

Análisis de la creatividad como factor del éxito en la película “Titanic”

Analysis of creativity as a factor of success

in the movie “Titanic”

Ana Furió Alarcón

Doctoranda, Facultad de Ciencias de la Información

Universidad Complutense de Madrid

anafurio@ucm.es

Jaime Luis Gómez Pérez

Doctorando, Facultad de Ciencias de la Información

Universidad Complutense de Madrid

jaimegomezfilm@gmail.com

Eva Matarín Rodríguez-Peral

Profesora del área de Sociología en la URJC.

eva.matarin@urjc.es

<https://orcid.org/0000-0002-1701-3911>

Recibido: 1 de abril de 2019

Aceptado: 14 de mayo de 2019

Para citar este artículo: Furió-Alarcón, A., Gómez-Pérez, J. L., y Rodríguez-Peral, E. M. (2019). Análisis de la creatividad como factor del éxito en la película “Titanic”. *Creatividad y Sociedad* (extraordinario) 40-64

Recuperado de: <http://creatividadysociedad.com/articulos/31/> 2. Análisis de la creatividad como factor del éxito en la película Titanic.pdf

Resumen

Actualmente vivimos una era de sobreexposición a todo tipo de imágenes y contenidos, pero a su vez el tiempo de consumo de productos artísticos y de ocio ha aumentado considerablemente. El arte en general y el cine en particular requiere de todos los elementos posibles para diferenciarse y destacarse entre una inmensa y variada oferta. Muchos son los factores que pueden afectar al éxito o fracaso de un producto audiovisual, algunos de ellos incluso externos al producto en sí, pero la creatividad de la propuesta puede marcar si la obra conseguirá o no atrapar y conmover al público.

El objetivo principal del presente estudio es analizar cómo se desarrollan los elementos de creatividad propuestos por Guilford en 1950 a lo largo de la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997). Para la consecución de este objetivo se ha elaborado un estudio de caso con una metodología de corte cualitativo.

Se ha tomado como objeto de estudio la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) por su relevancia a nivel internacional en cuanto a recaudación, galardones y crítica. Pasados algo más de 20 años de su estreno, el incuestionable éxito que alcanzó a distintos niveles hace que se haya convertido en un ejemplo de interés sobre el que analizar los elementos que destacan en su elaboración.

Palabras clave

Creatividad · Guilford · "Titanic" · Éxito · Producto · Público

Abstract

Currently we live in an era of overexposure to all kinds of images and content, but in turn the time of consumption of artistic and leisure products has increased considerably. Art in general and cinema in particular requires all possible elements to differentiate and stand out among an immense and varied offer. There are many factors that can affect the success or failure of an audiovisual product, some of them even external to the product itself, but the creativity of the proposal can mark if the work will get or not catch and move the public.

The main objective of this study is to analyze how the elements of creativity proposed by Guilford were developed in 1950 throughout the movie "Titanic" (Lamont & Cámeron, 1997). To achieve this objective, a case study was developed with a qualitative methodology.

The "Titanic" film has been taken as an object of study due to its relevance at the international level in terms of collection, awards and criticism. Its success serves as an example to analyze the elements that stand out in its preparation.

Key words

Creativity · Guilford · "Titanic" · Success · Product · Audience

1. Introducción y marco teórico

A lo largo de la historia múltiples autores han resaltado los beneficios que la creatividad aporta a la sociedad (Runco, 2004). De este modo, Ray-Bazán (1992) señala que el pensamiento crítico y el pensamiento creativo contribuyen a que la mente vaya más allá de la información ofrecida, aportando consigo la posibilidad transformadora.

La creatividad es un concepto claramente ligado al arte y a sus distintas representaciones. Sin embargo, la capacidad de una obra de impactar sobre el público se ve dificultada debido, entre otras cosas, a la sobreexposición de estímulos de la sociedad actual.

Para poder establecer los factores del éxito o fracaso de una obra artística, y más concretamente de una pieza audiovisual, se requiere de la elaboración de un análisis en profundidad de los diversos factores que influyen de manera directa o indirecta en la obra.

De este modo, es preciso señalar que existen factores externos, tales como la situación social y política del momento, la conveniencia del tema a tratar o incluso la inversión en marketing y promoción, entre otros, y factores internos relacionados con la calidad artística y técnica de la propia obra.

Profundizando precisamente en estos últimos, los factores internos, es donde el concepto creatividad adquiere una enorme relevancia. A pesar de que la creatividad no es el único elemento responsable del éxito o del fracaso de una obra, permite a ésta diferenciarse de otras y favorece una percepción de connotación positiva en el espectador.

¹Aunque, como veremos más adelante, la serie objeto de análisis, y por ende, la novela que adapta, podría enmarcarse dentro del subgénero de la distopía, Margaret Atwood ha defendido en numerosas ocasiones que su obra es una "ficción especulativa", en tanto en cuanto escribe "relatos imaginarios basados en hechos reales, no en marcianos, y que, por lo tanto, podrían suceder" (Zabalbeascoa, 2017).

Asimismo, la creatividad es un concepto difícil de acotar. Cabe destacar las indagaciones de Arteaga (2008) sobre la conceptualización teórica de la idea de creatividad, a través de la elaboración de un "análisis creativo de los diferentes enfoques que se encuentran en la literatura" (p.24) sobre este concepto. De este modo, analizando los distintos enfoques observa que existen diversos autores que entienden la creatividad como un elemento plural y complejo, tanto como "diferentes puntos de vista y posiciones teóricas" (p.24) pueden tener lugar.

En el mismo camino la tesis de Huidobro (2004), tras el análisis de los autores de mayor relevancia en la elaboración de obras sobre la creatividad durante la década de los 90, establece una definición de creatividad basada en la elaboración de un "modelo de la actividad creativa" basado en los siguientes aspectos: "las características de la persona creativa; Las actividades que componen el proceso creativo; Los atributos que debe reunir el producto creativo mismo; Las circunstancias contextuales, que rodean a la persona, el proceso y el producto" (p.2). De este modo, Huidobro hace un repaso de las aportaciones de investigadores/as relevantes en el área de la creatividad señalando algunas definiciones que se consideran pertinentes de cara a este estudio, como es la definición que propone Amabile (1983) de cómo conceptualizar la creatividad:

No como un rasgo de la personalidad, ni una habilidad general, sino como la conducta resultante de una constelación particular de características personales, habilidades cognitivas e influencias ambientales. Esta conducta, que se pone de manifiesto en productos o respuestas, sólo se puede explicar de una forma completa mediante un modelo que abarque estos tres conjuntos de factores (como se cita en Huidobro, 2004, p.98).

De este modo, si se parte de la idea de creación, diversos autores/as han centrado sus obras también en este análisis de la conceptualización, proponiendo métodos y modelos para el análisis de la creatividad aplicada.

En esta línea, que muestra su eje central de análisis de la creatividad en el producto, se sitúa la siguiente definición de creatividad de Frank Barron (1968) como:

Habilidad para responder de forma adaptativa a la necesidad de nuevos enfoques y productos. Lo nuevo es un producto, resultante de un proceso, iniciado por una persona. Tanto el producto, como el proceso como la persona se caracterizan por su originalidad, utilidad, validez y adecuación. Muchos productos son procesos y muchos procesos son productos, y la persona es tanto un producto como un proceso” (como se cita en Huidobro, 2004, p.100).

Tras elaborar una revisión conceptual de autores clásicos cuyas aportaciones han sido significativas en el estudio de la creatividad, se hace imprescindible señalar la contribución que hace a este concepto, quien fue pionero en la elaboración del análisis de la creatividad, el psicólogo Joy Paul Guilford.

En 1950, Guilford a través de su obra *Creativity* es quien establece la diferenciación entre los conceptos creatividad e inteligencia, señalando que en función de esta diferencia, ambos conceptos debían ser medidos de manera independiente y desarrolla dos conceptos contrapuestos. Lo que él denominó el “pensamiento convergente” que es un concepto que asocia a la inteligencia, a la capacidad de adaptación al orden establecido y el “pensamiento divergente” asociado a la capacidad de replantearse dicho orden y aportar otras posibilidades a través de la creatividad (Romo, 1987).

Otros autores también han realizado estudios sobre la relación entre la creatividad y la inteligencia, como por ejemplo Francisco García (2003), que en las conclusiones de su investigación establece que “la creatividad pues, denota un modo de funcionamiento cognitivo, que es diferente del concepto tradicional de inteligencia, pero que se inscribe dentro del cuadro de los procesos cognoscitivos” (García 2003, p.105).

Guilford elabora una propuesta de cómo se debe elaborar el análisis del producto creativo y sostiene que debe realizarse teniendo en cuenta variables como fluidez, flexibilidad, originalidad, redefinición, penetración y elaboración (Guilford 1950, citado en Álvarez, 2010).

Teniendo en cuenta todos estos detalles, este estudio se ha centrado en el análisis de la creatividad en la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) desde los conceptos propuestos por Guilford para su análisis, tanto desde el punto de vista del guion, como de su representación visual, y cómo ello ha supuesto un factor de relevancia en la repercusión social que la pieza ha cosechado.

2. Objeto de estudio

El objeto de estudio es la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997), que narra de forma ficcionada un acontecimiento histórico, real, el hundimiento del trasatlántico Británico "Titanic" en 1912 en el océano atlántico.

La película, dirigida por James Cameron (1997) y producida por 20th Century Fox, Paramount Pictures y Lightstorm Entertainment se estrenó en 1997 y tiene una duración de 195 minutos.

El triunfo de la película fue innegable, a pesar de que algunos analistas y críticos de la época vaticinaron un gran fracaso, debido a que en aquel momento era la película más costosa de la historia. La película alcanzó la notable recaudación de 1.843.201.268 USD, por lo que se convirtió en la película más taquillera de la historia, conservando ese título más de una década.

Elogiada además por toda la crítica a nivel internacional, el éxito cosechado por la película no sólo se refleja en sus datos de espectadores y taquilla, también los galardones recibidos. "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) obtuvo 91 galardones y 49 nominaciones. Entre los premios más destacados se encuentran once premios de la Academia, cuatro Globos de Oro, ocho galardones Satellite, dos premios People's Choice, dos premios MTV Movie, un reconocimiento SAG y un galardón Annie.

Tal ha sido el impacto que la película ha supuesto en la sociedad a nivel mundial, que el 4 de abril de 2012 se reestrenó en formato 3D, seis días antes de la fecha en que el "Titanic" partió de Inglaterra en 1912 y un mes antes del centésimo aniversario de Paramount Pictures, una de las productoras del film.

Sumando ambos estrenos la recaudación total de la película asciende a 2.185.372.302 USD.

3. Metodología y objetivos

El objetivo principal del presente estudio es analizar cómo están presentes los elementos de creatividad de Guilford a lo largo del film, y con ello profundizar en el conocimiento teórico.

El objetivo específico consiste en investigar los elementos asociados a la creatividad (fluidez, flexibilidad, originalidad, redefinición, penetración y elaboración) como factores del éxito de una película.

De este modo, el estudio se plantea la hipótesis de que los factores que Guilford asocia a la creatividad están relacionados con el éxito que ha obtenido la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997).

Para la consecución de los objetivos planteados se ha elaborado un análisis de estudio de caso con una metodología de corte cualitativo. El objeto de estudio es la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997), sobre el que se lleva a cabo un análisis de contenido, tanto a nivel de guion como desde el punto de vista del producto audiovisual.

Asimismo, se analizan las siguientes variables: fluidez, flexibilidad, originalidad, redefinición, penetración y elaboración con las que Guilford (1950) define el concepto de creatividad.

Dado que la película es una narración y toda narración tiene historia y discurso, en la historia se cuentan los hechos y los acontecimientos, ya tengan relación con la realidad o sean puramente ficcionales. Por ello, se atiende a un análisis de la narrativa desde la perspectiva de la historia, es decir, del contenido, seleccionando aquellos tipos de personajes, acciones y escenarios (espacio y tiempo), que corresponderían al concepto de historia según diferentes autores como Chatman (1990). Desde la perspectiva del análisis del discurso la investigación selecciona los modos de representación de la historia a través de la estructura narrativa y los códigos de la imagen.

La selección de los elementos de la historia y los elementos del discurso se llevan a cabo por el grado de pertinencia en relación con los factores de la creatividad anteriormente indicados. Por tanto, no hay una definición previa ni estrategia predefinida para la selección de estos elementos. Es decir, no se ha elegido un criterio previo de selección de los elementos de la historia y del discurso, sino que se orienta dicha selección según la importancia dentro de la historia y su representación más pertinente para asociarlos a los elementos de la creatividad. Podría decirse que el criterio no es azaroso, sino que se funda en la llamada "conveniencia selectiva" y su pertinencia (en términos de conveniencia, adecuación, relevancia, apropiación y congruencia entre los elementos narrativos y los factores creativos) en busca del sentido narrativo y creativo dentro de la globalidad de la narrativa de la película. Así pues, el "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) es un complejo narrativo pleno de contenido y expresión con múltiples texturas, organizaciones discursivas y sentidos particulares de distintos niveles del relato en sus múltiples particularidades de contenido y expresión que devienen en una narración global plena de sentido, por lo que predecir la selección de elementos no sería adecuado porque se van desarrollando en el devenir del relato.

Para la elaboración del análisis narrativo creativo de la película se han cruzado los elementos de la historia (personajes, espacio, tiempo y acción) con los del discurso (estructura, organizaciones espacio-temporales y códigos de la imagen). El modo en que se presentan los resultados de la investigación y su interpretación se

expresa en un discurso globalizado e interrelacionado de los datos obtenidos en el corpus de análisis.

Se ha escogido la metodología de análisis del relato bajo la perspectiva del análisis de contenido, debido a que la historia narra los hechos y acontecimientos en tiempos y espacios realizados por los personajes. Del mismo modo, se ha seleccionado el análisis narrativo del discurso porque es el más apropiado para el estudio de la expresión.

Además se ha documentado a través de la realización de una extensa revisión bibliográfica acerca del tema que dota de consistencia teórica a esta investigación.

4. Análisis e interpretación de resultados

Huidobro (2004) señala que dentro de las características que los distintos autores le otorgan a la creatividad, se encuentra la “capacidad de producción divergente” vinculada a Guilford. Esta capacidad hace referencia a la habilidad de una persona para mostrar una amplia propuesta de ideas ante un problema. Esto significa que la solución no era una solución previsible y que para su elaboración se hace necesaria la existencia de las variables que señala Guilford fluidez, flexibilidad, redefinición, originalidad, penetración y elaboración. De este modo, atendiendo a las ideas de Guilford a continuación se profundiza en cómo esos elementos de la creatividad son abordados en la película “Titanic” (Lamont y Cámeron, 1997).

4.1. Fluidez

Guilford define la fluidez medida en los test como “la capacidad de dar muchas respuestas en un área de información determinada y en un tiempo dado” (citado en Romo, 1987, p.186).

Al aplicar este concepto a un producto audiovisual y más concretamente a un largometraje es preciso fijarse en la capacidad de producir contrastes visuales y/o auditivos a lo largo del film. El nivel de interés generado en el espectador debe mantenerse estable para mantener su atención en lo que está viendo.

En el caso concreto de la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) se observa una estructura temporal más larga que la media, es decir, la película dura 195 minutos, por lo que se hace necesario mantener la atención del espectador más de tres horas. Este aspecto es relevante, dado que la media en películas está en una duración de 120 minutos aproximadamente.

El guion de "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) tiene una estructura clásica y a la vez compleja, en la que se entremezclan historias a varios niveles y en distintos planos temporales. El relato principal está basado en un hecho real, el accidente del transatlántico "Titanic" en el océano atlántico en 1912, y en este sentido entremezcla datos reales con otros productos de la ficción. No se trata por tanto de una película documental, aunque contenga hechos y personajes reales y constatables, sino que quedaría más definida dentro de los géneros de Drama, Romance y Catástrofe.

La película cuenta varios relatos, de los que se pueden destacar los siguientes:

- La historia de amor imposible entre los dos protagonistas, debido a las diferencias de clase social y al hecho de que la protagonista femenina ya estaba comprometida. Este relato funciona como trama principal e hilo conductor que guía el resto de acontecimientos.
- El hundimiento del barco: está basado en un hecho real, sin embargo, logra alcanzar, si cabe, un mayor dramatismo utilizando como recurso la combinación de elementos reales y ficticios, mostrando al espectador este suceso a través de las vivencias personales de determinados personajes con los que previamente se ha familiarizado y empatizado.

- La investigación y búsqueda del collar por parte del buscador de tesoros, sumado al relato de la anciana Rose como superviviente del accidente. Este recurso es utilizado para acercar el relato a la actualidad.
- Las diferencias sociales y de género del año 1912. La película muestra el concepto de valor social vinculado a las personas en función de su género y nivel económico. De este modo, se contextualiza la trama principal, para que el espectador sea capaz de sentir la discriminación y desigualdad asociada a las diferencias de clase y al concepto de mujer de aquella época. A su vez se logra que sienta el abismo que se impone entre los mundos de ambos protagonistas, interiorizando los motivos por los que su amor resulta imposible.

En cuanto a los planos temporales, cabe señalar que a lo largo de toda la película se producen saltos entre el presente, 1996, (dado que se estrenó en 1997) y el pasado, 1912 momento en el que tuvo lugar el accidente del barco.

A continuación se hace preciso exponer un análisis concreto de la estructura del guion del film y los distintos cambios que se producen para mantener la fluidez en el relato.

El inicio de la película tiene lugar en una época actual (1996) presentando al personaje de un buscador de tesoros, Brock Lovett y su equipo de investigación que se encuentran explorando los restos del "Titanic" hundido. El objetivo de este equipo de buscadores es encontrar una valiosa gargantilla elaborada con un diamante de gran tamaño y apodada con el nombre de "El Corazón del Mar".

Estos buscadores de tesoros consiguen llegar hasta la caja fuerte donde se supone que debería estar la joya, sin embargo, y para desilusión de los investigadores, la caja no contiene la preciada gargantilla. En su interior encuentran el dibujo a carboncillo de una mujer desnuda, cuyo único elemento que luce es la famosa gargantilla. Este dibujo está datado en el mismo día que se produjo el hundimiento del

barco, 14 de abril de 1912.

Los investigadores difunden este hallazgo por televisión y una anciana llamada Rose se pone en contacto con ellos, afirmando ser la mujer del dibujo.

Rose y su nieta son trasladadas en helicóptero al barco de los investigadores y tras observar algunos de los objetos recuperados, así como una reconstrucción del hundimiento, la anciana comienza a relatar su historia.

En este momento la película traslada al espectador al año 1912, justo al momento donde los pasajeros están embarcando en el "Titanic" en su viaje inaugural. En algunos momentos puntuales, durante todo el film, se vuelve al relato de la Rose anciana, para saltar de nuevo a 1912.

En este plano temporal se desarrolla la trama principal que funciona como hilo conductor durante toda la película. Esto es, la historia de amor imposible entre Rose DeWitt Bukater, una pasajera de primera clase, perteneciente a la alta sociedad, y Jack Dawson, un pasajero de tercera clase sin apenas recursos y que consigue en el último momento su pasaje tras ganar una partida de póker.

La película se puede dividir en los tres actos clásicos definidos en La poética de Aristóteles (2010), llamados principio, medio y final, y que posteriormente Syd Field (1994) aplica al paradigma de estructura de guion. El denominado primer acto o planteamiento, dura desde el inicio de la película hasta aproximadamente el minuto 69 (primer punto de giro). Es un acto de presentación de todos los personajes y el entorno. En él ya se pueden observar las diferencias establecidas entre las distintas clases sociales en aspectos como el trato que le dispensan a cada pasajero, así como en la comodidad de sus pasajes.

En este acto encontramos el detonante de la trama de amor de Rose y Jack,

que tiene lugar en el minuto 35, cuando Rose se dispone a suicidarse lanzándose por la borda del barco y Jack le convence de no hacerlo.

Continúa este primer acto en el que Rose y Jack poco a poco se van conociendo. Él le muestra la vida en tercera clase, con menos recursos pero aparentemente más libertad, y empieza a surgir el amor entre ellos. En el minuto 69 se produce el primer punto de giro que da paso al segundo acto, es el instante en el que Rose se enfrenta por primera vez a su prometido y a su madre, aunque en un primer momento decide seguir las normas, cambia de opinión y vuelve con Jack.

Tras el primer punto de giro comienza el segundo acto o confrontación, que va desde el minuto 69 hasta el minuto 132. El amor entre ambos se hace patente, se divierten juntos y huyen de los familiares de Rose que desean impedir que estén juntos. En este acto se produce también un punto de giro intermedio o, según el esquema de Syd Field (1994) un “*midpoint*”, esto es un elemento que cambia de nuevo el transcurso de la trama principal. Este hecho se corresponde con el choque contra el iceberg y el inicio del hundimiento del barco. A partir de aquí la trama principal se convierte en la huida y la lucha por la supervivencia. Al final de este segundo acto parece que las cosas van a salir bien, Rose se sube a un bote salvavidas y su prometido parece que va a conseguir asiento para Jack en otro bote. En ese momento Rose comprende que no es cierto, que Jack va a morir y decide saltar de nuevo al barco. Este hecho ocurre en el minuto 132 y se corresponde con el segundo punto de giro que dará paso al tercer acto o solución.

Desde este momento hasta el final de la película estaremos en el tercer acto, que es la huida y el intento de sobrevivir, primero al prometido de Rose que les persigue con un arma, y por supuesto también al hundimiento del barco. El clímax de la película es el momento en el que Jack muere y ella debe hacerse oír por el bote de rescate.

Aquí comienza el epílogo, en el que se alternan imágenes de 1996 donde la Rose anciana, frente a las miradas llorosas y emocionadas de los investigadores y su nieta, cuenta el final de la tragedia y hace recuento de los muertos, e imágenes de 1912, en las que vemos a los pocos supervivientes que llegaron al barco "Carpathia" buscando a sus familiares, y como Rose se esconde de su prometido y dice llamarse Rose Dawson, apellido de Jack.

Al final vemos a la Rose anciana que se acerca al borde del barco y lanza por la borda el collar, "El Corazón del Mar". Ella no le ha contado a nadie que lo tenía.

Toda esta estructura compleja con varias líneas argumentales, junto con los saltos entre los dos planos temporales contribuye a la fluidez del film. El nivel de contrastes y por consiguiente de drama se mantiene estable a lo largo de las más de tres horas de película lo que favorece el mantenimiento de la atención por parte del espectador.

4.2. Flexibilidad y redefinición

La flexibilidad se define como la capacidad de cambiar de perspectiva, adaptarse a nuevas reglas y ver distintos ángulos de un problema (Guilford 1950, citado en Álvarez, 2010 p.11). Otra definición de flexibilidad en el contexto de la creatividad es "la capacidad del individuo para organizar los hechos dentro de diversas y amplias categorías, argumentación, versatilidad y proyección" (Santaella, 2006, p. 102).

Por otro lado según Guilford (1950, citado en Álvarez, 2010 p.11) la redefinición se refiere a la capacidad para encontrar funciones y aplicaciones diferentes de las habituales, agilizar la mente, liberarnos de los prejuicios. Ambos conceptos pueden analizarse de manera combinada, ya que se requiere de flexibilidad para adaptar algo, cambiarlo y redefinirlo.

Dentro del guion de la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) encontramos el concepto de flexibilidad en tanto en cuanto la película parte de un hecho real que además es conocido a nivel mundial, la tragedia del hundimiento del "Titanic". Hay mucha información contrastable sobre lo que realmente ocurrió en aquel accidente, y siendo este el punto de partida, la película podría haber seguido los hechos de manera literal, rozando el estilo documental. James Cameron optó por contar la historia casi en segundo plano, como subtrama dentro de la trama principal que es la historia de un amor prohibido entre los dos protagonistas. Asimismo, el hecho real del hundimiento del transatlántico se funde con la imagen de la vida que lleva la sociedad de la época y que la película muestra a través de la metáfora de una sociedad que se hunde porque ha olvidado los valores sociales que la hacen avanzar dejándose llevar por la ceguera de la opulencia (Sánchez & Rui, 2011).

De este modo, a lo largo de la película se entremezclan hechos reales con otros sacados de la ficción, y con ello se otorga una mayor dramatización a los hechos que acontecieron.

Aparecen dos tipos de personajes, los puramente inventados para el film como es el caso de los protagonistas Rose y Jack, y los basados en la historia. Curiosamente todo el entorno de los protagonistas pertenece a la ficción, por el lado de Rose, su prometido y su madre, y por parte de Jack todos sus amigos. Esto lógicamente está relacionado con que la historia de la trama principal, el romance imposible, es producto de la imaginación del director, como ya hemos comentado.

Por otro lado, aparecen personajes históricos, pero tratados también con cierta "flexibilidad", mezclando aspectos históricos e imaginarios. Un ejemplo de ello es Edward John Smith, el capitán del "Titanic". El personaje existió de verdad, fue un marino Británico con una amplia experiencia, que estuvo al mando del "Titanic" en su primer y último viaje. Hay varios detalles que se narran en la película que se desconoce si fueron reales o no. Un ejemplo de ello es el relato de su muerte. Se muestra

al capitán en la sala del timón, por las ventanas puede observarse que la estancia ya está prácticamente bajo el mar, en ese momento revientan los cristales y muere ahogado y arrollado por la tromba de agua. Basándonos en los testimonios de los supervivientes se desconoce lo que ocurrió de verdad, ya que aunque la versión de que murió a los mandos del timón es una de las que se dieron, no es la única. Otros supervivientes aseguraron haberlo visto en el agua cerca de los botes salvavidas. En este caso se eligió la opción que aportaba más dramatismo al hecho, ya que se trata de una película de ficción.

Tras analizar las apariciones de otros personajes que fueron reales, y la información contrastable que se tiene sobre ellos, se observa que se redefinen y adornan los hechos, quedando así su aparición ligada al servicio de la historia.

4.3. Originalidad

Rojas (2006) señala que tanto Guilford (1950) como Mackinnon (1960) entienden la originalidad como "la capacidad de emitir respuestas, que además de ser consideradas válidas, resulten nuevas, novedosas inesperadas y que por lo tanto, provoquen un cierto impacto o impresión" (p.34).

Otra definición aplicable al análisis de la creatividad es que la originalidad es "la capacidad del individuo para generar ideas y productos cuya característica es única, de gran interés y aportación comunitaria o social, la novedad, manifestación inédita, singularidad e imaginación" (Santaella, 2006, p.102).

Al aplicar este concepto de originalidad a "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997) se buscan elementos que salgan de lo común, que resulten inesperados, novedosos y provoquen por tanto impresión en el espectador.

Cuando James Cameron consigue en 1997 el éxito que alcanzó con "Titanic", la historia que narra la película no eran hechos novedosos. Ya se había conocido con anterioridad debido a que, además de estar basada en un hecho real, ya se habían realizado películas que recogían este suceso. Sin embargo, este hecho no evitó que la versión de Cameron fuera todo un éxito en la industria cinematográfica. De este modo, Roca (2015) vincula su acierto con la original utilización de la "técnica del flashback" en la elaboración del relato.

El hecho de contar la película en dos planos temporales, el actual (1996) y el real del acontecimiento (1912) se plantea como un hecho novedoso. Pese a que como hemos indicado, el hecho del hundimiento del "Titanic" es conocido a nivel mundial, la lejanía en el tiempo lo convierte en casi una leyenda del pasado. Toda la parte de la película que cuenta la historia de 1996 pretende acercar este hecho al espectador, convertirlo incluso en un hecho noticiable. Al mismo tiempo, conocer a Rose de anciana nos permite una mayor identificación con los sentimientos del personaje, al final de la película todos estamos en esa habitación del barco de los cazatesoros, con los ojos llorosos escuchando la historia de esta anciana superviviente del "Titanic". Todos los acontecimientos se narran a través de los recuerdos de Rose, para ello utiliza como recurso en numerosas ocasiones la profundidad de la mirada cansada de esta anciana de ojos azules. Se muestra así al espectador el potente recurso que resulta narrar una historia a través de los recuerdos de las personas mayores, a la vez se transmite una imagen positiva de la vejez (Roca, 2015).

Solo falta mirar a los ojos, como lo hace la cámara de Cameron, y descubrir los momentos de emoción, espectacularidad, o drama vividos. En "Titanic" de James Cameron, el cine y la gerontología se han dado la mano para descubrir el potencial de los recuerdos y las vivencias pasadas en las personas mayores. Otro éxito de su director... El nuevo concepto supone abordar el envejecimiento desde una perspectiva positiva, facilitando que las personas mayores sean las protagonistas de un proceso

de generación de bienestar (Roca, 2015, p.106).

De este modo Roca (2015) señala cómo esta película utiliza el recurso del envejecimiento desde una perspectiva positiva, cediendo parte del protagonismo a las personas mayores, siendo a la vez un recurso eficaz para narrar experiencias de vida.

Con la finalidad de poder introducir esta parte de la historia en el presente se necesitaba de una excusa, algo que tuviera importancia para alguien 84 años después de aquellos acontecimientos. En este caso se recurre a un recurso cinematográfico característico del género de suspense, un "Mcguffin". Un "Mcguffin" es un término acuñado por el director Alfred Hitchcock, es un elemento que sirve para generar suspense pero que no tiene mayor relevancia en la trama en sí. Es una excusa argumental que motiva a los personajes y hace avanzar la historia" (Truffaut, 1974). En este caso sería el collar llamado "El Corazón del Mar. Este elemento fruto de la ficción se usa para hacer avanzar la trama en muchos momentos de la película. Para empezar da pie a la parte de la historia contada desde 1996, ya que los cazatesoros buscan esa valiosa joya. Al emitir por televisión los dibujos de la mujer desnuda con el collar, tenemos la excusa para encontrar a Rose y que ella se ponga en contacto con ellos. El prometido de Rose lo utiliza para poder llamar a la policía y que la busquen, ya que si no fingiera el robo del collar no podría exigir la búsqueda de un adulto que se ha marchado por voluntad propia. Cuando Jack y Rose aparecen en su camarote lo introduce en el bolsillo de Jack para poderle acusar de robo ante la policía y ante Rose, y sembrar la duda de su inocencia.

Al final de la película vemos a la Rose anciana acercarse al borde del barco de los investigadores. En ese momento se provoca una sensación extraña en el espectador, que queda desconcertado sin saber qué hace ahí la anciana en pijama. Entonces saca el famoso y valioso collar, ahí entendemos que no le ha dicho a nadie que aún lo conserva, y lo lanza al mar.

4.4. Penetración

La penetración es la capacidad de profundizar más, de ir más allá, y ver en el problema lo que otros no ven (Guilford, 1950, citado en Álvarez, 2010 p.11). Guilford además relaciona este concepto con la sensibilidad a los problemas, indicando que “el hecho es que, en cierta situación, una persona verá que existen varios problemas mientras que otra será ajena a ellos”. (Guilford, 1950, p.451)

De este modo, cabe indicar que en esa capacidad de profundizar en los elementos sociales que muestra la obra “Titanic” (Lamont y Cámeron, 1997), toma relevancia como se muestran las desigualdades sociales utilizando las variables clase social y género. Por un lado, muestra las diferencias de clases sociales y por otro la mujer como ser inferior al hombre.

En el propio inicio de la película se observa cómo los pasajeros de tercera clase son inspeccionados a ver si tienen piojos para poder acceder al barco, esperan largas colas y apenas llevan equipaje. Sus camarotes son muy pequeños y compartidos. Por contraste los pasajeros de primera clase entran sin ningún tipo de inspección y rodeados de criados que llevan su numeroso equipaje. Sus camarotes son amplios y con decoración lujosa.

Más avanzada la película hay una escena en la que Jack lleva a Rose a una fiesta en tercera clase. Del mismo modo, profundizando en la variable género la película comienza presentado el mundo de Rose como muy encorsetado, con muchas reglas que debe cumplir le gusten o no. Alejado de la connotación positiva que puede tener pertenecer a la alta sociedad.

Así, a medio camino entre el recurso de penetración y el de elaboración, se encuentra la apelación que realiza Hockley, el prometido de Rose, cuando se refiere a ella como un objeto. Este hecho es utilizado para representar cómo en el mundo de

la élite, las mujeres y los hombres están separados en niveles sociales distintos. En la fiesta de tercera clase los hombres y las mujeres comparten el mismo espacio, se divierten juntos y están al mismo nivel, da sensación de libertad. Incluso en la banda que toca hay una integrante mujer.

La siguiente secuencia a la fiesta muestra a Rose desayunando con su prometido y él le increpa por su visita a tercera clase. Ella intenta defenderse y le dice que "no es uno de sus trabajadores a los que puede dar órdenes". Él reacciona de manera agresiva, lanza la mesa por los aires y le dice que le "exige que le respete". Ella queda asustada y llorosa.

Posteriormente vemos como la madre de Rose le alecciona mientras le aprieta el corsé, para que no vuelva a ver a Jack y le recuerda que su situación económica depende de que se case con su prometido. Rose dice "es muy injusto", a lo que su madre contesta "claro que es injusto, somos mujeres, nuestras elecciones nunca son fáciles".

Este comportamiento estricto de la clase alta se muestra muy bien en una secuencia en el comedor, en la que Rose mira cómo una madre corrige la postura de su pequeña en la mesa. La niña coloca la servilleta sobre sus rodillas con sus meñiques estirados de forma muy antinatural y se pone recta. Rose se siente identificada y en su mirada podemos ver que todo aquello representa como una cárcel para ella.

A partir del choque con el iceberg y el comienzo del hundimiento del barco las diferencias sociales se hacen más patentes aún. Tal y como señala el análisis sociológico de Macionis & Plummer (2001) en la tragedia del "Titanic" se observa de manera clara discriminación de clase y de género. Si se presta atención a los datos sobre los supervivientes y que tienen correlación con las imágenes que transmite la película cuando los personajes intentan subir a los botes salvavidas, las personas que se salvaron pertenecían en su mayoría a los pasajeros que viajaban en primera

clase y que se encontraban en las cubiertas superiores y cerca del 80% de las personas que fallecieron fueron hombres. Este hecho la película lo transmite mostrando los botes salvavidas llenos de mujeres y menores pertenecientes a la “alta sociedad” incluso ante la muerte, cuando el dinero apenas tiene valor, pero parece imponerse el orden social establecido por la pertenencia a una clase u otra. Esto es transmitido en la película. Como no hay embarcaciones para todos los ocupantes se establece un sistema de prioridades. Para empezar sólo se avisa de que deben ponerse los chalecos a los de primera clase. Un oficial de cubierta sugiere al capitán embarcar primero en los botes a las mujeres y los niños.

Los pasajeros de clases más bajas permanecen encerrados en las cubiertas inferiores. Se puede observar que no tienen todos chalecos salvavidas.

En un momento dado la madre de Rose dice “supongo que se ocuparán los botes según las clases. Espero que no vayan demasiado llenos”. Solo Rose parece entender la injusticia que supone este hecho y que muchos morirán esa noche, por lo que se lo replantea y se marcha. Durante todo el tiempo que están llenando los botes con los miembros de primera clase, los pasajeros de tercera clase son contenidos con verjas en las cubiertas inferiores.

4.5. Elaboración

A lo largo de la obra son múltiples los adornos o recursos de los que Cameron hace uso para introducir al espectador en la realidad que desea transmitir. Recurriendo como señala Álvarez (2010) a esta capacidad de adornar como característica de la creatividad, cabe hacer referencia a cómo la película apela a las diferencias de clase, utilizando como recurso el contraste entre el lujo y la pobreza, dándose de manera conjunta en el relativamente limitado espacio que tiene un trasatlántico. Muestra de este modo al espectador la fina línea que separa a dos mundos que pa-

recen encontrarse a kilómetros de distancia en sus estilos de vida y en los espacios reservados para cada clase.

La película utiliza detalles visuales para adentrarnos en ambos mundos, como por ejemplo el recurso de que haya unos pasajes de tercera clase que son ganados en una timba y que suponen un golpe de suerte, casi anecdótico en la vida de alguien perteneciente a la clase baja. Sin embargo, lo que en un principio es mostrado con un golpe de suerte, finalmente señala las dificultades que existen para que se produzca movilidad vertical en las clases sociales y tiene como resultado la muerte de su propietario en el naufragio. Otro detalle visual que utiliza la película es el dibujo a carboncillo que sirve para darle celos al prometido y a su vez es el recurso utilizado al inicio de la película para localizar a la Rose anciana. Con esa capacidad artística del protagonista muestra que el talento no está reservado para la clase alta y además es una habilidad que no se puede adquirir con dinero.

Otro detalle es la legendaria piedra azul, El Corazón del Mar. Los buscadores de tesoros están buscando un diamante, pero se encuentran con una historia humana de valor incalculable.

5. Conclusiones

La investigación alcanza su objetivo principal de análisis dado que a través de este estudio se puede observar cómo se desarrollan en la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997), los distintos elementos que Guilford asocia a la creatividad.

El estudio se plantea la hipótesis de que los elementos que Guilford asocia a la creatividad están relacionados con el éxito que ha obtenido la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997). Más allá del debate sobre el éxito de la película, la evidencia de creatividad se muestra a lo largo del análisis al poderse contemplar cómo se van

sucediendo las variables fluidez, flexibilidad, redefinición, originalidad, penetración y elaboración, aportando al público novedad, incluso al mostrar hechos que son sobradamente conocidos y por tanto, poco novedosos.

En este sentido, cabe señalar que en el apartado de análisis y resultados se ha analizado cómo la variable fluidez, entendida como capacidad de producir contrastes visuales, se observa en la estructura del guion clásica, pero también compleja de la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997). Destacando aspectos como entremezclar distintas historias para captar la atención ante una estructura temporal más larga de lo habitual y la utilización a lo largo de toda la película de distintos planos temporales. Precisamente este aspecto hace que, pese a que la historia que narra la película no versa sobre hechos novedosos, sino que trata en acontecimientos reales, el hecho de contar la película en dos planos temporales se plantea como un hecho novedoso. Del mismo modo, la variable flexibilidad aparece en diversos aspectos de la película aportándole dramatización. Esta variable se observa principalmente al entremezclarse hechos reales y otros sacados de la ficción.

Finalmente, atendiendo a la idea de Guilford de relacionar la creatividad con la sensibilidad hacia los problemas sociales, a lo largo de la investigación se señala el modo en el que esta película profundiza en aspectos como las desigualdades de clase y de género.

Por todo ello, tras el análisis de las variables de creatividad de Guilford, esta investigación concluye que estas variables se observan en la película "Titanic" (Lamont y Cámeron, 1997), e influyen en su éxito haciendo que se diferencie de otras obras.

Bibliografía

ÁLVAREZ, E. (2010). *Creatividad y pensamiento divergente. Desafío de la mente o desafío del ambiente*. Inter AC.

ARISTÓTELES (2010). *La poética*. (Trad. García Yebra, V.). España. Gredos. (Original S IV a.C.)

ARTEAGA, E. (2008). Aproximación teórica al concepto de creatividad: Un análisis creativo. *Revista Paideia Puertorriqueña*, 3(1), 24-54. Recuperado de: <https://bit.ly/2FNEquG>

CAMERON, J., LANDAU, (PRODUCTORES) Y CAMERON, J. (DIRECTOR) (1997). *Titanic*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. 20th Century Fox, Paramount Pictures, Lightstorm Entertainment.

CHATMAN, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.

FIELD, S. (1994). *El libro del guion. Fundamentos de la escritura de guiones*. Plot ediciones.

GARCÍA, F. (2003). Posibilidades creativas de la imagen. Inteligencia y creatividad. *Revista ICONO14 Revista científica de Comunicación y Tecnologías emergentes*, 1(2), 153-169.

GUILFORD, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444-454. Doi: 10.1037/h0063487

HUIDOBRO, T. (2004). *Una definición de la creatividad a través del estudio de 24 autores seleccionados* (Doctoral dissertation, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones). Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/4571/>

MACIONIS, J. J., & PLUMMER, K. (2001). *Sociología* (No. 316). Pearson Educación.

RAY-BAZÁN, A. (1992). *Desarrollo cognoscitivo y educación*. Recuperado de: <https://bit.ly/2FKwwNc>

ROCA, E. (2015). De Cameron a Haneke, un punto inicial para analizar el cine gerontológico. *Revista De Medicina Y Cine*, 11(2), 105-108. Recuperado de: doi:10.14201/rmc.13149

ROJAS, M. E. (2007). *La creatividad desde la perspectiva de la enseñanza del diseño*. Universidad Iberoamericana. Recuperado de: <https://bit.ly/2YGfSLB>

ROMO, M. (1987). Treinta y cinco años de pensamiento divergente: teoría de la creatividad de Guilford. *Estudios de psicología*, 7(27-28). pp. 175-192.

RUNCO, M.A. (2004). Creativity. *Annual Review of Psychology*, 55(1), pp. 657-687. Recuperado de: <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.55.090902.141502>

SÁNCHEZ, M., RUI, M. (2011). Contrastes culturales entre lo urbano y lo rural. Continuando una vieja amistad... *Universidad y Cine*, 11. Recuperado de: <https://bit.ly/2YG0grC>

SANTAELLA, M. (2006). La evaluación de la creatividad. *Sapiens*, 7(2). Recuperado de: <https://bit.ly/1bN9bxu>

TRUFFAUT, F. (1974). *El cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial.