actitud ante el tanteo realizado podrá ser considerado de preocupación y obstrucción hacia el gobierno de los Estados Unidos de América.

La iluminación predominante en el bar, aunque esta está creada con tonos cálidos, contrasta con las dos fuentes de luz principales que crean el espacio en la escena, es decir, por una parte, la luz principal que recae sobre los protagonistas de la escena y por otro, el resto del espacio fílmico que crea la atmósfera de la escena. Este espacio se caracteriza por una iluminación ambiental de tonos azules, la cual aporta distanciamiento y frialdad, así como exclusión de lo que es el espacio general para lograr un gran contraste sobre la forma de ser de los

personajes para que de ese modo podamos centrar la atención en ellos y sus discursos.

El estilo de la escena recuerda al cine negro donde los personajes relevantes en la historia tienen una conversación importante mediante planos que indican sus motivaciones e intenciones con respecto al objetivo del protagonista. Las similitudes con dicho género también se pueden ver en la dirección artística caracterizada por el diseño del espacio donde se desarrolla la acción. En este caso un pequeño espacio formado por una mesa de color negro, con colores apagados, al igual que dos sillas del mismo color del espacio. Los personajes están en un ambiente oscuro, concretamente en un rincón apartado de un pequeño bar durante la noche, dando a entender que el asunto por el cual había sido abordado el abogado se zanja con la mayor celeridad posible, antes de poder dar cualquier falsa esperanza sobre su reacción.

Para concluir el análisis de esta escena, huelga añadir que el montaje empleado es relativamente sencillo, puesto que es un montaje alterno de planos cortos tratando de enfatizar las reacciones de los personajes ante los diferentes puntos de vista de los mismos frente al asunto del que están tratando. Como acompañamiento al montaje, Spielberg impregna toda escena de una música diegética, es decir, aquella que escuchan los personajes, es decir, forma parte del mundo creado en el relato donde los acontecimientos y las situaciones se dan lugar. Dicha música es una pieza de Jazz, la cual está escogida de forma intencional puesto que este género es propio de los Estados Unidos, formado por la confluencia y mezcolanza de dos culturas, americana y africana, reforzando de ese modo la afirmación de Dónovan respecto al elemento de unidad americana, la constitución, como elemento común ante la diversidad cultural.

Con todo, *El Puente de los Espías* es una historia donde la tolerancia se muestra principalmente en los comportamientos de las sociedades, independientemente de la clase social, ideología, raza, religión, de los individuos que las forman. Estas sociedades, la soviética y la americana son el ejemplo de lo que no se debería hacer al margen de las diferencias de ver el mundo. En el filme, este aspecto intolerante se muestra más en la sociedad americana, al juzgar al inicio del mismo, la actitud adoptada por Jim Dónovan. Puesto que, para éste, “toda persona importa, toda persona merece ser defendida” aunque sea un espía

con intenciones beligerantes hacia su país. Al concluir la película, en la última escena se refleja el cambio de actitud por parte de la sociedad hacia el abogado, al salvar la vida de un compatriota.

### 3.3.7. Mi Amigo el Gigante (2016)

El espíritu jovial, incluso infantil, de Spielberg regresó tras un trabajo más serio realizado en *El Puente de los Espías* (2015), con un trabajo similar con el que cautivó a toda la humanidad titulado *E.T. El Extraterrestre*. (1982) Casi un lustro después, Spielberg decidió llevar a la gran pantalla el relato de Roald Dahl que le cautivó desde siempre. Tras aceptar la tarea de realizar la adaptación del libro homónimo creado por Dahl, sin dudarlo, contó con los servicios de Melissa Mathyson, guionista de *E.T.* cuyo trabajo en dicha película logró el éxito mundial. Sin embargo, por desgracia supuso para la guionista su último trabajo pues antes de finalizar el rodaje de *Mi Amigo el Gigante* (2016) falleció. Por lo tanto, este *E.T.* del siglo XXI destinado a las nuevas generaciones guarda el espíritu de la película de aquel pequeño extraterrestre perdido en la Tierra cuya única esperanza para sobrevivir era un niño (Spielberg) de ocho años.

La película es, como anteriormente hemos resaltado, una adaptación literaria como en la gran mayoría de los trabajos spielbergrianos. En esta ocasión Spielberg lleva a la pantalla la adaptación del libro *El Gran Gigante Bonachón* de Roald Dahl, autor de otros famosos cuentos de la literatura universal como *Charlie y la Fábrica de Chocolate* (1964) o *James y el Melocotón Gigante*. (1961). Puede decirse que la cinta al completo es una oda a la tolerancia puesto que a través de los ojos de una niña huérfana llamada Sofía, se observa una clara alusión a los sentimientos del cineasta cuando era un infante ante la separación de sus padres, el director trata de mostrar la tolerancia por medio de la aparición en escena de un gigante de siete metros que trabaja insuflando sueños a las personas en la tierra de los "Guisantes Humanos" tal y como llama éste a las personas. El gigante rapta a Sofía para no ser delatado al ser descubierto mientras realizaba sus tareas.

La historia de un gigante de grandes orejas que se dedica a viajar con una larga trompeta con la que distribuye sueños a los niños. Es de suponer que, como con los anteriores libros del anglo-noruego.<sup>308</sup>

Los aspectos relacionados con la tolerancia se concentran durante la mayor parte del largometraje en la tierra de los gigantes en la que las acciones que se llevan a cabo contra el gigante bonachón son fundamentalmente debido a que:

Su aspecto amable se verá reforzado por su declaración de ser el único gigante bonachón del país de los gigantes, una tierra yerma habitada por diez colosos, de los cuales él es el único que no come seres humanos<sup>309</sup>

La enseñanza sobre la tolerancia se muestra por medio de un continuo hacer en contra del gigante bonachón, bien por negarse a comer carne humana, bien por su inteligencia, además de tener aficiones como cosechar verduras o Pepinascos como los llama él. Otro motivo del desprestigio de los gigantes “malvados” hacia el gigante bonachón es su aspecto, es el más pequeño de todos los gigantes, de complexión delgada, aunque poco atlética; aseado, ingenioso, aunque entre uno de sus defectos encontramos la dislexia. Es paradójico que décadas posteriores a la aparición de la novela, a Spielberg se le diagnosticara este mismo trastorno del lenguaje. Este defecto aporta un carácter entrañable al gigante, excusa que le valdrá para que la pequeña Sofía conecte a nivel emocional al sentirse una marginada como él por la directora del orfanato londinense en el que vive. De modo que en la gran mayoría de las escenas en las que intervienen los gigantes, el gigante bonachón recibe toda clase de vejaciones que no hacen sino humillarle y marginarlo ante la enorme superioridad de sus semejantes, los diez gigantes que conviven con él. Ellos son un claro ejemplo de la falta de respeto, educación, consideración y valores hacia los que no son como ellos, poniendo en práctica la intolerancia como punto de partida de las situaciones que utiliza el director de Ohio para tratar de transmitir el valor que considera más necesario para la construcción de la sociedad.

---

<sup>308</sup>Torán, J. (06/01/2015) El Gran Gigante Bonachón, Roald Dahl: La Irreversible Sonrisa De Los Niños. Fabulantes. Madrid. España: Recuperado de: <http://www.fabulantes.com/2015/01/el-gran-gigante-bonachon-roald-dahl/>

<sup>309</sup>Ob Cit.

“Además, esta propuesta tiene **un mensaje a favor de la tolerancia, la autoaceptación y la lucha contra el *bullying***, elementos educativos propios del cine familiar y que se saben llevar a la gran pantalla.”<sup>310</sup>

El pequeño de los gigantes encuentra en Sofía un motivo para tratar de cambiar su vida. Esta ve en un gigante pequeño una persona capaz de hacerla sentir querida y parte de una familia. A través de la pequeña, comprobamos cómo el ambiente que rodea al gigante protagonista de la historia es hostil.

“Creo que el gigante encuentra a su media naranja cuando conoce a Sofía, Es una huérfana, y en cierto sentido él también lo es. Aunque a lo largo de la historia descubrimos que los gigantes no tienen padres, pero está marginado por sus hermanos, porque no reproduce el comportamiento normal de un gigante. Es vegetariano, un cacho de pan, nunca se comería a nadie”.<sup>311</sup>

Realizada esta breve introducción al universo plasmado en *Mi Amigo El Gigante*, al manifestar que la tolerancia está presente y de forma explícita en la cinta procederemos a resaltar aquellas acciones o situaciones en las que el valor de la tolerancia se ponga en entredicho. A grandes rasgos, en esta película se pueden distinguir situaciones relacionadas con las clases de tolerancia racial, ideológica y social en mayor medida, aunque también podemos ver acciones relacionadas con la tolerancia civil y sentimental. Procedamos pues a describir las acciones extraídas de cada una de estas clases de tolerancia.

En lo que respecta a la tolerancia social, tres son las acciones que destacamos. La primera de ellas sucede en la que probablemente sea la escena más ágil, cómica y entretenida de la película. Es decir, aquella en la que los diez gigantes utilizan al gigante bonachón como juguete despeñándolo colina abajo montado sobre un coche en el que está escondida Sofía; considerándolo como

---

<sup>310</sup>Pizarro Miguel, A. (2016). *Mi Amigo el Gigante: La Nostalgia de Spielberg*. Ecartelera. España. Recuperado de: <http://www.ecartelera.com/noticias/32325/critica-mi-amigo-el-gigante/>

<sup>311</sup>Moreno, A. (TVE) (2016) *Días de Cine: Mi amigo el gigante* [rtve <http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/amigo-gigante/3656391>] Madrid. España.

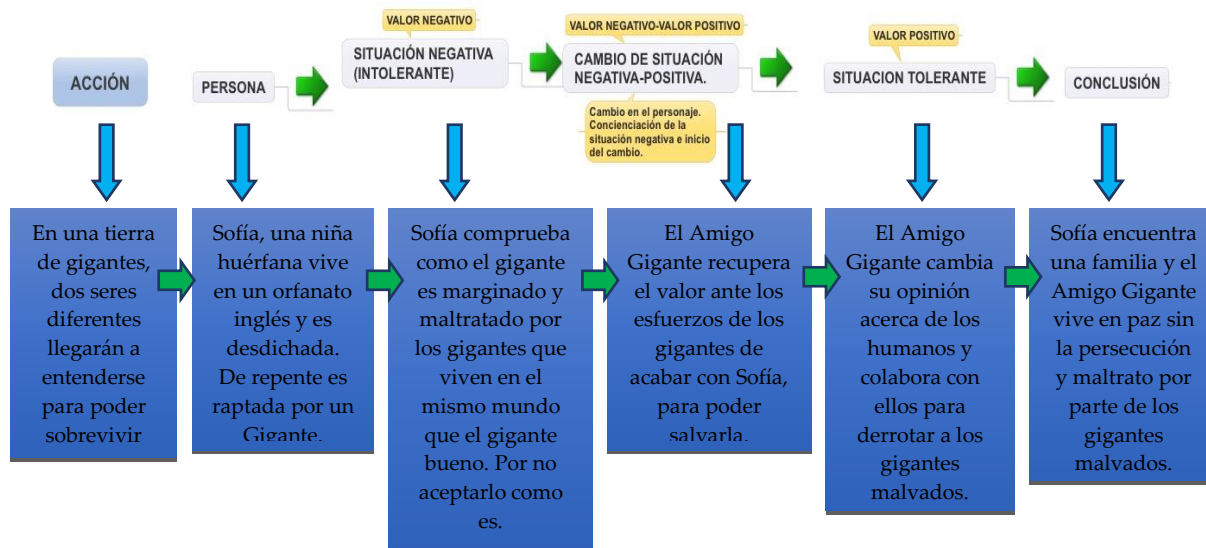


algo menos que un simple bufón para paliar los ratos de aburrimiento de los simplones y menospreciados gigantes. A pesar de ello, el gigante bonachón respeta la forma de ser de sus congéneres aunque no sea en nada igual a la suya. Es más, al comienzo de la secuencia que transcurre en la tierra de los gigantes, el gigante apodado Zampamofletes rechaza de pleno al gigante bonachón por ser sencillamente diferente al resto. Este pensamiento se expresa explícitamente en la siguiente afirmación de Zampamofletes: “Tú ser un insulto para los gigantes”, en primer lugar, por las características fisiológicas, además de rechazar las costumbres de la raza de los gigantes como por ejemplo la de negarse a comer seres humanos. Es más, el cabecilla de los diez gigantes no comparte con el gigante bonachón la forma de ser que tenían los gigantes tiempo atrás resultándole más beneficiosa y provechosa la actual.

La siguiente escena es aquella que transcurre en el interior del taller donde prepara los sueños el gigante bonachón. En esta escena los otros gigantes sospechan que hay un humano cerca por lo que deciden irrumpir y destrozar el taller con el fin de comerse a Sofía. En ese instante, y presentando la última de las escenas de este tipo de tolerancia, el gigante bonachón decide no tolerar más las humillaciones que recibe y plantar cara a sus compañeros.

Entre Sofía y el gigante se produce una relación de amistad o más bien una estrecha relación familiar que llegan a tener. Esta se engloba dentro del tipo de tolerancia sentimental, ya que Sofía comprende y comparte los defectos y bondades que tiene el gigante bonachón, lo que la empuja a ayudarlo a mejorar su defecto en el habla, así como plantarse frente a los otros gigantes para ganarse su respeto. A lo largo de la película la pareja formada por la niña y el gigante discutirán, reirán y se apoyarán en lo bueno y en lo malo para siempre.

Presentados los momentos más representativos de la película en los que la tolerancia tiene presencia es conveniente presentar el proceso que consiste en la evolución desde el antivalor (la intolerancia) hacia el valor que es objeto de estudio (a tolerancia) en el mundo al que pertenece el gigante bonachón. El espectador es testigo de cómo el gigante se percata del cambio de la intolerancia hacia la tolerancia como beneficio para una mejor vida personal y en comunidad.



El tercero de los elementos a tener en cuenta es la estructura narrativa del guión de *Mi Amigo el Gigante* para conocer qué momento del filme extraemos la escena que a continuación analizamos. Este guión guarda un sentimiento muy similar al que se desprende de *E.T. EL Extraterrestre* (1982) ya que la persona encargada de convertir el cuento de Roal Dahl, es la misma que en la película más emocional de Spielberg rodada hasta la fecha. Esta es Melissa Mathison, Para quien la idea principal de la historia se resume en la siguiente afirmación:

Para mí tenía ese valor que hacía que mereciera la pena trabajar en ella... En mi opinión, los niños experimentarán ciertas cosas que les harán recapacitar. Tener en cuenta a los demás, y les enseñará en qué consiste la amistad y a defenderse por sí mismos. Y les mostrará su propia imaginación y creatividad. **Ese es el valor que posee.**<sup>312</sup>

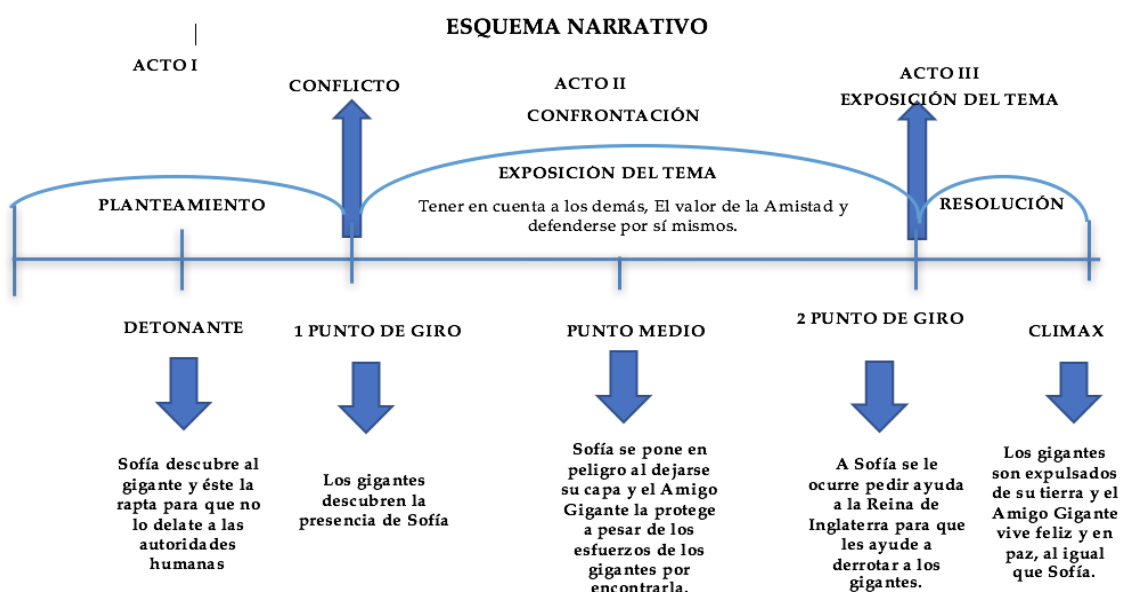
El guion recoge la esencia que desprende el libro de Dahl, su inocencia y su carisma a la hora de cómo hace frente Sofía a los obstáculos que le sobrevienen durante el relato. La sencillez con la que está escrito, la pasión, el amor puesto por

<sup>312</sup>Mathison, M. (2016). *Melissa Mathison Tributo*. [Bluray *Mi Amigo el Gigante*]. Madrid: Tripictures y Amblin Entertainment. Min: 3:48-4:03.

la guionista en cada una de las escenas, trata de alcanzar lo conseguido con su guion sobre E.T, aunque no llega a estar a la altura de esta. Además del valor o valores expresados por Melissa Mathison, es conveniente añadir el de la tolerancia puesto que los dos personajes protagonistas la ponen en práctica tanto en su relación entre ellos como por parte del gigante entre sus semejantes. A raíz de ello, finalmente, consiguen una más que merecida recompensa cada uno.

De igual modo, los humanos, (liderados por la Reina de Inglaterra) demuestran practicar una tolerancia un tanto surrealista y cargada de infantilidad. La razón es que reciben al gigante sin temor alguno, debido a la visión que tiene la monarca mediante un sueño inducido por el propio gigante bonachón quien le cuenta a ésta los planes que tienen sus hermanos gigantes con respecto a los niños británicos; lo que la llevará a ayudarles tanto al gigante bonachón como a Sofía.

En el esquema narrativo que a continuación presentamos, siguiendo el paradigma de Syd Field, podemos ver los puntos que provocan la evolución de la tolerancia para poder encontrar el acto del cual escogeremos una secuencia y no una única escena, si tomamos como referencia el guión filmado, puesto que la acción se desarrolla en dos espacios físicos distintos, aunque convergentes en la narrativa. Este sería el motivo técnico del porqué escoger este fragmento del filme, ahora bien, el sentido relacionado con esta investigación es porque es aquella secuencia donde se puede ver como el valor de la tolerancia no se pone en práctica con consecuencias negativas para el protagonista.



Dado que en el siguiente apartado procederemos a analizarla los códigos visuales y sonoros propuestos por Carmona, para el análisis comenzaremos con la escena número veintinueve hasta llegar a la número treinta y cinco. Realmente es una secuencia completa, la cual podríamos llamar, “La Diversión de los Gigantes” con una duración de cuatro minutos. La acción de esta escena transcurre en el valle situado frente a la casa del gigante bonachón, donde (a excepción del coche donde se esconde Sofía para no ser descubierta por el resto de gigantes malvados) se desarrolla completamente en exteriores. Seleccionamos dicha secuencia debido a que consideramos que es el punto en el cual se desarrolla la acción más intolerante de la película y por medio de la cual Spielberg quiere hacer ver que el camino correcto es el respeto mutuo hacia aquellos que no son como nosotros.

La secuencia denominada “La Diversión de los gigantes” con una duración de cuatro minutos comienza con el Gigante Bonachón y Sofía en la puerta de la casa de éste mirando al resto de gigantes dormidos en un plano medio largo del gigante y entero de Sofía. El objetivo de ambos es llegar hasta el país de los sueños para mostrarle a la niña en qué consiste la tarea de cazar sueños. Sin embargo, para ello deberá sortear a los malvados gigantes. A continuación, un gran plano general podemos ver a los gigantes descansando cubiertos por la hierba a modo de manta. Ante el paisaje, el Gigante Bonachón le explica a Sofía el plan de acción para poder llegar a enseñarle el país de los sueños. La explicación del gigante se realiza por medio de una panorámica vertical ascendente de izquierda a derecha para concluir observando la cima de la montaña a la que deben subir. Esta acción de dos planos continuados tiene una función descriptiva, en primer lugar situar al espectador en el contexto en el que se va a desarrollar la escena, y para continuar, informa de los peligros que supone sacar a Sofía de la cueva del gigante.

El gigante y Sofía emprenden la marcha. La primera fase de su misión es sortear a los gigantes dormidos donde se nos muestra al primero de ellos por medio de un plano secuencia presentando la siguiente acción: El inicio de la acción es un plano medio-corto del primero de los gigantes en contrapicado suspirando al mismo tiempo que el gigante bonachón pasa por encima tratando de hacer el menor ruido posible. Sin cortar la cámara, esta se sitúa nuevamente junto al gigante número uno y antes de que estornude despertando al resto,

observamos que mediante un primer plano del bastón del gigante bonachón y del gigante dormido consigue que continúe con su sueño. Al mismo tiempo que gracias a un plano general del gigante bonachón vemos como sorteando de forma continuada a otros dos gigantes que dormían junto al primero.

El primer bloque de planos, por así decirlo, son de poca duración, dinámicos, (en los que la acción que transcurre dentro del encuadre es apresurada) puesto que al gigante bonachón se le complica la compleja tarea de salir del valle. El plano siguiente es un primer plano de la pierna del gigante bueno en ángulo picado en el que otros dos gigantes se mueven obstaculizándole el paso. La travesía prosigue y otro de los gigantes está a punto de despertarse debido al graznido de un cuervo que está posado en una rama cerca de dicho gigante. Es ahora cuando la mano del gigante, en plano detalle, cierra el pico al animal para que no despierte a nadie.

De repente, mediante un primer plano de los pies, permanecemos atentos a como una mano agarra el pie izquierdo de "Ñajo" tal y como llaman los gigantes malvados al gigante bonachón, provocando que éste caiga al suelo y sea arrastrado, recogiendo el final de la acción mediante una panorámica muy corta para que el espectador vea cómo tratan al pequeño gigante. Los siguientes planos, es decir, un plano general, un primer plano, un plano entero, y un plano medio largo son los empleados para ver la reacción al despertar tan repentino que han tenido los gigantes.

Sofía, nada más ver a los gigantes, trata de ocultarse entre la maleza en plano entero, seguida por un trávelin de seguimiento en plano medio. A continuación se abre el plano para ver a Zampamofletes, (el jefe de los gigantes) agarrar a Ñajo de una pierna para sonsacarle sus intenciones, reiterando de esta forma el poco respeto que le tienen sus congéneres y poniendo de manifiesto la intolerancia que les caracteriza. Esta acción la describe el cineasta mediante una panorámica circular de prácticamente trescientos sesenta grados en la que se ve a los gigantes en plano medio largo mofarse del gigante bonachón. El plano de reacción a este plano es un trávelin de acercamiento hasta primer plano de Sofía que se esconde en un coche para ver cómo se propasan con su nuevo amigo. La panorámica iniciada en el plano anterior, continua a través de dos planos en los cuales Zampamofletes impide que Ñajo se vaya a trabajar ante una posible

represalia de los humanos al poder descubrirlo. Éste último plano, un trávelin de alejamiento en plano general de conjunto del grupo de los gigantes, en concreto un plano entero de Zampamofletes, seguido de un primer plano en el que otro de sus compañeros gigantes le propone la realización de un juego a expensas del pequeño gigantón. El líder gigante no sabe a qué se refiere su amigo y le mira con cara de incertidumbre en un plano medio largo para proseguir, en plano general, en la explicación sobre qué consiste la tarea propuesta denomina Triscar. La acción regresa al interior del coche en el que se había escondido Sofía donde con un primer plano de la niña vemos como, en silencio para no ser descubierta, trata de alentar a su amigo con el fin de que le haga frente a sus hermanos. Durante toda la acción, el buen amigo gigante de Sofía es sostenido al igual que las personas hacemos con un muñeco o un juguete con el que no se sabe qué se va a hacer para pasar el tiempo. El gigante bonachón es tratado en la gran mayoría de ocasiones como un elemento sin apenas valor. El juego comienza con Zampamofletes disponiéndose a lanzar por el aire al pequeño gigante como si de una pelota se tratara, despojándolo así de toda dignidad y respeto como persona. El primer plano de este juego es un plano americano del líder de los gigantes en acción de lanzamiento y de uno de sus compañeros corriendo para interceptar el pase como si de un partido de Fútbol Americano se tratara. En la acción de pase vemos a todos los gigantes vitorear a Zampamofletes a la hora de lanzar a Ñajo por los aires en plano general, al igual que la acción de interceptarlo. La cámara vuelve a visualizar la acción desde el interior del coche donde está Sofía, quien ve, gracias a un primer plano, lo asustado que está su amigo. Prosiguiendo con el símil deportivo, en cuanto al juego practicado por los gigantes, vemos un plano medio largo de Zampamofletes la celebración por la excelente jugada que ha llevado a cabo. De forma continuada, Ñajo es lanzado por los aires hasta ser recogido por otro de los gigantes, quien le pregunta el porqué de no realizar las mismas prácticas que ellos mientras con la mano libre coge un camión para subir una colina. Acto seguido, otro de los gigantes agarra dos coches, siendo las dos acciones recogidas en plano general. En uno de los coches agarrado por el gigante que ha subido a la colina opuesta se encuentra Sofía escondida; a quien podemos ver en ángulo picado y plano general cómo trata de agarrarse al coche para no caer al vacío. Mediante dos trávelin de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, respectivamente, vemos a los dos gigantones subir la colina opuesta

para iniciar el juego conocido como “triscar”. Dicho entretenimiento consiste en despeñar al gigante bonachón montado sobre un camión colina abajo para que desde la colina opuesta otro gigante se lance montado sobre dos coches a modo de patines contra el primero. De forma simultánea y paralela vemos el peligro que corre Sofía dentro del coche en el que estaba escondida.

Al comienzo del juego, en un plano panorámico acompañado de un trávelin de alejamiento vemos el escenario del juego, a los protagonistas, así como los espectadores colocados en el valle, quienes están expectantes de ver el resultado de su pasatiempo. Una vez vemos a los jugadores prepararse, utilizando un plano general, el plano se cierra para acercarnos a la colina donde se encuentra el amigo gigante (colocado como un pelele, indicativo de ser un personaje marginado y poco respetado) encima de un camión con la intención de despeñarlo colina abajo. En la colina opuesta, el otro gigante aplasta los coches con sus pies para lanzarse colina abajo y de ese modo colisionar contra Ñajo. Los dos jugadores son vitoreados mientras están subidos a las dos colinas por el resto de compañeros, siendo, otra vez, una situación negativa al burlarse y maltratar a aquel que es diferente y más pequeño. Un ejemplo claro de intolerancia.

La pequeña Sofía observa impotente la acción del gigante que está a punto de aplastar el coche en el que se encuentra y no es capaz de reaccionar, recogiendo su expresión en plano medio corto. El plano se abre y observamos en ángulo contrapicado la acción del pie de uno de los gigantes-jugadores, en primer plano, aplastar el coche en el que está la niña. Desde el valle, en plano general, los gigantes animan y vitorean el juego para que dé comienzo. El pequeño gigante bonachón es despeñado colina abajo en plano general siguiéndole la cámara por medio de una panorámica a través de la cual se ve al gigante pasar un mal rato encima del camión.

La supremacía de los gigantes sobre el más pequeño de su raza la podemos ver mediante un plano medio corto en ángulo contrapicado de Ñajo mientras lo ven caer, alegres, sin ningún tipo de seguridad. Inmediatamente giran el rostro para seguir al otro gigante que se ha lanzado sobre los automóviles mediante un plano general.

El resto de la escena se sucede mediante la consecución de primeros planos, planos medios, y planos generales del inminente choque de fuerzas, así como del

esfuerzo que hace Sofía con una doble intención. Por un lado, evitar chochar contra el camión sobre el que desciende su amigo, acción que se presenta mediante un primer plano de la niña girando el volante para desviar la trayectoria y evitar el choque. Acompañado de un plano detalle de la rueda que gira así como de dos planos generales en los que se ven al amigo gigante descender a toda velocidad encima del camión, y el mismo plano recogiendo la acción de su contrincante. La tensión del momento se acrecienta debido a la rápida alternancia de los planos cuya envergadura puede ver el espectador gracias al inserto de los planos generales en plano contrapicado, donde se ve como el camión y el gigante están a punto de colisionar. Instantes antes del impacto vemos un primer plano en ligero contrapicado del amigo gigante en el que, asustado, contempla lo que está a punto de sucederle hasta impotente, esperar el impacto. De nuevo, la acción se muestra por medio de dos planos generales de Ñajo dando la vuelta sobre sí mismo para caer al suelo, y al otro gigante caer arrastrado hasta detenerse dolorido cuando impacta contra un montón de escombros. De forma simultánea, el coche de Sofía, bastante malparado, se detiene junto a éste.

Tras finalizar el juego, el objetivo de la niña se ha cumplido, es decir, salvar la vida y conseguir que su amigo salga lo mejor parado posible, dado que en estos momentos del largometraje la niña es la única que trata de poner remedio a los abusos provenientes de los gigantes. Al mismo tiempo, el objetivo de los gigantes se cumple puesto que se divierten a expensas de su pequeño compañero celebrando el resultado por todo lo alto. La reacción se muestra mediante un plano general de conjunto dejando constancia de la humillación que ha sufrido el gigante bonachón al acabar tendido en el suelo frente a éstos.

Para continuar, la iluminación de la escena comienza con una luz solar tenue puesto que el día amanece nublado. Conforme avanza la acción y el ánimo del gigante disminuye, las nubes ganan protagonismo para ir oscureciéndose. Este cambio en la iluminación debido a factores climatológicos tiene una función narrativa que consiste en plasmar por un lado el estado de ánimo del personaje, así como la personalidad oscura que caracteriza a los gigantes. Mediante el uso de la luz, al comienzo de la escena, se presenta unos tonos verdes propios de la geografía realzando el ambiente cálido y tranquilo que se respira en el lugar, al



menos durante un breve periodo de tiempo en el cual se encuentran Sofía y el gigante mirando el paisaje. Momentos después de la tranquilidad, los tonos cálidos se apagan y todo se convierte en gris y triste, contrastando de forma brusca con la supuesta alegría de la acción que se presenta.

El vestuario de los personajes es minimalista, salvaje, evocando a la ropa que portaban los campesinos escoceses propio de los tiempos de la Edad Media. La gran mayoría de la indumentaria está provista de accesorios extraídos de materiales del mundo de los humanos, como cadenas, ruedas, objetos metálicos, etc. A modo de sujeción de las prendas del tren superior e inferior que están cosidas a mano, siendo una muestra de un trabajo más artesanal que industrial como sucede en Londres y el resto del mundo. Se establece a través de éste una comparativa entre el mundo rural y el industrial aunque posiblemente de forma indirecta.

En cuanto a la dirección artística, al menos en lo que respecta al fragmento analizado es muy sencilla debido a que en la acción no hay apenas elementos a los que el espectador deba prestar especial interés. Sí que se ha comentado la indumentaria de los gigantes y el coche en el que está escondida Sofía, puesto que es un personaje más que interviene en la acción; sin embargo, no hay una elevada presencia de detalles que acompañen o refuercen la importancia de la transmisión del valor de la tolerancia.

Como último elemento narrativo en la escena, describimos el papel que juega la banda sonora y dentro de este apartado, la música como elementos del código sonoro propuesto por Carmona. Esta surge en el mismo instante en que son descubiertos el gigante y Sofía. Gracias a la gran experiencia y talento del compositor John Williams, la escena es capaz de cobrar vida y personalidad describiendo la actitud de los gigantes, desenfadada, burlona, propia de personas rebeldes. Al mismo tiempo es capaz de transmitir el estado de ánimo del pequeño gigante, además del ambiente surrealista que tiene lugar durante la celebración del juego que practican los gigantes para divertirse. El tema en concreto se llama "Frolic", se caracteriza por el uso de instrumentos de viento y cuerda por medio de los que se representa la fuerte presencia de los gigantes malvados y sus métodos de marginación. Una vez iniciado el juego, la partitura se vuelve quizá más oscura, al comienzo, para una vez comenzado el entretenimiento se convierte

en una rápida y melódica composición recordando a un Valls donde el interés va in crescendo gracias al empleo del montaje paralelo y rítmico, así como el uso de la propia música. La partitura culmina con el estallido en el impacto final de los dos gigantes y el estado en el que queda el gigante bonachón.

La banda sonora logra un sinfín de estímulos yendo de menos a más en la cuidada selección de movimientos. Es, por tanto, esta una música que dialoga, que habla y amplifica pero que lejos de levantarse o apabullar goza de unos contrastes exquisitos.<sup>313</sup>

Es Mi Amigo El Gigante una película para todos los públicos, un ejercicio que consiste en acercar los grandes relatos de Roal Dahl así como la visión que tiene Spielberg sobre la magia, el mundo de fantasía y la imaginación al espectador del siglo XXI. Además, se muestra la intención didáctica que comparten tanto Dahl como Spielberg a la hora de transmitir los diferentes valores universales así como el carácter didáctico de los medios en los que ambos artistas realizaban sus creaciones, y en concreto el cine, donde la:

...Atracción espectacular y artística, y el de entretenimiento. Se cumple en el cine la recomendación latina para la educación: *delectare et docere*. R.K. Johnston afirma que la cualidad del cine es híbrida entre las otras artes creativas. Tiene cuatro posibilidades de juego: la que se establece entre la ficción y la realidad, y entre el aspecto educativo y de entretenimiento...<sup>314</sup>

El largometraje no solamente se dirige al público infantil, sino a todo aquel que al igual que Peter Banning en *Hook El Capitán Garfio*, (1991) crea en las hadas y guarde en su interior un poco de la magia, al igual que el director de este largometraje, que tan especial hace al ser humano.

---

<sup>313</sup>Tejero. D. (2016) Soundtrack: Mi Amigo el Gigante. En: Ean cinema magazine. Elantepenultimomohicano. Recuperado de: <http://www.elantepenultimomohicano.com/2016/07/soundtrack-mi-amigo-el-gigante.html>

<sup>314</sup> Johnston, R, K. (2003). Reel Spirituality. Michigan. EE. UU: Baker Academic

# **CONCLUSIONES**



## CONCLUSIONES

Iniciamos este bloque presentando las conclusiones finales de esta investigación enfocada al único y principal objetivo planteado al inicio de la misma: *La transmisión del valor de la tolerancia en el cine de Steven Spielberg*, y por añadidura, la transmisión de valores como elemento de construcción social a través de sus películas.

Para lograr el objetivo de esta tesis doctoral se ha realizado el visionado de toda la filmografía del cineasta de Ohio teniendo en cuenta que a lo largo de la misma el director ha considerado lo necesario e importante que es utilizar el cine como medio para transmitir una serie de valores, entre los cuales podemos destacar la dignidad, la libertad y la tolerancia. Aunque la lista de los valores que impregnan las películas de Spielberg no es exclusiva de estos tres. Los valores que Spielberg estima oportuno transmitir por medio del relato proyectado en la pantalla vienen determinados (en parte) por cada uno de los tres bloques temáticos presentados en este trabajo y que se convierten en una constante a lo largo de toda la filmografía del director. Estas constantes como son la comunicación, la infancia y por último la familia han sido expresamente declaradas por el cineasta en los diferentes contenidos adicionales que acompañan a las ediciones electrónicas de DVD y BLURAY de los largometrajes estudiados. Además, estas declaraciones las ha ratificado a propósito de la película que haya estrenado en medios impresos, como por ejemplo revistas. También ha comentado aspectos sobre sus largometrajes en medios digitales tales como portales especializados en cine y revistas digitales. El último de los medios en los que se ha podido encontrar información, ha sido en entrevistas televisivas además de documentales (tanto antiguos como actuales en los cuales el director de Ohio comenta la importancia de estos temas) tanto de su vida personal como en la profesional.

La presencia de las constantes temáticas en la obra de Spielberg es reforzada por la necesidad que tiene éste de contar historias lo más verosímiles posible, tanto si están realizadas a partir de experiencias propias como sucedió con *E.T. El*

*Extraterrestre* o *Encuentros en la Tercera Fase* representando un distintivo de calidad. O por el contra como en las adaptaciones literarias *Tiburón* (1975) o *Minority Report* (2002) entre otros, siendo títulos que le han reportado grandes éxitos. Spielberg es un director cuyas obras han evolucionado paralelamente a la maduración que ha tenido en su vida. Véase el caso de *El Color Púrpura* (1985), la película que logró que la crítica y la audiencia cambiara la imagen de director de un cine que se consume mejor comiendo palomitas. De manera que tras el estreno de *La Lista de Schindler* (1993) Spielberg ha intercalado la dirección de títulos llamémosles más comerciales con otros títulos que le presentaron un nuevo reto tanto tecnológico como temático.

Gracias a la inclusión de estas constantes en sus historias, el cineasta norteamericano ha logrado narrar historias de géneros tan dispares como son el thriller, la ciencia ficción, el género bélico, la comedia y el drama, dando cuenta de la gran diversidad y control que tiene de la narrativa para contar historias tan diversas como la vida misma.

A Spielberg le atrajo del cine que en todo momento podía tener el control de aquello que quería contar a través de la cámara y sobre todo durante el proceso de edición. Sin embargo, no es hasta el inesperado éxito conseguido con *Tiburón* (1975) que comienza a tener libertad tanto de acción como de creación para poder elegir las historias que más se acerquen a las constantes temáticas descritas. O por el contrario, si éstas no están presentes, Spielberg las trabajará hasta llegar a la visión que más se acerque a sus intenciones respecto de las constantes o bloques temáticos. En el mismo ejemplo de tiburón, no satisfecho con las versiones realizadas por Carl Gottlieb, guionista que aparece en los créditos del filme, realizó las últimas revisiones del texto hasta llegar a lo que conocemos hoy día.

A lo largo de este trabajo de investigación hemos podido comprobar que en el caso del cineasta Steven Spielberg, la tolerancia, no es un valor exclusivo de sus películas, debido a que hay otros valores que aparecen en las mismas (acompañando al valor principal durante el desarrollo de la trama principal) desarrollados a través de la personalidad del protagonista. O por el contrario se reflejan el resto de valores en las diferentes sub-tramas a través de los personajes secundarios, así como en el modo de resolver las situaciones a las que se enfrentan.

El valor de la tolerancia se transmite en la mayor parte de los largometrajes por medio del protagonista, aunque en ocasiones también se realiza a través del contexto en el que se desarrolla la historia. Al cineasta le interesa, en según qué casos, mostrar el cambio que se produce en el conjunto de un grupo social o sociedad más que en la personalidad del protagonista. El ejemplo que exponemos en este trabajo al respecto sería *El Puente de los Espías* (2015) y *Lincoln* (2012) ya que en la forma de ser de los protagonistas no se produce un cambio respecto al valor tratado tal y como hemos presentado en los diferentes análisis. Sin embargo, la tolerancia es tratada por Spielberg en los largometrajes seleccionados desde una triple visión. Es decir, **histórica, social e individual**.

**Histórica**, puesto que es uno de los temas recursivos que utiliza el director para transmitir su punto de vista sobre un tema en concreto. En este caso, podemos seleccionar *La Lista de Schindler* (1993) en la que se retrata la intolerancia hacia el pueblo judío en la segunda Guerra Mundial, uno de los temas preferidos del cineasta. Otro de los largometrajes de corte histórico en el que retrata al pueblo judío, *Múnich* (2005) expresa lo importante que es aceptar al diferente y tratar de convivir en paz con personas diferentes entre sí, con el fin de solucionar un conflicto que dura generación tras generación.

**La perspectiva social** de la tolerancia en los largometrajes realizados por Spielberg se puede extraer de la película que logró mostrar su faceta como director comprometido y o serio, *El Color Púrpura* (1985) En esta decide mostrar el maltrato que recibían las mujeres negras desde varios sectores, el primero desde los propios hombres negros quienes las trataban casi como esclavas. El segundo foco desde el cual proviene la intolerancia social, es de parte de los miembros de la comunidad blanca que ven en los negros un ser inferior sin ninguna clase de derechos, siendo, ninguneados y desprovistos de toda dignidad debido a una falta total de tolerancia. El tercer y último punto desde el que se trata la intolerancia social, proviene de alguno de los personajes femeninos, en concreto el de la protagonista al comienzo del filme, ya que no se respeta a sí misma y en ciertas escenas, alienta a los hombres a que no respeten a las mujeres; únicamente para que tengan respeto a sus maridos. Otro de los largometrajes que reflejan la perspectiva social referente a la tolerancia sería su primer largometraje llamémosle oficial, *Loca Evasión* (1974), en la que el sector público de la sociedad comparte la acción realizada por la protagonista de la película, dado que el fin

parece justificar los medios empleados para conseguir recuperar a su hijo, pero las autoridades no toleran el incumplimiento de la ley y por lo tanto los protagonistas deben ser castigados. También podemos ver en *Amistad* (1997) la intolerancia al tratar a los esclavos de la goleta la Amistad como mercancía en lugar de como personas reflejándose también el valor de la dignidad humana.

Finalmente, queda por hacerse eco del **aspecto individual** de la tolerancia reflejado por Spielberg en sus películas. En este apartado, la lista de películas que podemos reseñar es extensa. Desde títulos como *El Puente de Los Espías*, (2015) pasando por *El Diablo Sobre Ruedas* (1971) fijándonos también *E.T. El Extraterrestre* (1982) se muestra cómo se puede aceptar a un ser totalmente diferente y encontrar en él a un ser con el que se puede convivir a pesar de que el resto de la sociedad no lo comprenda. Estos tres aspectos temáticos relacionados con la tolerancia pueden verse en el análisis de todas y cada una de las películas escogidas para este trabajo. Así como en el repaso que se ha realizado de toda la filmografía spielbergiana hasta la fecha comentada al comienzo del segundo capítulo de esta tesis.

Sobre la importancia que confiere Steven Alan Spielberg a la necesidad de transmitir los diferentes valores universales y en este caso el de la tolerancia mediante sus trabajos en la gran pantalla, tiene su razón de ser (en gran parte a raíz de su experiencia personal) en los episodios en que su integridad como persona estaba siendo vulnerada en diferentes ocasiones a lo largo del tiempo. Esta situación imprimió en la conciencia del cineasta la necesidad de compartir su visión sobre la importancia del valor de la tolerancia en los largometrajes posteriores a *La Lista de Schindler* (1993) incluido también en esta. Ya que el drama sobre el holocausto judío supuso en cambio total en la conciencia spielbergiana virando sus trabajos hacia un tono más comprometido consigo mismo y su forma de ver el mundo.

Por otra parte, Spielberg presenta en sus trabajos ciertos períodos biográficos clave, los cuales hemos presentado en este trabajo como pilares temáticos. Estos hechos han conseguido transmitir tanto el pensamiento como la personalidad del cineasta hacia ciertos intereses temáticos. Los más representativos son la familia, con títulos como *Hook el Capitán Garfio* (1991) *Parque Jurásico* (1993) y *La Guerra de los Mundos* (2005) entre otros. El siguiente de



los temas representativos es la comunicación donde podemos destacar *Encuentros en la Tercera Fase* (1977) y *Amistad* (1997) logrando mostrar el carácter filantrópico y humanitario tratando de llevar a cabo acciones o empresas relacionadas o centradas en su totalidad con el valor de la tolerancia además de los aspectos individuales y sociales derivados. A raíz de la profundización y desarrollo de esta faceta que muestra el carácter humanista, hemos encontrado indicios de que esta inclinación pueda proceder de la faceta espiritual del cineasta. Es decir, desde una perspectiva teológica judía, a Spielberg se le inculcó que:

“Por su parte la filosofía judía considera a la tolerancia como una virtud, un valor. Se le describe como la experiencia a través de la cual el "otro" era recibido, destacando la necesidad de escuchar la voz de la diversidad como un imperativo de la prudencia y una declaración de sabiduría. Las distintas corrientes subrayan la necesidad de mantener relaciones de amistad y de cordialidad con aquellos que son fundamentalmente diferentes. La amabilidad y la buena voluntad no significa anular las diferencias sino comprenderlas”.<sup>315</sup>

Al ser judío y sufrir en primera persona las injusticias procedentes de la intolerancia de su alrededor, el cineasta imprime en su conciencia una serie de valores provenientes de dicha educación religiosa transmitida por parte de sus ascendientes, tanto padres como abuelos, creándose en él la necesidad de trabajar la solidaridad hacia aquellos grupos sociales más desfavorecidos de la sociedad norteamericana, así como hacia la persecución que hoy día se hace de los judíos.

“...Su propia experiencia de rechazo social como judío le hará insistir en la necesidad de la solidaridad y apostar por el beneficio de las minorías en la sociedad norteamericana”<sup>316</sup>

Por otra parte, se han presentado analogías con otros cineastas contemporáneos, quienes comparten con éste ese punto de vista judío pues están

---

<sup>315</sup>Fetscher. I. (2017) La Tolerancia y el Pensamiento Judío. jinuj.net. España. Recuperado de: <http://jinuj.net/articulos/104/judaismo.tolerancia.tribun.html>

<sup>316</sup>Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.

en mayor o menor medida influenciados por la fe judía. Estamos hablando de Roman Polanski, judío controvertido que vivió en primera persona la intolerancia confinado por los nazis en campos de trabajo. Así como del también cineasta Stanley Kubrick, aunque, dicho sea de paso, éste no tuvo una educación religiosa directa, aunque sí que los valores judíos de su padre le fueron transmitidos quedándole estos insertados en su personalidad y la importancia del valor de la tolerancia. La conexión entre estos tres grandes directores del siglo XX se ha presentado de forma sucinta bajo el título “La Constante Judía”, la cual da pie a profundizar más en la cuestión, puesto que son tres directores que coincidieron en el tiempo, se conocieron y compartieron experiencias profesionales.

Estas tres perspectivas o visiones del cine totalmente opuestas entre sí han llegado a presentar trabajos en los que el valor de la tolerancia tiene un alto interés y protagonismo. Véase *Senderos de Gloria* (1957) de Stanley Kubrick, o *El Pianista* (2002) de Polanski, considerados como grandes obras maestras del cine contemporáneo. Por otro lado, el tratamiento desde la perspectiva judía sobre el valor de la tolerancia en estos tres cineastas podría tener elementos en común al punto de vista presentado según la constante formal de contenido sobre la moral de Timchia Tubuo, pero no ha sido tomada como ejemplo para destacar esta faceta del director comprometido socialmente con la sociedad y consigo mismo a la hora de transmitir los valores que considera necesarios e importantes.

Como se ha mencionado en apartados anteriores, es a comienzos de la década de los años noventa del siglo XX, tras el gran esfuerzo realizado en el rodaje de *La Lista de Schindler* (1993) tanto a nivel físico como emocional, cuando el cineasta dirige su trayectoria hacia una temática más comprometida tratando de forma más directa la tolerancia. No solamente poniéndola en práctica con sus trabajos cada vez más centrados en este valor, sino a través de iniciativas y proyectos, como por ejemplo la puesta en marcha de Shoah Foundation, el programa de trabajo para y por la tolerancia en colaboración con la compañía de automóviles Ford, entre otras acciones. El interés mostrado por el director hacia este tipo de acciones relacionadas con el trabajo de la tolerancia demuestra una madurez tanto fílmica como personal que hace de su obra, al menos la realizada en la última década, un recurso valioso a la hora de transmitir la tolerancia como los demás valores universales.

Por lo tanto, Steven Spielberg tras la década de los años ochenta es un hombre más comprometido debido a sus inicios en la paternidad, así como al compromiso que tendrá con el resto de hijos en años venideros. Debido a esta condición personal, poco a poco el cineasta se ve en el compromiso de enseñarle a sus hijos ciertos aspectos y valores, y al igual que a ellos, al resto del público que acude a las salas a ver sus películas, con especial hincapié el valor de la tolerancia como valor necesario y vital para conseguir que los individuos sean capaces de convivir en una sociedad cada vez más globalizada. Debido a esto y a raíz de esta necesidad por usar el cine como herramienta para transmitir el valor de la tolerancia, entre otros, también se ha percatado de lo tremendamente necesario que es cada vez más trabajar por y para la paz.

El citado interés por parte de Spielberg a la hora de trabajar y transmitir el valor de la tolerancia se refleja en estas conclusiones por medio del análisis de las escenas y secuencias escogidas en los siete largometrajes seleccionados, tomando en primer lugar como herramienta, el estudio de los códigos propuestos por Carmona mediante el uso de la cámara como protagonista por medio del plano subjetivo con el que consigue que el espectador conecte a nivel emocional y sea capaz de sentir y “aprender” el camino que lleva a provocar las situaciones intolerantes que se presentan en cualquiera de los largometrajes escogidos. Sin embargo, Spielberg se apoya en otros elementos del código icónico como la puesta en escena, por medio de la cual logramos percibir una serie de sensaciones que el cineasta combina junto a otro elemento como es la iluminación para conseguir que el mensaje sea percibido del modo más claro por el espectador.

Parte de la transmisión del mensaje tolerante Spielberg logra comunicarlo haciendo uso de dos elementos que emplea como refuerzo, estos son la banda sonora y el montaje. El primero (en ciertos largometrajes) actúa casi como un personaje o elemento principal de la narración gracias a la más que acertada visión que John Williams tiene sobre la narración fílmica. Pero para que el relato cinematográfico spielbergiano tenga el sentido apropiado, es necesaria la intervención de Michael Kahn, el editor por excelencia de Spielberg, puesto que entiende a la perfección cómo el director quiere transmitir su mensaje y los recursos necesarios para conseguirlo. Bien es cierto, que el cineasta está presente en la fase de montaje debido a la gran libertad creativa que le fue concedida después de su éxito logrado con *Tiburón* (1975).

Para continuar, encontramos en los trabajos de madurez del director una constante, no en cuanto a la temática en sí, sino al modo de presentarla. Esta presentación se ha demostrado mediante la aportación de un análisis que consiste en mostrar la evolución del valor de la tolerancia a través de la presentación de acciones cargadas de un carácter negativo o intolerante hacia el punto de vista deseado por el cineasta, es decir, el valor positivo de la tolerancia y sus beneficios.

El tercero de los elementos formales de análisis desde el punto de vista de la tolerancia, encontramos como Spielberg presenta diferentes manifestaciones de dicho valor dependiendo del género del largometraje que haya realizado, destacándose las acciones realizadas por los personajes protagonistas, así como por los secundarios, donde la tolerancia se presenta en cualquiera de las diferentes formas que existen y han sido descritas con anterioridad.

El último de los elementos formales de análisis en torno al valor de la tolerancia es el relacionado con la identificación de los actos narrativos de los guiones de cada una de las películas seleccionadas. Esta identificación se ha llevado a cabo con el fin de seleccionar la escena y o secuencia, según el largometraje escogido, en la que el director ha expresado de la forma más explícita posible el momento en que el valor de la tolerancia tiene más presencia. Con el único fin de conseguir que el espectador sea consciente del camino que no debería seguir un individuo miembro de una sociedad democrática y globalizada; representando, el director, cualquiera de los aspectos autobiográficos que marcaron su vida y que reproducirá de forma constante en su cine. Dicho sea de paso podemos considerar el cine de Steven Spielberg como cine de autor con elevadísimos componentes del denominado despectivamente Blockbuster, siendo un contenido incapaz de tener una repercusión positiva y porque no, educativa en la sociedad de masas. Por medio de este recurso, un cine aparentemente centrado en el entretenimiento es el medio más idóneo que elige Spielberg para transmitir tanto el valor de la tolerancia como el de la familia, muy presente en casi todos sus largometrajes. Con esta forma o este estilo de plantear sus trabajos ha creado una marca distintiva tanto personal como profesional dentro de la industria del cine mundial, lo que podríamos denominar el "Estilo Spielberg" caracterizado por emplear la acción tanto física como emocional, además del uso de un marco social, político y cultural propicio para la transmisión de la

tolerancia. Es decir, de alto contenido moral, al igual que sucede con su compañero de profesión George Lucas, quien impregna en sus largometrajes una gran cantidad de valores, logrando que sus películas hayan trascendido a lo largo de los tiempos como sucede con Spielberg, a pesar del encasillamiento por parte de la crítica, así como de la audiencia, al que se ve sometido Spielberg al no concederle el mérito de ser un narrador de historias que entretengan, cualidad que se espera de todo producto cinematográfico, a la par de ser capaz de enseñarnos aspectos relevantes para el desarrollo de la personalidad humana; a través del cuestionamiento de nuestras propias convicciones. Por otra parte, el cineasta norteamericano es capaz también de hacer eco sobre su religiosidad mediante historias en las que la tolerancia hacia el pueblo judío ha sido prácticamente nula. Además de recuperar dicha faceta adormecida durante muchas décadas hasta que fue padre de su primogénito, Max, y se separó de su primera mujer Amy Irving. Tras estos dos sucesos, su revalorización sobre el concepto de familia fue una realidad (proporcionado por su experiencia personal como ejemplo de lo que no es un hogar feliz) además de la concepción de la familia según la fe judía monoteísta.

Refiriéndonos a Spielberg y a sus éxitos veraniegos, cabe señalar que el éxito que cosecha el director se debe principalmente a que logra conectar con un amplio sector de la sociedad, debido a que ha sabido tratar con delicadeza y estilo temas comprometidos, así como propios del más puro entretenimiento. Bien por el empleo de personajes con gran capacidad de empatía lo que provoca que el público conecte inmediatamente con ellos, véase la saga de Indiana Jones, el enigmático Ibsa Stern, o el carismático y visceral jefe Brody en *Tiburón* (1975) y un sin fin de personalidades que logran cautivar al público de todas las edades y con las que pueden llegar a identificarse de forma emocional, Hasta tal punto de crear comunidades de seguidores en torno al personaje y a todo el imaginario que rodea al mismo.

El segundo de los elementos que hacen del cine de Spielberg un reclamo de masas, es debido al contenido de las historias al margen del marco en el cual se engloben. Este contenido es primario y sencillo, pero no por ello simple, a pesar de las múltiples quejas que recibe por parte de la crítica al cambiar de registro cuando lo cree necesario.

El tercero de los motivos por el cual su cine es capaz de conectar con el público se debe, en parte, a los géneros que escoge para contar sus historias. Es decir, Spielberg escoge una serie de temas predilectos como son la Ciencia Ficción, historias sobre la Segunda Guerra Mundial o similares, así como como el drama, el terror y la fantasía.

Por otro lado, en los análisis realizados, hemos sido testigos de cómo los pilares temáticos presentes en cada uno de ellos han estado relacionados de forma muy estrecha en torno al valor de la tolerancia, mostrándose su persistencia a lo largo de los años, así como la evolución dentro de los mismos en función de su madurez personal. El cineasta Logra de ese modo desnudar su alma y exponga al público la postura sobre los distintos temas que se tratan en los largometrajes y que le inquietan como persona.

Si tomamos como el cien por cien de la muestra total los siete largometrajes escogidos así como la cantidad de ocasiones en que se hace referencia a la tolerancia dentro de la historia según los tipos de tolerancia que hemos presentado, podemos aseverar que el valor de la tolerancia tiene una alta presencia en aquellos largometrajes en los que se describen hechos de carácter histórico; donde los seres humanos han sido objeto de grandes desgracias cuyas secuelas continúan a día de hoy.

A continuación, describiremos de forma sucinta el porcentaje de presencia de la tolerancia en cada una de las películas seleccionadas para la investigación. Para comenzar, en *En Los Límites de la Realidad*, es de los largometrajes en los que la tolerancia tiene mayor presencia, puesto que es el tema central de la misma, aunque, por el contrario, las situaciones que se describen en torno a ésta son más escasas que en cualquiera de los otros filmes seleccionados. En *El Color Púrpura* (1984), la película que le granjeó la admiración del público al cambiar de registro, encontramos que, de las nueve formas de tolerancia presentadas, encontramos la presencia de seis de ellas en acciones realizadas por parte de la protagonista o a través de sucesos en los que esta se ve involucrada. Podríamos afirmar, por lo tanto, que en un setenta y cinco por ciento del metraje la tolerancia está presente y se retrata a lo largo de la historia contada por un cineasta que sufrió la intolerancia en si mismo debido a que contó una historia sobre una raza que no era la suya.

A lo largo del tercer largometraje seleccionado observamos que con mucho es la historia donde mayor peso y relevancia tiene la tolerancia. Con *La Lista de Schindler* (1993) quiso mostrar al mundo la irracionalidad del ser humano por medio de la puesta en práctica de la intolerancia más absoluta. De este largometraje hemos sido capaces de extraer siete, de un total de nueve tipos de tolerancia, en las que sucede una gran variedad de acciones, es decir, prácticamente el noventa por ciento de las clases de tolerancia. Con lo que podemos afirmar que es de los títulos que más refleja la necesidad de trabajar la tolerancia, aunque sea desde una perspectiva histórica.

Sin abandonar la temática historicista, encontramos en *Múnich* (2005) un relato en pro de la tolerancia, nuevamente focalizado en un grupo étnico, la raza judía. Sin embargo, desde una perspectiva beligerante en lugar de la más comúnmente retratada en forma de víctimas de la injusticia mundial. En dicha película encontramos una baja cantidad de situaciones según los diferentes tipos de tolerancia, aunque las situaciones relacionadas con éstas son de lo más representativas, debido a que todo el relato fílmico es un constante devenir de situaciones en las que es necesaria la puesta en práctica de dicho valor.

Los dos siguientes largometrajes analizados desde el punto de vista de la tolerancia no dejan de lado la vertiente histórica, para, en primer lugar, mostrar uno de los temas que más se resistía a realizar Spielberg. Nos referimos a la vida del presidente de los Estados Unidos de América, Abraham Lincoln y su lucha por la proclamación de libertad de los esclavos negros de América. Pero desde nuestra perspectiva, abordamos que, para antes haber dado la libertad, tanto el presidente como la sociedad blanca debía aceptar como iguales a los negros. En este largometraje hemos extraído situaciones de cinco de los tipos de tolerancia representando un poco más del cincuenta por ciento de los mismos en los que encontramos una gran cantidad de acciones y situaciones a través de las cuales el gran protagonista de la historia, el presidente Lincoln y las personas que le rodeaban, veían en la tolerancia una forma de vida ideal para un país que estaba en medio de una gran crisis como lo fue la Guerra de Secesión.

En el último de los largometrajes escogidos sobre la reproducción de hechos del pasado, vemos como Spielberg se decanta por un conflicto armado, la Guerra Fría. En *El Puente de los Espías* (2015) se nos narra una historia personal acerca de

un individuo capaz de lograr una gran proeza con el fin de evitar una guerra de consecuencias bíblicas. En menos de la mitad de formas de tolerancia encontramos una gran riqueza de contenido sobre dicho valor, donde el protagonista, Jim Dónovan, un abogado de Nueva York, es creador y al mismo tiempo víctima de las causas de practicar y defender la tolerancia. Concretamente desde la práctica de su profesión, la abogacía. Para concluir con este apartado, hemos visto que incluso en el último largometraje del director, *Mi Amigo el Gigante* (2016), la tolerancia sigue siendo el tema central de Spielberg, convirtiéndose ésta en una nueva constante temática y a la cual le presta un gran interés como elemento didáctico que transmitir en su cine considerado adulto.

Esta película está dirigida a un público mayoritariamente infantil, y quizá sea esta historia donde se reflejen menos clases de tolerancia de todas las escogidas para la investigación. Pero aún a pesar de esto, se remarca constantemente y durante todo el metraje la necesidad de poner en práctica la tolerancia, así como de los males que se derivan de no hacerlo. Se reproducen muy pocas acciones de los cinco tipos de tolerancia detectados, únicamente encabezada por la tolerancia ideológica ya que es el motivo del porqué el protagonista de la película necesite de ayuda para poder hacer frente a aquellos que lo marginan por el mero hecho de ser diferente al resto de seres que le rodean.

Con todo, tras presentar las distintas conclusiones de cada uno de los puntos que han ayudado a tratar de averiguar si el cineasta Steven Spielberg transmite valores y en concreto el de la tolerancia en los largometrajes escogidos. Deseamos que el lector de este estudio sea capaz de cambiar su percepción acerca del director que aquí tratamos como de la calidad de sus trabajos. Alejando la idea de que es un director únicamente capaz de crear entretenimiento para hacer ver que es un hombre interesado en aportar una pizca de comprensión sobre los beneficios de respetarse los unos hacia los otros. Como se puede apreciar en palabras del filósofo Bertrand Russel<sup>317</sup> cuando afirmaba que le gustaría transmitir

---

<sup>317</sup>Freeman, J. [Atrévete a saber] (2011/10/13) Bertrand Russell: Un mensaje para el futuro. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eQYkqUlsIq0>

Min: 1:15



a las generaciones venideras una cosa en particular. Una cosa intelectual y otra moral. La moral era que incluso en un mundo tan aparentemente conectado y globalizado como en el que vivimos, el ser humano debe aprender a tolerarse y a aceptar las diferencias de los demás individuos para la preservación y continuidad de la vida en la sociedad.



# **BIBLIOGRAFÍA**



## BIBLIOGRAFÍA

- A Aranguren Gonzalo L., Sáez Ortega P. (1998) De la tolerancia a la interculturalidad, un proceso educativo en torno a la diferencia. Hacer Reforma. Madrid. España: Alauda. Anaya.
- A Russo, E. (2008). El cine clásico: De David W. Griffith a Clint Eastwood. Buenos Aires. Argentina: Ediciones Manantial.
- A, A. (2000) Cine y Valores, la estética cinematográfica, luz y color. Ciney valores. Recuperado de: <http://www.cineyvalores.apoclam.org/la-estetica-cinematografica-luz-y-color.html>
- A, A. (2008) Imágenes de cine. Cinecam. Recuperado de: [https://cinecam.files.wordpress.com/2008/09/lenguaje\\_1\\_desarrollo.pdf](https://cinecam.files.wordpress.com/2008/09/lenguaje_1_desarrollo.pdf)
- A, A. (2016) Ciclo de cine. Cine y emociones. Emoción más cine “En un mundo mejor”. Recuperado de: [http://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/cultura/ciclo\\_cine\\_noviembre-1.pdf](http://www.um.es/sabio/docs-cmsweb/cultura/ciclo_cine_noviembre-1.pdf)
- A, A. Películas Educativas. Educación Diferente. Blogdeany. Recuperado de: <https://blogdeany.wordpress.com/peliculas-educativas/>
- A, P. (2015) Spielberg y Ford inculcan la tolerancia. Milenio. Recuperado de: [http://www.milenio.com/hey/cine/Steven\\_Spielberg-Ford-Tolerancia-Detroit\\_0\\_589141499.html](http://www.milenio.com/hey/cine/Steven_Spielberg-Ford-Tolerancia-Detroit_0_589141499.html)
- A. (2002) Steven Spielberg completó sus estudios universitarios. Emol. Recuperado de: <Http://Www.Emol.Com/Noticias/Magazine/2002/05/31/86608/Steven-Spielberg-Completo-Sus-Estudios-Universitarios.Html>.
- Abrams, Gordon, M. (2001). Empire of Dreams, The science fiction and fantasy Films on Steven Spielberg. EE.UU: Rowman & Littlefield Publishers.
- Acevedo Linares, A. (2010) Tolerancia, Cultura, Democracia Y Otros Ensayos. Fundación el Libro Total. Santander. Colombia: Sic. Editorial.

- Affinity, F. (2012) Lincoln ficha técnica. España. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film588950.html>
- Aguiló, A. (3ªEd) (2000) La Tolerancia. Educar en la tolerancia, Permisivismo-Autoritarismo, Los límites de lo tolerable. Algunas cuestiones actuales. Madrid. España: Ediciones palabra. Hacer familia. Educar en valores.
- Alexandre, W, (1983) "Send 'Em Back Where They Came From. Another Look At E.T.", Vol.51, (Nº 3) North Dakota. Quaterly.
- Alirio, Peña, J. Y Arlenet, Peña, C. (2009) El análisis fílmico y la crítica cinematográfica. El Libre pensador. Magazine de Cultura y Pensamiento. Recuperado de: <https://www.ellibrepensador.com/quienes-somos/>
- Alonso Escontrela, Mª L; Pereira Domínguez, Mª C. Y Soto Carballo, J. (2003): "La Educación En Valores A Través De La Música. Marco Teórico Y Estrategias De Intervención". En Benso Calvo, Mª C Y Pereira Domínguez, Mª C. (Coords.): El Profesorado De Enseñanza Secundaria. Retos Ante El Nuevo Milenio. Concello De Ourense, Fundación Santa María Y Universidad De Vigo. Ourense. Edita Aurea, P. 15.
- Alcie Vicente, D. (2008) José Antonio Pérez Bowie. Leer el cine. La teoría literaria en la cinematográfica, Salamanca. Vol.37. (Nº1) Pp. 277-281. Dialnet. Salamanca. España: Universidad de Salamanca. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3882281>
- AP. (2016) Spielberg a graduados: Sean héroes de película. Vívelo hoy. Recuperado de: <http://www.vivelohoy.com/entretenimiento/8631168/spielberg-a-graduados-sean-heroes-de-pelicula>
- Argent, D. (2001) "Steven Spielberg As A Writer: From Close Encounters; E.T. To A.I.", Creative Screen Writing. Pp. 50-52.
- Aumont, J. Bergala, M.M. Vernet, M. (2008) Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje. Buenos Aires. Argentina: Paidós Comunicación.

- Ayuso, R. (2016) Steven Spielberg: "Hubiera querido ser un padre más estricto". El País. Recuperado de: [http://elpais.com/elpais/2016/02/19/eps/1455898729\\_297847.html](http://elpais.com/elpais/2016/02/19/eps/1455898729_297847.html)
- Bachchan, A. [Zabrakoo Man] (2013/03/20) Steven Spielberg in conversation with Amitabh Bachchan. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=pskJLCux1Fo>
- Baxter, J. (1996) Steven Spielberg The Unauthorised Biography. Londres, Reino Unido: Harpercollins.
- Benedict, S. (2013/09/02) Steven Spielbergs the Passions and Techniques of making Movies. A analysis of Steven Spielberg's films. [Archivo de video] Recuperado de: <http://www.cgmeetup.net/home/the-passions-and-techniques-of-steven-spielberg/>
- Bisbal Torres, M (2006) La libertad de expresión en la filosofía de John Stuart Mill. Universitat de Lleida.
- Bisbal Torres, M (2006) La libertad de expresión en la filosofía de John Stuart Mill. Dialnet. (23). Pp. 13-36. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476026>.
- Biskind, P. (2015) Moteros tranquilos, toros salvajes. La generación que cambió Hollywood. Barcelona. España: Anagrama. Colección Compactos.
- Bonilla Borrego, J; Loscertales Abril, F; Páez Morales María, M. (2012). Educación En Valores A Través Del Cine (Un Método para estudiantes de Secundaria Obligatoria) (Nº 41) Pp. 117-131. Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación. Recuperado de: <http://acdc.sav.us.es/pixelbit/images/stories/p41/09.pdf>
- Bosch, A. (2014) Esclavitud y abolicionismo en una república democrática. En Gómez, P. (Ed.1), *29 miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.
- Bossy, C.E. (1998) *Steven Spielberg un univers de jeux*, Paris. Francia: L'Harmattan,
- Bouzereau, L. (2002) *Creando Inteligencia Artificial*. [DVD Inteligencia Artificial] L.A. California: Dreamworks, llc, and Warner Bros.

- Bradlee, Q. [Félag Lesblindra Á Íslandi] (2012/09/27) Steven Spielberg discusses his dyslexia for the first time ever. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4N6RKHOHMJQ>
- Bravo Miralles, F. (2016) "El Cine-Forum como recurso educativo". En Innovación y Experiencias Educativas. Revista Digital. Nº 27. Pp. 1-11. Recuperado de [https://www.academia.edu/10392833/No\\_27\\_FEBRERO\\_DE\\_2010\\_EL\\_CINE-FORUM\\_COMO\\_RECURSO\\_EDUCATIVO\\_](https://www.academia.edu/10392833/No_27_FEBRERO_DE_2010_EL_CINE-FORUM_COMO_RECURSO_EDUCATIVO_)
- Buckland, W. (2006). Directed By Steven Spielberg. Poetics of The Contemporary Hollywood Blockbuster. EE.UU. Continuum.
- Calcedo, G. [Geovanny Calcedo] (2015/10/07) Biografía. Jack Perkins. Biografía sobre Steven Spielberg. Steven Spielberg an Empire of Dreams. 2015. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljmJSPV3ANM>
- Caldevilla Domínguez, D (2005) El Sello Spielberg, Madrid España: Vision Net.
- Caldevilla Domínguez, D. (2000) El Estilema De Autor En Steven Spielberg: Un Sello Personal En Lo Audiovisual, (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense De Madrid, Facultad De Ciencias De La Información, Departamento De Comunicación Audiovisual Y Publicidad II. Madrid. Manuscrito Inédito.
- Camps, Victoria, M. (1990) Virtudes públicas. Madrid. España: Espasa- Calpe.
- Cantos Ceballos, A. Cine Y Alfabetización Audiovisual: El Análisis Del Filme Como Agente Activo De Comunicación Para La Educación Ciudadana. (2013) Vol. 17. Pp.14. En: Razón y Palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. Recuperado de: <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/622/649>
- Carmona, R. (2000) Cómo Se Comenta Un Texto Fílmico. Madrid España: Cátedra.
- Carter, J. [Jimmy Carter] (2008/02/16) Steven Spielberg with Jimmy Carter talk "HOOK". [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ljbCp47MTw0>



- Cavero Coll, Pedro. J. (2011) Breve Historia de los judíos. Madrid. España: Colección: Breve Historia. Nowtilus.
- Ceballos, N. Emperador de los helados.blogs.fotogramas. España. Recuperado de: <http://emperador-de-los-helados.blogs.fotogramas.es/tag/the-sugarland-express/>
- Clarke, J. (2001) Steven Spielberg, Harpenden Gran Bretaña: Pocket Essentials,
- Cobeaga, B. (2014) La comedia como aduana. La Terminal. En Gómez, P. (1), 29 *Miradas Sobre Spielberg*. P.174. Madrid. España: El Búho de Minerva.
- Company, N. (08/09/2016) Spielberg on Spielberg: El Puente de los Espías (Bridge of Spies, 2015). Elcinedehollywood. Recuperado de: <http://www.elcinedehollywood.com/2016/09/spielberg-on-spielberg-el-puente-de-los.html>
- Company, N. (16/05/2015) Spielberg on Spielberg: Hook (1991) elcinedehollywood. Recuperado de: <http://www.elcinedehollywood.com/2015/05/spielberg-on-spielberg-hook-1991.html>
- Company, N. (2012) Spielberg on Spielberg: Lincoln. elcinedehollywood. Recuperado de: <http://www.elcinedehollywood.com/2016/07/spielberg-on-spielberg-lincoln-2012.html>
- Conejo Rodríguez, Pedro. A. (2012). El Valor Formativo De La Música Para La Educación En Valores. (Nº2) Pp. 263-278. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3825651>
- Conrad, B. [Barry Conrad] (2013/03/30) Steven Spielberg Talks About His Night Gallery Experience. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=2EeRJCJe88g>
- Channel Indiana, J. [Indiana Jones Channel] (2008/05/18) Indiana Jones 4 - Steven Spielberg interview PART ½. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=zbyuzAHhPpU&index=7&list=PLHhP2Kv4DFo6c40TQFSk-ROW4AxrHxRyHCharman.M.&Coen.EandJ.\(2014\).BridgeofSpies.FinalShootingScript.Dreamworks.Skg](https://www.youtube.com/watch?v=zbyuzAHhPpU&index=7&list=PLHhP2Kv4DFo6c40TQFSk-ROW4AxrHxRyHCharman.M.&Coen.EandJ.(2014).BridgeofSpies.FinalShootingScript.Dreamworks.Skg)

- Chion, M. (1999) *El sonido*, Barcelona, España: Paidós.
- D. (2012) *War Horse (Caballo de Batalla) El viaje a casa*. [Bluray War Horse]. Dreamworks Pictures.
- De Cillia, M. (1988) *Steven Spielberg Au Carrefour De L'Image*, Niza Francia: Université De Nice.
- De Chile, M. (2012) *Los miedos y secretos de Steven Spielberg*. *El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12327744>
- De Isasa, J. (1998) *Historia de la Iglesia 1*. Colección Flash. Madrid. España: Editorial Acento.
- Delahousse, L. [Allogénique] (2013/01/20) *Steven Spielberg: Inviter Chez "Laurent Delahousse".Hd720p*. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=22WiwZK8UrU>
- Día de la Tolerancia: 10 películas con valores para adolescentes. *hacerfamilia*. <http://www.hacerfamilia.com/educacion/noticia-dia-tolerancia-10-peliculas-valores-adolescentes-20151116100525.html>
- Diario, J. (2012) *Steven Spielberg habla en entrevista del antisemitismo que encontró en su infancia y sobre su vida (en inglés)* *Diariojudío*. Recuperado de: <http://diariojudio.com/opinion/steven-spielberg-habla-en-entrevista-del-antisemitismo-que-encontro-en-su-infancia-y-sobre-su-vida-en-ingles/41095/>
- Díaz-Aguado, M<sup>a</sup>. J. *Educación a los niños en la tolerancia. Educación en valores. Cómo enseñar a los niños a ser tolerantes*. Conmishijos. Madrid. España. Recuperado de: <http://www.conmishijos.com/ninos/ninos-educacion/la-tolerancia-en-los-ninos.html>.
- Dios Diz, M. (2001) *"Cine Para Convivir"*. Santiago de Compostela. España: Toxo Soutos. Consellería de Educación e ordenación universitaria.
- Directors Guild of America, a tribute to Steven Spielberg, 2011. Acc: <http://www.dga.org/events/2011/08-august-2011/75th-spielberg-event.aspx>

- DVDguy2012 [DVDguy2012] (2011/01/29) Steven Spielberg: Show Biz Interview (The Color Purple) 1985. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cbhFofvttAs>
- Dygyby, J. (1993) From Walker to Spielberg. Transformations of the Color Purple." En REYNOLDS, P. (ed.), Novel images: literature in performance Londres: Routledge.
- E. (2004) La Familia Spielberg. El País. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/2004/09/28/agenda/1096322405\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2004/09/28/agenda/1096322405_850215.html)
- Eguia Fernández, J. (2000) Educar en la tolerancia y en la responsabilidad. Madrid. España: EOS Gabinete De Orientación Psicológica.
- El cine como recurso didáctico. Módulo 6ª- Historia del Cine: Años 80 y 90. Steven Spielberg. España: Recuperado de: [http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6\\_1/steven\\_spielberg.html](http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6_1/steven_spielberg.html).
- Eley, G. Y Grossman, A. (1997) Watching Schindler's List: not the last word. (Nº 71) Pp.1-114. New German Critique. Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/488555?seq=1-page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/488555?seq=1-page_scan_tab_contents)
- Enríquez, C. (2015). Bacterias en ambientes extremos. Bacteriasextremasherramientas.Mexico. Recuperado de: <https://ecologiageneral2.wordpress.com/inicio/leyes-de-la-ecologia/>
- Esteban, E. (2015) El valor de la tolerancia contra el bullying. Guiainfantil. España. Recuperado de: <https://www.guiainfantil.com/blog/educacion/bullying/el-valor-de-la-tolerancia-contra-el-bullying/>
- Euclides. (1991) Puertas Castaños, Ma. L. Elementos Libros I-IV Ed. Madrid. España: Gredos. Colección Biblioteca Clásica.
- Events, O. [Overlook Events] (2016/4/30) The Art of Collaboration. John Williams and Steven Spielberg AFI Master Class. 2016. En TCM. [Archivo de video] Recuperado de: <https://vimeo.com/143233309>

- F, F. (2006) Y con Spielberg llegó la polémica: Munich. año 59, (Nº 1948) Pp. 92-93. Fotogramas & DVD La primera revista de cine. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=6419>
- Faus, J.P. (2016) El Montaje Paralelo: tiempo, espacio y motivación conectados. Galaxia up. Universo popular audiovisual. Chile. Recuperado de: <http://galaxiaup.com/el-montaje-paralelo-tiempo-espacio-y-motivacion-conectados/>
- Fernández Díez, F. Y Martínez Abadía, J. (1999) Manual Básico de lenguaje y narrativa audiovisual. Barcelona. Paidós.
- Fernández, I. (2010) El Código Hays: La censura en Hollywood. El Rincón del Cine. Blog sobre cine, sus protagonistas, su historia, sus circunstancias, y sobre todo, sus obras. España. Recuperado de: <https://rincondocine.wordpress.com/2010/05/02/el-codigo-hays-la-censura-en-hollywood/>
- Fetscher. I. (2017) La Tolerancia y el Pensamiento Judío. jinuj.net. España. Recuperado de: <http://jinuj.net/articulos/104/judaismo.tolerancia.tribun.html>
- Field, S. (1996) El Manual del Guionista. Madrid. España: Plot Ediciones.
- Field, S. (2016) The Screenwriter's Workbook. Delta.
- Filer, C. [Achievement of Academy] (2011/04/05) Steven Spielberg's Advice. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kBN9jpooZoM>
- Filmaffinity. La última Luna. Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film870353.html>
- FilmArchives, H. [ HuntleyFilmArchives] (2013/04/03) Steven Spielberg press conference promoting Catch Me If You Can, 2003 - Film 90021. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JDIE0EfMdEw>
- Flecha J. Román. A (Ed.2) (2005) cristianismo y Tolerancia, Salamanca. España: Universidad Pontificia de Salamanca, Cátedra, Cardenal Ernesto Rufini.

- Flores, H. (2017) Salvar al soldado Ryan: ¡Sálvese quién pueda!. Tomabuena. España. Recuperado de: <http://tomabuena.com/salvar-al-soldado-ryan/>
- Freeman, J. [Atrévete a saber] (2011/10/13) Bertrand Russell: Un mensaje para el futuro. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eQYkqUlsIq0>
- Friedman y B, Notbohm, I. D. (2000) Steven Spielberg interviews. Jackson, Mississippi EE. UU: University Press of Mississippi.
- Friedman, D. L. (2006) Citizen Spielber. Illinois. E.E.U.U: University of Illinois Press.
- Friedman, L y Notbohm, B. (2000): *Steven Spielberg: Interviews*. Jackson, University of Mississippi Press. En: Diaz Cuesta, J. (2012) Los hombres de Steven Spielberg en sus películas de monstruos. (Vol.18) Pp. 273-281 Estudios Sobre el Mensaje Periodístico. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/viewFile/40981/39232>
- Gadamer, Hans-G. (2013) Elogio de la Teoría. Barcelona. España: RBA Libros.
- Galán, L. (1998) El budismo es más tolerante que el cristianismo. El País. Madrid. España. Recuperado de: [http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311601\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1998/03/08/cultura/889311601_850215.html)
- Galloway, S. [The Hollywood Reporter] (2011/12/21) Steven Spielberg and Peter Jackson 'The Adventures of Tintin' Full Interview. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Fe7Px-ddVS4>
- García González, A. Y Calleja Valls, B. Coord. Abelló Planas, L. Patiño, O. Gortázar, Díaz, P. (2008) (Ed.1) Pp 3-9 Educándonos Frente A La Televisión. Herramientas para la reflexión y análisis de los contenidos sexistas. Recuperado de: <http://www.educatolerancia.com/wp-content/uploads/2016/12/EDUCÁNDONOS-FRENTE-A-LA-TELEVISIÓN..pdf>
- García Rico Sánchez-Escalonilla, A. (1993). La infancia como constante y su evolución en la obra cinematográfica de Steven Spielberg. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid.

- García, R. (2007). El Cine como Recurso Didáctico., (Nº13) Pp. 123-137. Eikasía. Revista de Filosofía <http://revistadefilosofia.com/13-08.pdf>
- Godard, J. P. (1987). Steven Spielberg, Paris. Francia: Rivages/Cinema.
- Goldman Rubin, S. Steven Spielberg: crazy for movies, Nueva York, EE.UU: Ed. Harry
- Gómez Gil, P. S. (2013). Ruptura Familiar Y Conflicto Dramático En La Filmografía De Steven Spielberg. (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias del Turismo Departamento de Ciencias de la Educación, el Lenguaje, la Cultura y las Artes. Madrid.
- Gómez, P. (2014) La Lista de Schindler. En Gómez, P. (Ed.1), *29 miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.
- Gómez, P. (2014) Lincoln. En Gómez, P. (Ed.1), *29 miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.
- González, O. (2011) **GUIÓN: Los 3 Actos. Cineclass**. Jaén. España. Recuperado de: <http://www.oceanicavisual.com>
- González-Sicilia, Llamas, M. (2017) Recensiones. Películas Para la Educación: Aprender viendo cine, Aprender A Ver Cine. Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación. Nº 50. Pp239-240. Recuperado de: <http://acdc.sav.us.es/ojs/index.php/pixelbit/article/download/956/822>
- Gonzálvez Vallés, Enrique, J. (2012) El concepto de sello autorial en el cine. Los casos de Steven Spielberg y Clint Eastwood. Estudios sobre el Mensaje Periodístico. (Vol.18) Pp. 941-949. Recuperado de: [https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&sqi=2&ved=0ahUKEwiOiomesvXTAhXDVywKHelLAUcQFggsMAI&url=http%3A%2F%2Facdc.sav.us.es%2Fojs%2Findex.php%2Fpixelbit%2Farticle%2Fdownload%2F956%2F822&usg=AFQjCNGdyW\\_-YjbxZt1E](https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&sqi=2&ved=0ahUKEwiOiomesvXTAhXDVywKHelLAUcQFggsMAI&url=http%3A%2F%2Facdc.sav.us.es%2Fojs%2Findex.php%2Fpixelbit%2Farticle%2Fdownload%2F956%2F822&usg=AFQjCNGdyW_-YjbxZt1E)
- Gordon, A. (1983) E.T. as a fairy tale. vol.10 (Nº3) Pp. 298-305. Science fiction studies. Indiana EE. UU: Rowman and Littlefield Publishers. Recuperado de: [https://www.jstor.org/stable/4239568?seq=1-page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4239568?seq=1-page_scan_tab_contents)

- Gorgot, E. (2016) El Studio System: auge y caída del Hollywood clásico. Publicado en Jot Down. Contemporary Culture Magazine. España. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2016/05/studio-system-auge-caida-del-hollywood-clasico/>
- Gorgot, E. (2016) Cómo Tiburón Cambió la industria del cine. JotDown, contemporary culture magazine. España. Recuperado de: <http://www.jotdown.es/2016/02/como-tiburon-cambio-la-industria-del-cine/>
- Graves, R. (2013) Cita del lunes XXIV: poetas y cantores ambulantes. Tengoungarbanzo Recuperado de: <https://tengoungarbanzo.blogspot.com.es/2013/01/cita-del-lunes-xxiv-poetas-y-cantores.html?m=0>
- Greco, J. Colombo: Murder by the Book (1971) Steven Spielberg. Twenty Four Frames. EE.UU. <https://twentyfourframes.wordpress.com/2014/08/23/colombo-murder-by-the-book-1971-steven-spielberg/>
- Gubern, R. (1993). Espejo de fantasmas. De John Travolta a Indiana Jones Madrid España: Espasa Calpe.
- Guise C. (2011) Artbook: las aventuras de Tintín / prólogos de Steven Spielberg y Peter Jackson. Presentaciones de Joe Letteri y Richard Taylor. Barcelona. España: Zephyrum ediciones.
- Hasian M, Jr. (2010) Nostalgic longings. Memories of the Good War and cinematic representations in Saving Private Ryan vol.18. (Nº 3) Pp. 338-358 Critical Studies in Media Communication. Taylor & Francis Group. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07393180128083>
- Heredero, f. C. (2013) Old Mr. Lincoln Lincoln, de Steven Spielberg. (nº 12), Pp. 50-51. La Rioja. España: caimán cuadernos de cine. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4100528>
- Hernández Guzmán, Mauricio, D. (2010) Marcuse Y Rawls Sobre La Tolerancia. Dialnet (Vol.5, Nº 10) 120-135. Recuperado de [https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL\\_TODO=Marcuse+y+Rawls+sobre+la+Tolerancia](https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL_TODO=Marcuse+y+Rawls+sobre+la+Tolerancia).

- Huertas, F. (2001). Punto de vista. Una reflexión fenomenológica Universo Fotográfico (Nº3) Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/univfoto/num3/huertas.htm>.
- Huertas, F. (2001) Punto de Vista, Una Reflexión fenomenológica. Universo Fotográfico. facultad de bellas artes - departamento de dibujo II diseño y artes de la imagenHurtado, Singer. F. (2015) La Tolerancia. Formación Ideológica. Recuperado de: <http://formacionideologicaunefa2015.blogspot.com.es/2015/06/la-tolerancia.html>
- Indi Film, A. [Indie Film Academy] (2014/10/14) Rare Japanese Documentary of Young Steven Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=jUjya-S\\_M10](https://www.youtube.com/watch?v=jUjya-S_M10)
- Indiana, J.C [Indianajones Channel] Original Making of Temple of Doom PART 2/6. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_WDimTNhA5U](https://www.youtube.com/watch?v=_WDimTNhA5U)
- J. (2004) El Señor De Los Anillos: El Verdadero Final. Quintadimension. Argentina: Recuperado de: <http://www.quintadimension.com/node/245>
- Jameson, R. T. (1998) Saving Private Ryan. Pp. New York. EE.UU: Film Comment Magazine. Lincoln
- Jiménez Correa Granada, A. (2000) La Transmisión de valores y la televisión. Temas. Comunicar (Nº 14). Pp. 89-96. Recuperado de: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=14&articulo=14-2000-12>
- Jiménez, Juan, C. (2008) El libro El Valor de los Valores en las organizaciones. Caracas. Venezuela: Cograf Comunicaciones.
- Johnston, R, K. (2003). *Reel Spirituality*. Michigan. EE. UU: Baker Academic.
- Johnstone, L. [Geewrecks] (2015/05/26) The Return of Steven Spielberg - 1997 Interview. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zBSHOdvsXlk>Johnstone, L. [nessuno2001italy] (2012/10/30) A documentary about Steven Spielberg and



- Stanley Kubrick's collaboration for the film A.I. [Archivo de video]  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qW5Rjz6YvpI>
- Joyce, P. [nessuno2001italy] (2011/4/26) Remembering Stanley Kubrick: Steven Spielberg (Paul Joyce 1999) [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Rd97Og-20Yc>
- K. [Kamenliter] (2011/01/04) Steven Spielberg - 20/20 Tv Interview 1982. A rare old piece from ABC's 20/20 with Steven Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mLu1dmZhqHc>
- Kamen, H. (1967) Los caminos de la tolerancia. Biblioteca para el hombre actual. Madrid. España: Ediciones Guadarrama. S.A.
- Koepp, D. (2007). Indiana Jones And The Kingdom of the crystal skull Script.
- Kuhn, T. (1962). La Estructura de las revoluciones Científicas. Chicago. EE.UU: University of Chicago Press.
- Kushner, T. (2011) Final Shooting Script. Lincoln.
- La Polla, F. (1982). Steven Spielberg, Florencia Italia: Il Castoro.
- Lazarus, A.A. (1973) On assertive behavior: A brief note" Behavior Therapy, (Nº 4) Pp. 697-699
- Linehan's B. [Brian Linehan's City Lights] (2015/09/16) Steven Spielberg Interview 1982 E.T. Poltergeist Brian Linehan's City Lights. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=l6M7ypd2nC4>.
- López Benedí, J.A. (2012) Transmisión de valores a través de los mitos y Leyendas como recurso para la formación del profesorado. El vellocino de oro. (Tesis doctoral) Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Formación de Profesorado y Educación. Madrid.
- López Nieves, L. (2006) Tratado sobre la tolerancia con ocasión de la muerte de Jean Calas. San Juan de Puerto Rico. Ciudad Seva. Recuperado de <http://ciudadseva.com/quienes-somos/>
- López Rovira, J. (2013) El Estilo cinematográfico y el concepto de autoría en el cine posmoderno: el caso de Fernando Meirelles. (Trabajo Final de Grado).

Escuela politécnica superior de Gandía. Universidad Politécnica de Valencia.

Lozano, A (2001). Steven Spielberg. La lista de Schindler, Barcelona España: Paidós Películas.

Luis. A Aranguren G, Sáez Ortega. P. A. (1998) De la tolerancia a la interculturalidad, un proceso educativo en torno a la diferencia. Hacer Reforma. Madrid. España: Anaya.

Llopart, S. (1998) Entrevista a Steven Spielberg, La Vanguardia. Recuperado de: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1998/09/18/pagina-41/33880529/pdf.html>

Llopart, S. Entrevista a Steven Spielberg, La Vanguardia, 18.IX.98. López Benedí, J.A. (2012) Formar en valores con evocaciones legendarias. Academia.edu. Recuperado de: [https://www.academia.edu/3046193/Formar\\_en\\_valores\\_con\\_evocaciones\\_legendarias](https://www.academia.edu/3046193/Formar_en_valores_con_evocaciones_legendarias)

M. (1960) Parábola de la fiesta de bodas. La Biblia. Madrid. España.

Maldivia, B. (2006) Spielberg reparte cámaras a niños palestinos e israelíes para unirlos en un documental. Blogdecine. Recuperado de: <https://www.blogdecine.com/noticias/steven-spielberg-reparte-camaras-a-ninos-palestinos-e-israelies-para-unirlos-en-un-documental>

Manchel, F. (1995) A reel witness: Steven Spielberg's representation of the Holocaust in Schindler's List. (Vol.67) (Nº 1) Pp. 83-100. Journal of Modern History. Chicago. EE.UU: The University of Chicago Press. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/2124984?seq=1> - page\_scan\_tab\_contents Mark, J. [Mark J] (2015/11/12) Barry Norman 'Film 97' Steven Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=eZbHml-4Pvk&t=104s>

Marks, C.J. Y Torry, R. (2000). Herr Direktor: Biography and autobiography in 'Schindler's List' (Steven Spielberg). Biography-An Interdisciplinary Quarterly (Vol.23) (Nº1), Pp. 49-70. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/23540202?seq=1> - page\_scan\_tab\_contents

- Márquez, J. (2011) El Montaje Paralelo. En: Sobre el mundo del cine. España. Recuperado de: <http://sobreelmundodelcine.com/2011/03/04/el-montaje-paralelo/>
- Martínez de Pisón, J. (2001) Tolerancia y derechos fundamentales en las sociedades multiculturales, Madrid. España: Tecnos.
- Martínez, A. [TCM España] (2014/12/16) Descubriendo a John Williams | TCM [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mD28ThHKV4I>
- Martínez-Salanova Sánchez, E. (2003) El valor del cine para aprender y enseñar. Comunicar: revista científica iberoamericana de comunicación y educación». (Nº. 20) Pp. 45-52. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=431](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=431)
- Martos Núñez, E. (2007). Cuentos y leyendas tradicionales (Teoría, textos y didáctica). Cuenca. España: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Marzal, Felici, J. (2007) El análisis fílmico en la era del as multipantallas Comunicar (Nº 15)
- Mason, G. [BookTV] (2012/10/22) BookTV: Alice Walker, "The Color Purple" 30 Years Later. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O2PgIJRYXC0>
- Mastantuono, L. (2008) Análisis del mensaje moral en la filmografía de Frank Capra. Creación y Producción en Diseño y Comunicación (Ed II). (Nº. 14). Pp. 1-77
- Mathison, M. (2016). *Melissa Mathison Tributo*. [Bluray Mi Amigo el Gigante]. Madrid: Tripictures y Amblin Entertainment.
- Mcbride, J (2011) Steven Spielberg: A Biography. Nueva York. E.E.U.U: University press of Mississippi.
- Medrano, C. Aierbe, A; Martínez-de-Morentin, J.I. (2011) Valores percibidos en el medio televisivo por adolescentes en contextos transculturales. (Nº 37) Pp. 117-124 Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación.

- Recuperado de:  
<https://www.revistacomunicar.com/verpdf.php?numero=37&articulo=37-2011...>
- Memorial, M. (2017) la legislación anti-judía en la Alemania de la preguerra. En Enciclopedia del Holocausto. United States Holocaust Memorial Museum. Washington, DC. Recuperado de:  
<https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007419>
- Méndez, J.M. (2001). Aprendemos a consumir mensajes. Televisión, publicidad, prensa, radio. Huelva. España: Grupo Comunicar.
- Miguel Cruz, L. (2013) La Lista de Schindler se estrena en Blu Ray. Cinepremiere. Mexico. Recuperado de: <http://www.cinepremiere.com.mx/26903-la-lista-de-schindler-se-estrena-en-blu-ray.html>
- Miles, B. (1998) Paul McCartney: Many Years From Now. New York. EE.UU. Owl Books.
- Miller, T.; Govil, N.; Mcmurria, J. Y Maxwell, R. (2005): El nuevo Hollywood. Del imperialismo cultural a las leyes del marketing. Barcelona. España. Paidós
- Mínguez Vallejos, R. (2012) Ética de la vida familiar y transmisión de valores morales. (Nº 363) Pp. 178-363 Revista Educación. Universidad de Murcia. Facultad de Educación. Murcia, España. Recuperado de:  
[http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363\\_178.pdf](http://www.revistaeducacion.mec.es/doi/363_178.pdf)
- Montecinos, F. (2013) El cumpleaños 80 de Roman Polanski: una vida marcada por la polémica. Mackenna Argentina: latercera. Recuperado de:  
<http://www.latercera.com/noticia/el-cumpleanos-80-de-roman-polanski-una-vida-marcada-por-la-polemica/>
- Montiel. A. El desfile y la quietud (2002) Análisis fílmico versus Historia del Cine. Ed: Generalitat Valenciana. Valencia. España. Morales López, E. (2013) Diccionari de lingüística online | Ciències del llenguatge i docència. Grup d'Innovació Docent UB. Diccionari de Lingüística. Recuperado de:  
<http://www.ub.edu/diccionarilinguistica/content/discurso-0>

- Morales Sánchez, V (2008) La Ética Profesional De Los Investigadores En Tecnología De La Información. (Tesis Doctoral) División de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Moreno, A. (TVE) (2016) Días de Cine: Mi amigo el gigante [rtve <http://www.rtve.es/alcarta/videos/dias-de-cine/amigo-gigante/3656391>] Madrid. España.
- Moskovic, Bustos, M. (2010) La función socializadora de la televisión. Su papel en la transmisión de valores. UADE. Santiagokoval. Buenos Aires, Argentina: Kubernética. Recuperado de: <http://www.santiagokoval.com/2011/04/15/la-funcion-socializadora-de-la-television/>
- Mott D. R. And Macallister Saunders Mott, Ch. (1986). Steven Spielberg, Londres, Reino Unido: Columbus.
- Mr. (1960) Parábola de la fiesta de bodas. La Biblia. Madrid. España:
- Norman, B. [Eyes On Cinema] (2014/09/25) An interview with Steven Spielberg by Barry Norman (BBC Film 90 Special). [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LRLwAIENVbI>
- Ortega Ruíz, P. Y Mínguez Vallejos, R. (2004) Familia y Transmisión de Valores. (Nº 15) Pp. 33-56. Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de: [https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71937/1/Familia\\_y\\_transmision\\_de\\_valores.pdf](https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/71937/1/Familia_y_transmision_de_valores.pdf)
- Ortigosa López, S. (2002) La Educación en valores a través del cine y las artes. (Nº 29) Pp. 157-175. Ética y formación universitaria / Ética e formação universitária. Revista iberoamericana de educación / de Educação. Recuperado de: <http://rieoei.org/rie29a07.htm>
- Ourense. Edita Aurea, Pp. 136-202. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2688083>Pardo, A. (1999)"El cine como medio de comunicación y la responsabilidad social del cineasta." Eunsa, en CODINA, M. (ed.), *De la ética desprotegida. Ensayos sobre deontología de la comunicación*. Eunsa. Pamplona. España.
- Peña Acuña, B. (2009) Social Encounters between Frank Capra and Steven Spielberg *Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences* Vol. 1,

- No 2. Pp. 382-399. Journal of Alternative Perspectives in the Social Sciences.  
Recuperado de: <http://journal.vpweb.com/upload/13penaarticle.pdf>
- Peña Acuña, B. (2014) La Transmisión de valores a través del lenguaje cinematográfico. Madrid. España: Clásicos Dykinson.
- Peña Ardid, C. (2009) Literatura y cine: una aproximación comparativa. Madrid. España: Cátedra.
- Peña, Acuña, B y Wandosell, Fernández de Bobadilla, G. (2014) Social Portrait of First World War. Journal of Asia Pacific Studies Volume 3 No 3, Pp.385-395.  
Recuperado de: [https://www.academia.edu/17311755/Social\\_Portrait\\_of\\_First\\_World\\_War](https://www.academia.edu/17311755/Social_Portrait_of_First_World_War)
- Peña, Acuña, B. (2009). Humanismo y cine: el tratamiento de la dignidad humana en la obra de Steven Spielberg. (Tesis doctoral) Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante. Departamento de Filología Española, Lingüística general y teoría de la literatura. Alicante.
- Pereira Domínguez, C. (2009) Filmografía Orientativa Para Trabajar La Multiculturalidad Y El Género. Vigo. España: Recuperado de: [http://www.xenero.webs.uvigo.es/profesorado/2\\_carmen\\_pereira/filmografi a.doc](http://www.xenero.webs.uvigo.es/profesorado/2_carmen_pereira/filmografi a.doc)
- Pérez, Luño, A.E. (1999) Derechos humanos, Estado de derecho y constitución, Madrid. España: Tecnos.
- Pizarro Miguel, A. (2016). Mi Amigo el Gigante: La Nostalgia de Spielberg. Ecartelera. España. Recuperado de: <http://www.ecartelera.com/noticias/32325/critica-mi-amigo-el-gigante/>
- Platón. (2011) La República o el Estado. Madrid. España: Austral Media. Plesset, R. (2015) Twilight Zone: The Movie- Visions Lost in the Twilight Zone. Twilight Zone Museum. EE.UU. Recuperado de: <http://www.twilightzonemuseum.com/media/movie/index.php>
- Posteguillo, Gómez, S. (2014). La Cláusula. En Gómez, P. (Ed.1), *29 miradas sobre Spielberg*. Madrid. España: El Búho de Minerva.

- Prats, Ll. (2005). Cine Para Educar. Barcelona. España: Guía de más de 200 películas con valores. Belacqva.
- Pulpón, R; Álvarez, L; Barrachina, R; Bernat, J; Colina, P; Isla, V. San Feliu (2008) Metodología De La Investigación Y Cine Comercial: Claves De Una Experiencia Docente. (vol.11) (no.1) Pp. 13-18. Viguera editores. Recuperado de: [http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1575-18132008000100004](http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1575-18132008000100004)
- Quimm, C. (2011) Casas sitúa a Roman Polanski como el Orson Welles del cine moderno. Madrid. España: Público. Recuperado de: <http://m.publico.es/391979>
- Rawlinson, M. (1999) Adaptating the holocaust. Schindler´s list, intellectuals and public knowledge. in CORTWELL, D. AND WHELEMAN, I. (eds.) Adaptation from text to screen, screen to text, Londres, Reino Unido: Routledge.
- Real Academia Española. (s. f.). Estilo [artículo enmendado]. En Diccionario de la lengua española (Ed 23). Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=estilo>
- Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=29&id\\_articulo=3891](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=29&id_articulo=3891)
- Reid, T. [RichmodForum] (2013/01/23) Steven Spielberg, Doris Kearns Goodwin & Tony Kushner Discuss "Lincoln" at The Richmond Forum. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=Ag9PGQez\\_Pg](https://www.youtube.com/watch?v=Ag9PGQez_Pg)
- Revert, J. (2012) War Horse (Caballo de batalla) El otro Spielberg. Labutaca. Recuperado de: <http://www.labutaca.net/criticas/war-horse-caballo-de-batalla-el-otro-spielberg/>
- Riambau, E. (2004). Stanley Kúbrick. Madrid. España: Cátedra.
- Rodríguez Artazcoz, J. (2013) Algunas características, similitudes, exigencias y diferencias entre el cine, el teatro y la televisión. Escritos en la Facultad. (Nº 81) Pp.11-94. Recuperado de: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_publicacion.php?id\\_libro=431](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=431)

- Roffé, A (1993). Una aproximación al análisis fílmico. En: *Pensar en Cine* Pp. 95-129.
- Romero, C. (2014) O Spielberg o Kubrick, una elección de cabeza. España:Esquire. Recuperado de: <http://esquire.es/actualizacion/2498/o-spielberg-o-kubrick-una-eleccion-de-cabeza>
- Ruben Nepales, V. ¿What Excites Steven Spielberg? Enquire. Recuperado de: <http://entertainment.inquirer.net/19549/what-excites-steven-spielberg>. 3-11-2011.
- Sabater, V. (2013) El Cine, Fábrica De Emociones. Lamenteesmaravillosa. España. Recuperado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/el-cine-fabrica-de-emociones/>
- Saiz, Ángel, J. (2010) La Música Contra La Violencia De Estado. En Navarro, Reyes, D. (Ed.1.), *La Conexión Williams-Spielberg*. P.167. Madrid. España: Ilarion.Dibbuks.
- Saiz, Ángel, J. (2010). La Lista de Schindler (Schindler List, 1993) Apuntes musicales para no olvidar lo que nunca debió suceder. En Navarro, Reyes, (Ed.1.), *La Conexión Williams-Spielberg*. P.102. Madrid. España: Ilarion. Dibbuks
- Salmerón Vílchez, P. (2004.) Transmisión de valores a través de los cuentos infantiles. (Tesis Doctoral). Facultad de ciencias de la educación. Departamento de Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación. Granada.
- Sánchez Escalonilla, A. (2010) Steven Spielberg. Entre Ulises y Peter Pan, Madrid. España: Cie Dossat.
- Sánchez Escalonilla, A. (2014). Humanizar al Gran Emancipador. En Gómez, P. (1), *29 Miradas Sobre Spielberg*. P.212. Madrid. España: El Búho de Minerva.
- Sánchez, R. (2015) Especial para el diario El Mundo. Berlín. "Miles de Personas Marchan Contra la Xenofobia y por la Tolerancia en Varias Ciudades Alemanas. Madrid.España: El Mundo. Recuperado de:



<http://www.elmundo.es/internacional/2015/01/05/54aa6dbae2704eea788b4584.html>

- Sandford, C. (2009) Polanski. Biografía. Madrid. España: T&B Editores.
- Schickel, R. (2012) *Steven Spielberg. Una Retrospectiva*. Barcelona, España: Blume.
- Schickel, R. (TCM) (2007) Spielberg on Spielberg. [imdb]
- Serna Mené, D. (2002) Minority Report Guía para ver y analizar. Pp 1-134. Nau Libres. Octaedro.
- Shapiro, E. S. (1992). A time for healing, American Jewry since World War II, Londres. Reino Unido: John Hopkins.
- Silet, Ch. L. P. (2002) The films of Steven Spielberg, Londres. Reino Unido: Scarecrow
- Snow J. [Channel 4 News] (2013/01/20) Steven Spielberg on life-changing Lincoln. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MjFttbOY-Ww>
- Spielberg, S. (05/02/2015) Steven Spielberg speaks - International Holocaust Memorial Day. Unitedwithisrael. Israel: Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M5Ar5D7auRY>
- Spielberg, S. (2003) Indiana Jones: creando la trilogía. Material Extra [DVD Indiana Jones trilogy] Madrid. Paramount Pictures.
- Spielberg, S. (2012) Una mirada retrospectiva. [BluRay E.T. El Extraterrestre] Madrid. Universal Pictures.
- Spielberg, S. (2013) En la Piel de Lincoln. [BluRay Lincoln]. Madrid. Twenty Century Fox.
- Spielberg, S. (2016). *Un episodio de la Guerra Fría*. [BluRay El Puente de los Espías]. Madrid. Twenty Century Fox.
- Spielberg, S. (27/01/2015) Steven Spielberg alerta sobre los “demonios de la intolerancia”. Diariolasamericas. Recuperado de: <http://www.diariolasamericas.com/steven-spielberg-alerta-los-demonios-la-intolerancia-n2922487>

- Spielberg, S. [Cinematic7888] (2015/11/21) Hook (1991) making of. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=O1mDzUgbMzM>
- Spielberg, S. [JewMorals] (2010/06/23) Steven Spielberg shortly after he made Schindler's List. [Archivo de Video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=cPoLT0oYv6I>
- Spielberg, S. [Misha Vos] (2009/11/28) Steven Spielberg interview BBC 1993 Face to face part 2 [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yvLP-4KPNPs&t=45s>
- Spielberg, S. [Stonecoldmark0316] (2010/11/19) Spielberg on Spielberg [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=U6E7u2FJO2I&list=PLZIEW2JtM3T1WEW4F5Q7BrOHioHOY0W-9>
- Spielberg, S. [Thejasonjay 1988] (2013/10/23) Spielberg Full Q&A in the Dome at Arclight Hollywood 10.22.13. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=2oS-mdTP\\_Eg](https://www.youtube.com/watch?v=2oS-mdTP_Eg)
- Sunshine, L (2002) The film and the filmmakers Catch me if you can, Nueva York. EE. UU: New Market Press.
- Tallez Maqueo, E. (2009). Tomás de Aquino Como Antecedente Medieval de la Tolerancia Moderna. Tópicos. Revista de Filosofía. (Nº 36) Pp. 39-65.
- Taylor, Ph. M. (1994). Steven Spielberg, Londres, Reino Unido: Basford.
- TCM (2014/03/26) [DocumentalesDeCine]. Rodando: Stanley Kubrick. En español. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YgelakMcyhs>
- Tejero, D. (2016) Soundtrack: Mi Amigo el Gigante. En: Ean cinema magazine. Elantepenultimomohicano. Recuperado de: <http://www.elantepenultimomohicano.com/2016/07/soundtrack-mi-amigo-el-gigante.html>
- Timchia Tubuo, E. (2003). The moral content of the major works of Steven Spielberg: a theological analysis. [Tesis Doctoral]. Universidad Lateranense,

- Academia Alfonsiana, Institutum Superius Theologiae Moralis. Dissertatio, Roma Italia. Manuscrito inédito.
- Tonguette, P (2011) Director Steven Spielberg and editor Michael Kahn: a life long partnership. IndieWire. Recuperado de: <http://www.indiewire.com/2011/12/peter-tonguette-director-steven-spielberg-and-editor-michael-kahn-a-life-long-partnership-132582/>
- Torán, J. (06/01/2015) El Gran Gigante Bonachón, Roald Dahl: La Irreversible Sonrisa De Los Niños. Fabulantes. Madrid. España: Recuperado de: <http://www.fabulantes.com/2015/01/el-gran-gigante-bonachon-roald-dahl/>
- Traven, J. [Jack Traven] (2013/08/13) Saving Private Ryan Looking in to the past. En: Saving Private Ryan Behind Scenes Part 2. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=chmi5bxW7O8>
- Trula, Miguel, E. (2015) El Esquema De Color En El Cine: Una Pequeña Guía Para No Perderse. Cinefilia. Fotogramas. Recuperado de: <http://www.fotogramas.es/Cinefilia/El-esquema-de-color-en-el-cine-una-pequena-guia-para-no-perderse>
- Tuned S. [Lincoln] (2012/10/12) Lincoln Q&A. A conversation with Steven Spielberg and Daniel Day Lewis. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=-\\_ZTrA51CwA](https://www.youtube.com/watch?v=-_ZTrA51CwA)
- Turgot, A.R.J. (1991) Discursos sobre el progreso humano. Madrid. España: Tecnos.
- Valdés de la Campa, D. (2016) Top 5: El cine y la luz. En: Ciencia y Cultura. Recuperado de: <http://www.revistac2.com/top-5-el-cine-y-la-luz/>
- Valenzuela, V. (2014) El marrón: el color de la calidez y lo vulgar. En Silo Creativo. Sevilla. España: Recuperado de: <https://www.silocreativo.com/el-marron-el-color-de-la-calidez-lo-vulgar/>
- Vanoye, F. y Goliot-Lété, A. Précis d'analyse filmique, Paris, Nathan (1992). En: Gómez Tarín. Francisco, Marzal Felici, J. Una Propuesta Metodológica para el análisis Fílmico. Pp. 7-8. Recuperado de: [http://apolo.uji.es/fjgt/TyF\\_cine.PDF](http://apolo.uji.es/fjgt/TyF_cine.PDF)
- Vidal-Folch, I. (2004) Asociación por la tolerancia. Cine y Tolerancia. III Ciclo de Cine para la Tolerancia. AMC Diagonal Mar. Barcelona. Recuperado de:

<http://www.tolerancia.org/sociedad-bilingue-instituciones-bilingues-presentacin-del-iii-ciclo-de-cine-para-la-tolerancia/13348/>

Von Gunden, K. (1991) *Posmodern auteurs: Coppola, Lucas, De Palma, Spielberg and Scorsese*. Jefferson. EE.UU: MacFarland Publishers.

Vos, M. [Vos Misha] (2009/11/28) Steven Spielberg - The directors part 2. [Archivo de video] Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=JqqqdhK\\_0-g](https://www.youtube.com/watch?v=JqqqdhK_0-g)

W. [WarHorseMovie] (2011/12/09) Spielberg Q&A Full. DreamWorks Pictures presented an advance screening of Steven Spielberg's "War Horse" in New York City [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kKld9pcOowc>

W.[whoisydiller] (2008/05/01) On Spielberg's Duel 2. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IOZmTKDnKJk>

Walzer, M. (1998) *Tratado sobre la tolerancia* Barcelona. España: Paidós (Colec. Estado y Sociedad)

Watson, B.J. (1913) *Watson y el paradigma estímulo-respuesta. conductismo.idoneos*. Recuperado de: <http://conductismo.idoneos.com/338291> Werner. J. Paideia. (2001). *libro primero-los ideales de la cultura griega*. México: fondo cultura económica.

Williams, Linda, R. and Hammond, M. (2006) "Contemporary American Cinema". England: McGrawHill.

Yanes Cabrera, C. (2006) Antecedentes de una educación para la tolerancia en la Historia de la Educación española a través de algunos de los educadores más representativos. (Nº39) Pp. 1-11. *Revista iberoamericana d educación*. Recuperado de: <http://rieoei.org/1427.htm>

Zaillian, S. (1990) *Schindler's List*. Script. First Revision.

Zavala, L. (2005) *Cine Clásico, Moderno y Posmoderno*. Nº 46. *Razón y Palabra*. Primera revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. México, D.F. México: Agosto-septiembre. Recuperado de: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/lzavala.html>

- Zavala, L. (2015) Narratología y Lenguaje Audiovisual. Universidad Nacional de Cuyo. Argentina. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/profile/Lauro\\_Zavala/publication/261760662\\_NARRATOLOGIA\\_Y LENGUAJE AUDIOVISUAL/links/0f317535724bc3b1da000000.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Lauro_Zavala/publication/261760662_NARRATOLOGIA_Y LENGUAJE AUDIOVISUAL/links/0f317535724bc3b1da000000.pdf).
- (2013) Historia del Cine: El nuevo Hollywood y el cine moderno. 2013. En Pantalla Adicta. Recuperado de: <http://conproyector.blogspot.com.es/2013/08/historia-del-cine-el-nuevo-hollywood-y.html>
- (2015) Programa XIV Ciclo de Cine para la Tolerancia. Somatemp. Pamplona y Barcelona. España: Recuperado de: <https://somatemp.me/2015/11/05/programa-xiv-ciclo-de-cine-para-la-tolerancia-barcelona-sabado-7-de-noviembre/>
- (2015) Programa XIV Ciclo de Cine para la Tolerancia. somatemp.me. Recuperado de: <https://somatemp.me/2015/11/05/programa-xiv-ciclo-de-cine-para-la-tolerancia-barcelona-sabado-7-de-noviembre/>
- (2016) Búsqueda Bonny and Clyde (1969) ¿EE.UU?: Imdb. Recuperado de: <http://www.imdb.com/title/tt0061418/>
- [American Film Institute] (2009/08/03) Spielberg. S. Steven Spielberg Accepts the AFI Life Achievement Award in 1995. [Archivo de video] Recuperado de: <https://youtu.be/pt0vzt6Z39I>.
- [DGA 75th Anniversary Event] (2011/06/11). Directors Guild of America, a tribute to steven Spielberg. [Archivo ed video] Recuperado de: <http://www.dga.org/events/2011/08-august-2011/75th-spielberg-event.aspx>
- [Disney Studio LA] (2016/06/14) El Buen Amigo Gigante - El sueño gigante de Spielberg. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oO-16tyqxOo>
- [Harvard University] (2016/05/26) Filmmaker Steven Spielberg Speech | Harvard Commencement 2016. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TYtoDunfu00>

[ItKnowsWhatsScaresYou] (2013/06/20) 60 Minutes: Steven Spielberg on Poltergeist, ET circa 1982. [Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KqQP0yoYZkI&t=3s>

[Kinoweter] (2016/05/18) Interview Steven Spielberg THE BFG Cannes 2016[Archivo de video] Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sXKkHyQlzNA&t=13s>



