



University of  
**Salford**  
MANCHESTER

# Pensar el cine blockbuster : el rol de la educación y el conocimiento en Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal

Ferreras Rodríguez, JG and Hernandez Perez, M

<b>Title</b>	Pensar el cine blockbuster : el rol de la educación y el conocimiento en Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal
<b>Authors</b>	Ferreras Rodríguez, JG and Hernandez Perez, M
<b>Type</b>	Article
<b>URL</b>	This version is available at: <a href="http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/60764/">http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/60764/</a>
<b>Published Date</b>	2011

USIR is a digital collection of the research output of the University of Salford. Where copyright permits, full text material held in the repository is made freely available online and can be read, downloaded and copied for non-commercial private study or research purposes. Please check the manuscript for any further copyright restrictions.

For more information, including our policy and submission procedure, please contact the Repository Team at: [usir@salford.ac.uk](mailto:usir@salford.ac.uk).

# Pensar el Cine *Blockbuster*: El Rol de la Educación y el Conocimiento en *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal*

José Gabriel Ferreras Rodríguez  
Universidad de Murcia  
[ferreras@um.es](mailto:ferreras@um.es)

Manuel Hernández Pérez  
Universidad de Murcia  
[email@email.com](mailto:email@email.com)

**Resumen:** *La saga cinematográfica de Indiana Jones es uno de los pilares del fenómeno de los llamados «blockbuster», filmes convertidos cada año en las apuestas financieras de los principales estudios y que a menudo son desatendidos por los investigadores. Sin embargo, es legítimo preguntarse: ¿Puede el cine «blockbuster» diseminar un «ethos» más allá del puro entretenimiento? Aquí nos acercamos a la última entrega de la saga, «El Reino de la Calavera de Cristal», con el fin de revelar que junto a las aspiraciones comerciales de estos filmes, es posible encontrar propósitos más complejos. En este caso, el modo en que se estimula la educación como valor humano esencial.*

**Palabras clave:** *narrativa audiovisual, historia del cine, películas, entretenimiento, educación, valores, aprendizaje, cultura*

---

**Abstract:** *The Indiana Jones series is on the foundation of the so called «blockbuster» phenomenon, a cinema that represents huge financial investments for the studios every year but is usually disregarded by scholars as empty. Despite that, it would be fair to ask if blockbuster movies can transmit a given «ethos» beyond entertainment. The movie «Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull» is analyzed here to show that, along with the pursuit of economic profits, it is possible to find more complex intentions. In this specific case, education is fostered as an essential human value that must be cultivated.*

**Keywords:** *Audiovisual narrative, cinema history, movies, entertainment, education, values, knowledge, culture*

## 1. Introducción: Indiana Jones en el contexto del cine blockbuster

La saga cinematográfica de Indiana Jones no necesita de presentación. Iniciada en los años 80 con el estreno de *En Busca del Arca Perdida* (*Raiders of the Lost Ark*, 1981), dirigida por Steven Spielberg y producida por George Lucas, la serie es uno de los pilares del cine de diversión y entretenimiento de las últimas décadas y, a su modo, un grupo de filmes que han contribuido a consolidar el fenómeno de los llamados *blockbuster*, películas de gran presupuesto y éxito en taquilla, acompañadas de una enorme campaña de marketing y ventas de merchandising, y convertidas cada año en las grandes apuestas financieras de los principales estudios y distribuidoras de Hollywood. Aplicado al cine o a la industria del entretenimiento en general, el término *blockbuster* empezó a ser utilizado para describir un fenómeno que ya había comenzado algunos años antes del estreno del primer filme de Indiana Jones, en 1975, con motivo del estreno de otra película dirigida por Steven Spielberg, *Tiburón* (*Jaws*, 1975). El enorme éxito mundial de este filme vino a percibirse como algo nuevo: un éxito tan grande que convertía al filme en un fenómeno digno casi de estudio sociológico, como si de un nuevo género de películas en sí mismo se tratase.

Tal y como indica Tom Shone (2004: 27-40), antes de que *Tiburón* reventase las taquillas en el verano de 1975, la historia del cine ya había conocido casos de éxitos descomunales de taquilla, entre otros, por ejemplo, *Lo que el Viento se Llevó* (*Gone with the Wind*, 1939), *Sonrisas y Lágrimas* (*The Sound of Music*, 1965) o *Los Diez Mandamientos* (*The Ten Commandments*, 1956). Poco después de *Tiburón*, igualmente, el fenómeno se veía refrendado por películas como *La Guerra de las Galaxias* (*Star Wars*, 1977) y sus secuelas o como *E.T. El Extra-Terrestre* (*E.T. The Extra-Terrestrial*, 1982), que superarían en taquilla al filme de 1975. Pero *Tiburón* sigue siendo visto hoy en día como el primer filme de lo que podemos conocer como la “era de los blockbuster”, en el modo en que se entiende el término en la actualidad. Una denominación bajo la cual cabe englobar, como decíamos, a todas aquellas películas, normalmente estrenadas en verano, alrededor de las cuales los grandes estudios y distribuidoras de Hollywood planean toda su estrategia de marketing anual y sobre cuyos hombros ponen el peso de los beneficios financieros. Filmes de atractivo masivo y gran presupuesto, promocionados como “eventos” imprescindibles, y apoyados en agresivas campañas promocionales antes y durante el momento de los estrenos. Y un fenómeno del cual los propios Spielberg y Lucas son todavía hoy considerados como dos de sus cineastas más representativos.

La mentalidad del *blockbuster* sería tan dominante en Hollywood desde que comenzó, durante la segunda mitad de los años 70 y en los años 80, que muchos la observan hoy como la principal causa de una presunta pérdida de calidad en el cine norteamericano desde aquellas décadas. Muchos críticos y cineastas, en efecto, se han manifestado contra este fenómeno, lamentando la prevalencia todavía hoy en día (u hoy en día más que nunca, se podría decir) de las películas de aspiración comercial masiva en detrimento del cine de autor, de escala más pequeña y orientado principalmente hacia la expresión personal, la experimentación con el estilo y la indagación filosófica. Conocidas son las dificultades que durante los años 80 tuvieron directores como, por ejemplo, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola o Robert Altman para sobrevivir y encontrar financiación para sus proyectos, por no hablar de

otros, como Terrence Malick, que directamente no estrenaron ninguna película en ese periodo. El fenómeno se vio como la carta de defunción de lo que había sido la promesa de un “Nuevo Hollywood” en los años 70, con el surgimiento de nombres como los que acabamos de citar. Después del éxito de *Tiburón* y *Star Wars*, los estudios empezaron a pensar en términos de éxito similar, comenzando a elevar los costes de producción y a disminuir los riesgos en empresas artísticas de corte más minoritario. Y esto, por lo general, ha determinado una visión muy cínica de este tipo de películas y de los que se ven envueltos en ellas, tanto por parte de la crítica como, curiosamente, por parte de los mismos espectadores que al mismo tiempo certifican el éxito de estas producciones<sup>1</sup>. Gente como Lucas y Spielberg, desde muchos sectores, son vistos ante todo como multimillonarios interesados sólo en amasar más millones, sin otro tipo de consideraciones o preocupaciones.

Sin embargo, ante un cine de grandes audiencias como el practicado por estos directores, es legítimo hacerse la siguiente pregunta: ¿Puede en algún modo el cine *blockbuster* diseminar un *ethos* más allá del puro entretenimiento, del marketing y del afán económico? ¿Es posible encontrar algo en él que no sea una propuesta eminentemente cínica? O, dicho de otro modo, ¿es compatible una visión de autor, personal y comprometida, con la intención al mismo tiempo de reventar las taquillas? Y para responder a estas preguntas es para lo que nos queremos acercar al estudio de la última entrega de la saga de Indiana Jones, *Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal* (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull, 2008). Mediante el análisis de esta película esperamos poder llegar a revelar que, en ocasiones, junto a las aspiraciones comerciales de este tipo de filmes, es posible encontrar también propósitos más complejos e incluso, podríamos decir, nobles, aun cuando éstos pueden pasar inadvertidos para muchos espectadores. Y en el caso concreto de la cuarta aventura del famoso arqueólogo Indiana Jones, nos vamos a centrar en la hipótesis de que el filme enfatiza la educación como un valor humano esencial, en el modo en que estimula la educación y el aprendizaje y nos habla de la importancia de conocer y de ser cultivados.

Este aspecto ya ha sido advertido y mencionado por algunos autores, notablemente John Finlay Kerr (2008) en su ensayo sobre el mismo filme, pero consideramos que aún puede ser profundizado en mayor medida y, sobre todo, que sigue necesitado de una mayor proyección y difusión pública, dentro tanto del ámbito académico como del divulgativo en general. Nuestra contribución al tema abarcará un análisis más específico de las distintas escenas de este filme, atendiendo al rol que la educación ocupa dentro de él, buscando, además, alejar los clichés que desecharían una película de este tono como no apta para un estudio académico o del todo ausente de posibilidades analíticas.

---

<sup>1</sup> Otra manera de verlo, dentro de una reivindicación del mérito artístico y crítico de estas películas, es la que mantiene, por ejemplo, el antes citado Tom Shone (2004: 28), para quien el éxito de los filmes de Lucas y Spielberg fue en cambio lo que inyectó nuevo vigor a la industria de cine norteamericana, en una época en la que llevaba bastante tiempo decaída.

## 2. George Lucas y la educación

El interés de Lucas por la educación y sus esfuerzos en el apoyo de esta causa han sido numerosos a lo largo de su carrera, aunque todavía hoy no del todo conocidos por la mayoría de la gente. Él mismo ha manifestado numerosas veces su interés por esta cuestión que, según sus propias palabras, considera “*the foundation of our democracy, the stepping-stones for our youth to reach their full potencial*”<sup>2</sup>. En 1991, por ejemplo, el cineasta californiano creó la George Lucas Educational Foundation, una fundación sin ánimo de lucro con el objetivo de celebrar y fomentar la innovación en las aulas de Estados Unidos y de reunir documentos y recursos para la integración de las nuevas tecnologías en el aula. Como parte de la fundación se creó también un premiado sitio web llamado Edutopia. Y a través de la fundación, el propio Lucas no ha dejado de impulsar y defender la libertad de acceso a las modernas herramientas de telecomunicación para la educación, hasta el punto de testificar en 2008 ante la Cámara de Representantes de Estados Unidos sobre esta cuestión en calidad de presidente de su organización (Anderson, 2008). Más recientemente, incluso, anunció que se había comprometido a donar la mayor parte de su fortuna para “*la mejora de la educación*”, dentro de la iniciativa de Bill Gates y Warren Buffet entre algunos de los individuos más ricos del planeta conocida como The Giving Pledge<sup>3</sup>.

Pero, en su faceta como productor y guionista, George Lucas ha manifestado igualmente una fuerte vocación pedagógica y didáctica, notablemente en la realización de proyectos como la premiada serie para televisión *El Jovencito Indiana Jones* (The Young Indiana Jones Chronicles, 1992-1996), una serie que fue diseñada desde su inicio como un programa destinado a introducir a los más jóvenes a algunos de los principales eventos y personajes históricos de la primera mitad del siglo XX, usando el concepto de “precuela” a las películas cinematográficas como gancho para captar a la audiencia (Weinraub, 1992). Se trataba, en fin, de utilizar el famoso personaje de Indiana Jones (al que veíamos como un nonagenario al comienzo de los episodios, recordando su infancia y adolescencia) como guía para, a través de algunas de sus aventuras de juventud, ir mostrando distintos momentos y personajes característicos de la Historia del siglo XX (Picasso, Louis Armstrong, George Patton, Sigmund Freud o Lawrence de Arabia, entre otros). La reciente edición en dvd de la serie ha ido acompañada, además, de la producción por parte de la empresa de George Lucas de una ingente cantidad de documentales creados específicamente para la ocasión en los que se exploran los aspectos históricos verídicos tratados en los distintos episodios, con la intención de convertirlos en una herramienta de ayuda para la enseñanza de Historia en las aulas americanas.

La utilización del entretenimiento ligado a una función educativa ha estado, en definitiva, siempre muy presente para George Lucas. Todo lo cual nos termina llevando a la cuarta entrega de las aventuras del arqueólogo. La saga de Indiana Jones, como decíamos al comienzo del artículo, nació en 1981, con el estreno de *En*

---

<sup>2</sup> A Word from George Lucas: Edutopia's Role in Education en <http://www.edutopia.org/word-from-george-lucas-edutopias-role-in-education> (Fecha de Consulta 06 de Septiembre de 2011).

<sup>3</sup> En la carta de presentación de Lucas se puede leer: “*I am dedicating the majority of my wealth to improving education. It is the key to the survival of the human race*” [Estoy dedicando gran parte de mi riqueza a mejorar la educación. Ésa es la clave para la supervivencia de la raza humana] (Edutopia, 2010)

*Busca del Arca Perdida*, una película que rápidamente se colocó junto a *Tiburón* y *La Guerra de las Galaxias* entre las películas más taquilleras de la historia. Tal y como habían acordado si el primer filme tenía éxito, Spielberg y Lucas, en calidad de director y productor respectivamente, realizaron dos nuevas entregas en 1984 y 1989, tituladas *Indiana Jones y el Templo Maldito* (Indiana Jones and the Temple of Doom, 1984) e *Indiana Jones y la Última Cruzada* (Indiana Jones and the Last Crusade, 1989) respectivamente<sup>4</sup>. Con la tercera película parecía que la saga del famoso arqueólogo había llegado definitivamente a su fin. En las décadas posteriores, Spielberg conocería de nuevo las mieles del éxito, sobre todo gracias a las películas de *Parque Jurásico* (Jurassic Park, 1993), mientras que Lucas reverdecería también sus arcas con el estreno de una nueva trilogía galáctica (*Star Wars*) entre 1999 y 2005. Pero en 2008 los dos viejos amigos decidieron reunirse de nuevo para una inesperada cuarta parte de las andanzas del arqueólogo, de la que en realidad se había estado hablando durante mucho tiempo hablando sin que nada hubiera sucedido.

Aunque la vocación didáctica ligada al entretenimiento ha sido siempre algo muy importante para George Lucas, no se puede decir que las tres películas originales de la saga de Indiana Jones se hubieran caracterizado particularmente por su énfasis en los aspectos pedagógicos y educativos, al contrario que la serie creada para televisión. Se trata de películas que daban abierta preferencia a la acción, la diversión y el entretenimiento por encima de cualquier otra consideración, y en las que la introducción de algún elemento educativo podría haberse visto en contradicción con las aspiraciones comerciales de las mismas. A estas tres primeras películas, sin embargo, se presentó como una excepción el estreno de la cuarta parte de la saga, incluyendo algunas novedades a las que diversos críticos no han permanecido insensibles. Y la principal de ellas tiene que ver justamente con el énfasis mucho mayor que en esta entrega se da al valor de la educación. A esto se refiere, por ejemplo, Luis Antonio Sanz Valentín (2008) cuando señala cómo se acentúa en la película “*la importancia del saber, en el sentido de una adecuada combinación entre el estudio –con el esfuerzo que éste implica– y las experiencias acumuladas. El saber –continúa Sanz Valentín– se revela no sólo como la clave para enfrentarse a todo tipo de problemas y resolver los más intrincados enigmas, sino también como instrumento para lograr una vida más apasionante, entretenida, y útil, que participe de la historia*”. Pero el mismo aspecto lo certifica John Finlay Kerr (2008: 16), cuando indica que, a pesar de sus orígenes populares, las películas de Indiana Jones también “*otorgan un papel importante a la educación*”. Vamos a observar a continuación cómo se refleja eso específicamente en las escenas y la trama del cuarto filme de la serie.

---

<sup>4</sup> El éxito de la saga daría pie a toda una serie de imitaciones basadas en una actualización del héroe de aventuras tradicional, pero en el que la búsqueda de conocimientos y el crecimiento espiritual se convertían también en objetivos primordiales e incluso rivalizaban con la búsqueda del tesoro. Efectivamente, esta nueva versión del héroe acrobático con tintes místicos, tal y como lo describen Bou y Pérez (2000), ha inspirado numerosos derivados, como pueden ser las aventuras de *Tras el Corazón Verde* (Romancing the Stone, 1984), *Las Minas del Rey Salomón* (King Solomon's Mines, 1985), *La Momia* (The Mummy, 1999), *La Búsqueda* (National Treasure, 2004), o la exitosa franquicia de videojuegos y películas *Tomb Raider* (Lara Croft: Tomb Raider, 2001), amén de las diversas secuelas de los mismos.

### 3. Personajes: Indiana Jones, Mutt Williams y otros

La fascinación que el personaje de Indiana Jones provocó desde el comienzo en la audiencia no tardó en llegar tampoco al ámbito académico. Indiana Jones, así, ha sido estudiado desde muy diferentes perspectivas, entre otras la antropológica, que ha querido ver en él la representación de un héroe imperialista propio de la era Reagan (Biskind, 1990: 112-149), así como revisiones desde las teorías de Campbell, en especial el tema del “camino del héroe” que tanta influencia ha tenido en el cine de Lucas (Tomasulo, 1982: 331-342). Incluso se ha señalado cómo la saga podría ser una actualización de los relatos artúricos, y su personaje por tanto un caballero que recoge valores morales propios de otra época (Aronstein, 1995). Aunque, más que la recreación de un arquetipo, Indiana Jones representa un nuevo tipo de héroe dentro del cine de acción y aventuras. Un nuevo héroe cuyos atributos y características principales quedaban ya recogidos en el prólogo de la primera película de la serie: Desde su profesión a los rasgos básicos de su personalidad, sus habilidades acrobáticas e intelectuales y su humor. O, entre otros aspectos, su característica indumentaria y accesorios, que permanecerían inalterables a lo largo de toda la saga: sombrero fedora, chaqueta de piel, látigo de cuero -que utiliza a manera de arma-, y revólver.

La principal herramienta del personaje de Indiana Jones en la cuarta película de la saga, sin embargo, mucho más que en las otras tres, son sus conocimientos. Con los años que han pasado entre la acción de la nueva aventura y la de la tercera entrega, 18 años exactamente entre 1939 y 1957, Indy ha aprendido aún más cosas, se ha convertido en una figura “vieja y sabia” o lo que podríamos denominar un auténtico libro abierto, lo que inevitablemente encamina esta aventura en otras direcciones. Y es que aunque su rol como hombre de acción sigue presente, y con todo el vigor, en esta nueva entrega, son sus abundantes conocimientos de lenguas, lectura de textos, detalles arqueológicos, etc. los que mucho más que en las anteriores entregas va a desplegar el personaje para solventar muchos problemas y salir de todo tipo de apuros. Es ocioso recordar a estas alturas que el personaje de Indiana Jones se divide entre sus roles de aventurero/arqueólogo y profesor de universidad. No falta a la cita, por ejemplo, la clásica escena en las películas de esta serie del personaje dando clase en la Universidad Marshall, en la primera parte del filme<sup>5</sup>. Pero, en este nuevo capítulo de la serie, su naturaleza como profesor va a estar mucho más subrayada. Y, entre otras cosas, lo estará por el contraste con un nuevo personaje en la saga, Mutt Williams, en el papel de hijo del protagonista.

Mutt es un joven rebelde de los años 50 que se construye a sí mismo a imagen y semejanza del Marlon Brando de *¡Salvaje!* (The Wild One, 1953) y del James Dean de *Rebelde sin Causa* (Rebel Without a Cause, 1955), y en el filme su icónica arrogancia juvenil entra en conflicto continuo con la sabiduría del nuevo Indy, más viejo y más experto, como decíamos<sup>6</sup>. Mutt no quiere saber nada de tener que estudiar e ir a la

---

<sup>5</sup> La dualidad del personaje, como sugiere Douglas Brode (1995: 90-98), no reside sólo en su aspecto, sino en una verdadera transformación de la personalidad ya que, Indiana es “*como un adulto con alma de niño que ha creado ese álter ego para huir del aburrimiento que lo agobia cuando está enseñando clases en la universidad. La doble personalidad de Indiana se diferencia por sus filosofías, lo cual permite crear inevitablemente una dualidad*”.

<sup>6</sup> Otra de las referencias principales fue el filme *Semilla de Maldad* (Blackboard Jungle, 1955), que Steven Spielberg hizo ver al actor Shia LaBeouf para crear el personaje de Mutt (Rinzler, 2008), y que abordaba uno de los principales problemas sociales de la época, precisamente el de

universidad, y muestra abiertamente su desdén por el que (en el comienzo del filme aún lo desconoce) finalmente resultará ser su padre, en su papel de profesor de universidad. Pero, en numerosas secuencias, Indy le demostrará que el conocimiento “prestado” que con frecuencia se obtiene de los libros, los mapas o de los mismos sujetos colaboradores, no es una habilidad necesariamente reñida con la deducción. Las habilidades deductivas son necesarias para completar los mapas, interpretarlos, o superar los obstáculos que implican un aprendizaje. Tal y como se puede apreciar, por ejemplo, en una temprana escena del filme en la que Mutt e Indiana, que han viajado hasta Perú siguiendo la pista de un viejo colega, Harold Oxley, entran en un templo en busca de la tumba del viejo conquistador Francisco de Orellana. En ella, por ejemplo, la imagen de una calavera cubierta con telas de araña que se mecen como si alguien respirara tras ellas, en ningún caso asusta al arqueólogo, que usa su inteligencia para deducir que detrás de ese cráneo se oculta una salida de aire y algún mecanismo que les permitirá abrir una nueva entrada. Y, poco después, la repentina aparición de una legión de escorpiones, que lleva a Mutt a entrar en pánico, es recibida por Indy casi con indiferencia: su saber le hace reconocer que se trata de un tipo de escorpiones que no resultan peligrosos. El miedo, en fin, es contrapuesto al conocimiento; el arqueólogo no teme porque conoce y, por lo tanto, se presenta como un hombre libre.

Todo esto, claro está, y como corresponde a las películas de esta saga, no elimina el rol de hombre de acción de Indiana. Mutt se sorprenderá, de hecho, cuando vea el vigor con que éste se emplea en algunas de las secuencias del filme, algo totalmente inesperado para él tratándose de un “profesor de universidad”. Pero como Indy le indica, en una de las frases humorísticas del filme, sólo ejerce como profesor “a tiempo parcial”. Más significativamente si cabe, en otro momento del filme, durante una persecución entre Indy y Mutt y unos espías rusos por el mismo campus universitario donde el personaje da sus clases, Indy se detiene un instante para comentar a uno de los estudiantes dentro de la biblioteca que debe salir de allí y hacer más “estudio de campo”. Si las universidades y las bibliotecas sirven para reforzar el rol intelectual, aunque pasivo, del Dr. Henry Jones, el mismo personaje deja claro no se trata sólo de lo que se pueda aprender en los libros, sino también, y de modo muy importante, de lo que se pueda obtener de las experiencias de la vida misma (Sanz Valentín, 2008). Y, en cierto sentido, la citada escena de la persecución en el campus viene a fundir los dos elementos, la experiencia y el estudio, de manera eficazmente metafórica, en un comentario sobre la necesidad de unir ambas facetas, la de vivir y la de cultivarse, en busca un mejor aprovechamiento de nuestras capacidades.

## 4. De lenguas e Historia

Los muchos conocimientos de Indy se mostrarán igualmente, de forma similar a lo que sucedía en otros filmes de la saga, en su capacidad para identificar y hablar diversos idiomas y acentos de distintos lugares mundo. En esta ocasión, por ejemplo, Indiana sorprende a la mujer coronel Irina Spalko, el villano del filme, cuando al comienzo de la película reconoce la región de Rusia de la que ella procede. Del mismo modo, le vemos hablar español, durante el breve interludio de la acción en Perú, le

---

la educación. El filme trataba la cuestión de las pandillas juveniles y la violencia en las aulas que tanto preocupó a la sociedad norteamericana del momento y cuyo reflejo en el cine también fue visto como una revancha de la juventud.



vemos traducir un antiguo dialecto maya en el clímax del filme, y el personaje incluso menciona haber aprendido a hablar el idioma quechua de algunos de los hombres de Pancho Villa, cuando estuvo luchando a su lado en los años de adolescente. Es una habilidad, como decimos, que ya le habíamos visto demostrar en las anteriores películas de la saga y que le permite comunicarse prácticamente en cualquier parte del mundo. Aunque no se trate en realidad de su conocimiento sólo de las lenguas vivas, sino igualmente de las lenguas muertas y los alfabetos arcaicos, que le capacitan también para leer jeroglíficos y, en general, todo tipo de textos y documentos. Como se aprecia cuando acaba de conocer a Mutt y éste le entrega un pergamino al que no da ninguna importancia, porque no lo entiende, mientras que Indy identifica en él un texto de una civilización ya extinta. O cuando le vemos leyendo esos frescos en las paredes del templo de la ciudad perdida de Akator, a la que llegan los personajes al final del filme.

En una línea similar, un elemento fundamental del personaje que también aparecía en las anteriores entregas es el respeto que muestra precisamente hacia las otras culturas que encuentra y conoce, hacia sus religiones, cultos, objetos de adoración, formas de pensar, etc. Los antagonistas en la serie, ya sean soldados de regímenes totalitarios, ladrones de tumbas o fanáticos religiosos, recurren a un “conocimiento superficial”, interesados sólo en acumular la mayor riqueza y poder posibles. Mientras que el propósito esencial de Indiana consiste en encontrar las distintas reliquias que buscan para poder ponerlas a salvo, protegerlas y evitar que caigan en las manos equivocadas o que se pierdan, con el fin de ampliar las arcas del conocimiento mundial. De ahí una de las frases más célebres del personaje cuando se enfrenta a algún enemigo que se ha adelantado a él: “*Debería estar en un museo*”. Y ese respeto por otras civilizaciones se cimenta una vez más en los conocimientos que acumula Indy, y que sus antagonistas rechazan como una forma de alcanzar sus objetivos, cometiendo un error que les termina llevando al fracaso (Kline, 1999). Una constante de la serie es precisamente la ingenuidad que manifiesta el protagonista en todas las películas cuando no es consciente de que le siguen y en realidad está llevando a sus enemigos al lugar donde se encuentran las preciadas reliquias, arriesgando que puedan caer en manos de ellos. Y es que los villanos, como corresponde, no demuestran el mismo nivel de sabiduría que nuestro héroe, que es el verdaderamente dotado y capacitado para efectuar las búsquedas que se hacen en la saga.

De un modo similar a lo que sucedía en la serie de televisión, además, en esta cuarta parte es más evidente que en las anteriores el papel de Indy como guía para educar e informar sobre diversos hechos de la Historia, convirtiéndose en varios momentos del filme en un repaso de algunos de los hechos sociales más reconocibles del periodo retratado, los años 50 en Estados Unidos. Y es que, mientras las anteriores películas de la saga habían trabajado vagamente alrededor del marco de la Segunda Guerra Mundial (o la presencia británica en la época colonial de India en el caso de la segunda parte), con las conexiones a sucesos de la realidad (la quema de libros por los nazis en *La Última Cruzada*, por ejemplo) funcionando más bien como guiños a los miembros más adultos de la audiencia, en la nueva entrega la descripción del contexto histórico es mucho más precisa. Con unas rápidas pinceladas al comienzo del filme, por ejemplo, Spielberg y Lucas logran describir eficazmente el clima que se vivía en los Estados Unidos de los años de Guerra Fría: un clima de elevado nacionalismo, de paranoia, suspicacia y frecuente histeria desde las instancias

gubernamentales (el propio Indy es investigado al comienzo del filme como posible agente comunista en territorio americano). En esta línea se incluyen también las manifestaciones anti-comunistas de estudiantes en el campus, en la primera parte del filme, o, en general, toda la descripción del “miedo atómico” característico de la época, con una de las escenas más memorables del filme sucediendo precisamente en uno de esos poblados artificiales construidos en la época, momentos antes de ser utilizado en una prueba nuclear.

Los creadores del filme, además, aprovechan para dejar caer también toda una serie de nombres célebres en diferentes diálogos y momentos en el filme, que invitan a los espectadores más jóvenes a informarse más sobre el periodo retratado y que, a su vez, conectan la película con otros productos derivados de la saga cinematográfica, como han sido las novelas, los cómics o la serie de televisión. Entre otros, por ejemplo, se menciona a Howard Hughes, a J. Robert Oppenheimer (el físico norteamericano creador de la bomba atómica) o, como comentábamos más arriba, al conquistador Francisco de Orellana y al propio Pancho Villa, señalando Indy el hecho de que peleó a su lado en contra de Victoriano Huerta (conectando en este punto, como decíamos, con la serie de televisión, en la que había un episodio dedicado al encuentro de Indiana con el revolucionario mexicano). Todos ellos nombres importantes de la Historia más o menos reciente de la humanidad y que, aunque quizás resulten desconocidos para las miembros más jóvenes de la audiencia, al mismo les están invitando, como decíamos antes, a educarse sobre lo representado en el filme, tal y como Lucas parece entender el trabajo del educador: alguien con la tarea de facilitar las herramientas para adquirir conocimientos, de un modo en que la educación viene de adentro hacia fuera, en un diálogo con el educador, y no de forma impuesta por éste, para que los estudiantes hagan el aprendizaje por sí mismos (Freire, 1968). Por el precio de una entrada, los niños están recibiendo al mismo tiempo un gran entretenimiento y una lección de Historia<sup>7</sup>.

## 5. “El conocimiento era su tesoro”

Aunque el principal argumento en defensa de la educación en el filme, y en el que este tema encuentra su metáfora más diáfana, acontece en las últimas secuencias, cuando los personajes llegan al templo de Akator, en la mítica ciudad de El Dorado, y cuando se revela la sub-trama de ciencia-ficción de la historia. La saga de Indiana Jones siempre se ha caracterizado por la búsqueda de un tesoro de carácter místico, circunstancia que se repite en todos los capítulos ajustándose a una bien definida secuencia de viajes, duelos, persecuciones y, finalmente, un retorno victorioso (Balló y Pérez, 1997: 15). Pero aquí, en lugar de una ciudad edificada con sólidos bloques de oro, como cuenta la leyenda y como los villanos estaban esperando encontrar, en

---

<sup>7</sup> Cabría preguntarse hasta qué punto nos encontramos ante la descripción de un texto histórico o con pretensiones históricas, ya que ¿acaso es suficiente la enumeración de “grandes nombres” para constituir un relato histórico? Las aventuras de Indiana Jones quizás deberían catalogarse en la tradición romántica del texto histórico (Hueso, 1991), entendiéndolo como el relato de un personaje de ficción a través del cual se vehicula la presentación de hechos y personajes históricos, en nuestro caso el relato de fondo en la vida del protagonista, Henry Jones, nacido en 1900. Este tipo de textos, cuyo mayor exponente viene dado por la novela histórica, con frecuencia cae en la simplificación del contexto, algo a lo que ciertamente no son ajenos los hechos narrados en las películas de las que aquí nos ocupamos.

lugar de grandes joyas y riquezas, lo que los protagonistas descubren en ese lugar es una colección de objetos diversos pertenecientes a distintas culturas y civilizaciones de la Historia, una especie de compendio de todos los conocimientos de la humanidad. Y es entonces cuando se desvela la trama secreta del filme: hay una civilización extraterrestres (o de seres “inter-dimensionales”, como se trata en la película) que había llegado a la Tierra tiempo atrás y que había brindado a los mayas su avanzada tecnología, para la construcción, por ejemplo de esos templos de increíble ingeniería. Y lo que les había interesado fundamentalmente en su visita había sido educarse, aprender y adquirir conocimientos sobre nuestro mundo y nuestra Historia. Indy es el primero que comprende que estos visitantes de otra dimensión no estaban interesados en las riquezas, sino en la cultura y el saber: “*They were collectors, archeologists*” [eran coleccionadores, arqueólogos], dice con un fondo de satisfacción. En otras palabras, eran profesores, como él. Y, en última instancia, su verdadero tesoro era el conocimiento, frase que los guionistas y el director ponen también en boca del protagonista de la saga a modo de suma y cierre de las ideas principales del filme.

Es interesante, al mismo tiempo, que la némesis de Indiana Jones en la película, la coronel soviética Irina Spalko, muera en la historia cuando intenta obtener todo el conocimiento de la humanidad, un obsequio con el que los extraterrestres tientan a los protagonistas. Craso error, porque cuando Irina expresa su deseo de adquirirlos y los seres inter-dimensionales trasladan el conocimiento íntegro a su cabeza, ésta muere por la sobrecarga de información que recibe. En realidad, el personaje es castigado por su arrogancia y su soberbia, ya que el saber, cabe inferir, no puede estar nunca al servicio de éstos, sino al servicio de ayudar y mejorar el mundo que nos rodea. Lo que nos permite señalar una circunstancia común a los varios filmes de la saga: la adquisición de una moral como forma de crecimiento personal tangible, intercambiado por el objeto místico que, realmente, nunca se consigue (la calavera de cristal es devuelta a sus dueños, igual que el cáliz sagrado de *La Última Cruzada*, por ejemplo, se perdía durante el derrumbe del templo). Porque la historia de esos fracasos es, en verdad, el gran éxito de sus protagonistas tal y como se muestra en las últimas secuencias de estos filmes.

Toda la cuarta parte, finalmente, está impregnada también por la idea del “retorno”, de volver atrás. Es la palabra que escribe el profesor Oxley en las paredes de su celda en el manicomio, dando pistas a Indy y a Mutt de lo que deben de buscar y por dónde deben comenzar a hacerlo. Por un lado, eso se puede ver como la necesidad de volver a las raíces, al conocimiento como valor supremo, que se va perdiendo en una sociedad donde prima el dinero y la arrogancia. Pero, en cierto sentido, esto se puede leer también como otra inteligente metáfora de los autores del filme acerca de la importancia de volver la mirada hacia el pasado. Kerr (2008: 18) asume que esto es posible aplicarlo a la historia del cine y a la importancia de mirar a la línea de referencias con la cultura cinematográfica que nos precede. Pero el punto de vista de Lucas y Spielberg no está necesaria ni estrictamente limitado a un comentario sobre la historia del cine, sino sobre la Historia de la humanidad en general. Esa sería la clave para la libertad, para una nueva humanización del individuo. Tiene que ver con las civilizaciones que se han perdido y con cuáles son nuestras raíces en esas civilizaciones y, en última instancia, con la deuda que tenemos con el pasado y cómo ese pasado nos sostiene. La sugerencia temática, como dice Kerr (2008: 18), “*is that*

*civilization is rooted in archaeology, in an awareness of the past. It encourages us to look back*". Y en su interés por la Historia y la antigüedad, en realidad, la saga entera nos ha estado hablando de eso durante todos estos años.

## 6. Conclusión

A la vista del análisis realizado de la cuarta película de la saga de Indiana Jones es posible comprobar cómo el cine de entretenimiento o, más específicamente, el cine *blockbuster*, no está reñido con un propósito que podríamos calificar de más "noble", como puede ser en este caso la transmisión de los valores de la educación y el conocimiento. El filme de Lucas y Spielberg demostró ser de nuevo un negocio muy lucrativo en el verano de 2008 y sus responsables ya han manifestado su interés en adentrarse al menos en una quinta aventura<sup>8</sup>. Pero quizás no haya que volverse demasiado cínicos. Y es que, además de máquinas diseñadas para alcanzar a las mayores audiencias y el éxito masivo, estos filmes también pueden intentar transmitir una serie de valores y mensajes que sirvan sobre todo a los espectadores más jóvenes de la audiencia a quienes van dirigidos. Como comenta Kerr (2008), para tratarse de una película *blockbuster*, la cuarta parte de Indiana Jones es sorprendentemente idónea para las aulas de la escuela. Y la frase de Indiana Jones en el filme acerca de su dedicación a la docencia a "tiempo parcial", se puede aplicar a las mismas películas de la saga: "*They do have educational value, or at least the potential to get students excited about a genre often written off as dry and dusty*" (Kerr, 2008: 16). Aunque no es, ni mucho menos, el único filme de sus autores que podríamos considerar así.

George Lucas no ignora, sin duda, el papel que el cine cumple en la sociedad actual como gran movilizador del imaginario social, con capacidad para alcanzar a niños y adultos de todo el mundo y de diversas condiciones socioeconómicas. La importancia del cine, igual que de otras manifestaciones audiovisuales, en el mundo actual es innegable, tanto por su alcance como por su prevalencia sobre otras formas de comunicación. Tanto el cine como la televisión han invadido y poblado el imaginario, nutriéndose de lo existente en culturas ya arraigadas y, a la vez, ayudando a crear nuevos mitos. La necesidad de llamar la atención sobre la importancia de la alfabetización visual, algo que hemos abordado en otro trabajo (Ferrerías y Vergilio, 2008), resalta la relación intrincada y estrecha entre las prácticas sociales y el cine. Y Lucas no sólo no ignora esa relación, sino que promueve estudios e investigación en el cambio de la alfabetización visual a través de su propia fundación. La mejora de la educación es para él, en definitiva, un reto ante el cual el lenguaje audiovisual puede aportar la llave para la adquisición de valiosos conocimientos.

Si se nos apura, es posible incluso encontrar en el cine de George Lucas, en sus diversas facetas como productor/guionista/director, una determinada visión del mundo, en la acepción que frecuentemente se le da a este concepto en el llamado cine "de autor". La obra de Lucas, en efecto, emana una visión basada en el espíritu eminentemente positivo y en la idea de que la ingenuidad y la imaginación,

---

<sup>8</sup> Ajustados los datos a las cifras de inflación, la cuarta parte en realidad ocupa el último lugar en cuanto a recaudación entre las películas de la saga. Consultar: <http://www.boxofficemojo.com/alltime/adjusted.htm>

combinadas con la integridad humana, pueden superar y revolver cualquier obstáculo que encontremos. Sus personajes a menudo son heroicos idealistas que, contra todo lo que parece que debería disuadirles, siguen hacia adelante y triunfan, y en sus películas es posible encontrar el mismo optimismo a prueba de fuego y el mismo énfasis en los valores y aspectos positivos de la naturaleza humana que podríamos señalar, por ejemplo, en un Walt Disney, por citar un precedente importante en la historia del cine. “*Where there’s a will, there’s a way*”, se lee en un cartel por delante del que pasan los protagonistas en una de las producciones de Lucas (*Tucker, Un Hombre y Su Sueño*, 1988). Y ese podría ser el resumen del *ethos* de Lucas. Aunque esto debería ser el tema de otro artículo consagrado a la recuperación de George Lucas como “autor”.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Nate (2008): "Universal Service Fund should be "blown up" like Death Star", *Ars Technica*, 24-06-2008. Disponible en Internet (07-11-2010): <http://arstechnica.com/old/content/2008/06/universal-service-fund-should-be-blown-up-like-death-star.ars>
- ARONSTEIN, Susan (1995): "Not Exactly a Knight: Arthurian Narrative and Recuperative Politics in the Indiana Jones Trilogy", en *Cinema Journal*, nº 34.
- BALLÓ, Jordi y PÉREZ I TORÍO, Xavier (1997): *La Semilla Inmortal: Los Argumentos Universales en el Cine*. Barcelona, Anagrama.
- BISKIND, Peter (1990): "Blockbuster: The Last Crusade", en: Miller, M.C. (ed.): *Seeing Through Movies*. Nueva York: Pantheon Books.
- BOU, Nuria y PÉREZ I TORÍO, Xavier (2000): *El Tiempo del Héroe: Épica y Masculinidad en el Cine de Hollywood*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- BRODE, Douglas (1995): *The Films of Steven Spielberg*. Nueva York, Carol Publishing Group.
- EDUTOPIA (2010): "George Lucas Dedicates Majority of His Wealth to Improving Education", *Blogs Edutopia*, 04-08-2010. Disponible en Internet (07-11-2010): <http://www.edutopia.org/blog/george-lucas-education-pledge>
- FERRERAS RODRÍGUEZ, José Gabriel y VERGILIO LEITE, Lucimeire (2008): "A Vueltas con la Alfabetización Visual: Lenguaje y Significado en las películas de Wes Anderson", en *I/C (Revista Científica de Información y Comunicación)*, nº 5, 2008, pp. 248-287. Disponible en Internet en: <http://departamento.us.es/dperiodismo1/files/u7/ferrerasyvergilio.pdf>
- FREIRE, Paulo (1987): *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- HUESO, Ángel L. (1991): "Planteamientos Historiográficos en el Cine Histórico", en *Film-Historia*, vol. I, nº 1, 1991, pp. 13-24.
- KERR, John Finlay (2008): "Indiana Jones and the Readers of the Lost Art: Making the Kingdom of the Crystal Skull Educational", en *Screen Education*, nº 51, 2010, pp. 14-20. Disponible en Internet (28-09-2010): <http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=516611482127884;res=IELHSS>
- KLINE, Sally (1999): *George Lucas: Interviews*. Jackson, University Press of Mississippi.
- LUCAS, George (2005): "A Word from George Lucas: Edutopia's Role in Education". *Edutopia*. Disponible en Internet (14-09-2010): <http://www.edutopia.org/word-from-george-lucas-edutopias-role-in-education>
- RINZLER, J.W. (2008): *Indiana Jones: Historia de una Saga*. Barcelona, Norma Editorial.

SANZ VALENTÍN, Luis Antonio (2008): “Film Reviews: Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal”, *FilmHistoria*, vol. XVIII. Disponible en Internet (05-10-2010):[http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2008/film\\_indi.html](http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/2008/film_indi.html)

SHONE, Tom (2004): *Blockbuster: How the Jaws and Jedi Generation Turned Hollywood Into a Boom-town*. Londres, Simon & Shuster.

TOMASULO, F.P. (1982): “Mr. Jones Goes to Washington: Myth and Religion in *Raiders of the Lost Ark*”, en *Quarterly Review of Film Studies*, 7.

WEINRAUB, Bernard (1992): “George Lucas on Issues, Ideas and Indiana Jones”, en *The New York Times*, 27-01-1992. Disponible en Internet (08-10-2010): <http://www.nytimes.com/1992/01/27/arts/george-lucas-on-issues-ideas-and-indiana-jones.html?pagewanted=3&src=pm>

Recibido: 11 de mayo de 2011.

Comunicación de la aceptación (con necesidad de cambios): 28 de septiembre de 2011.