

Los hombres de Steven Spielberg en sus películas de monstruos

José DÍAZ-CUESTA GALIÁN
Universidad de La Rioja
jose.diaz-cuesta@unirioja.es

Recibido: 10/07/2012

Aceptado: 26/10/2012

Resumen

La pregunta de investigación que nos hacemos es ¿cuál es la evolución de las masculinidades representadas por los protagonistas masculinos de las películas de monstruos de Steven Spielberg? Se sigue un método analítico-sintético, basado en los cuatro entornos de Pat Kirkham y Janet Thumim (1993) y en la Teoría del Texto de Jesús González Requena (1996). En las conclusiones se observa que la masculinidad considerada como el conjunto de rasgos analizados se resume en el deseo de ser hombre y ocupar el lugar del Padre: eso es lo que pretenden los hombres-niños que en su mayoría protagonizan los textos filmicos estudiados.

Palabras clave: Steven Spielberg, análisis textual, masculinidades, películas de monstruos.

Steven Spielberg's Men in his Monster Movies

Abstract

The research question is “what is the evolution of the masculinities represented by the male protagonists of Steven Spielberg’s monster movies?” We follow an analytical-synthetic method, based on Pat Kirkham and Janet Thumim’s (1993) four sites and on Jesús González Requena’s Theory of the Text (1996). In the conclusions we observe that masculinity, regarded as a compendium of the sites analyzed, is summed up in the wish of being a man and occupying the place of the Father: that is what is sought for by the children-men that mainly star in the analyzed film texts.

Keywords: Steven Spielberg, textual analysis, masculinities, monster movies.

Referencia normalizada

DÍAZ-CUESTA GALIÁN, José (2012): “Los hombres de Steven Spielberg en sus películas de monstruos”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol. 18, núm. especial octubre, págs.: 273-281. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Desarrollo. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

1. Introducción

Se ha escrito abundantemente sobre Steven Spielberg. Lester Friedman (2006: 1) agrupa los volúmenes no académicos en lengua inglesa en cuatro categorías. 1) Biografías como las de Joseph McBride (1997, ampliada en 2010), John Baxter (1996), Donald Mott y Cheryl Saunders (1996), Andrew Yule (1996), Frank Sanello (1996) y Philip Taylor (1994). 2) Entrevistas, destacando las recopiladas por Lester Friedman y Brent Notbohm (2000). 3) Revelaciones *behind-the-scenes*, como las de George Perry (1998), Ian Freer (2001), Carl Gottlieb (2001), Douglas Brode (1995) y Susan Rubin (2001). Yo añadiría en esa tercera categoría la monografía de Tony Crawley (1983) y, en español, *La última cruzada de Spielberg*, de Jordi Batlle Caminal (1996). 4) Comentarios generales para fans, caso de las obras de James Clarke (2001) y Darren Slade y Nigel Watson (1992), a las que se pueden añadir más recientemente los

libros de Clélia Cohen (2010) y Richard Schickel (2012), y en español los libros de Antonio Lara (1990), Marcial Cantero (1993) y Jorge Fonte (2008).

En el campo académico en inglés, Warren Buckland (2006) y el citado Friedman (2006) allanan el camino que habían inaugurado Yosefa Loshitzky (1997) y Charles Silet (2002), siendo seguidos por Nigel Morris (2007), Andrew Gordon (2008), Dean Kowalski (2008), Frederick Wasser (2010). En español figuran Antonio Sánchez-Escañón (1995 y 2004), David Caldevilla (2005) y José Díaz-Cuesta (2010).

Ninguna de esas monografías tiene como objeto principal de estudio a los hombres que Steven Spielberg representa en sus películas, por lo tanto nuestra investigación cubre un hueco en la literatura académica sobre su obra.

Se pretende abarcar la totalidad de la obra del director, pero, dada su extensión y el tipo de método que seguimos, que especificamos en el siguiente apartado, nos ha parecido muy adecuado considerar sus películas por grupos. Para ello nos ha resultado muy útil la tipología de Friedman, en la que una de sus agrupaciones se corresponde con las películas de monstruos (Friedman, 2006: 123-124, 151). Se ha escogido esta agrupación y no otra para comenzar porque en la misma se incluye la que consideramos primera película profesional estrenada en cines del director, *Duel* (Spielberg, 1972), de tal manera que comenzamos nuestro estudio desde el arranque de la carrera de Spielberg, partiendo del origen, de su texto matriz. El grupo lo completan *Jaws* (1975), *Jurassic Park* (1993), *The Lost World: Jurassic Park* (1997) y *War of the Worlds*. La agrupación está respaldada no solo por Friedman, sino también por declaraciones del propio director, a Laurent Bouzereau (2005) en un documental sobre *Jaws*, y a Stephen Schiff (2000: 176). Gordon (2008: 23, 258), McBride (2010: 203) y Fonte (2008: 42) avalan la agrupación y, aunque con ligeras variaciones y sin denominar esas películas por el género, coinciden con Friedman en su tipología. John Flynn (2005: 15), Frank Rose (2005: 130) y Christopher Probst (2005: 52) certifican la inclusión de *War of the Worlds* (Spielberg, 2005) en esta categoría.

Otro elemento que une estos textos filmicos, reflejo de la época en la que aparecen, es que ninguno de ellos se enclava únicamente en el género de monstruos, sino que además se adscribe al menos a otro: al de *road movie* y al *western* en *Duel*, al de acción y aventuras en *Jaws*, al de ciencia ficción y aventuras en *Jurassic Park*, al drama familiar y la ciencia ficción en *The Lost World*, y de nuevo a la ciencia ficción, con toques de *road movie* en *War of the Worlds*.

El corpus también coincide en estar formado por traslaciones de literatura popular, así como en el hecho de que las historias que se narran transcurren en la actualidad. Estudiar la figura del hombre y las representaciones de masculinidades presentes en esas películas nos permite acercarnos a través de la ficción a la realidad del período abarcado. Por último, hemos de señalar un aspecto que es común en la obra de Spielberg, y que no falta en estos textos: su rentabilidad en la taquilla.

Nuestro acercamiento propone seguir la progresión en la masculinidad del personaje masculino protagonista en estas obras de Spielberg, naciendo en *Duel*, creciendo en *Jaws*, desarrollándose en los *Jurassic Parks* y alcanzando la plenitud, de momento, en *War of the Worlds*.

2. Metodología

El método utilizado en este acercamiento a las representaciones de masculinidades en estas cinco películas dirigidas por Steven Spielberg es analítico-sintético.

Por análisis entendemos análisis textual: las películas son textos fílmicos, ‘tejidos’ elaborados, como señala Roland Barthes, según nos recuerda Jacques Aumont:

“Barthes explains [...] that all signifying practices (including pictorial, musical, and film activities) may engender textuality”. (Aumont et al., 1992: 172).

Barthes se fija en la elección que hace el texto, en lugar del analista: “The text chooses me, by a whole disposition of invisible screens, selective baffles: vocabulary, references, readability, etc.” (Barthes, 1975: 4).

En los análisis de nuestra investigación estudiamos cada película, de la que extraemos conclusiones parciales, y establecemos una relación con las precedentes, llegando por último a unas conclusiones finales.

Un problema que presenta cualquier análisis de este tipo es el de su extensión. Si nos dedicáramos a dar cuenta de cada uno de los planos que componen cada texto fílmico, su estudio nos llevaría a una extensión inaceptable. Por ello seguimos a Aumont cuando afirma:

“It does not suffice to have simply seen the film; instead one must see it repeatedly. However, one should also be able to manipulate the film to select fragments, compare shots and scenes that are not actually sequential, contrast the opening and closing sequences, etc.” (Aumont et al., 1992: 177).

En cada uno de los entornos a los que nos referimos a continuación establecemos catas, como los arqueólogos, a modo de prospección en el terreno. En ocasiones volvemos a la misma escena o plano en entornos diferentes, con el objetivo de cubrir aspectos que hubieran quedado por esclarecer.

Pat Kirkham y Janet Thumim, en su artículo de introducción a *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men* (1993), concluyen que las masculinidades de las películas que estudian los autores de su libro se pueden cifrar en cuatro “recurrent sites” (Kirkham y Thumim, 1993: 11) o entornos: el cuerpo, la acción, el mundo externo y el mundo interno, en los que “various traits of masculinity are signalled” (Kirkham y Thumim, 1993: 11). Estos cuatro entornos abarcan la mayor parte de las facetas de las masculinidades, están relacionados interdependientemente, y son capaces de albergar aproximaciones como las procedentes del psicoanálisis o del *star system*.

Las autoras, al referirse al cuerpo, consideran la *star persona* del actor: “Star personae can offer a shorthand history of variants of the masculine in its encounters with the feminine” (Kirkham y Thumim, 1993: 15). Igualmente se centran en las representaciones que se hacen de los cuerpos de los personajes.

En el entorno de la acción se presta especial atención a los cuerpos en movimiento, en actos épicos o deportivos, en combate, con violencia, o simplemente en competición. El tamaño, relacionable con el entorno anterior, también es centro de preocupación.

El mundo externo se relaciona con el lugar y la manera en la que se desenvuelven los cuerpos, entre los que destacan las instituciones con las que tienen contacto, con una especial importancia para el matrimonio y el patriarcado (Kirkham y Thumim, 1993: 20). La relación con la naturaleza también cobra su importancia (Kirkham y Thumim, 1993: 21).

En el mundo interno es donde más difícilmente se pueden encontrar respuestas a “[t]he absorbing question of male anxiety” (Kirkham y Thumim, 1993: 22) y a la pregunta “what kind of a man am I?” (Kirkham y Thumim, 1993: 23).

Al abordar cada uno de los entornos utilizamos primordialmente la Teoría del Texto de Jesús González Requena (1996: 30).

3. Desarrollo

Sería imposible exponer los análisis llevados a cabo en el breve espacio del que disponemos en este artículo. Hacemos alusión aquí, por tanto, únicamente a aquellos hallazgos más innovadores que se han localizado en el desarrollo de los análisis textuales.

En el caso de la primera película estudiada, *Duel*, en el entorno de la acción descubrimos que el maletín que el protagonista utiliza para ocupar su lugar apretando el acelerador en el clímax del film lleva su nombre y apellido, “David Mann”, con el apellido del padre, en lo que entendemos como una exposición de la metáfora paterna de Jacques Lacan, según la explica Madan Sarup: “The paternal metaphor establishes the correlation between the family name -necessarily the father’s name- and the subject coming into the world” (Sarup, 1992: 107). El camión/ero logra poseer al maternal coche y que Mann corte el cordón umbilical con el mismo. La parte de Mann que permanece en el coche, representada por su maletín, escenifica su muerte y nacimiento simbólicos, y permite que su propio nombre se una al camión paterna.

En el mundo interno también se sitúa un hallazgo relevante: Mann se fija en una figura a contraluz¹, una mujer a la que el viajante, a pesar del peligro en el que se ve envuelto, mira en dos ocasiones. Esta mujer aislada contrasta con las que no han captado su mirada anteriormente: ahora está preparado y dispuesto a observar a una figura femenina que no sea un reflejo de su madre.

En *Jaws*, nuestro mayor descubrimiento tiene que ver con la muerte de Quint, considerada en el entorno de la acción. Gordon ya había observado que “[t]he death of Quint combines symbolic overtones of sexual intercourse, the primal scene, and castration” (Gordon, 2008: 45). Pero en lo que nadie se había fijado es que, si se visualiza la escena marcha atrás, lo que vemos es una suerte de parto, de tal manera que la visualización normal, teniendo en cuenta esa observación, se puede contemplar como un parto hacia atrás. Quint es uno de los personajes más tradicionalmente masculinos, y su intervención en el film concluye con la simulación de una regresión hacia un lugar femenino, simbolizado por la boca del tiburón.

En el mundo interno de *Jaws* destaca el uso de la bombona de oxígeno de Hooper y el fusil de Quint para hacer que explote el tiburón por su boca, en una repetición de

¹ Prototípica del director, que concluye esta misma película con un contraluz prolongado.

lo ocurrido con el apellido del maletín de *Duel*. Brody acepta la introducción de la bala en la boca del escualo (Padre Simbólico y otro-Todo-Objeto, respectivamente), y la fusión de tiburón y mar en una explosión de agua y sangre que hace chorrear al policía, también renacido tras haber superado satisfactoriamente la fase del espejo de Lacan.

En *Jurassic Park* la importancia de la paternidad, concerniente al mundo externo, ha sido destacada por la mayoría de los estudiosos que se han acercado a este film. A lo que se ha prestado menos atención es al mundo interno de los protagonistas masculinos, mundo presidido por el cartel y el logotipo del parque jurásico y por ende de la propia película. En él lo que se observa es el esqueleto de un dinosaurio, que alude a su extinción, y en definitiva a su muerte, ese paso universal que todos hemos de dar, aunque se nos ofrezca la ilusión de contemplar a seres redivivos o resucitados por el cine.

El cuerpo de Ian Malcolm en *The Lost World* es un campo abierto para que Spielberg retrate la similitud entre hombres y dinosaurios. Y lo hace aprovechando la fisonomía, la caracterización y las situaciones en las que observamos al personaje representado, de manera animalizada, por el actor Jeff Goldblum.

En el entorno de la acción de *The Lost World* destaca el análisis de un motociclista y su montura, que se cuelan entre las patas de un dinosaurio. La integración de ambas imágenes es tan alta que nos hace dudar sobre el origen de la figura humana, pudiéndose tratar también de una imagen generada por ordenador, habida cuenta de que en ningún momento llegamos a verle la cara, protegida por el casco.

En *War of the Worlds* el cuerpo del protagonista está habitado por una estrella de Hollywood, Tom Cruise, en contraste con los inicios del director, en los que declaraba, según recoge John Baxter que “[i]t’s very hard when you have an icon playing an ordinary person” (Baxter, 1996: 125). En este film Spielberg se sirve del estrellato de Cruise, focalizando la acción alrededor del mismo, para lograr un mayor grado de identificación de la audiencia con su personaje.

El papel como padre heroico de Ray Ferrier es señalado por el propio Cruise incluso antes de rodar la película, pero lo que le diferencia del resto de protagonistas de nuestro corpus es que sea capaz de matar a otro ser humano para sobrevivir (el camionero de *Duel* asume su propio destino, ya que en lugar de esquivar al coche, sigue acelerando cuando va a chocar finalmente con el mismo). La pregunta que Ferrier le hace a su víctima, en el entorno del mundo interno, “Do you understand what I’m gonna have to do?”, subraya el desafío que nos plantea Spielberg en este film: hasta dónde somos capaces de llegar por salvar a los nuestros.

4. Conclusiones

La masculinidad considerada como el conjunto de rasgos analizados se resume en el deseo de ser hombre y ocupar el lugar del Padre: eso es lo que pretenden los hombres-niños que en su mayoría protagonizan los textos filmicos estudiados.

En las películas de los setenta (*Duel* y *Jaws*) Mann y Brody se sienten demasiado apegados a figuras femeninas que para ellos cumplen la función de madres. Logran ocupar la posición del Padre pero apenas si les vemos ejerciendo como tales, y cuando lo hacen fracasan (Mann en la secuencia del autobús y Brody con sus hijos).

Para llegar a ver a hombres ejerciendo como padres tenemos que desplazarnos hasta las películas de los noventa (*Jurassic Park* y *The Lost World*): en la primera de ellas podemos atisbar un intento de mostrar al padre como héroe, con Grant blandiendo una bengala, su figura intentando hacerse merecedora de ser representativa del hombre como símbolo, ese símbolo que se encuentra sintetizado en los iconos de los lavabos como aquel “men’s room” que Mann preguntaba si podía usar. En *The Lost World* las acciones heroicas son compartidas con la protagonista femenina, en un intento de responder de manera compensada a la encadenación de silogismos que cerraba Sattler en la película anterior, pronosticando que “Woman inherits the Earth”. Teresa Piñeiro-Otero ha señalado que en publicidad radiofónica, por ejemplo, los tres estudios que analiza “coinciden en situar a las mujeres, más frecuentemente que a los hombres en el espacio doméstico. Circunstancia que remite a una concepción tradicional del espacio en función del género del personaje” (Piñeiro-Otero, 2011: 20). La similitud en la vestimenta entre hombres y mujeres de esta película nos retrotrae a tiempos medievales. Como señala María Elena del Valle Mejías: “El rasgo más llamativo y característico de la indumentaria de la realeza y de la nobleza de la Edad Media es el parecido entre la masculina y la femenina” (Del Valle Mejías, 2008: 92).

War of the Worlds parece olvidarse de todo eso y propone la figura del hombre como padre heroico capaz de sustituir a la madre cuando lo ocasión lo requiere. La victoria de Ferrier es sobre todo sobre sí mismo, demostrándose de lo que es capaz: capaz de renunciar a la lucha por mucho que le atraiga esa pulsión de muerte, capaz de renunciar a ser el primero en su lista de prioridades, y capaz de estar atento en todo momento para cubrir las necesidades de sus dos hijos: de su hijo cuando decide independizarse y de su hija cuando requiere que la sosieguen. Ser hombre y padre en el siglo XXI puede requerir de algunas, si no todas, de esas capacidades.

El horror se manifiesta principalmente como muerte, acaecida de diversas maneras, y cuya mostración también sigue una evolución. Del apoteósico plano-secuencia del choque entre coche y camión en *Duel*, en el que no se llegan a mostrar despojos humanos, pasamos a la contemplación de restos de cadáveres en *Jaws*, asistimos incluso a dos autopsias (la de la primera mujer matada por el tiburón y la de un tiburón que no es el asesino), y sobre todo contemplamos sobresaltados la cabeza seccionada de un marinero en un plano de influencia hitcockiana. La vuelta al clasicismo se produce en *Jurassic Park*, donde en la mayoría de las ocasiones tenemos que imaginarnos cómo sucede la muerte por mordeduras de dinosaurio, y como mucho se nos deja contemplar algún resto humano o animal que asusta más por el momento y la manera en la que aparece que por el objeto en sí. *The Lost World* resulta un poco más explícita, y así observamos cómo un hombre —además, del bando de *los buenos*, los naturalistas— es seccionado en dos por una pareja de tiranosaurios. *War of the Worlds* se mueve de nuevo en esa tensión entre el clasicismo y el postclasicismo, entre mostrar y no mostrar, y se inclina mayoritariamente del lado del primero, influido por John Ford, aunque sí observemos gente que se convierte en polvo delante de nuestros ojos, algo que hoy en día con los efectos del Photoshop ya nos sorprende poco, y nos parece más eso, un efecto, que un reflejo del encuentro con lo real en el horizonte de la muerte.

5. Referencias bibliográficas

- AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; y VERNET, Marc (1992): *Aesthetics of Film*. Austin, University of Texas Press. [Traducido por Richard Neupert. Publicado originalmente en 1983. *Esthétique du film*. París, Nathan]
- BARTHES, Roland (1975): *Image-Music-Text*. Londres, Fontana. [Editado y traducido por Stephen Heath]
- BATLLE CAMINAL, Jordi (1996): *La última cruzada de Spielberg*. Barcelona, Comunicación y Publicaciones. [Este libro forma parte conjunta e inseparable del número 1755 de la revista *Fotogramas*].
- BAXTER, John (1996): *Steven Spielberg: The Unauthorized Biography*. Londres, HarperCollins.
- BRODE, Douglas (1995): *The Films of Steven Spielberg*. New York, Citadel Press.
- BUCKLAND, Warren (2006): *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Blockbuster*. New York and London, Continuum.
- CALDEVILLA DOMÍNGUEZ, David (2005): *El sello Spielberg*. Madrid, Editorial Vision Net.
- CANTERO FERNÁNDEZ, Marcial (1993): *Steven Spielberg*. Madrid, Cátedra.
- CLARKE, James (2001): *The Pocket Essential Steven Spielberg*. North Pomfret, Vermont, Trafalgar Square Publishing.
- COHEN, Clélia (2010): *Steven Spielberg*. París, Cahiers du cinéma Sarl. [Publicado originalmente en francés en 2007 como *Steven Spielberg*. París, Cahiers du cinéma Sarl].
- CRAWLEY, Tony (1983): *The Steven Spielberg Story*. Nueva York, Quill.
- DEL VALLE MEJÍAS, María Elena (2008): “Aproximación a la indumentaria como símbolo cultural: un recorrido histórico”. *Revista de la SEECI*, nº 16, julio, año XI, páginas 74-97: <http://www.seeci.net/seeci/Numeros/Numero%2016/DelValleMe.pdf> [fecha de consulta: 8 de noviembre de 2012].
- DÍAZ-CUESTA, José (2010): *Hombres de Steven Spielberg. Un análisis de las representaciones de masculinidades en los textos fílmicos* *Duel*, *Jaws*, *Jurassic Park*, *The Lost World: Jurassic Park* y *War of the Worlds*. Logroño, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Rioja.
- FLYNN, John L. (2005): *War of the Worlds: From Wells to Spielberg*. Owing Mills, Maryland, Gallactic Books.
- FONTE, Jorge (2008): *Steven Spielberg: De Duel a Múnich. En busca de la película perfecta*. Madrid, Ediciones Jaguar.
- FREER, Ian (2001): *The Complete Spielberg*. Londres, Virgin Publishing.
- FRIEDMAN, Lester D. (2006): *Citizen Spielberg*. Urbana y Chicago, University of Illinois Press.

- FRIEDMAN, Lester y NOTBOHM, Brent (2000): *Steven Spielberg: Interviews*. Jackson, University of Mississippi Press.
- GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1996): "El texto: tres registros y una dimensión". *Trama y Fondo*, nº 1. Madrid, Asociación cultural Trama, pp. 3-32.
- GORDON, Andrew M. (2008): *Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*. Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield Publisher.
- GOTTLIEB, Carl (2001): *The Jaws Log. 25th Anniversary Edition*. Londres, Faber and Faber Limited. [Publicado originalmente en 1975. Nueva York, Dell].
- KIRKHAM, Pat y THUMIM, Janet (1993): *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*. Londres, Lawrence and Wishart.
- KOWALSKI, Dean A. (2008): *Steven Spielberg and Philosophy: We're Gonna Need a Bigger Book*. Kentucky, The University Press of Kentucky.
- LARA, Antonio (1990): *Spielberg. Maestro del cine de hoy*. Madrid, Espasa-Calpe.
- LOSHITZKY, Yosefa (1997): *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List*. Bloomington, Indiana University Press.
- McBRIDE, Joseph (1997): *Steven Spielberg. A Biography*. Londres, Faber and Faber Limited.
- McBRIDE, Joseph (2010): *Steven Spielberg. A Biography. Second Edition*. Londres, Faber and Faber Limited.
- MORRIS, Nigel (2007): *The Cinema of Steven Spielberg. Empire of Light*. Londres, Wallflower Press.
- MOTT, Donald y SAUNDERS, Cheryl McAllister (1996): *Steven Spielberg*. Boston, Twayne Publishers.
- PERRY, George (1998): *Steven Spielberg Close Up: The Making of His Movies*. Londres, Orion Media.
- PIÑEIRO-OTERO, Teresa (2011): "Representaciones de género en la publicidad radiofónica. Un análisis comparativo", en *Vivat Academia*, nº 115, junio: <http://www.ucm.es/info/vivataca/numeros/n115/PDFs/TerePineiro.pdf> [fecha de consulta: 8 de noviembre de 2012].
- PROBST, Christopher (2005): "A Hostile Takeover". *American Cinematographer*, nº 86, 7. Hollywood, American Society of Cinematographers, pp. 50-59.
- ROSE, Frank (2005): "Close Encounters of the Worst Kind". *Wired*, nº 13, 6. California, Condé Nast, pp. 128-135.
- RUBIN, Susan Goldman (2001): *Steven Spielberg: Crazy for Movies*. Nueva York, Harry N. Abrams.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio (1995): *Steven Spielberg*. Barcelona, Royal Books.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, Antonio (2004): *Steven Spielberg: Entre Ulises y Peter Pan*. Madrid, Cie Dossat 2000.

- SANELLO, Frank (1996): *Spielberg: The Man, the Movies, the Mythology*. Dallas, Taylor Publishing Co.
- SARUP, Madan (1992): *Jacques Lacan*. Nueva York y Londres, Harvester Wheatsheaf.
- SCHICKEL, Richard (2012): *Spielberg. A Retrospective*. Londres, Thames and Hudson Ltd.
- SCHIFF, Stephen (2000): “Seriously Spielberg”, en FRIEDMAN, Lester D. y NOTBOHM, Brent: *Steven Spielberg Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 170-192. [Publicado originalmente en *The New Yorker* el 21 de marzo de 1994].
- SILET, Charles L. P. (2002): *The Films of Steven Spielberg: Critical Essays*. Lanham, Maryland y Oxford, Scarecrow Press.
- SLADE, Darren y WATSON, Nigel (1992): *Supernatural Spielberg*. Londres, Valis Books.
- TAYLOR, Philip (1994): *Steven Spielberg: The Man, His Movies, and Their Meaning*. Nueva York, Continuum.
- WASSER, Frederick (2010): *Steven Spielberg's America*. Cambridge y Malden, Massachusetts, Polity Press.
- YULE, Andrew (1996): *Spielberg: Father of the Man*. Londres, Warner Books.

José DÍAZ-CUESTA GALIÁN

jose.diaz-cuesta@unirioja.es

Universidad de La Rioja
CILAP (Centro de Investigación en Lenguas Aplicadas)
Edificio de Filología
C/ San José de Calasanz s/n
26004 Logroño

CILAP, Universidad de La Rioja