

## EL SELLO SPIELBERG

*“El estilo es el hombre” (Buffon).*

*“La estilística atraviesa actualmente una crisis de identidad, situada a medio camino entre la lingüística, la estética «de la que se halla más cercana» y la narratología, sin ser bien acogida por ninguna de ellas” (García Jiménez)*

Mi trabajo de investigación en la Universidad Complutense durante años se ha centrado en analizar las huellas de los autores en sus obras y en especial en la de Steven Spielberg como ejemplo de cine comercial (1) con marcados elementos personales que hacen que su obra se convierta en un centro de interés mundial de estudio en las universidades de Comunicación Audiovisual. Y así lo ha reconocido la profesora Beatriz Peña Acuña, en su artículo *“Apreciación fílmica de Steven Spielberg por parte de la recepción”* (Revista *“Vivat Academia”*, nº 103, marzo 2009):

*“Se trata de un director muy exitoso en audiencia, pues de 24 películas [hasta 2002], 14 han multiplicado el presupuesto. Si consideramos las películas con mayor recaudación multimillonaria se trató del comienzo de su carrera (1975-1982), en 1993 tiene otro hito con Parque Jurásico, y vuelve a llamar la atención con Atrápame si puedes (2002)”.*

Por ello centré mi tesis doctoral en los elementos que considero conforman esa forma peculiar de hacer cosas que llamamos “sello autorial”. En el caso de Spielberg lo centré en la trilogía (actualmente tetralogía) de Indiana Jones.

Así, definí sello autorial como la forma particular, personal e intransferible, aunque sí imitable «a la mejor manera de un falsificador de obras de arte, generalmente pictóricas», 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. En el caso del cine, o más genéricamente en todo el vasto fenómeno audiovisual, nos referimos a la más interesante para nosotros: la del director/creador (sin olvidar la faceta del productor). Aplicada toda esta impedimenta cultural en nuestro *hic et nunc*, a Steven Spielberg por su calidad de tal.

*Métodos de la búsqueda de estilo:*

*A).- El propio de la **estilística clásica**: Se establece a priori un sistema de posibilidades de estilo que puedan aplicarse a toda obra. Es método descriptivo y estadístico.*

---

<sup>1</sup> Este tipo de cine comercial asegura una larga vida a las películas tanto en las pantallas como en el soporte DVD. Asimismo optar a los Óscars es una forma de prolongar el éxito más allá del estreno. *“Se trata de un caso evidente de reactivación comercial, los premios Óscar, al igual que los Goya, alargan la vida de los largometrajes, es la mejor fórmula de publicidad que posee la séptima arte”* en *“Vivat Academia”* nº 102 de febrero de 2009. CALDEVILLA DOMÍNGUEZ, David.

B).- El propio de la **Stilforschung** (Investigación de estilos): Es un análisis final. El receptor se siente atraído en un momento por “algo” que descubre en el texto. Desde la descripción (“deletreo”) da paso a un intento de interpretación de las características identificadas y su raíz psicológica para pasar a otras interpretaciones.

Seguimos las ideas de Karl Vossler: Expresión es un sentido estético primordialmente. Es lo inventado y vincula al creador con la forma que le ha otorgado. En narrativa audiovisual éste es el sentido de la expresión y del estilo.

A continuación el listado de estilemas que pretenden justificar por yuxtaposición y/o adición, el **sello autorial de Steven Spielberg** y sobre los que voy a presentar ejemplos en el montaje audiovisual de sus películas que a continuación expongo.

1. El sello Spielberg comienza por caracterizarse con una lucha entre la gran cantidad de contenidos sugeridos y la escasez de medios, ya sean éstos referidos al espacio, al tiempo o a la interpretación (minimalismo) con que los obtiene.
2. Especial predilección por los mundos personales de protagonistas únicos, lo que le lleva a un marcado sentimentalismo. Spielberg es uno de los autores que mejor utilizan la emoción en el cine, y así lo expone la profesora Beatriz Peña Acuña en su artículo “*La emoción en el cine*” (Revista “*Vivat Academia*”, nº 102, febrero 2009):

*“La intencionalidad del cineasta [se basa] en provocar reacciones emocionales en el receptor, y que destaca la importancia que la emoción tiene en la transmisión de valores, en este caso, el valor de la libertad (de conciencia) de la persona para decidirse a matar o perdonar la vida del enemigo”.*

3. Spielberg adopta una manera de realizar que subraya al máximo los elementos hipnóticos (llamados así por Antonio Lara) como la música e imágenes en perfecta unión y amalgama para caracterizar personajes, acciones o dar tono ya dramático, ya cómico, ya neutro a una escena. Sería algo así como mensaje subliminal dirigido al fondo del cerebro por medio del nervio acústico y óptico, de manera simultánea y redundante.
4. El equilibrio innegable entre los aspectos técnicos y artísticos.
5. Spielberg recurre a elementos poco cotidianos, o mejor dicho, fuera de lo común, rozando lo inverosímil, para dotar de plasticidad a sus historias y que éstas contacten con el gran público. Este recurso a lo imaginativo no empaña, por otra parte, la sustancia temática que desarrolle y por tanto le sirve como línea de trabajo sea cual sea el género que pretenda abordar y los contenidos latentes o patentes en él impresos.
6. Spielberg se ha preocupado de personajes solitarios, generalmente infantiles, y de su rico mundo interior en sus obras, por lo que a la hora de analizar el ambiente que los rodea, a menudo ha adoptado su punto de vista único. Este estilema no tendría valor si no fuera por

las magníficas interpretaciones que arranca a sus actores y está muy relacionado con la teoría minimalista de sus realizaciones ya expuesta como estilema.

7. Spielberg construye universos hodológicos partiendo de los homogéneos, en los que adecua su encuadre, ritmo, iluminación y acción a la trama psicológica del momento -con primeros planos en leve contrapicado por ejemplo- que redundan en significados ulteriores que hacen avanzar por una parte los momentos clímax de la historia y por otra matizan su discurso de manera que le confieren un sello propio incardinando su cómo mimético en su qué diegético.
8. Spielberg provoca en el espectador una serie de atmósferas, ambientes, acciones físicas y estados de ánimo íntimos, mediante el empleo de los diálogos de los personajes que son siempre de naturaleza escénica con los que logra crear numerosos guiños de complicidad con su público. Son siempre de índole diegética y rara vez están conformados por elementos prescindibles tanto para la trama como para la caracterización de los personajes y sus personalidades.
9. Spielberg toma un plano amplio de una secuencia (generalmente medio-largo) y para acentuar lo que pasa en ella, pasa por corte a un plano más cercano (incluso hasta el plano detalle) de una sección de la escena que es así activada y que es especialmente significativa para la acción, de manera que coincide esencialmente con el punto de vista anterior, básico para el encuadre, pero presenta los objetos en un tamaño mayor y más visibles para aumentar su legibilidad y conferirles mayor importancia ante el espectador. Esta forma de realizar, que en sí suele ser común en muchos autores, Spielberg la emplea mecánicamente. En ella basa la planificación de la escena.
10. Los datos que ofrece el director de una manera visual y auditiva (ya sea referente a personajes, acciones, espacios y tiempos) los va retomando para hacer avanzar la historia y crear una complicidad o guiños con respecto al espectador al que así, además ayuda a identificarse con los héroes de sus metrajes. Se nos presenta como una escritura en espiral que según avanza, vuelve hacia atrás un poco para volver a avanzar de nuevo.
11. Spielberg caracteriza a sus personajes no sólo por diálogos, acciones o movimientos sino que logra mediante la iluminación, crear ambientes que los matizan individualmente<sup>2</sup>.
12. Con unos elementos sacados de la elección del punto de vista de la cámara, designados en exclusiva por el director (la caracterización de personajes y la “mirada” de la cámara a la altura de los ojos de un niño, por ejemplo), Spielberg logra un ritmo visual vibrante en

---

<sup>2</sup> “No pretendemos focalizar la mirada sobre la simplicidad de postulados o la fácil complicidad de los temas ecologistas en este fin de siglo, pero hay que reconocer que la capacidad de trabajo (no sólo el llevado a cabo por los informáticos a la hora de suplir carencias o conseguir dejar al público con la boca abierta) demostrada a la hora de afrontar este proyecto son dignas del mayor de los encomios dado que es propio, aunque no exclusivo de Spielberg, el trabajar en tiempos mínimos y obtener resultados muy buenos de todos los miembros del equipo”. CALDEVILLA DOMÍNGUEZ, David: *El sello de Spielberg*. Editorial Vision Net. Madrid. 2005. Pág. 129.

cuanto movimiento de personajes (coreografía o montaje interno) y acciones. El ritmo que imprime mediante el montaje en la moviola, se basa en mezclar imágenes de breve duración y fuerte movimiento interno con las imágenes sonoras, valores hipnóticos en Spielberg, haciendo que el espectador sufra cambios en su estado de ánimo al compás de lo narrado de manera que, por mimesis y transferencia, pasa a formar parte de la historia mediante el discurso del autor/narrador.

13. Spielberg plantea el uso del sonido como un refuerzo constante y machacón, con muchos y ricos matices significativos (lento o rápido, mediante instrumentos de cuerda o de viento, con toda la orquesta o sólo con ciertas partes de ella, pero sobre todo con elementos mutantes sobre el mismo *leit-motiv* de la música caracterizadora de cada personaje. . .; Así, si se trata de una acción trepidante oiremos, claro está, el motivo central de la música tal y como es concebido en su tono “normal”, si la acción se ralentiza o se tiñe de efluvios sentimentales, se hará más lenta e incluso se fundirá sobre otras melodías previas y posteriores, creando una amalgama sonora de bellos contrastes y matices simbólicos, con lo que además, cambia el sentido del subrayado de la nueva acción). En lo referente a los efectos sonoros, las más de las veces, su empleo no implica ningún rasgo remarcable ya que son funcionales absolutamente, no se preñan de significado nuevo ya que su empleo podríamos considerarlo como el lógico, normal o estándar, pero, por el contrario, algunos sí le sirven para caracterizar al protagonista como el restallido del látigo. Estamos ante una influencia de George Lucas, al estilo de la Tetralogía galáctica de la que toma este rasgo caracterizador y de su común compositor John Williams.
14. Spielberg juega con la cámara para mostrarnos lo que le interesa con un valor antitético. Es decir, nos muestra dos planos iguales del mismo campo, con un contracampo entre ellos para, resaltando las diferencias entre ambos basadas en pequeños movimientos efectuados sin ser vistos o siendo patentes en el momento del montaje de la toma, significar plenamente lo que interesa al personaje desde cuya posición se coloca la cámara, o los elementos de la acción que van a tener importancia en la trama o narración.
15. Relacionado con el anterior y la selección de información útil, Spielberg elige pequeños detalles en el comportamiento de sus actores para describirlos claramente, evitándose así penosas tomas con diálogos monótonos o superfluos en un porcentaje elevado, es decir, prefiere o antepone la imagen a la palabra y pretende con ello que sean los personajes los que se autodefinan no por lo que dicen, lo cual sería muy fácil, sino por lo que hacen y así enmarcan aún más no sólo sus respectivas personalidades sino también sus interrelaciones y estado anímico en cada momento.
16. Spielberg con sus anteriores creaciones a la primera entrega de la saga del héroe del látigo y el sombrero que data de 1.981, ya se había hecho con un nombre en la industria del

celuloide, pero es a partir de ahora, cuando su **“En busca del Arca Perdida”** (*Raiders of the lost Ark*) lo catapulta vertiginosamente a la cima del estrellato, y llega el momento de plantearse el porqué de su éxito y si este tiene que ver con lo que en **“Cautivos del mal”** (1.952) (*The bad and the beautiful*) de Vicente Minelli se denominaba el **“toque Shields”** que traducido al hoy del 1.999 sería el **“toque Spielberg”**. Así llamado por varios críticos de la época, como A. Lara, J. Batllé, M. Cantero, P. Crespo, J.-P. Godard, por citar los más cercanos a mi forma de entender este fenómeno.

17. Cámara de refuerzo diamétrico de la acción: El personaje entra en campo, o se acerca desde el fondo del escenario hacia la cámara hasta un primer plano.
18. Cámara de penetración psicológica: La cámara se acerca al personaje, generalmente en leve contrapicado.

Estos son los rasgos de estilo que considero, si no únicos ni exclusivos, sí más característicos de Spielberg. En futuros trabajos de investigación, estoy seguro de que podrán ser incluidos algunos más ya que el estilo autorial no es un lago estancado de donde extraer a Excalibur, sino un río fluyente en el que desempeña un papel fundamental el tiempo **“esa hoguera en la que nos consumimos”** como aseveran en **“Star Trek: La próxima generación”** (*“Star Trek: Generations”*).

---

### Obra completa de Steven Spielberg en formato cinematográfico hasta la fecha:

**En verde las realizaciones para TV estrenadas en cine.**

**En azul las películas “comerciales”.**

**En negro las películas encaminadas al Óscar.**

**En amarillo las películas personales.**

**En rojo la trilogía-tertalogía de Indiana Jones.**

1. **El diablo sobre ruedas (1.971) (Duel)**
2. **Influjo de mal (1.972) (Something evil)**
3. **Loca evasión (1.973) (Sugarland express)**
4. **Tiburón (1.975) (Jaws)**
5. **Encuentros en la tercera fase (1.977) (Close encounters of the third kind)**
6. **1.941 (1.979)**
7. **En busca del Arca perdida (1.981) (Raiders of the lost Ark)**
8. **E.T., el extraterrestre (1.982) (E.T., the extra-terrestrial)**
9. **En los límites de la realidad: Patea la lata (1.983) (Twilight zone: kick the can)**
10. **Indiana Jones y el templo maldito (1.984) (Indiana Jones and the Temple of Doom)**

11. Cuentos asombrosos: La Misión y El tren fantasma (1.985) (*Amazing stories: The Misión and Ghost train*)
  12. El color púrpura (1.985) (*The color purple*)
  13. El imperio del sol (1.987) (*Empire of the sun*)
  14. Indiana Jones y la última cruzada (1.989) (*Indiana Jones and the last Crusade*)
  15. Para siempre (1.989) (*Always*)
  16. Hook, el capitán Garfio (1.991) (*Hook*)
  17. Parque Jurásico (1.993) (*Jurassic Park*)
  18. La lista de Schindler (1.993) (*Schindler's list*)
  19. El Mundo perdido (1.997) (*The lost World: Jurassic Park*)
  20. Amistad (1.998)
  21. Salvar al soldado Ryan (1.999) (*Saving private Ryan*)
  22. A.I.: Inteligencia Artificial (2.001) (*A.I.: Artificial Intelligence*)
  23. Minority report (2.002)
  24. Atrápame si puedes (2.002) (*Match me if you can*)
  25. La Terminal (2.004) (*The Terminal*)
  26. La guerra de los mundos (2.005) (*War of the worlds*)
  27. Múnich (2.005)
  28. Indiana Jones y el Reino de la Calavera de cristal (2.008) (*Indiana Jones and the kingdom of the Cristal skull*)
- 

#### Bibliografía:

- BUCKLAND, W., *Directed by Steven Spielberg*, Continuum international, New York/London, 2006
- CALDEVILLA DOMINGUEZ, D., *El estilema de autor en Steven Spielberg: un sello personal en lo audiovisual*, tesis, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II), Madrid, Manuscrito inédito, 2000
- GODARD, J. P., *Spielberg*, Rivages, Paris, 1987
- LA POLLA, F., *Steven Spielberg*, La Nuova Italia, Firenze, 1978
- MCBRIDE, J., *Steven Spielberg a biography*, Faber and Faber, London, 1997

**Webgrafía:**

- [www.imdb.com](http://www.imdb.com)
- <http://www.americatv.com.pe/cinescape/semblanzas/htmls/spielberg.html>

***Fdo. David Caldevilla Domínguez  
Prof. Dr. Facultad de Ciencias de la Información  
Universidad Complutense de Madrid***