

La Universidad avanza hacia el futuro gracias a textos como el presente pues éstos representan lo último en avances en la innovación e investigación universitarias en el campo de las Ciencias Sociales, las Artes y las Humanidades, así como el de los diversos avances en Docencia, elemento vehicular de todos los saberes.

Los contenidos de los nuevos planes de estudio se enfocan hacia el desempeño de destrezas cada vez más digitales, más 3.0 y 4.0 cuando apenas hemos cerrado el capítulo de lo 2.0 y navegamos por las aguas aún no sedimentadas del EEES.

Este estado de cosas nos lleva a reformular planteamientos, proponer soluciones y a diagnosticar posibilidades en los sistemas de comunicación que vehiculan los nuevos contenidos: neuromarketing, grandes datos, competencias digitales, aplicaciones, TIC, telefonía móvil, docencia participativa... Es decir, nunca se ha podido aplicar mejor a una época el adjetivo de «cambiante» como lo está siendo la de estos albores del siglo XXI. La necesaria reflexión, basada en análisis rigurosos académico-científicos, supone la mayor aportación de textos como los de la colección Ediciones Universitarias.

El futuro es «ese país desconocido» en el que vamos a vivir el resto de nuestras vidas y por ello exige nuestro mayor interés. Desde la Academia tenemos la obligación de aportar solidez en el pensamiento crítico con estos avances en formas y fondos, en contenidos y continentes, en historias y discursos, puesto que la vida misma es comunicación y comunicar es vivir. La sostenibilidad, la igualdad y la democracia, tres de los pilares básicos donde se edifica nuestra sociedad, se alimentan de esfuerzos previos intelectuales, a veces anónimos, a veces invisibles para el gran público, pero que precisan de atalayas como la presente colección de textos para que, por retroalimentación, mantengan el *perpetuum mobile* de la cultura, verdadera *alma mater* (madre nutricia) de la sociedad, pues no en vano a la Universidad así se la ha tildado desde hace siglos... y es verdad. Desempeñen títulos como el presente la faceta académica de formación que es exigible a los académicos, así como den respuesta a las necesidades actuales de un mundo cambiante.

La longevidad de estos postulados puede ser efímera por desacompañarse los tiempos con la realidad, es cierto, pero siempre servirán de base para futuros textos que completen los aquí y ahora presentados, ya que el avance del conocimiento asemejase a una escalera y no a un tobogán. Imbricando lenguajes, tendencias, disciplinas, labores y métodos, la ciencia nos muestra opciones: en nuestras manos está ser sabios eligiendo la correcta, a veces dialógicamente, a veces axiomáticamente, porque el camino apropiado es uno, aunque pueda parecer a veces enmascarado por el ropel de lo cómodo.

La calidad de los presentes textos queda refrendada merced a la rigurosa implantación del habitual proceso garante, basado en la revisión o arbitraje por dobles pares ciegos (*peer review*), sin renunciar a la más antigua tradición universitaria que obliga al opositor de lo publicado a soportar el peso de la prueba. Este doble modelo de evaluación, *a priori* y *a posteriori*, garantiza la calidad del contenido de los títulos de esta colección. La Academia se erige, y en ello radica orgullosamente su valía, como un grupo de hombres y mujeres que buscan mostrar que su esfuerzo supone lo puntero en la vanguardia científica internacional.

El texto que aquí se presenta está auspiciado por el Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones Públicas (Fórum XXI), la Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana (SEEC), la asociación cultural Historia de los Sistemas Informativos y el Grupo Complutense (n.º 931.791) de Investigación en Comunicación **Concilium**.

ISBN 978-84-368-4264-7



9 788436 842647

0287037



PIRÁMIDE

www.edicionespiramide.es

Basilio Cantalapiedra Nieto  
Ester Trigo Ibáñez  
Inmaculada Clotilde Santos Díaz  
(Coord.)

Formulaciones docentes novedosas



Coordinadores

Basilio Cantalapiedra Nieto

Ester Trigo Ibáñez

Inmaculada Clotilde Santos Díaz

# FORMULACIONES DOCENTES NOVEDOSAS



PIRÁMIDE

Coordinadores  
Basilio Cantalapiedra Nieto  
Ester Trigo Ibáñez  
Inmaculada Clotilde Santos Días

# FORMULACIONES DOCENTES NOVEDOSAS

Colección:  
Ediciones Universitarias

**EDICIONES PIRÁMIDE**

Diseño de cubierta: Anaf Miguel

Fórum XXI no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en los textos recogidos en el presente libro ni estas representan la postura oficial de Fórum XXI sobre los temas tratados, quedando bajo exclusiva responsabilidad legal de los autores las consecuencias que sus afirmaciones pudieran comportar.

Primera edición, 2019, Madrid



Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del titular del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento de difusión y copia, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, para su uso comercial. Dichas leyes contemplan penas de prisión, multas e indemnizaciones por daños y perjuicios para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o publicaren el contenido de este libro, o alguna parte del mismo, sin permiso explícito del titular de los derechos de reproducción (Fórum XXI).

© De los autores y coordinadores, 2019  
© FÓRUM XXI, 2019  
© Ediciones Pirámide (Grupo Anaya, S. A.), 2019  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Teléfono: 91 393 89 89  
www.edicionespiramide.es  
Depósito legal: M. 37.179-2019  
ISBN: 978-84-368-4264-7  
Printed in Spain

## Comité Editorial

PABLO AGUILAR CONDE  
*Universidad de Burgos (España)*

MARÍA JULIA AJEJAS BAZÁN  
*Universidad Complutense de Madrid (España)*

VIRGINIA ALARCÓN MARTÍNEZ  
*Universidad Internacional de La Rioja (España)*

ELENA ALARCÓN OROZCO  
*CAMMIA. Universidad de Málaga (España)*

ELENA ALCALDE PEÑALVER  
*Universidad de Alcalá de Henares (España)*

VERÓNICA PAULINA ALTAMIRANO BENÍTEZ  
*Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)*

ANA AMARO AGUDO  
*Universidad de Granada (España)*

ALMUDENA BARRIENTOS BÁEZ  
*Escuela Universitaria de Turismo Iriarte. Universidad de La Laguna (España)*

OLGA BERNAD CAVERO  
*Universidad de Lleida (España)*

JELENA BOBKINA  
*Universidad Politécnica de Madrid (España)*

ANA MARÍA BOTELLA NICOLÁS  
*Universidad de Valencia (España)*

LORENA BUSTO SALINAS  
*Universidad de Burgos (España)*

DAVID CALDEVILLA DOMÍNGUEZ  
*Universidad Complutense de Madrid (España)*

PILAR SÁNCHEZ GONZÁLEZ  
*ESIC Business & Marketing Scholl (España)*

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ  
*Universidad de Castilla-La Mancha (España)*

JOSÉ SÁNCHEZ SANTAMARÍA  
*Universidad de Burgos (España)*

INMACULADA CLOTILDE SANTOS DÍAZ  
*Universidad de Málaga (España)*

CLARA JANNETH SANTOS MARTÍNEZ  
*Universidad Autónoma del Caribe (Colombia)*

JAVIER SERRANO PUCHE  
*Universidad de Navarra (España)*

MARITZA SOBRADOS LEÓN  
*Universidad de Sevilla (España)*

MARÍA JOSÉ TORRES NAVARRO  
*Universidad de Málaga (España)*

ESTER TRIGO IBÁÑEZ  
*Universidad de Cádiz (España)*

LAURA TRUJILLO LIÑÁN  
*Universidad Panamericana (México)*

KAREN CESIBEL VALDIVIEZO ABAD  
*Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador)*

RITA VEGA BAEZA  
*Universidad Autónoma de Zacatecas (México)*

MARGARITA VELASCO JIMÉNEZ  
*Responsable de publicaciones de Fórum XXI (España)*

MARÍA ISABEL VELASCO MORENO  
*Universidad de Málaga (España)*

MARÍA DEL MAR VILLANUEVA MARTÍN  
*Universidad de Málaga (España)*

MÓNICA VIÑARÁS ABAD  
*Universidad San Pablo CEU (España)*

ÓSCAR JAVIER ZAMBRANO VALDIVIEZO  
*Corporación Universitaria Minuto de Dios-UNIMINUTO (Colombia)*

## Índice

Prefacio ( <i>David Caldevilla Domínguez</i> ) .....	XVII
Prólogo.....	XIX
1. Uniendo generaciones: experiencias intergeneracionales dentro del entorno universitario ( <i>Naiara Berasategi Sancho, Amaia Eiguren Munitis y Maitane Picaza Gorrotxategi</i> ).....	1
2. La literatura de ficción como herramienta docente: una experiencia en Economía ( <i>Luis Buendía, Marta Vega-Gómez, Ana Pardo-Fanjul, Cristina Álvarez-Folgueras y Julio Abad-González</i> ) .....	15
3. Técnicas docentes para la aplicación de rutinas de pensamiento ( <i>Azucena Esteban Alonso, Rosa M.ª Gil Perfecto y Ana Alonso Pobes</i> ) .....	29
4. Consumo de YouTube en alumnado de Primaria: prácticas, autonomía de uso y temáticas de seguimiento ( <i>Andrea Felipe Morales, Tasio Camiñas y Eugenio Maqueda Cuenca</i> ) .....	43
5. APP en la universidad: ensayando roles profesionales ( <i>Natàlia Ferrer-Roca y Silvia Espinosa-Mirabet</i> ) .....	55
6. La coloquialidad como estrategia discursiva en la educación universitaria: un estudio de caso ( <i>Juan García-Cardona y Manuel García-Borrego</i> ) .....	69
7. Estudio descriptivo sobre las actitudes de los maestros de Educación Primaria hacia la Práctica Basada en la Evidencia ( <i>Noemí García Cobos y Gracia Jiménez-Fernández</i> ) .....	83
8. Diferencias en la evaluación del profesorado y del alumnado: impacto del género en el uso de E-rúbricas ( <i>José María García de Diego, Rafael Grande y Livia García Faroldi</i> ) .....	99
9. Análisis de los factores psicosociales de riesgo en profesoras de universidades on-line ( <i>Mariluz Arántzazu García, Fermín Torrano y Guillermo García-González</i> ) .....	113

10. Ciudad filmada y poéticas contemporáneas. Experiencia cinematográfica sobre el paisaje urbano ( <i>Alberto E. García-Moreno, María José Márquez-Ballesteros y Javier Boned-Purkiss</i> ) .....	127
11. Dinámicas de NLP, FTE y <i>coaching</i> en la educación universitaria ( <i>Ana María Gayol González</i> ) .....	141
12. Análisis del aprendizaje servicio como metodología de innovación docente: Revisión de los resultados en el aprendizaje de los alumnos y efectos en la sociedad ( <i>María Goenechea Domínguez y David Rodríguez-Rabadán Benito</i> ) ....	149
13. Experiencia de Innovación Docente: la V de Gowin como herramienta inclusiva ( <i>Elena González Araujo, Alfonso García Velázquez y José Daniel López Puerma</i> ) .....	161
14. Innovación y tipografía: un paseo por el madrileño <i>Barrio de las Letras</i> ( <i>Laura González-Díez y María Tabuenca Bengoa</i> ) .....	175
15. Evaluación del proceso de argumentación del alumnado de ciencias en bachillerato tras su participación en una actividad de juego de rol ( <i>Erika González-Sánchez, María del Carmen Acebal Expósito y Vito Brero Peinado</i> ) .....	187
16. Una revisión terminológica en la innovación y la investigación educativa ( <i>Antoni Hernández-Fernández</i> ) .....	201
17. Del dibujo al videojuego. Diseño de un <i>concept-art</i> como práctica artística ( <i>Antonio Horno López y Manuel Ángel Porcuna Galán</i> ) .....	213
18. Mejora en la experiencia de aprendizaje del alumnado del Grado en Ingeniería de diseño industrial y desarrollo del producto ( <i>José María Ibáñez García</i> ) .....	221
19. El empoderamiento personal del alumnado en situación de dificultad social como resultado del uso de la cultura de pensamiento en el aula ( <i>Itziar Latorre</i> ) .....	235
20. Realidad aumentada, un recurso para la asignatura: Fundamentos de la escultura II ( <i>Agustín Linares Pedrero</i> ) .....	249
21. La práctica en la formación de Enfermería como un método de enseñanza ( <i>Sandy Melendez Chávez</i> ) .....	261
22. Desarrollo de la autoeficacia generalizada en alumnos universitarios mediante un programa de formación utilizando la metodología <i>Outdoor Training</i> ( <i>Jesús Molina Gómez, Francisco Manuel Morales Rodríguez y Pere Mercade Mele</i> ) .....	273
23. La educación patrimonial y la enseñanza de la historia en Educación Primaria ( <i>María Pilar Molina Torres</i> ) .....	287

24. Detección y prevención del plagio en educación superior como innovación y mejora de la calidad docente ( <i>Laura Monsalve Lorente</i> ) .....	301
25. La formación docente de los futuros maestros de inglés como lengua extranjera. Una propuesta metodológica para que la experiencia implique aprendizaje de calidad ( <i>M.ª del Pilar Montijano Cabrera</i> ) .....	311
26. Una aplicación del aprendizaje experiencial en la Universidad de Sevilla ( <i>Elena Moreno Ureba, María Dolores Alcaide Ruiz y Gema Albort Morant</i> ) .....	323
27. Desarrollo de las inteligencias múltiples en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la L2 en contextos de bilingüismo educativo ( <i>Cristina Morilla García</i> ) .....	335
28. La autoevaluación de las competencias docentes desde una perspectiva inclusiva: propuesta de diseño y validación de un cuestionario ( <i>Lena Plaviana, Diego Navarro Mateu y Gabriel Martínez Rico</i> ) .....	349
29. Innovación educativa en el aula: una revisión comparada de las herramientas disponibles ( <i>Lorena Remuzgo y Carmen Trueba</i> ) .....	363
30. TIC como herramienta de transformación educativa en economías emergentes Latinoamericanas ( <i>Isabel Cristina Rincón Rodríguez, Jorge E. Chaparro Medina, Marcela Garzón Posada, Lida Neidu Murillo M. y José G. Noroño S.</i> ) ...	377
31. Aprendizaje y servicio solidario: una necesidad para la enseñanza universitaria del emprendimiento empresarial ( <i>Jorge Rivera y Úrsula Romani</i> ) .....	391
32. Repensando la Memoria de Práctica y su importancia pedagógica para la formación inicial del Educador Social ( <i>Monia Rodorigo</i> ) .....	403
33. Divulgación del Grado de Arquitectura Técnica entre alumnos de la ESO mediante la realización de talleres de aprendizaje ( <i>M. Ascensión Rodríguez Esteban, M. Almudena Frechilla Alonso, Jesús M. García Gago, M. Dolores González Casado y Ángel Guerra Campo</i> ) .....	411
34. Estrategias, técnicas de estudio y TIC hacia el progreso de la Educación Superior ( <i>Diana Ruiz Sarabia y Lina M.ª Tomás Pastor</i> ) .....	425
35. El producto audiovisual como recurso didáctico: la formación de docentes ante los nuevos retos pedagógicos ( <i>Pedro V. Salido López</i> ) .....	439
36. ComunicArte: voz, cuerpo y mensaje. Diversos estilos de aprendizaje de la comunicación efectiva en el aula ( <i>Mónica Desirée Sánchez-Aranegui</i> ) .....	453

- Salanova, M. (2007). Nuevas tecnologías y nuevos riesgos psicosociales en el trabajo. *Revista Digital de Salud y Seguridad en el Trabajo*, 1, 1-21. Recuperado de: [http://www.want.uji.es/wp-content/uploads/2017/03/2007\\_Salanova.pdf](http://www.want.uji.es/wp-content/uploads/2017/03/2007_Salanova.pdf).
- Salanova, M., Llorens, S., Cifre, E. y Nogareda, C. (2004). *Tecnoestrés: concepto, medida e intervención social* (Nota Técnica de Prevención 730). Instituto Nacional de Seguridad e Higiene en el Trabajo, INSHT. Recuperado de <https://tinyurl.com/y3lkopsc>.
- Salanova, M., Llorens, S. & Martínez, I. M. (2016). Aportaciones desde la psicología organizacional positiva para desarrollar organizaciones saludables y resistentes. *Papeles del Psicólogo*, 37(3), 177-184.
- Soria-Oliver, M., López, J. S., Torrano, F., García-González, G. & Lara, A. New patterns of information and communication technologies usage at work and their relationships with visual discomfort and musculoskeletal diseases: Results of a cross-Sectional study of spanish organizations. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 16(17), 1-17. Doi: 10.3390/ijerph16173166.
- Tarafdar, M., Gupta, A. & Turel, O. (2013). The dark side of information technology use. *Information System Journal*, 2(3), 269-275. Doi: 10.1111/isj.12015.
- Tejada, F. & Pozos, K.V. (2018). Nuevos escenarios y competencias digitales docentes: hacia la profesionalización docente con TIC. Profesorado. *Revista de Currículum y Formación del profesorado*, 22(1), 25-51.

# 10

## Ciudad filmada y poéticas contemporáneas. Experiencia cinematográfica sobre el paisaje urbano

Alberto E. García-Moreno<sup>1</sup>, María José Márquez-Ballesteros<sup>2</sup>  
y Javier Boned-Purkiss<sup>3</sup>

*Esta investigación forma parte del proyecto «Málaga filmada: metodología para un nuevo concepto de patrimonio», financiado por el Plan Propio de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga.*

Como experiencia docente en el último curso del Grado en Fundamentos de la Arquitectura de la Universidad de Málaga, la asignatura *Cine y Paisaje* pretende convertir el lenguaje cinematográfico en instrumento de aprendizaje de la arquitectura en su vertiente proyectual y compositiva, siendo el código de imágenes en movimiento el productor de un nuevo espacio-tiempo, capaz de ordenar diferentes fragmentos según un ritmo particular.

Para ello es necesario previamente que los estudiantes manejen un ábaco suficiente de conceptos generales sobre el arte y la arquitectura contemporáneos, partiendo de las relaciones manifestadas en la ciudad con las *poéticas* o formas de hacer y de pensar más importantes desarrolladas en el siglo XX; es decir, que conozca y comprenda los conceptos iniciados por las vanguardias de principios de siglo y cómo se han ido actualizando hasta la contemporaneidad, en su aplicación al fenómeno urbano. Una vez asimilados y comprendidos los códigos que estas poéticas han implantado, los estudiantes han expresado esta comprensión mediante documentos audiovisuales, con una puesta en escena que ha relacionado la poética elegida con su posible manifestación en la ciudad, en este caso Málaga. Todo ello enfocado al aprendizaje a través de la práctica de un proceso proyectual consistente en mirar, seleccionar, extraer y montar un material determinado.

<sup>1</sup> Alberto E. García-Moreno es doctor y profesor de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Málaga.

<sup>2</sup> M.ª José Márquez-Ballesteros es doctora y profesora de Urbanística y Ordenación del Territorio en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Málaga.

<sup>3</sup> Javier Boned-Purkiss es doctor y profesor de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Málaga.

## 1. INTRODUCCIÓN: FILMACIÓN Y LENGUAJE

El lenguaje audiovisual se ha convertido en un medio accesible y extensamente utilizado en la expresión de la relación entre el sujeto y su entorno. Si la historia del cine está íntimamente relacionada con la historia de la ciudad contemporánea, el lenguaje audiovisual está sujeto de manera indisoluble a la comunicación actual y a la expresividad personal del mundo que nos rodea.

Tal y como asegura Wenders, el cine y las ciudades han crecido juntos y se han hecho adultos juntos. El cine es testigo del auge de las metrópolis modernas, de las dos guerras mundiales, ha visto crecer rascacielos, guetos... (Wenders, 2005). El cine es memoria colectiva de la historia de la ciudad contemporánea, del paisaje urbano y de los movimientos sociales asociados.

El lenguaje audiovisual se ha convertido en una herramienta absolutamente accesible a las demandas de la sociedad contemporánea para la creación de un atlas colectivo de imágenes en movimiento. Por ello, la unión de la comunicación audiovisual universal y accesible a la narrativa proyectual arquitectónica y a la poética cinematográfica abre unas posibilidades de experimentación sin precedentes.

Por otro lado, la ciudad contemporánea no es continua ni homogénea, no se deja abarcar desde la totalidad con una idea o representación única. Esta visión fragmentaria, de construcción personal pero también colectiva relaciona íntimamente ciudad, paisaje y montaje cinematográfico. Por este motivo, la herramienta que nos ofrece el montaje audiovisual para comprender el mundo en el que vivimos es infinitamente útil como antesala del proceso proyectual.

En la experiencia de la ciudad, cabe preguntarse por aquello que emociona y conmueve, observando determinadas cualidades de los lugares y su poética en relación al paisaje y a la memoria. Y cuando hablamos de poética, nos referimos a cualidades intrínsecas de la percepción humana y las emociones. Didi-Huberman reflexiona sobre la realidad poliédrica en las diferentes representaciones de un espacio, en el que se quiere contar una historia. Y en concreto la representación de la metrópolis urbana, se puede estudiar desde la personal visión del cineasta atendiendo a la historia audiovisual que abarca desde El hombre de la cámara de Dziga Vertov hasta las instalaciones de Harun Farocki (Didi-Huberman, 2010). Y no se debe olvidar que la ciudad moderna se convierte en espacio de significación para la literatura y el cine de principios del siglo xx (Villanueva, 2008).

Por lo tanto, la visión personal de la propia experimentación en la ciudad a través de la imagen en movimiento puede convertirse en un precursor del acto proyectual propositivo.

El espacio físico puede conmover porque está cargado de capas de emociones topofílicas, reivindicándose así, la poética de los lugares (Bruno, 2007). La ciudad es en sí misma un paisaje psicogeográfico en el que establecer itinerarios de recolección. La ciudad y el paisaje se convierten en un lugar de experimentación personal, un atlas en movimiento en el que expresar reflexiones necesarias para la arquitectura actual.

La ciudad entendida como un lugar para habitar, pero también un lugar para ser imaginado, porque las ciudades se configuran con imágenes, ...pero igualmente imaginan la vida urbana las novelas, las canciones y las películas, los relatos de prensa, la radio y la

televisión (García-Canclini, 2007). La ciudad vuelve a cargarse con fantasías heterogéneas y con la experimentación audiovisual podemos hacer una ciudad densa de significado, una ciudad cargada de poesía.

## 2. POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS: FILMACIÓN Y CONTENIDO

El término «poética», entendido en principio como la teoría interna de la literatura, se propone «elaborar categorías que permitan comprender a la vez la unidad y la variedad de todas las obras literarias, y en la que la obra individual será la ilustración de esas categorías, sirviendo su condición de ejemplo» (Ducrot y Todorov, 2005, p. 98).

Se presenta pues esta «poética» como una aspiración científica, siendo su objeto de estudio no un hecho particular, sino las leyes que lo definen y dan cuenta del mismo, el propio discurso como principio generativo de una infinitud de obras.

Se propone a los estudiantes un trabajo audiovisual sobre el concepto de «poética» aplicado a la arquitectura y la ciudad (en este caso Málaga), entendiendo que este concepto ha conseguido crear un conjunto de relaciones absolutamente nuevas entre sus diferentes objetos y temas de manera no habitual, con capacidad de comunicar emociones y producir significados (Fullaondo, 1990).

Así, la mirada sobre la ciudad se propondrá describir el sistema de una serie de manifestaciones supuestamente creadas desde dicha poética, poniendo en evidencia su sentido, y que el resultado poético del lenguaje filmado, se convierta en una nueva estructura informativa que aporte nuevos significados. Se trata entonces de la reutilización de un material que ya era significativo en el contexto de la ciudad, asumido en un circuito cultural, para insertarlo en un nuevo contexto formal espacio-temporal, propiciando su relectura.

Las cinco poéticas propuestas para elaborar este documento audiovisual han sido:

1. La Modernidad. A partir de la Modernidad y a lo largo del siglo xx, la historia del orden se convierte en la historia del cambio y de la diferencia. Esto va a implicar una producción paulatina en la ciudad de arquitecturas múltiples y cambiantes, sujetas a las leyes de crecimiento y cambio, adaptables, versátiles, libres del tabú de la simetría y de las relaciones fijas. En el caso concreto de Málaga esta modernidad necesitará ser desvelada, reveladora de una cierta arquitectura que irá transgrediendo en cada momento determinados valores tradicionales y que se irá instaurando poco a poco, y no sin dificultad, en el heterogéneo paisaje de la ciudad, a través de actuaciones más o menos singulares. El apogeo de esta modernidad malagueña se logrará con el inicio del fenómeno turístico a finales de los años cincuenta, que será el auténtico catalizador de las experiencias arquitectónicas más importantes y novedosas en este aspecto, instaurando la cultura «moderna» de forma rotunda.

2. La Fenomenología. Aparecida a principios del siglo pasado, la fenomenología contempla el anhelo de autenticidad en la experiencia del mundo, a través de lo vivido en primera persona y al margen de toda contaminación con teorías o convenciones. En el caso de la arquitectura, sus experiencias excepcionales estarían más allá del autocontrol,

transportarían la mente a una conciencia muy alta y podrían causar una transformación fundamental del ser. La esencia de la arquitectura y el lugar pueden ser experimentados, pero no definidos, son finalmente indescriptibles. La verdadera apreciación de la arquitectura implica una fenomenología excepcional que confiere una comprensión intuitiva fundamental y por lo tanto es fuente del más alto aprendizaje (Bermúdez, 2008).

Más plenamente que el resto de otras formas artísticas, la arquitectura capta la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales. El paso del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia; los fenómenos cromáticos, la textura, el material y los detalles (...), todo ello participa en la experiencia total de la arquitectura (...). Solo la arquitectura puede despertar simultáneamente todos los sentidos, todas las complejidades de la percepción (Holl, 2011, pp. 9-10).

3. El Minimalismo, como manifestación artística contemporánea, y poética entendida desde una nueva abstracción a base de estructuras primarias, fundadas sobre principios ordenadores de la filosofía gestáltica, y guardando cierto parecido con las vanguardias constructivistas rusas, en cuanto a su relación con el mundo tecnológico.

El arte mínimo niega el carácter relacional, y afirma sobre todo los valores del todo como algo indivisible. El «minimalista» está más interesado por la totalidad de la obra que por las relaciones entre las partes singulares o por su ordenamiento compositivo. Esta renuncia explica el empleo preferente de formas primarias que no están disueltas en partes ni instauran relaciones mutuas, sino que constituyen un todo indivisible (Marchán Fiz, 1988 p. 100).

En definitiva, «la reducción de la arquitectura a las formas elementales de la percepción gestáltica es la que orienta la búsqueda de vocabularios básicos en los repertorios minimalistas. Se trata de alcanzar códigos permanentes, experiencias puras» (Solá-Morales, 2009, p. 71).

4. Pop y cultura de masas. Puede afirmarse que el pop es el resultado de un estilo de vida, la manifestación plástica de una cultura caracterizada por la tecnología, la democracia, la moda y el consumo, donde los objetos dejan de ser únicos para producirse en serie. En este tipo de cultura también el arte deja de ser único y se convierte en un objeto más de consumo. Por otra parte,

(...) hay una convergencia de las vanguardias históricas con los temas de la cultura de masas a través del procedimiento mimético formal y conceptual de la realidad industrial que ellas proponían, y que se confirma en la universalidad, la objetividad y la simplicidad de sus puntos de referencia, profundizando en un proceso de re-semantización (De Fusco, 1970, p. 173).

Arquitectónicamente se da una liberación de los hábitos contraídos sobre el carácter de monumento, en una cultura abierta, plena de movilidad, con gran capacidad de inter-

cambio tanto de los componentes como de las personas y con un carácter absolutamente perecedero, dominada por una tecnología amenazante, que cuestiona una enorme cantidad de significados e identidades.

5. El paisaje. Término «paisaje» entendido como naturaleza y territorio antropizados, donde predomina una determinada cultura. Se sustituye la vieja idea de lugar, para hacer aflorar algo que encaje más con nuestro saber actualizado, nuestro conocimiento. En la arquitectura se inscribe la reinención continua de los paisajes, fruto de una mirada distinta de lo que nos rodea.

Pasa por nuestra capacidad de imaginar de eliminar prejuicios y de plantear nuevas situaciones de acuerdo con los cambios que paralelamente vivimos las sociedades desarrolladas. Posicionamiento y contextualización, concienciación de lo que representa cada acción en el entorno y la honestidad en el proyecto, son las únicas maneras de intervenir en el paisaje, compatibilizando todas las disciplinas que le afectan. Paisaje, nueva cultura, derivada de la colaboración con la naturaleza (Galí-Izard, 2005, p. 8).

Los documentos audiovisuales propuestos, partiendo de estos conocimientos previos, han considerado la ciudad como un modelo descriptivo capaz de reflejar la estructura de las distintas poéticas propuestas, buscando semejanzas, reflejos, resonancias, etc. El planteamiento del problema, la forma de afrontarlo espacio-temporalmente, ha contemplado elegir su propio sistema descriptivo de partida, un código fundamental que remita a la interpretación pertinente de dichas poéticas.

Así, el resultado emana de un cierto modo de usar el lenguaje audiovisual alejándose de lo tópico, propiciando la posibilidad de dar una información no habitual a través del empleo de las estructuras espacio-temporales de lo cinematográfico, fruto de un determinado nivel interpretativo.

Se ha tenido en cuenta que, en la cultura actual, se invita a la libertad de las asociaciones visuales e imaginativas, y que éstas pueden provocarse a través de la disposición artificial de las imágenes de acuerdo con determinadas intenciones sugestivas. Se pidió a los estudiantes no sólo que estudiaran las asociaciones que el complejo de estímulos (la ciudad) le sugería, sino también que utilizara, verificara y reflexionara sobre el objeto artificial que le provocó una determinada experiencia, y que lo convirtiera en lenguaje cinematográfico.

### 3. EXPERIENCIAS DOCENTES: FILMACIÓN Y SIGNIFICADO

Estos trabajos han indagado en las diferentes visiones de la ciudad contemporánea desde ópticas concretas, interpretando sus diversas posibilidades y complejidades desde una reflexión audiovisual, partiendo de la premisa de una dimensión creativa y crítica con el objetivo de ampliar la comprensión de los fenómenos sobre los cuales la ciudad evoluciona.

La ciudad es un espacio en constante transformación, fruto de la superposición de diferentes instantes, capas o acontecimientos a lo largo de su historia. Entender este espa-

cio de manera exhaustiva es tomar conciencia de cada uno de estos instantes, ordenándolos de manera sistemática, intencionada y consciente. «La percepción del espacio sometido a un mecanismo temporal intermitente, el cual constituye la posibilidad de ordenar las sensaciones percibidas, es una operación sistemática que el hombre, como cinematográfico que es, realiza en su actividad ordinaria» (Gutiérrez Cabrero, 1985, p. 311).

El desvelamiento y la capacidad de entendimiento de la ciudad que ofrece la herramienta cinematográfica es de enorme interés, especialmente para el arquitecto. A través del ejercicio de la filmación, los instantes se atomizan en pequeños fragmentos que ordenados convenientemente, temporizados y secuenciados en un intervalo determinado ofrecen una imagen de la ciudad que se torna cercana y comprensible, ya que lo filmado se abre a la interpretación: los espacios, arquitecturas y lugares filmados son susceptibles de ser completados en el imaginario del espectador.

El paisaje urbano se ha convertido en un soporte compuesto de ritmos, flujos, sensaciones, estímulos, una «metamorfosis cotidiana de las cosas exteriores» (Baudelaire, 1995, p. 79) que ya no puede ser representada con las técnicas tradicionales.

Una presencia arquitectónica o urbana de primer orden en un film o en determinadas secuencias del mismo puede actuar a dos niveles: como un elemento que define y circunscribe el espacio en que tiene lugar la acción, o simplemente como referencia, cita o alusión impregnada de contenidos simbólicos, ligando el sentido de la acción a un segundo significado (García Roig, 2007, p. 51).

Este montaje de múltiples fragmentos y capas componen un proceso proyectual que propicia múltiples lecturas. En la disciplina de la arquitectura, el acto de observar se puede convertir en el mecanismo que propicia un pensamiento y pone en marcha un proceso proyectual. Saber mirar es de alguna manera también saber escuchar, y en muchos casos consiste simplemente en detenerse a percibir lo que ya existe.

Los documentos audiovisuales generados por los estudiantes parten de una metodología muy interesante, basada en el modo en que los artistas del paisaje abordan su lectura y que se fundamenta en dos parámetros fundamentales. Por un lado, el uso del paisaje —en este caso el urbano—, como soporte de filmación, una vasta zona de búsqueda y experimentación en la que se suceden actividades, se generan nodos de acción y se experimentan sensaciones. Por otro lado, la introducción del vector tiempo, ya que lo filmado habla de presente, pero también de memoria y de futuro, al mismo tiempo que de luz, ciclos o estaciones. Estos dos parámetros plasman la ciudad contemporánea en el material filmado, como superposición de capas, tiempos y lugares que sumados constituyen la narración no oficial de la misma.

En este contexto, el cine «propone un desafío: el de buscar (y encontrar) historias», porque «¿qué es una ciudad sino una cantera de historias —escondidas o visibles—, de ficciones en potencia, de *personajes en busca de autor*, de relatos a enunciar, a construir, a localizar?» (Ferré, 2001, p. 58).

Sin embargo, no podemos considerar el cine como un mero reflejo documental de la ciudad. De hecho, una de las capacidades que se han fomentado en los ejercicios audiovisuales propuestos es la de ofrecer una mirada subjetiva, selectiva y personal, capaz de

manipular la imagen urbana. Este proceso va desde la realización de un guion conceptual previo hasta la utilización de la herramienta gráfica del *story board*, como planificación y organización previa a la visión que se va a registrar, para dar paso a los dos recursos por excelencia de la práctica cinematográfica —la filmación y el montaje—.

La filmación como potencialidad creadora, como técnica que registra lo audio-visual-espacio-temporal como material compositivo, como metáfora, como nuevo sistema de signos, capaz de captar los instantes, fragmentos y ritmos acelerados de la ciudad. El montaje como elemento fundamental de la sintaxis fílmica, que yuxtapone y enfrenta semánticamente fragmentos temporales que formulan hipótesis inmediatas sobre el significado narrativo de eventos específicos. La filmación dota de contenido al material cinematográfico; el montaje, a través de la unión, conexión o alteración de ese material, le otorga el significado.

(El montaje) está antes del rodaje, en la elección del material, es decir de las porciones de materia que van a entrar en interacción, a veces muy distantes o lejanas (la vida tal como es). Está en el rodaje, en los intervalos ocupados por el ojo-cámara (el operador que avanza, corre, entra, sale; en síntesis: la vida en la película). Está después del rodaje, en la sala de montaje donde se contrastan uno con la otra material y toma (la vida del film), y entre los espectadores que comparan la vida en la película y la vida tal como es (Deleuze, 1984, p. 62).

Gracias al contenido filmado y al significado que le otorga el montaje, a las técnicas cinematográficas o a los cambios y movimientos de plano, el material audiovisual es capaz de revelar aspectos desconocidos y desapercibidos de la ciudad, ofreciendo una experiencia inédita sobre el entorno urbano.

(...) no se trata tanto de mostrar las intersecciones o simetrías existentes entre el cine y la arquitectura en determinadas tendencias o líneas artísticas, donde se evidencia la no presencia de fronteras o límites entre sus diferentes medios de expresión: la pintura, la música, la literatura, etc., (...) ni siquiera interesa aquí la presencia de la arquitectura construida, de algún edificio de conocida relevancia en la historia de la arquitectura, en cuanto contenedor imprescindible donde desarrollar una historia de ficción o filmar un documental cinematográfico, (...) sino de determinar la especificidad de los medios que emplea el cine, entendiéndolo éste como arte del espacio y del tiempo, aquello que le es más esencial en cuanto al arte de la mirada y que le hace ser, de todas las artes, la más afín a la arquitectura. (...) El espacio-tiempo, así considerado, como una categoría, no se diferenciaría de la misma condición que ostenta en la arquitectura (García Roig, 2017, pp. 10-17).

Lo arquitectónico, lo urbano, lo paisajístico, se convierte así en un marco que incesantemente proporciona soportes, historias, acontecimientos que sirven de puesta en escena de la vida urbana. En el cine, la *puesta en escena* constituye la noción esencial que encierra la analogía existente entre la idea espacio-temporal que preside la concepción de un proyecto arquitectónico y la planificación que lleva a cabo el cineasta para el rodaje de un

plano o una secuencia (de todos los planos y secuencias que componen el conjunto de una película). Es decir, que para que lo audiovisual sea coherente, la forma filmica no puede desligarse de su contenido.

(...) Esto quiere decir, que la temática [en este caso la poética aplicada a la ciudad] debería traducirse a imágenes específicamente cinematográficas, dotadas además de un significado complejo. Estos trabajos deberían ser capaces de proyectar en sus imágenes, por medio de su puesta en escena, una personal visión de la ciudad contemporánea (García Roig, 2017, pp. 17-18).

Desde todas estas premisas, se ha potenciado que el encuentro con la ciudad filmada, con la Málaga registrada a través de la cámara, se convierta en una experiencia. Pero no desde una óptica urbana, arquitectónica o paisajística, sino desde una de las concepciones poéticas descritas anteriormente.

### 3.1. La Málaga fenomenológica

Uno de los documentos seleccionados se presenta como un encuentro yuxtapuesto de dos series claramente diferenciadas en cuanto a su narración espacio-temporal. Se consigue así, por oposición y contraste, establecer una reflexión, a través de lo audio-visual, sobre dos tipos muy diferentes de relación con la ciudad.

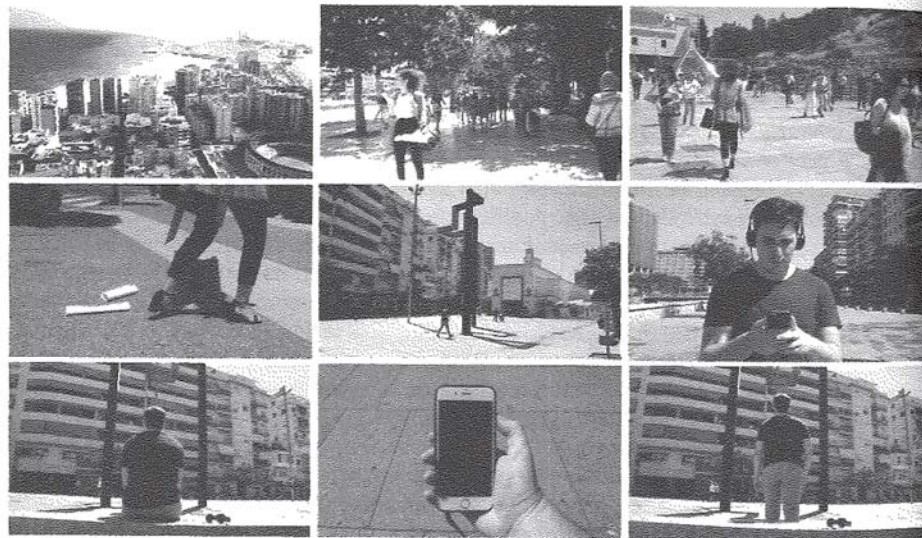


Figura 10.1. Documento Málaga Fenomenológica. Serie 1. *Look up*. Fuente: Ana González, Francisco Jesús Ruiz, Laura Serrano, Cecilia Centellas, Larissa Araujo.



Figura 10.2. Documento Málaga Fenomenológica. Serie 2. *Look up*. Fuente: Ana González, Francisco Jesús Ruiz, Laura Serrano, Cecilia Centellas, Larissa Araujo.

La primera de ellas es una relación lejana, producto de una mirada indiferente, ajena a una necesidad de experiencia personal, en un contexto urbano y alienante, donde los dos personajes, en su convencionalismo, muestran una incapacidad inicial hacia la autenticidad de sus experiencias. La ciudad y sus lugares son recorridos en una deriva carente de sentido, a un ritmo que incapacita para la comprensión del mundo. La ciudad de Málaga se recorre aquí de forma automatizada, y la narración filmica se nos presenta como claramente convencional. Los planos, los ángulos, los movimientos, están destinados a hacer presente lo que los dos personajes captan del entorno urbano que recorren: un mundo ensimismado, tipificado, sin resonancias internas, dominado por la urgencia y por la obligación en un caso, y por una constante información digitalizada y absolutamente acaparadora, en el otro. Este grado de alienación es confirmado por una banda sonora rítmica, indiferenciada, producto musical-tecnológico que uniformiza el campo de escucha en su monotonía rítmica y pobreza armónica. En ambos predomina la actitud del ser informa-

do, productivo, conectado, socialmente integrado, desligado de esa conciencia fenomenológica que pudiera suscitar cualquier tipo de contacto sensitivo con la realidad (figura 10.1).

Se produce repentinamente un hecho azaroso, un accidente, que la cámara recoge con detalle. En el primer personaje, sus objetos, representativos del trabajo y del consumo, caen al suelo. En el segundo personaje, su teléfono móvil, lo que le mantiene conectado a la red digital conectiva e informativa, se apaga. Los objetos son utilizados aquí como claros signos dominadores, representativos de la imposibilidad de una transformación interna hacia la posibilidad de una experiencia sensible. La transición hacia la fenomenología como producto de un nuevo tipo de percepción, debe entonces estar marcada por su desaparición.

La reducción fenomenológica, el olvido necesario para que surja la experiencia personal no contaminada por las convenciones, se produce en este momento, dando pie a la revelación basada en la comprensión intuitiva. Para ello, se introduce en el documento una serie segunda, donde la filmación comienza a fijarse en los signos del arte, una realidad que se va a ir aprehendiendo a través de unos objetos capaces de producir sensaciones, en clara relación con el universo artístico, ya sea escultórico, plástico o espacial, que la misma ciudad nos ofrece. Este mundo estaba allí anteriormente, en la serie primera, pero pasaba desapercibido, no era significativo (figura 10.2).

El acercamiento a la Málaga fenomenológica se va desarrollando a través un lenguaje audio-visual donde la poética objeto del trabajo se nos va mostrando con claridad. Se utilizan texturas, colores, materiales y espacios casi siempre descontextualizados, fruto de una mirada sensitiva y de escala cercana, en un ritmo de percepción lento, profundo. Se mira hacia arriba (*look up*, título dado al trabajo por los estudiantes), se palpa la realidad, se escucha (la música se vuelve íntima, de timbre delicado, con resonancias melódicas intensas y diferenciadas). La ciudad nos ofrece un repertorio de objetos, sensaciones y relaciones para el disfrute de los sentidos y los personajes se encuentran finalmente en lo cromático, en la transparencia y en un espacio vacío que propicia la última reflexión, dotando pertinentemente a la arquitectura de esa experiencia máxima que puede despertar simultáneamente todos los sentidos.

El documento se nos presenta por tanto lleno de interés en cuanto a su misma estructura narrativa, donde la poética de lo fenomenológico se trabaja por contraste, surge de un desarrollo meticulosamente concebido, producto de un lenguaje cinematográfico que utiliza perfectamente sus medios.

### 3.2. La Málaga paisajística

El otro ejercicio destacable utiliza un planteamiento similar al anterior, con una doble visión de la ciudad desde dos perspectivas diferentes. Por un lado, la alejada, que logra inmediatamente un efecto de distanciamiento, en la que el espectador se acerca a situaciones más o menos íntimas sin involucrarse directamente en ellas, gracias al uso de la cámara fija que registra personajes y medios de transporte que cruzan el campo visual. Por otro lado, la técnica en primera persona, de cámara no estabilizada y filmación natural, la que

hace que el espectador se «sumerja a toda marcha en el interior de la muchedumbre» (Vertov, 1973, p. 26).

La primera parte, que utiliza la cámara alejada, recoge fragmentos urbanos, a modo de documental, a través de planos fijos y encuadres cuidados, pero que, sin embargo, ofrecen una visión estereotipada de la ciudad de Málaga. Una *voz en off*, relata las bondades y características de una ciudad fruto de la superposición de capas culturales, de herencias legadas por diferentes civilizaciones y contenedora de las prácticas turísticas más contemporáneas. Una sucesión de secuencias que dan buena cuenta de los monumentos más visitados de la ciudad, de los ambientes litorales que la impregnan y de los flujos de turistas que la recorren y que en sí mismos confeccionan un paisaje recurrente (figura 10.3).

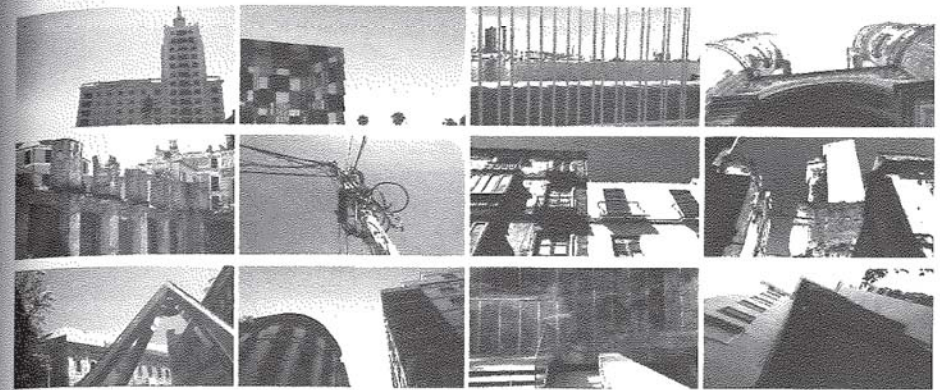


Figura 10.3. Documento Málaga Paisajística. Serie 1. *Cada mirada*. Fuente: José L. González, Rafael E. Gutiérrez, Jesús Luque, María Gómez.

Un fundido a negro de la filmación da paso al título del documento —«Cada mirada»— que supone una declaración de intenciones de lo que mostrará en su segundo acto. «La ciudad mirada con diferentes realidades...», comienza diciendo la voz superpuesta y que se acompaña de secuencias consecutivas que utilizan la técnica de grabación en primera persona. La ciudad se muestra desde la visión de diferentes personas, acentuando el carácter subjetivo con la superimpresión de un visor de cámara doméstica, no estabilizada, donde lo filmado en ocasiones no se enfoca adecuadamente y donde se captan giros naturales, a veces vertiginosos.

Cada una de estas visiones hace prácticamente el mismo recorrido, que coincide a su vez, con el propuesto en la primera parte del documento. Son cuatro miradas diferentes, realizadas por cuatro personajes distintos, con motivaciones y curiosidad dispar, que ofrecen interpretaciones subjetivas de un entorno urbano que utilizan diariamente. Se pone aquí de manifiesto que las imágenes que vemos de la ciudad son el producto de la visión subjetiva del «cineasta», que inciden en determinados aspectos para desechar otros tantos en su filmación (figura 10.4).

A través de este documento, se demuestra la capacidad del documento cinematográfico de manipular e interpretar el espacio filmado, pudiendo referirnos a la imagen-movimiento como un ejercicio basado en la fragmentación espacio-temporal que altera su orden y destaca a voluntad las unidades elegidas. Bajo el foco móvil de lo cinematográfico, lo filmado condensa infinitas posibilidades, permitiendo la aparición de múltiples estéticas en las formas más simples.

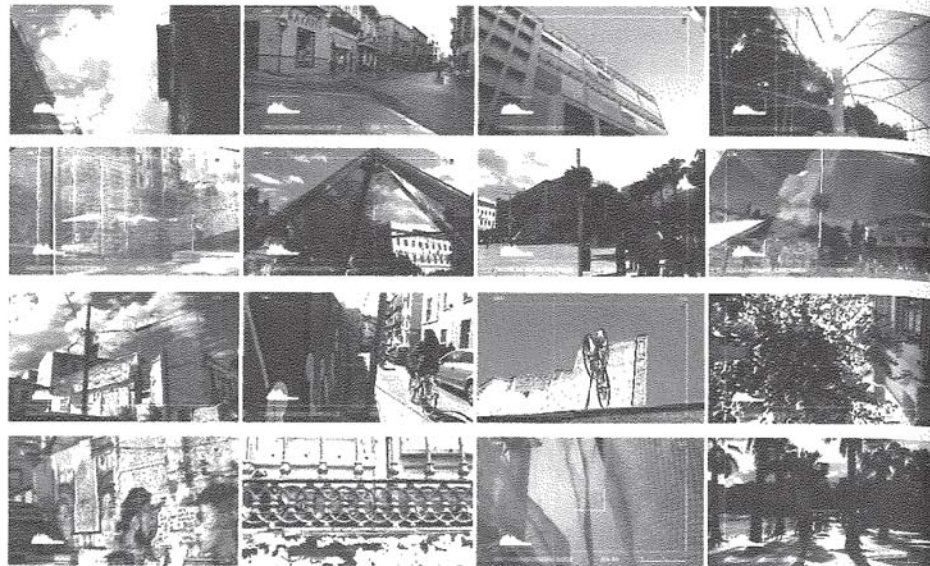


Figura 10.4. Documento Málaga Paisajística. Serie 2. Cada mirada. Fuente: José L. González, Rafael E. Gutiérrez, Jesús Luque, María Gómez.

#### 4. CONCLUSIONES

Esta relectura que supone el documento audiovisual se muestra inevitablemente relacionado con el concepto semiológico de obra abierta, ya que resulta evidente que la obra de arte se está convirtiendo cada vez más en obra abierta, ambigua, que tiende a sugerir no un mundo de valores ordenado y unívoco, sino un muestrario polivalente de significados, un campo de posibilidades y, para conseguirlo, es preciso una intervención cada vez más activa del espectador, que deberá elegir una opción interpretativa que le resulte operativa (Eco, 1970).

De alguna manera, en la mayoría de los documentos presentados, los espacios elegidos y sus arquitecturas han albergado por lo general una serie de situaciones en las que los personajes se encuentran enredados en historias, respuestas emocionales, producto de una realidad tecnológica, disgregada y trastornada. Representan narraciones cargadas de una

cierta realidad psicológica, que se han sometido a un proceso de abstracción y simbolización.

El/la estudiante que ha cursado la asignatura ha acreditado su conocimiento y comprensión de la relación transversal entre el cine, la práctica arquitectónica y el paisaje de la ciudad, todo ello relevante para su futura práctica proyectual. La asignatura ha promovido la reflexión crítica en torno a la utilidad de la herramienta cinematográfica para abordar visiones complejas y diferentes de la ciudad, y ha permitido construir aproximaciones conceptuales sobre la interrelación entre cine y arquitectura, incorporando nociones generales del cine en su historia, su evolución y su presente, y comprendiendo su valor como mecanismo de interpretación, representación y creación espacio-temporal, trascendiendo la concepción del mero entretenimiento y los lugares comunes.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Antoniazzi, S. (2019). La ciudad filmada: cine, espacio e historia urbana. *Biblio3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XXIV (1.260).
- Baudelaire, C. (2013). *El pintor de la vida moderna*. Barcelona: Taurus.
- Bermúdez, J. (2008). Fenomenologías arquitectónicas extraordinarias. Experiencias no dualistas y la reducción de Husserl. *Polis. Revista de la facultad de Arquitectura, Diseño y urbanismo*, 1(10-11), 126-133. Doi: 10.14409/polis.v1i10-11.388.
- Bruno, G. (2007). *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. Nueva York: Verso Books.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine I*. Barcelona: Paidós.
- Ducrot, O. & Todorov, S. (2005). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo veintiuno editores.
- Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca.
- Ferré, P. (2001). Ciudad, cine, comunicación. *Inmediaciones de la comunicación*, 3, 55-60.
- Fullaondo, J. D. (1990). *Composición de lugar. La arquitectura, entre el arte y la ciencia*. Madrid: Hermann Blume Editores.
- De Fusco, R. (1970) *Arquitectura como mass médium*. Notas para una semiología arquitectónica. Barcelona: Anagrama.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: MNCARS.
- Galí-Izard, T. (2005) *Los mismos paisajes. Ideas e interpretaciones*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- García Canclini, N. (2007). *Imaginario urbano*. Argentina: Eudeba.
- García Roig, M. (2007) La institucionalización del Movimiento Moderno. Un recorrido personal por la arquitectura del Movimiento Moderno a través del cine (1950-1980). En AAVV. *Paradigmas. El desarrollo de la modernidad arquitectónica a través de la historia del cine* (pp. 51-74) Madrid: La Fábrica Editorial.
- García Roig, M. (2017). *Cineastas y arquitectos*. Barcelona: Fundación Arquia.
- Gutiérrez Cabrero, L. A. (1985). *Arquitectura moderna y cine*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid. Madrid.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Marchán Fiz, S. (1988). *Del arte objetual al arte de concepto. Epilogo sobre la sensibilidad post-moderna*. Madrid: Akal.
- Solá-Morales, I. (2009). *Los artículos de Any*. Barcelona: Fundación Arquia.
- Vertov, D. (1973). *El cine-ojo*. Madrid: Fundamentos.
- Villanueva, D. (2008). *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Valladolid: Universidad de Valladolid (Cátedra Miguel Delibes).
- Wenders, W. (2005). *El acto de ver. Textos y conversaciones*. Barcelona: Paidós Ibérica.

# 11

## Dinámicas de NLP, FTE y coaching en la educación universitaria

Ana María Gayol González<sup>1</sup>

### 1. INTRODUCCIÓN

Con la finalidad de solucionar los problemas procedentes de las fobias se desarrollaron a lo largo de la segunda mitad del siglo xx han surgido unas nuevas dinámicas individuales y de grupo que se aplican tanto a nivel personal, laboral o en centros educativos.

En los años 70, se desarrollaron en Estados Unidos en la Universidad de Santa Cruz de California este tipo de dinámicas que se pueden realizar tanto individualmente, como en grupo. Empezando por la Programación Neurolingüística (N.L.P.) que fue desarrollada por John Grinder y Richard Brandler con la finalidad de tratar problemas psíquicos y /o psicológicos mediante terapias, que no se habían utilizado previamente (Bandler & Grinder, 1976). Para lo cual es necesario conocer: la forma de sentir, pensar, interpretar actuar y comunicar con el resto de las personas. Su aplicación más importante eliminar fobias de muy diferentes ámbitos. Este es el principal reto en la enseñanza en todos los niveles, pero principalmente en el ámbito universitario, ya que en múltiples ocasiones se encuentra gente con miedo a hablar en público, este es el problema más usual en estos niveles educativos.

John Grinder que era psicólogo, y filósofo y Richard Brandler que ejercía como profesor de lingüística decidieron empezar una investigación que dio finalmente lugar a lo que se conoce como Programación neurolingüística (N.L.P.) (Bandler & Grinder, 1976). Ellos sostienen que es una metodología muy utilizada para solucionar problemas como fobias, y trastornos del aprendizaje entre otros, en todos los niveles y tipos de personas, en otras palabras, desde estudiantes a gobernantes, todo tipo de gente independientemente del nivel de estudios, edad entre otros. Esta terapia, se caracteriza porque hace un análisis del modo en el que se secuencian las acciones en el *coachee* para alcanzar los objetivos deseados, como piensa el *coachee* y finalmente como usa el lenguaje y como

<sup>1</sup> Ana Gayol es doctora *cum laude* en Ingeniería Química y Ambiental por la Universidad de Santiago de Compostela y en Física Aplicada por las Universidades de Vigo y Coruña. Profesora en U. Francisco de Vitoria, colaboradora de la Universidad de Vigo y Colaboradora Externa de la U. Internacional de Valencia.