

The background of the entire page is a light, off-white color with several large, irregular splatters of bright pink ink. The splatters are most prominent in the upper left and lower right areas, with some smaller droplets scattered throughout. A solid teal rectangular box is positioned in the upper right quadrant, containing the text 'CINE' and 'Antonio Santos'. At the bottom of the page, there is a horizontal strip of a film strip graphic, consisting of a black border with white sprocket holes and five rectangular frames. The first frame is empty, while the subsequent four frames show different sections of the pink ink splatters from the background.

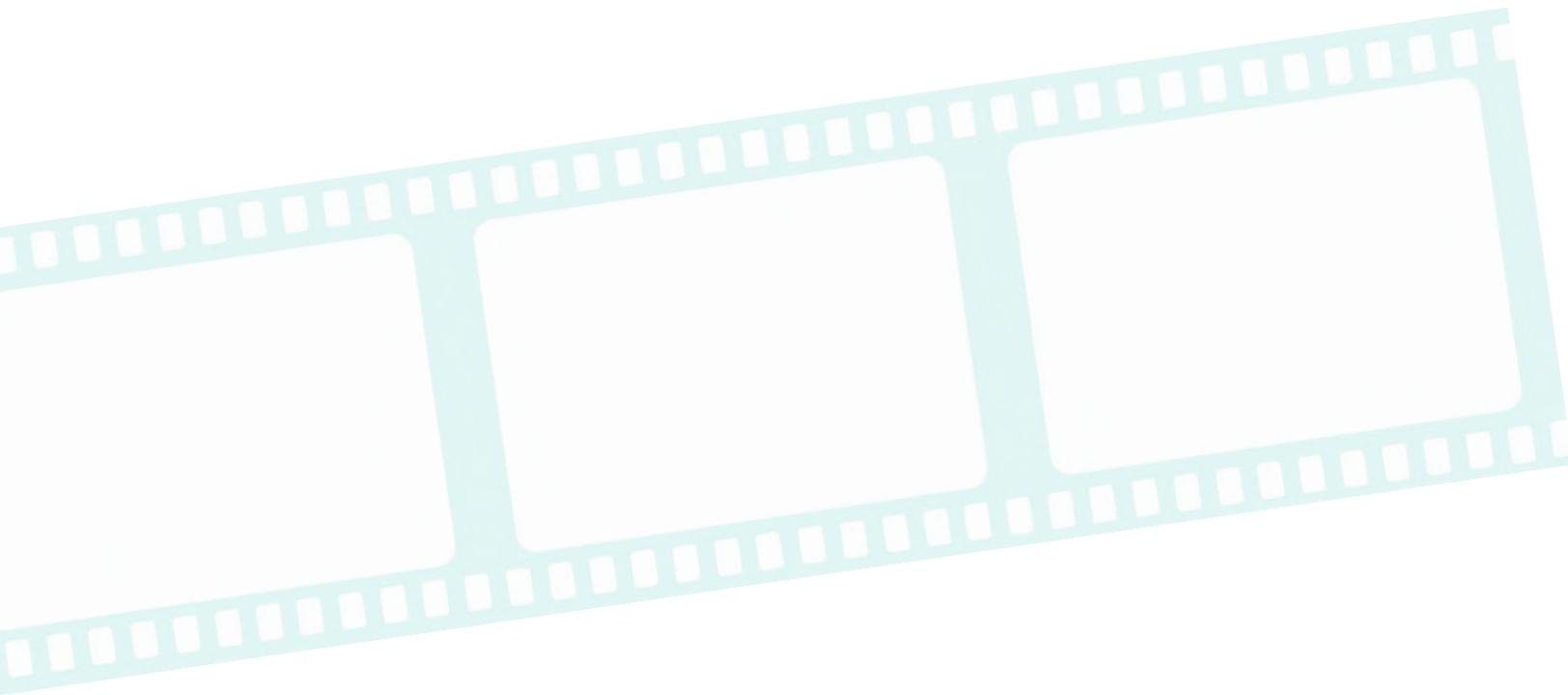
CINE

Antonio Santos

Sinopsis

El cine es un arte de síntesis, la suma de todas las artes. Es el espacio natural de la imaginación y de la fantasía, elementos claves de la creatividad.

Contemplar imágenes mejora la atención, aviva el pensamiento, estimula el recuerdo, fomenta interconexiones y potencia la imaginación y la capacidad inventiva. El cine es un eficaz instrumento de educación de la mirada, cimiento para formar sociedades interculturales que exigen ciudadanos críticos, receptivos, libres y activos.



«Creo que uno debería intentar hacer aquello que sabe hacer y, algo aún más importante, debería aprender a reconocer a tiempo qué es lo que sabe hacer».

Federico Fellini

ABRE LOS OJOS: CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN CRÍTICA DE LA MIRADA

Con el cine se inaugura una nueva época en la historia del arte y de la cultura, marcada por el apogeo de los llamados *medios audiovisuales*. El cine es cronológicamente el primero y, aún hoy, continúa siendo el más prestigioso de todos ellos. Es también un valioso instrumento didáctico y un óptimo vehículo transmisor de cultura que se desarrolla en sintonía con nuestra era audiovisual.

Arte de síntesis, la suma de todas ellas, el *séptimo arte* hace posible el viejo sueño wagneriano de conseguir un arte total: el arte de nuestro tiempo. Como dispositivo de representación, el cine ofrece una realidad figurada, una segunda realidad, que puede ser reflejo fiel de la nuestra, pero que también puede ser completamente inverosímil e imaginaria. Y es, por añadidura, un eficaz instrumento de educación social; un poderoso mecanismo para formar sociedades interculturales, que exigen ciudadanos críticos, receptivos y activos. Un medio óptimo para cultivar la educación emocional, para educar la mirada y para abrir mundos posibles y mundos imaginarios. Un instrumento idóneo que, bien utilizado, contribuye a potenciar y fortalecer la imaginación y la creatividad de los espectadores.

La *educación crítica de la mirada*, tal como la entendemos, supone liberar al espectador; hacer de él un intérprete más activo, crítico y perspicaz de la realidad que le rodea. Un proceso de educación interdisciplinaria, una vía de conocimiento que persigue formar alumnos inquisitivos y perspicaces: no como meros lectores o consumidores de imágenes cada vez más abundantes, sino de hacerlos capaces de transformarse en auténticos gestores y

productores de conocimiento a través de un ejercicio regular de diálogo con las imágenes y con su entorno. Un ejercicio de lectura, en suma, que se apoya en el texto escrito y en el audiovisual. En lo que se ve y en lo que se oye; en lo que se lee y en lo que se mira. Y que aspira a que nuestros alumnos superen la mera y pasiva condición de espectadores para convertirse en lectores activos: en protagonistas e intérpretes de su proceso de aprendizaje.

PARA SACAR PARTIDO DE ESTE RECURSO, SIN EMBARGO, NO BASTA CON ACUDIR A LAS SALAS OSCURAS DE MANERA AZAROSA O INDISCRIMINADA: LAS MIRADAS PRECISAN SER EDUCADAS

De acuerdo con Erwin Schrödinger: «El pensamiento creativo consiste, no tanto en ver lo que aún nadie ha visto como en pensar lo que nadie ha pensado sobre lo que todos ven».¹ El desarrollo de la creatividad está relacionado con la capacidad de ver, analizar, interpretar y reutilizar; esto es, de transformar o aplicar de manera original lo que se ha visto. En este sentido, la creatividad guarda conexión directa con la *educación crítica de la mirada*. Uno de los instrumentos idóneos para llevar a cabo dicha estrategia educativa es, precisamente, el cine, junto con otros recursos audiovisuales.

Se ha definido la creatividad como la capacidad de plantearse y resolver problemas nuevos, y la capacidad de resolución novedosa, original, e innovadora de los problemas ya existentes.² La creatividad es la facultad de crear algo, en general. Del mismo modo, el ser creativo se refiere al acto de crear, a las personas dotadas de creatividad, y también a las cosas que la estimulan.

**«EL PENSAMIENTO CREATIVO CONSISTE, NO TANTO EN VER LO QUE AÚN NADIE HA VISTO COMO EN PENSAR LO QUE NADIE HA PENSADO SOBRE LO QUE TODOS VEN»
(ERWIN SCHRÖDINGER)**

40

La creatividad es asimismo imprescindible para el análisis de la información y para extraer adecuadas conclusiones de la misma. También, por añadidura, es una competencia que deben cultivar los espectadores para extraer la infor-

mación necesaria de las películas y saber aprovecharla de manera útil y creativa.

LA CREATIVIDAD ES [...] IMPRESCINDIBLE PARA EL ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN Y PARA EXTRAER ADECUADAS CONCLUSIONES DE LA MISMA

desentrañar, solucionar y resolver problemas, lo que exige un uso creativo del mismo y de su aplicación práctica. La creatividad tiene un componente socio-cultural intrínseco que debe ser desarrollado, cultivado y potenciado desde la escuela y a lo largo de toda

la vida. También en este terreno, el cine se descubre como un poderoso y eficaz aliado.

LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO ESTÁ ABOCADA A SER, FINALMENTE, UNA SOCIEDAD DE LA CREATIVIDAD...

según argumenta Anne Bamford.³ Del mismo modo, y centrándonos en el terreno específicamente cinematográfico, debemos distinguir la enseñanza del cine como materia más o menos regulada de la educación a través del cine, utilizando éste como un vehículo privilegiado para acompañar o complementar un número copioso de asignaturas y especialidades. Para estimular y enriquecer nuestro pensamiento creativo.

LA TORMENTA (DE IDEAS) PERFECTA

El cine ha influido poderosamente en los hábitos, forma de comportamiento

y modos de vida de espectadores de todo el mundo. Ha contribuido, seguramente más que ningún otro medio en la historia de la humanidad, a generar un imaginario colectivo. Ha modelado y condicionado profundamente nues-

tra concepción de la vida, del mundo, de la realidad. Ha ensanchado nuestros horizontes, tanto los de la realidad como los imaginarios. Nos ha seducido y condicionado; nos ha educado e informado, y no pocas veces también nos ha engañado y manipulado. Ha desempeñado, y aún lo hace,

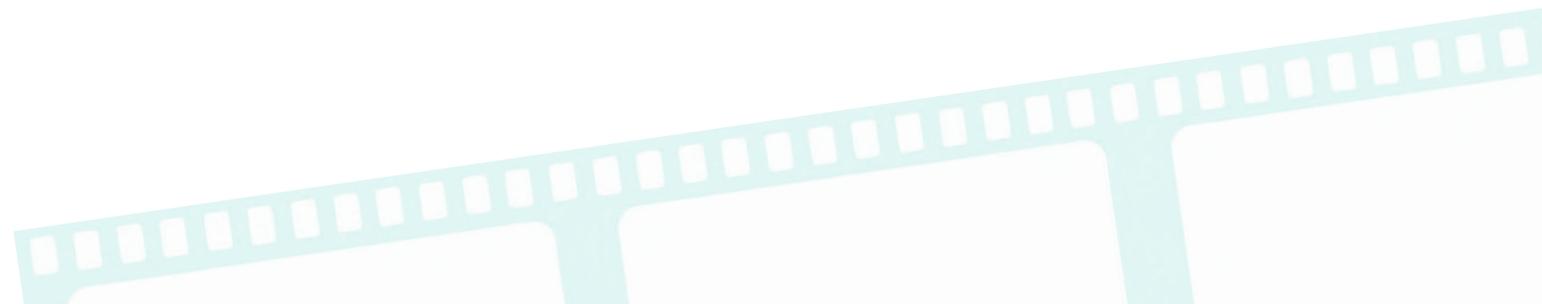
[EL CINE] HA CONTRIBUIDO, SEGURAMENTE MÁS QUE NINGÚN OTRO MEDIO EN LA HISTORIA DE LA HUMANIDAD, A GENERAR UN IMAGINARIO COLECTIVO

un papel muy importante en la formación del público joven: determina formas de actuación, hábitos y conductas; origina nuevos héroes, modelos y arquetipos. Ha generado el mayor dispositivo de cultura popular, al menos hasta la expansión televisiva y la llegada de Internet. Es evidente que también ha sido un poderoso motor para el desarrollo de las artes y para vigorizar el talento creativo, tanto de artistas y cineastas como de los espectadores habituales y del público en general.

CINE Y TELEVISIÓN SE HAN CONVERTIDO, DESDE HACE YA MUCHAS DÉCADAS, EN PODEROSOS AGENTES DE CULTURA, EN PATRONES DE COMPORTAMIENTO Y MODAS

Cine y televisión se han convertido, desde hace ya muchas décadas, en poderosos agentes de cultura, en patrones de comportamiento y modas y en complemento de la educación que los estudiantes reciben en las escuelas, institutos y universidades.

Con poco más de un siglo de historia se erige en receptor y heredero de las ancestrales formas de narración y de comunicación: desde la transmisión oral



hasta la cultura escrita y de su evolución a lo largo de la historia. El cine es el medio óptimo que, en nuestros días, permite la conservación y la metamorfosis de los grandes relatos.

Más aún, se descubre como el espacio de la creatividad más representativo del mundo contemporáneo. No en vano se utiliza para crear y escenificar historias, reales o imaginarias, sobre la pantalla. El cine es, por otra parte, un trabajo en equipo, en el que el resultado final es producto de la fusión de muchas mentes y especialidades creativas.

En sus dominios abundan las escenificaciones del hecho creativo en toda su inagotable variedad. Es un referente inexcusable en la cultura y en el arte de nuestros días. Impregna y alumbraba, de hecho, cualquier actividad. Ha influido profundamente sobre el devenir de las artes, y sin duda ha modificado la relación que el espectador tiene con el hecho artístico en general. Ha alterado, transformado o condicionado nuestra percepción del mundo y, en consecuencia, también nuestra creatividad.

[EL CINE] HA ALTERADO, TRANSFORMADO O CONDICIONADO NUESTRA PERCEPCIÓN DEL MUNDO Y, EN CONSECUENCIA, TAMBIÉN NUESTRA CREATIVIDAD

¿Por qué -cabría preguntarse- el cine es una fuente de inspiración tan actual y potente que estimula de tal modo el hecho creativo? Evidentemente, y en primer lugar, porque invita e incita a *mirar*. Porque nuestra relación con el cine se fragua a partir de la *mirada*.

En su misma naturaleza el llamado *séptimo arte* es un arte de síntesis en el que están comprendidas todas las demás artes: la suma de todas ellas. Y, en consecuencia, permite relacionar lo que vemos en la pantalla con otros muchos referentes: cinematográficos, artísticos y culturales. De este modo, el

cine genera un inagotable y continuo diálogo intertextual entre el espectador y numerosos referentes culturales y experiencias personales o artísticas.

Pero además el cine es un arte íntimamente vinculado al sueño; esto es: con esos momentos en los que el inconsciente se aleja de toda convención y se muestra plenamente liberado y rupturista, es decir, plenamente creativo. «El hombre es un genio cuando sueña, audaz y valeroso como todos los genios», aseguraba Akira Kurosawa. El sueño descubre a menudo la genialidad y las contradicciones de la mente humana. Y el cine, modelador del sueño, descubre mejor que ningún otro medio esa naturaleza creativa que todos llevamos agazapada.

Por esto mismo, ningún otro arte se ha aplicado, con la intensidad con que lo ha hecho el cine, a recorrer geografías y espacios imaginarios. El cine es el espacio natural de la imaginación y la fantasía, elementos clave en cualquier discusión relacionada con la creatividad.

[...] NINGÚN OTRO ARTE SE HA APLICADO, CON LA INTENSIDAD CON QUE LO HA HECHO EL CINE, A RECORRER GEOGRAFÍAS Y ESPACIOS IMAGINARIOS

Descendiendo al terreno de lo real, el cine reconstruye la vida en toda su variedad y complejidad. No hay empresa humana que no haya tenido algún referente explícito en la pantalla. Ningún otro medio ilustra mejor los problemas y las situaciones propias de la compleja realidad en la que vivimos. Pero al mismo tiempo escenifica el pasado y el conjunto de nuestra experiencia histórica: desde la más reciente hasta la más remota, en los albores de la humanidad. De este modo permite confrontar nuestro propio mundo, nuestra realidad, nuestro pensamiento, con el que se proyecta en la pantalla. Ésta se descubre, al fin, como una ventana caleidoscópica abierta al mundo; una ventana infinita que asimismo se transforma en pizarra sobre la que aprendemos

y enseñamos. Un escenario inabarcable que acoge una representación global, holística, integral, de la aventura humana, próxima a la realidad, en la que se contempla en su conjunto y en su contexto toda la variedad y la complejidad de sucesos, actividades y relaciones humanas. Y que asimismo se presenta en forma de espejo sobre el que nos reflejamos, nos exploramos y reconocemos.

De este modo, la construcción cinematográfica se descubre como un poderoso estímulo para pensar e interrogarnos. Para formular preguntas y, en ocasiones, atisbar respuestas. Y lo hace de un modo plástico, visual, extraordinariamente atractivo, seductor. No en vano se ha considerado que muchas de las mentes más creativas de la historia pensaban con imágenes, antes que con ideas.⁴

Por esto mismo, el cine exige mirar de otra forma: la vida, los problemas y situaciones cotidianas, la realidad y la fantasía, y también a nosotros mismos. Permite contemplar estas situaciones bajo nuevas perspectivas, que a menudo nos habían permanecido ocultas o veladas. Demanda reestructurar los problemas, reinterpretarlos desde nuestra experiencia y desde nuestra situación actual.

Diversos experimentos científicos demuestran las conexiones entre el pensamiento mágico, generado por películas y relatos fantásticos adecuados a su edad, y el desarrollo cognitivo y el aumento de la creatividad en los niños de preescolar.⁵ Otro estudio prueba los efectos estimulantes de los libros y las películas de ciencia-ficción sobre las habilidades creativas de alumnos de grado medio en diversas escuelas norteamericanas. Es más, el estudio era concluyente a la hora de determinar que las películas resultaban más estimulantes para los alumnos que los relatos

DIVERSOS EXPERIMENTOS CIENTÍFICOS DEMUESTRAN LAS CONEXIONES ENTRE EL PENSAMIENTO MÁGICO, GENERADO POR PELÍCULAS Y RELATOS FANTÁSTICOS ADECUADOS A SU EDAD, Y EL DESARROLLO COGNITIVO Y EL AUMENTO DE LA CREATIVIDAD EN LOS NIÑOS DE PREESCOLAR (SUBBOSKY, HYSTED, JONES, 2010)

literarios.⁶ También se ha probado la efectividad de las películas en la atención y tratamiento de determinadas enfermedades mentales.

Por citar un ejemplo, la Fundación Alzheimer ha llevado a la práctica un proyecto denominado *Filmoterapia*, destinado a enfermos de alzheimer, basado en la recuperación de reminiscencias de memoria a largo plazo partiendo del conocimiento de películas muy populares.

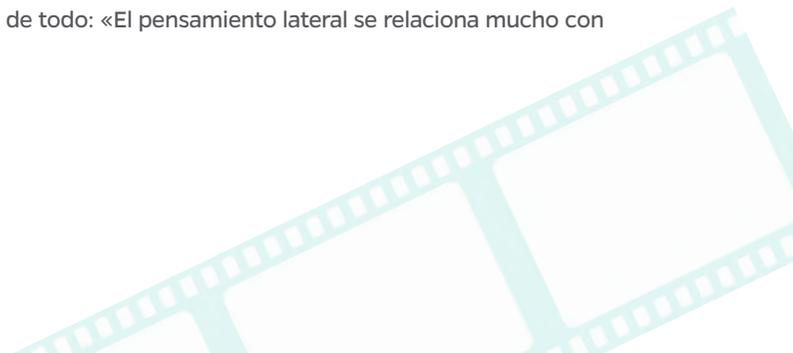
El cine se ha revelado como un medio eficaz y creativo, asimismo, a la hora de formar médicos y personal especializado en la atención psiquiátrica.⁷ Es más, las criaturas fantásticas que pueblan los relatos de ciencia-ficción pueden utilizarse para ilustrar conceptos clave en Filosofía, Física y Biología, así como en otras muchas especialidades.⁸

Edward de Bono destaca, de manera singular, la importancia fundamental de desarrollar cualquier trabajo a partir de hipótesis y posibilidades, antes que limitarnos obstinadamente al terreno de las ideas. Después de todo «la posibilidad es muy importante. Y la posibilidad es la clave de la creatividad».⁹

A partir de su método y de los ejercicios que propone, de Bono persigue potenciar y expandir lo que denomina *pensamiento lateral*: un modelo de pensamiento que puede ser empleado como técnica para la resolución de problemas de manera creativa.

El *Oxford English Dictionary* recoge la entrada *Lateral Thinking*. Y lo define de la siguiente manera: «Tratar de resolver problemas por medio de métodos no ortodoxos o aparentemente ilógicos». De acuerdo con de Bono, en estos métodos *aparentemente ilógicos*, la pauta de *provocación* es siempre una necesidad.¹⁰

El cine bien puede ser incluido entre los métodos no ortodoxos considerados por el autor. Después de todo: «El pensamiento lateral se relaciona mucho con



la percepción. Con él tratamos de proponer distintos puntos de vista. Todos son correctos y pueden coexistir. En este sentido, al igual que la percepción, se relaciona con la exploración. Uno camina alrededor de un edificio y toma fotografías desde distintos ángulos. Todos son igualmente válidos». ¹¹ Consideramos que el cine, con su multiplicidad de argumentos y puntos de vista, puede proporcionar asimismo una eficiente herramienta para aflorar operaciones provocativas y estimular el pensamiento lateral.

LUZ SILENCIOSA: CÓMO EL CINE ESTIMULA NUESTRA CREATIVIDAD

Contemplar imágenes aviva el pensamiento, estimula el recuerdo, fomenta interconexiones, potencia la imaginación y la capacidad inventiva. El cine, con su capacidad de plantear y representar problemas y situaciones de manera global, se descubre como un medio idóneo para formular toda suerte de especulaciones y de posibilidades. Y dicha capacidad de interrogación se halla en la base misma del trabajo creativo.

Rudyard Kipling reconoció los pilares de su talento creativo:

*«Tengo seis leales servidores
que me enseñan todo cuanto sé.
Les llamo Qué y Dónde,
y Cuándo y Cómo, y Quién y Por qué».*

Heredero directo de la narración decimonónica, el cine exige tanto al autor como al espectador formular las seis preguntas modulares del método Kipling. ¹²

Tema: ¿Qué? Propósito: ¿Por qué? Ubicación: ¿Dónde? Secuencia: ¿Cuándo?
Personas: ¿Quién? Método: ¿Cómo?

Mucho antes, en su *Tratado de la pintura*, Leonardo da Vinci escribió un capítulo titulado *Modo de avivar el ingenio para inventar*, donde asegura que

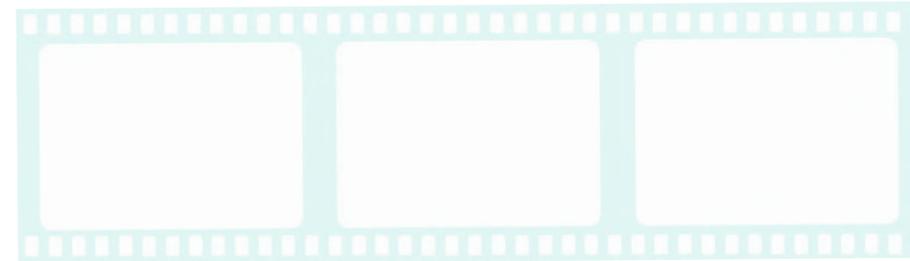
contemplaba manchas y formas de la pared, como si fueran imágenes proyectadas en una pantalla. Buscaba conexiones o semejanzas entre dichas manchas accidentales o caprichosas y formas que él recordaba de su vida cotidiana. Y esta capacidad de mirar y de establecer interconexiones tiene la virtud de avivarnos el acto creativo, «porque de semejantes confusiones es de donde el ingenio saca nuevas invenciones». ¹³

Con frecuencia incluso el desorden o la casualidad generan una nueva forma de orden, una creación controlada. Se potencia y desarrolla el denominado pensamiento analógico. Esto es, se establecen conexiones, parentescos y analogías entre lo que se contempla en la pantalla y lo que ese mismo observador encuentra y reconoce en su experiencia real, cotidiana.

El primer paso exige, inevitablemente, observación; el cultivo de la mirada. La mente creativa es capaz de reorganizar el mundo que contempla, de interpretarlo, de transformarlo: de representarlo de manera singular y exclusiva.

**LA MENTE CREATIVA ES
CAPAZ DE REORGANIZAR EL
MUNDO QUE CONTEMPLA,
DE INTERPRETARLO, DE
TRANSFORMARLO**

Los estímulos externos son fuente de inspiración para la creatividad. Muchos de ellos se presentan espontáneamente, y son fruto del azar, de la casualidad. Pero otros muchos son buscados intencionadamente: cuando realizamos determinado viaje, acudimos a determinados sitios, vemos determinada exposición, una obra de arte específica, leemos un determinado libro, o un poema luminoso. Y, naturalmente, cuando contemplamos determinadas películas, fuente continua de inspiración.



A muchos de estos estímulos se llega de manera accidental, casual: un cruce en el camino. Pero también es muy frecuente que acudamos expresamente a ellos, buscando unos determinados estímulos y rechazando, en consecuencia, otros muchos.

Matilde Obradors denomina a estos estímulos externos, de naturaleza cinematográfica, buscados de manera premeditada y sometidos a un proceso de selección, *el cine deseado*. Naturalmente estas obras *deseadas*, y buscadas de manera intencionada, no tienen por qué guardar relación específica con la obra que se haga tras enriquecerla con dichos estímulos. Puede dar como resultado una obra completamente distinta. Y, por descontado, esa obra no tiene por qué ser una película: pueden inspirar multitud de vehículos creativos.¹⁴

No se trata, en suma, de copiar o imitar, sino de estimular, fortalecer, transformar el acto de crear a partir del encuentro, el contacto, el análisis o el disfrute de una determinada obra de arte. Se trata, en definitiva, de provocar o favorecer cruces de imágenes y estímulos; torrentes de ideas que deberán ser seleccionadas, procesadas y articuladas.

Las analogías y las asociaciones de ideas son, en consecuencia, ejercicios y procesos mentales que abonan y enriquecen la creatividad. El cine, con su inabarcable caudal de referentes, préstamos, herencias y adaptaciones diversas, ofrece un extraordinario repositorio de imágenes, escenas y temas que vigorizan el proceso de asociación y relación, a partir de los juegos intertextuales que suscita.

CUENTA CONMIGO: EJEMPLOS DESTACADOS

«Las películas son más armoniosas que la vida: en ellas no hay tiempos muertos», aseguraba François Truffaut en *La noche americana*. Fuente incesante de inspiración y de fascinación, el cine aparece presente en prácticamente todas las actividades contemporáneas, en nuestra peripecia diaria, en nuestro

imaginario colectivo. Proporciona modelos, referentes y patrones de una forma de vida tenida por perfecta e idílica. O, cuando menos, más estimulante y atractiva que nuestra a menudo gris e insatisfactoria experiencia cotidiana.

En el curso de la elaboración de este trabajo, el autor ha localizado ejemplos de cómo el cine estimula la creatividad en los campos más diversos y, en ocasiones, insólitos. No se limitan a la creación artística, y a menudo se aplican a actividades lúdicas o profesionales de naturaleza cotidiana. Muchos de ellos proceden del entorno más próximo, entre Santander y Valladolid, y comprenden especialidades tan variadas como arquitectura y urbanismo, escultura, pintura, historieta, *collage*, museos y exposiciones, teatro, ópera, música, circo, cineastas aficionados, *lipdub* y *video-clip*, moda, perfumes, joyería, relojería, calzado, decoración, escaparates, *graffiti*, publicidad, tatuajes, gastronomía, repostería, coctelería, disfraces, manualidades, encuadernación, proyectos investigadores y educativos, *book-trailers*, narrativa, poesía y poemas visuales. A todos ellos se suman las aportaciones de dos artistas japoneses, residentes en Santander, que han encontrado en el cine una fuente de inspiración para realizar muñecas de papel (*kami ningyō*) y caligrafía (*shōdo*). También se han localizado usos creativos del cine como instrumento de información y animación a la lectura en bibliotecas.

Las obras localizadas, en sus distintas especialidades, no tratan de traducir el cine a otros medios, sino de realizar un enriquecedor trasvase de lenguajes a partir de ideas innovadoras bañadas en una fértil imaginación. El autor desea agradecer la colaboración de todos sus autores, y celebra desde estas páginas su talento y su capacidad de relacionarse con el mundo de una forma personal y sorprendente, esto es: haciendo gala de *creatividad*.¹⁵

Lamentablemente no es posible detenernos en todos ellos. De entre estos trabajos, sin duda meritorios y notables, hemos destacado a tres por su singularidad y adecuación a las premisas centrales de este texto.

Sara Huete

En busca del tiempo prendido. Collages cine-literarios.
Proyectos de animación a la lectura.

«Me expreso mejor a través de la imagen que de la palabra», asegura Sara Huete. Puede parecer extraña semejante afirmación, pronunciada por una licenciada en Filosofía y bibliotecaria en la Biblioteca Municipal de Santander. Sin embargo, cuando se contemplan sus *collages*, forzoso es reconocer que la potencia creativa de Sara es de naturaleza eminentemente visual: la propia de quien sabe mirar para después interpretar, esto es, convertir en nuevas imágenes, de donde la palabra nunca está del todo desprendida. Los *collages* de Sara se distinguen por una naturaleza esencialmente visual, donde los referentes literarios y cinematográficos son continuos. De hecho su técnica se basa en la contraposición de ideas que genera, a menudo, una suerte de montaje cinematográfico que consigue sorprender, desconcertar, divertir o sugerir al espectador ideas nuevas, abiertas a la especulación y al pensamiento. Son *textos para ver*, procedentes de quien trabaja entre libros y con libros. Pero también *imágenes para leer*, propias de quien ha estimulado el pensamiento entre películas, fotografías y obras de arte.

Sin ocultar su admiración por Joan Brossa y sus *poemas visuales* –muchos de los cuales tienen asimismo una acusada naturaleza cinematográfica–, la obra de Sara Huete se sitúa entre la palabra y la imagen. Los títulos de sus composiciones, siempre escuetos, arrojan una luz adicional, complementaria, aunque nunca definitiva, sobre un destello, una sugerencia que se expresa y desarrolla visualmente. «El cine forma parte de mi vida e inspira mi obra, como todo lo

«ME EXPRESO MEJOR A TRAVÉS DE LA IMAGEN QUE DE LA PALABRA»

que está alrededor: literatura, prensa, frases cogidas al azar», reconoce expresamente. El descubrimiento de los clásicos, tanto en pases de filmoteca como en nocturnas emisiones televisivas, es fuente de placer y descubrimiento. «Creo que mis cuadros deben mucho a esas imágenes», asegura. Y de manera particular destaca su proximidad creativa a la obra de un clásico de la animación checa: Jan Svanmajer, quien integraba en sus películas diversos materiales: «Piedras, papeles, caracolas, todo tipo de objetos que también utilizo en mis cuadros». Lo orgánico y lo inorgánico, las personas y los objetos, lo animado y lo inanimado entran en contacto, dialogan y finalmente se confunden: forman parte de un mismo entramado, son sólo uno.

«EL CINE FORMA PARTE DE MI VIDA E INSPIRA MI OBRA, COMO TODO LO QUE ESTÁ ALREDEDOR: LITERATURA, PRENSA, FRASES COGIDAS AL AZAR»

A través de estos juegos, entre literarios y visuales, su autora se enfrenta con asuntos relevantes, como los que conciernen a la relación del espectador con el mundo que nos rodea; a la proximidad entre hombres y mujeres, pero también a su oposición y a menudo a su distanciamiento; a nuestra peculiar forma de gobernarnos en este desconcertante entramado social y a la manera con la que actuamos sobre nuestro entorno natural. Esto lo vienen haciendo la literatura y el cine desde hace mucho tiempo, y ambos se funden aquí en unas imágenes nuevas, que nacen de asociaciones y oposiciones de ideas que estimulan la imaginación y ponen a prueba la creatividad visual del espectador que las contempla: su competencia como *lector de imágenes*. No es un mérito menor en una creadora que practica el *collage* como una forma válida de generar *operaciones provocadoras*: la desafiante *po* de Edward de Bono: la que formula hipótesis, la que concibe suposiciones, la que contrapone lo posible y lo imposible y la que hace de toda oposición la materia prima de la poesía.

SARA HUETE

María Luisa Ramos

Domus Videns. Cortometrajes de arqueología; mujer y sociedad.

La casa de Marisa Ramos no es la *Domus Aurea* de los antiguos emperadores, ni tampoco la villa ni las termas que con ahínco y dedicación excava y estudia. La suya es una *Domus Videns*, construida con imágenes y sotechada con pensamientos que florecen de dichas imágenes. No es gratuita la analogía para quien ha dedicado mucho tiempo de su vida a investigar, documentar y reconstruir las techumbres de las casas romanas mediante técnicas artesanales que evocan las de nuestros ancestros.

Doble ejercicio de creatividad, pues, que parte de una base científica: la reconstrucción de formas de vida cotidiana de los habitantes del gran Imperio de la Antigüedad; pero también la de trabajar con las manos para modelar, decorar y poner a punto las humildes tejas de las que, después de todo, dependía plenamente la funcionalidad de aquellas casas de tiempos remotos. Hoy sucede exactamente lo mismo: sin techo y sin tejas, no hay casa que proteja a sus habitantes de los rigores del exterior.

EL CINE HA SIDO [...] EL MEDIO IDÓNEO CON EL QUE ESTA PROFESORA SE HA INTERROGADO SOBRE EL MUNDO EN QUE VIVIMOS Y SUS NUMEROSAS CONTRADICCIONES

el vehículo necesario para investigar, para documentar sus investigaciones, y para llegar a un público mucho más amplio que el que permiten las exclusivas y cerradas publicaciones científicas. El cine ha sido también el medio idóneo con el que esta profesora se ha interrogado sobre el mundo en que vivimos y sus numerosas contradicciones.

«Mis musas han sido mis propios alumnos primero y las mujeres después. En ese afán por dar a conocer y enseñar la realidad que yo percibo». Sensible hacia los asuntos de la mujer, la producción audiovisual de la profesora Ramos se divide, como si de un Jano bifronte se tratara, entre estos dos argumentos. Diríase a simple vista que se trata de asuntos muy distanciados entre sí, pero nada más lejos del resultado final: la mirada de Marisa contempla el *pasado* con ojos de un investigador *presente*, al tiempo que se interroga sobre el *presente* con el

«Para mí el cine supone desarrollar de forma expresiva mi intuición, lo que me permite llevar a la pantalla mi forma de ver el mundo», asegura. Y es que el cine ha supuesto, para esta arqueóloga e investigadora de la Universidad de Cantabria, una fuente de inspiración y un medio de creatividad. Pero también le ha facilitado

MARÍA LUISA RAMOS

conocimiento y la perspectiva de quien conoce muy bien el *pasado*, que nos ha venido tallando hasta modelar nuestra situación contemporánea. En los cortos de la doctora Ramos, sean los arqueológicos o los centrados en la mujer de nuestros días, documental y ficción conviven y dialogan, porque –de nuevo se impone la figura de Jano– son dos caras de una misma moneda. El *peplum* y las viejas películas de romanos se cuelan en medio del discurso científico, y le dan su verdadero alcance: ponen rostro a los protagonistas de la intrahistoria y les hacen próximos, cercanos, asequibles. Otro tanto sucede con el cruce entre la comedia irónica de la *Superwoman* y los testimonios reales de las mujeres que hablan de sus vivencias cotidianas a cara descubierta: se trata en definitiva de romper clichés, de enterrar prejuicios y de reivindicar el papel activo, y con excesiva frecuencia ignorado o silenciado, de la mujer en la Cantabria de nuestros días. Marisa tiende puentes, *mano a mano*, como titula uno de sus cortometrajes, entre el ayer más remoto y el hoy más inmediato. Uno y otro se construyen con los mismo personajes: yo, tú, él, ella: *nosotros*. Y todos reposan sobre el mismo barro, sobre los mismos basamentos, y se cobijan sobre similares techumbres. La casa y la domus; las termas y el baño. El hombre, la mujer, el niño. Los jóvenes y los ancianos. La vida y la muerte, Eros y Thanatos. La necesidad de gozar de amor, de afecto, de comprensión y de reconocimiento por encima de riquezas y de cualquier otra grandeza. *Parva domus, magna quies*: casa pequeña, gran tranquilidad. Ayer y hoy; siempre.

Filmografía de María Luisa Ramos

Experimentar en Arqueología construyendo un tejado romano (2004)

A partir del utillaje que proporciona la arqueología experimental, este trabajo trata de reconstruir las antiguas técnicas de construcción de las tejas y el proceso de ensamblaje de los tejados en las construcciones hispano-romanas.

Mujeres mano a mano (2006)

Varias mujeres ponen rostro al trabajo diario, visible e invisible, que ellas desarrollan para que nuestra sociedad progrese.

Buena leche: Lactancia y vida (2007)

Muestra la importancia de la lactancia materna, haciendo hincapié en el estrecho vínculo afectivo que une a la madre y al bebé.

Vida en las termas (2007)

Salus per Aquam: SPA. Éste era el objetivo que perseguían las antiguas termas romanas. El cortometraje reconstruye virtualmente las termas de Maliaño (Cantabria), y representa el uso cotidiano que, de las mismas, podría haber hecho uno de sus visitantes.

IES Manuel Gutiérrez Aragón

Situado en Viérnoles y próximo a Torrelavega (Cantabria), el Instituto de Educación Secundaria Manuel Gutiérrez Aragón ha desarrollado con éxito un programa basado en la educación de la mirada y en la formación audiovisual.

El instituto, dirigido en la actualidad por Eduardo Caballero, imparte además de la ESO todas las modalidades de Bachillerato: las orientadas a Ciencias de la Naturaleza y la Salud, Ciencias Sociales, Humanidades y Artes. Dentro del plan de estudios de esta especialidad se incluye una asignatura, llamada *Cultura Audiovisual*, cuyo responsable es Juan Carlos Fernández Izquierdo. Este profesor recuerda cómo el cine llegó a su vida con la magia y la fuerza de un encantamiento, de manera particular gracias a François Truffaut y *La noche americana* (1973). Más allá de esa fascinación inicial, el cine se convierte en una herramienta imprescindible en su trabajo como docente, como recurso didáctico y como elemento de estudio en todas las asignaturas que imparte.

Otros profesores, incluso especialistas en asignaturas de Ciencias Naturales, utilizan el medio audiovisual como recurso educativo. Es el caso de Fernando Portal, profesor en el ciclo formativo de Cuidados Auxiliares de Enfermería, quien realiza con los alumnos reportajes para promover hábitos de alimentación saludables, entre ellos el consumo de fruta, o bien para dar a conocer la práctica de la agricultura ecológica.

Merece destacarse la buena dotación de medios y de recursos con que cuenta este centro para dar forma a su proyecto educativo audiovisual. Tan buena dotación se ve justificada, entre otras razones, por la misma actividad del instituto: sus alumnos acuden a numerosos concursos y competiciones de dibujo, fotografía, vídeo, etc. Gracias a su buen nivel, con frecuencia obtienen premios que se invierten en adquisición de material, lo que retroalimenta una dinámica creativa beneficiosa para los alumnos y para el propio centro.

**«TENGO CLARO QUE UNO DE LOS ERRORES MÁS GRANDES QUE HAN COMETIDO TODAS LAS REFORMAS EDUCATIVAS ES HABER DEJADO DE LADO LAS ARTES PLÁSTICAS, ESCÉNICAS Y VISUALES. DEBERÍAN HABER SIDO INCLUIDAS EN EL CURRÍCULO DE LAS DIFERENTES ETAPAS EDUCATIVAS»
(FERNÁNDEZ IZQUIERDO)**

El profesor Fernández Izquierdo defiende, a la luz de su experiencia, la necesidad de corregir la escasa atención que los planes de estudio han dedicado a los medios audiovisuales. «Tengo claro que uno de los errores más grandes que han cometido todas las reformas educativas es haber dejado de lado las artes plásticas, escénicas y visuales. Deberían haber sido incluidas en el currículo de las diferentes etapas educativas», sostiene.

Su asignatura cuenta con un grupo reducido de alumnos: entre 12 y 15, con edades comprendidas entre los 16 y los 18 años. Entre todos ellos se promueve el trabajo cooperativo y la organización en equipos para llevar a cabo una dinámica de trabajo fluida.

El instituto cuenta con su propio canal de televisión, estrictamente local, a través del cual se exhiben y dan a conocer los trabajos que realizan los alumnos de esta asignatura a toda la comunidad. En particular deben filmar reportajes sobre asuntos que conciernan directamente al centro y a sus inmediaciones; sobre sus compañeros de clase, sus profesores y asignaturas o sobre cualquier otra actividad próxima a su trabajo cotidiano. Realizan de este modo la crónica del instituto, y lo hacen utilizando el lenguaje audiovisual.

IES MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN

Para llevar a cabo estas prácticas se forman pequeños equipos de rodaje en los que se reparten tareas, recursos y funciones, como lo haría un equipo profesional bien ensamblado. Pesa mucho, sin duda, el factor vocacional que comparten la mayor parte de los alumnos, lo que potencia y mejora sus resultados. Pero además el trabajo en el aula promueve y alienta un entorno curioso y participativo: un espacio de creatividad que es, al mismo tiempo, un espacio de libertad. ¿Acaso no van ambos de la mano? Los alumnos, en efecto, gozan de un cierto margen de confianza a la hora de entrar y salir del aula y a la hora de elegir y realizar sus producciones, siempre dentro de unas normas comúnmente establecidas.

Desde el instituto se promueve, entre otras actividades, un concurso anual de cómics, que alienta el valor educativo y creativo de la historieta. Además se concede una singular atención a la publicidad como medio audiovisual que explota todos los recursos creativos en el espacio de unos pocos minutos. Así, profesor y alumnos dedican tiempo al análisis y comentario de anuncios publicitarios. Estableciendo un diálogo fluido entre la teoría y la práctica, los alumnos realizan a su vez proyectos de anuncios. Se formulan ideas y se desarrollan en forma de plan de trabajo. Lo hacen de manera literaria, a través de un proyecto escrito o visual por medio de una sucesión de viñetas. También se llevan a la práctica estos anuncios, filmando los proyectos mejor concebidos.

Es objetivo prioritario, por tanto, desarrollar en los alumnos una mirada crítica hacia el fenómeno audiovisual, que hoy envuelve y condiciona profundamente al ciudadano. Por si eso fuera poco, este medio se descubre como el recurso más potente y atractivo, entre los estudiantes de nuestros días, para estimular y potenciar la creatividad. Así lo confirma el profesor Fernández Izquierdo: «No sólo el visionado y análisis de películas, sino el acercamiento al lenguaje cinematográfico desde cualquiera de las maneras posibles que este maravilloso medio nos ofrece: escritura cinematográfica, grabación, edición, sonorización, etc.» Una educación de la mirada digna de tal nombre debe abordarse con rigor, con criterio y con conocimiento de causa. Un uso inadecuado del medio audiovisual puede ocasionar, según advierte nuestro profesor, efectos devastadores. «Podemos cometer el error de que la basura visual acabe devorándolo todo», añade.

Educar la mirada, pues, a través de la teoría y la práctica no es una tarea menor en nuestros días: es necesaria para superar la invitación a la hipnosis que sufrimos; para hacer de nuestros alumnos espectadores atentos y reflexivos; para ser ciudadanos conscientes de nuestro tiempo, cultos, libres y creativos.

**ES OBJETIVO PRIORITARIO...
DESARROLLAR EN LOS
ALUMNOS UNA MIRADA
CRÍTICA HACIA EL FENÓMENO
AUDIOVISUAL, QUE HOY
ENVUELVE Y CONDICIONA
PROFUNDAMENTE AL
CIUDADANO**

NOTAS

- ¹ Loc. cit: OBRADORS BARBA, Matilde. *Creatividad y generación de ideas: Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 122.
- ² Op. cit., p. 156.
- ³ BAMFORD, Anne. *El factor ¡wuau! El papel de las artes en la educación: Un estudio internacional sobre el impacto de las artes en la educación*. Barcelona: Octaedro, 2009, p. 14.
- ⁴ Jack Foster cita casos como Albert Einstein, William Harvey, Frank Lloyd Wright, Alfred Wegener, Man Ray, Sigmund Freud, Isaac Newton... a los que es perfectamente natural añadir a los grandes artistas de todos los tiempos. Véase: FOSTER, JACK. *How to get ideas*. San Francisco: Berrett-Koehler, 2007, pp. 102-104.
- ⁵ SUBBOTSKY, E.; HYSTED, C; JONES, N. «Watching films with magical content facilitates creativity in children». *Perceptual and Motor Skills*, 2010, August, v.111, n° 1, p. 261-277.
- ⁶ LIN, K.Y. «The stimulating effects of Science Fiction books and films on the product-design creativity of Middle School students». *Journal of Research in Education Sciences*, 2012, vol. 57, n° 3, pp. 121-151.
- ⁷ Véase: MASTERS, J.C. «Hollywood in the classroom: using feature films to teach. *Nurse Educator*, 2005 vol. 30, n° 3, pp. 113-116.
y: MORENO MARTÍN, Florentino; MUIÑO, Luis. *El factor humano en pantalla: un paseo por la psicología desde el patio de butacas*. Madrid: Editorial Complutense, 2003.
- ⁸ CRUZ, R.A.L. «Aliens in the classroom: Fantastical creatures as tools in teaching biology». *American Biology Teacher*, 2013, vol. 75, n° 4, April, pp. 257-261.
- ⁹ DE BONO, Edward. *Creatividad: 62 ejercicios para desarrollar la mente*. Barcelona: Paidós, 2010, pp. 18-19.
- ¹⁰ El término fue acuñado por el prestigioso investigador en su libro *New Think: The Use of Lateral Thinking*, publicado en 1967, que se refiere a la técnica que permite la resolución de problemas de una manera indirecta y con un enfoque creativo. Véase además: DE BONO, E. *El pensamiento creativo: El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Barcelona: Paidós, 2010, p. 96.
- ¹¹ Op. cit., p. 98.
- ¹² *I have six honest serving men. They taught me all I knew. I call them What and Where and When and How and Why and Who.* (Rudyard Kipling). Intuición recuperada, al amparo del método creativo, en: MICHALKO, M. *Cracking creativity: the secrets of creative genius*. Berkeley, California: Ten Speed Press, 1998, pp. 26-27.
- ¹³ Leonardo da Vinci. *El tratado de la pintura*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1980. Ed. Facsímil de la de Madrid: Imprenta Real, 1784, pp. 8-9.
- ¹⁴ Loc. cit. OBRADORS BARBA, M. *Creatividad y generación de ideas: Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, pp. 145-146.
- ¹⁵ En particular el autor desea agradecer las ideas y aportaciones de: Jesús Alberto Pérez Castaños, Rafael Muro, Jesús Illarregui, María Rodríguez, Ramón Gandarillas, Enrique Álvarez,

María Elena Riaño, Amparo Barroso, David Fernández, Mayte Marín, Eduardo Carrillo, Iñaki Pinedo, Fernando Portal, Juan Carlos Fernández, Miko y Dao Misono, Silvia Acerbi, Marisa Ramos y Sara Huete.

BIBLIOGRAFÍA

- Bamford, Anne. *El factor ¡wuau! El papel de las artes en la educación: Un estudio internacional sobre el impacto de las artes en la educación*. Barcelona: Octaedro, 2009.
- Bautista, José María; San José, Ana Isabel. *Cine y creatividad*. Madrid: Federación española de religiosos de enseñanza, 2002.
- Bean, Reynold. *Cómo desarrollar la creatividad en los niños*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.
- ¡Buenos días creatividad!. *Hacia una educación que despierte la capacidad de crear: informe Fundación Botín 2012 = Good Morning Creativity. Awakening human potential through education: Fundación Botín report 2012 / Christopher Clouder (ed. lit.)*.- Santander: Fundación Botín, D.L. 2012.
- Corrales, José Luis. *Líneas de voz: Prácticas de escritura creativa para jóvenes*. Madrid: Akal, 2002.
- Cruz, R.A.L. *Aliens in the classroom: Fantastical creatures as tools in teaching biology. American Biology Teacher*, 2013, v. 75, n° 4, April, pp. 257-261.
- De Bono, Edward. *Creatividad: 62 ejercicios para desarrollar la mente*. Barcelona: Paidós, 2010.
- De Bono, Edward. *El pensamiento creativo: El poder del pensamiento lateral para la creación de nuevas ideas*. Barcelona: Paidós, 2010.
- De Bono, Edward. *Creatividad: Seis sombreros para pensar*. Barcelona: Paidós, 2012.
- Espelt, Ramón. «La infancia del espectador cinematográfico». En: *Miradas cinematográficas sobre la infancia: Niños atravesando el paisaje*/Jorge Larrosa; Inês A. De Castro; José de Sousa (compiladores). Madrid; Buenos Aires: Miño y Dávila, 2007, pp. 199-226.
- Foster, Jack. *How to get ideas*. San Francisco: Berrett-Koehler, 2007.

Harrington, H. James. *The creativity toolkit: provoking creativity in individuals and organizations*. New York [etc.]: McGraw-Hill, cop. 1998.

Latorre, José María. *Creatividad*. Zaragoza: Servicio Aragonés de Salud, 2002.

Leonardo da Vinci. *El tratado de la pintura*. Murcia: Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1980. Ed. facsímil de la de Madrid: Imprenta Real, 1784.

Lin, K.Y. «The stimulating effects of Science Fiction books and films on the product-design creativity of Middle School students». *Journal of Research in Education Sciences*, 2012, vol. 57, nº 3, pp. 121-151.

Masters, J.C. «Hollywood in the classroom: using feature films to teach». *Nurse Educator*, 2005 vol. 30, nº 3, pp. 113-116.

Michalko, Michael. *Cracking creativity: the secrets of creative genius*. Berkeley, California : Ten Speed Press, 1998.

Mora, Vicente Luis. *El lectoespectador: Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral, 2012.

Moreno Martín, Florentino; Muiño, Luis. *El factor humano en pantalla: un paseo por la psicología desde el patio de butacas*. Madrid: Editorial Complutense, 2003.

Muñoz, Juan José. *De Casablanca a Solas: La creatividad ética en cine y televisión*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2005.

Obradors Barba, Matilde. *Creatividad y generación de ideas: Estudio de la práctica creativa en cine y publicidad*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

Subbotsky, Eugene; Hysted, Claire; Jones, Nicola. «Watching films with magical content facilitates creativity in children». *Perceptual and Motor Skills*, 2010, August, v. 111, nº 1, pp. 261-277.

Tharp. Twyla. *The creative habit: learn it and use it for life: A practical guide*. New York : Simon & Schuster Paperbacks, 2006.

Violant, Verónica; Torre, Saturnino de la. «Creatividad y cine formativo». En: *El cine, un entorno educativo: diez años de experiencias a través del cine / Saturnino de la Torre, María Antonia Pujol, Nuria Rajadell (coords.)*. Madrid: Narcea, 2005, pp. 107-120.

Winner, Ellen. *Art for art's sake?: the impact of arts education*. Paris: OECD Publications, 2013.

Antonio Santos es Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Valladolid. Tesis doctoral defendida en 2004: *Elogio del silencio: Yasujiro Ozu en los tiempos de estruendo (1903-1963)*.

Ayudante de Bibliotecas en la Biblioteca de la Universidad de Cantabria entre 1988 y 2009. Este último año se incorpora como Profesor de Didáctica de las Ciencias Sociales en la Facultad de Educación de la Universidad de Cantabria. Es asimismo profesor en la Cátedra de Historia y Estética de la Cinematografía de la Universidad de Valladolid, de manera ininterrumpida, desde 1986.

Entre sus líneas de trabajo actuales destacan: La imagen como vía de acceso al conocimiento de la sociedad y de sus representaciones. Educación para el desarrollo. Educación crítica de la mirada: El cine como recurso didáctico en la enseñanza de las Ciencias Sociales. Ha colaborado, entre otras, con las revistas *Cuadernos Cinematográficos* de la Universidad de Valladolid, *Nosferatu*, *Historia XVI*, *Componente Norte*, *Litoral*, *Letra Internacional*, *Trasdós* y con el Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.

Es autor de las siguientes monografías: *Kenji Mizoguchi* (Cátedra, 1993); *Yasujiro Ozu: Elogio del silencio* (Cátedra, 2005. 2ª edición, 2012); *La trama policial en el cine* (Cosema, 1995); *El sueño imposible: aventuras cinematográficas de don Quijote y Sancho* (Fundación Botín, 2006); *Barataria, la imaginada: el ideal utópico de don Quijote y Sancho* (Centro de Estudios Cervantinos; Universidad de Cantabria, 2008); *En torno a Noriko. Primavera tardía, Principios de verano, Cuentos de Tokio* (Filoteca de Valencia; Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografía Ricardo Muñoz Suay, 2010).

