

observación penetra en el espacio del aula. Es notorio observar que poco a poco diversos elementos que como docente uno trata de instrumentar se van sistematizando en herramientas de trabajo que promueven una toma de partido sobre diferentes cuestiones por parte de los estudiantes. Me refiero a la elaboración de un cuaderno de informes sobre lo que a diario realizamos en las clases que hace que vehiculicemos no sólo las opiniones personales sobre las distintas actividades y saberes sino también aquello que queremos que constituya un marco de referencia y de consulta del alumno en el ámbito de la clase y fuera de ella. Es a partir de la implementación de éstas actividades donde veo mi labor docente como un andamiaje, donde descubro al alumno como sujeto que detenta un potencial que es necesario descubrir. No se trata de incorporar o volcar simples contenidos en tabulas rasas sino de incitar al conocimiento por vías de la observación y de la exploración de los diversos temas y producir un verdadero conflicto cognitivo a partir de la investigación. Lo importante es llegar a construir la instancia de la motivación.

Si bien es cierto que vivimos dentro de la era de la comunicación y de la imagen, lo cierto es que esta proliferación nos enriquece por un lado pero por otro puede sobrepasarnos y saturarnos hasta el punto de cómo antes se menciona no advertir el paisaje visual del que formamos parte.

Creo que este fenómeno del cual no nos es permitido escapar, es el que se propone como ejercicio de observación al alumno antes de adentrarnos a teorizar, pues como ya sabemos sobre este tema hay mucho escrito pero no es una tarea acabada. Creo que la instancia de la motivación nace entonces de la familiarización del alumno con el entorno cotidiano. Es allí donde encontramos la respuesta de la producción artística como una necesidad humana genuina.

Si tomamos como principio que el hombre siempre tuvo la necesidad de representar el movimiento que lo rodeaba, podremos reconocer que graffittis existieron siempre (desde los antiguos griegos o en las catacumbas cristianas) y podremos ver que el cine iniciado en 1895 no respondió mas que a aquella vocación originaria del hombre de dar movimiento a las imágenes de aquel entorno que a diario lo rodeaba. De plasmar en un antes y en un después los distintos momentos de una instancia de caza o los distintos etapas del movimiento femenino en el arte de los antiguos egipcios, según nos cuenta Feldman.

Es en la secuencialidad de la imagen en donde se encuentra la esencia de éste movimiento. Pero para advertir ésta génesis es necesario retrotraernos a la antigüedad y encontrar allí el germen del conocimiento, pues como dice Aumont “quien retrocede en el tiempo avanza en conocimiento”.

Si pensamos entonces en el legado de la antigüedad podemos llegar a Grecia y ver que para esa cultura tan enamorada del sol como de la vida, quien moría era quien perdía la vista y como nosotros utilizamos la frase “su último suspiro”, un griego antiguo, decía “su última mirada”.

Cuando nos adentramos en el aula en la tarea de observar era justamente porque queríamos recuperar de algún modo el hecho de ver, de observar como una necesidad vital. Y es en el observar, donde nos encontramos con el pleno reinado de la imagen. A partir de este predominio es que nos cuestionamos la razón de la existencia en nuestra cultura occidental de la imagen como objeto de culto, como objeto de veneración. Barthes dice que la fotografía es la cristalización del instante

visual; que un sujeto a partir de plasmar su imagen en una fotografía deviene en objeto, esto podemos comprobarlo en la veneración que sentimos ante la foto de un ser que amamos y ya no está. Es aquí donde se produce un movimiento dialéctico de presencia/ausencia y ante la descomposición por la muerte agregamos la recomposición por la imagen.

Pienso que todas estas cuestiones que a diario vivimos sin preguntarnos sus causas son susceptibles de ser analizadas primero desde la simple y sencilla inmediatez. Saber que lo que se genera a mi alrededor posee una razón de ser y luego percibir que aquello que es ordinariamente tangible puede constituirse en hecho artístico. Arte me dijeron alguna vez mis maestros es aquello que posee un compromiso consciente con el mundo que nos rodea. Es por eso que tratamos de rescatar el mundo de la cotidianidad y de rescatar en ese espacio cotidiano el valor universal la imagen.

## El uso del cine en la enseñanza universitaria

Marcelo Bianchi Bustos

El objetivo de este trabajo es reflexionar acerca de la utilización del cine como una herramienta didáctica para la enseñanza universitaria y al mismo tiempo ofrecer una propuesta de abordaje el mismo. En concordancia con este objetivo, el trabajo estará formado por dos partes. En la primera de ellas se intenta realizar una fundamentación sobre la importancia de incorporar el tratamiento de la imagen y en especial del cine en la educación universitaria y luego se realizará una posible propuesta de trabajo a partir del modelo O.R.A. del pedagogo español Saturnino de La Torre.

### El siglo XXI y el cine como un instrumento didáctico. Tratando de justificar la propuesta

El hombre del siglo XXI forma parte de la época de la imagen. En este contexto nuevo, caracterizado por la sobreexposición a los medios, la rapidez y lo efímero de los mensajes, y por los cambios en la forma de comunicar y de informar, los medios adquieren una fuerza importantísima. Ya quedó en el pasado la discusión clásica de los años 60 y 70 sobre la incorporación de los medios masivos de comunicación gracias a las tesis de Umberto Eco (1968) quien, valorando la forma de transmitir cultura de dichos medios dijo que “dado que la televisión, los periódicos, la radio, el cine, las historietas, la novela popular y el Reader’s Digestt ponen hoy en día los bienes culturales a disposición de todos, haciendo amable y liviana la absorción de nociones y la recepción de información, estamos viviendo una época de ampliación del campo cultural, en que se realiza finalmente a un nivel extenso, con el concurso de los mejores, la circulación de un arte y una cultura popular”. En este escenario complejo de la revolución de las comunicaciones y de la globalización, se gestaron las características del hombre posmoderno, caracterizado por la ética individualista (Giddens, 1993) y que aparece en los nuevos escenarios, desde algunas posturas, como un mero espectador, un “ser pasivo que participa voluntariamente de un plan que no es trazado por él” (Argullol y Trías, 1992).

Como señaló Corominas (1994: 17) “la información actual tiene la característica de la inmediatez, haciendo pequeño el

mundo y creando un nuevo concepto de medio para el individuo, el medio comunicativo e informativo, que comparte su existencia con otros, como el medio geográfico”.

Frente a este panorama que puede parecer terrible, la sociedad sigue creyendo en la fuerza de la educación. Pero educar cómo, de qué forma. Hoy no se puede llegar con atraso al banquete de la civilización, como sostuvo Alfonso Reyes sino que hay que intentar una enseñanza de calidad. Desde hace tiempo las instituciones educativas han ido incorporando al trabajo diario el cine pero lamentablemente en la universidad no se ha promovido una utilización renovadora de los medios audiovisuales o sólo han aparecido los mismos desde los márgenes, tal como lo señala E. Litwin. Tal vez estuvo o está presente en las aulas pero muchas veces como un recurso para acumular más datos o para conformar mediante la imagen lo que se había visto en un texto en formato papel. Como sostiene González Martel (1996) es necesario incorporarlo como algo diferente, como un lenguaje diferente al del discurso narrativo, impulsando “la formación de espectadores activos, que aprensan viendo y sintiendo, abiertos crítica y sensitivamente al lenguaje y a la experiencia cinematográfica”. Pero qué se busca con la inclusión de esta herramienta en la Universidad. Básicamente se persigue como propósito el aumento de las competencias comunicativas, es decir las capacidades de usar el lenguaje apropiadamente en la diversas situaciones sociales (Hymes, 1967). Este uso adecuado guarda también relación con la interpretación del mismo. Estas competencias comunicativas son varias, pero fundamentalmente se persigue el desarrollo, por medio de la utilización del cine como instrumento didáctico de cuatro de ellas:

1. Lingüística: Corresponde a la capacidad de escuchar, leer, hablar y escribir enunciados verbales. Dentro de ella considero que está incluida la competencia comunicativa, es decir aquella que fue definida por los autores como “los conocimientos y aptitudes necesarias a un individuo para que pueda utilizar todos los sistemas semióticos que están a su disposición como miembro de una comunidad sociocultural dada” Lyons, citado en Arnoux: 1992B, 73). Otra definición dice que la competencia es “la capacidad de producir / interpretar mensajes en forma razonable y contextualizada” (Gonzalo Abril). Es decir, que la semiótica, entendida desde una primera definición como aquella ciencia que se encarga del estudio de los signos, ayuda a lograr el desarrollo de una serie de capacidades que todo individuo necesita para poder desempeñarse sin ninguna dificultad en la sociedad.

El estudio de temas abordados desde el cine puede resultar de fundamental importancia ya que posibilita “leer”, analizar, comprender y valorar una tipología distinta a la que comúnmente se trabaja en el ámbito de las instituciones educativas pero que sin embargo está en contacto permanente con los estudiantes y que forma parte de la gran cantidad de mensajes que en lo cotidiano todos reciben.

Muchas veces ese mundo que se recibe por medio del cine es el cotidiano, pero muchas otras no, muchas veces el mensaje es comprendido a primera vista, pero a veces es necesario que el lector busque los distintos sentidos que el mensaje puede tener. Por este motivo es de gran importancia trabajar a partir de la semiótica e intentar desarrollar el “olfato semiológico”, del cual habla Barthes y que retoma Umberto Eco, es decir “esa capacidad que todos deberíamos tener de captar un sentido allí donde estaríamos tentados de ver sólo hechos, de identificar

unos mensajes allí donde sería más cómodo ver solo cosas” (Zeccheto, 1999: 115). Es decir que con este olfato semiológico que es necesario desarrollar en los estudiantes, se logrará que ellos encuentren el sentido a los mensajes que los rodean y que sean más aptos para desenvolverse en este mundo globalizado en el cual las competencias de comprensión lectora cumplen una función de gran importancia.

Los esfuerzos de los docentes tienen que estar destinados, entre otras varias cosas, a desarrollar una serie de competencias básicas, entre las que se encuentra la posibilidad de ser lectores críticos de textos, en un sentido amplio desde el cual se va a incluir el cine y desarrollar – o potenciar en caso que el mismo ya la tenga desarrollada- en el estudiante universitario es la de la connotación. Cualquier debe tener en cuenta que las palabras y las imágenes siempre connotan algo, es decir que tienen un significado añadido al que se les da comúnmente. López García (1996: 135) define a la connotación como “el conjunto de sentidos culturales añadidos al significado de las palabras tal y como lo recogen los diccionarios. Técnicamente, la connotación se comporta igual que un metalenguaje, en el sentido de que representa una semiótica de segundo nivel”.

Desde el territorio de la poesía, Alejandra Pizarnik escribió: “Esperando que un mundo sea desenterrado por el lenguaje, alguien canta el lugar del silencio. Luego comprobará que no porque se muestre furioso existe el mar, ni tampoco el mundo. Por eso cada palabra dice lo que dice y además más y más. “ Y precisamente es eso la connotación, saber que una palabra dice más de lo que parece a primera vista. Pero más allá de saber qué es, creo que lo importante es descubrir que connotan las palabras y las imágenes puestas en un determinado texto, en este caso un filme. Por supuesto que esta habilidad no es innata sino que se trata de una competencia que se puede ir logrando básicamente con entrenamiento, desarrollando ese olfato semiológico del cual hablábamos anteriormente.

El cine, dijo Edgar Morin (1972: 236), une la realidad objetiva del mundo, tal como la refleja la fotografía, y la visión subjetiva de ese mundo. También podemos considerar al cine como un doble recurso que por un lado refleja la realidad – tal como lo dice Morin-, pero por el otro, es un poderoso medio audiovisual que permite mostrar elementos que la historia académica no puede presentar.

2. Paralingüística: Se relaciona con los signos que acompañan a lo lingüístico en la comunicación oral (gestualidad posturas y entonación).

3. Ideológico-cultural: Está constituida por los conocimientos sobre el mundo y los sistemas de valores compartidos.

4. Pragmática: Corresponde al conjunto de conocimientos no lingüísticos que tiene interiorizados un usuario ideal y que hacen posible el uso adecuado de la lengua, por consiguiente corresponde al uso social de la lengua (los actos de habla, los propósitos, necesidades y roles de los interlocutores en una situación comunicativa).

Es decir, que con el cine se pueden desarrollar las competencias, se puede llevar al aula situaciones que, desde la teoría pueden resultar tediosas y complejas para abordarlas de otra forma, considerando lo que afirmó el filósofo Edgar Morin (1972: 233) quien dijo que “el mundo se refleja en el espejo del cinematógrafo. El cine nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano”. A partir de esta idea, creo que es posible estudiar casi cualquier tema utilizando como fuente al cine. Este puede ser un poderoso instrumento de

estudio ya que un film representa pero al mismo tiempo significa. Eleva lo real, lo irreal, el presente, lo vivido, el recuerdo, el sueño, al mismo nivel mental común (Morin, 1972: 234).

### **El rol del docente en el proceso de enseñanza – aprendizaje**

Desde el marco de las modernas teorías del aprendizaje, el docente es un mediador entre el estudiante y el conocimiento o contenido a aprender por parte de aquél. Durante muchísimos años su papel era central en el aprendizaje de los estudiantes y sus únicas actividades eran explicar un tema y tomar una evaluación. En este proyecto, esa vieja postura debe ser superada debido a que en todo momento el docente debe actuar como un mediador entre los contenidos y el estudiante. Por supuesto que esto no significa que el docente no deberá explicar, sino que deberá hacerlo intercalando otro tipo de actividades que lleven a la reflexión del estudiante. Si el docente logra esa reflexión constante sobre los conocimientos que se van adquiriendo, los estudiantes se transformarán en protagonista de su propio aprendizaje y lograrán un tipo de aprendizaje, denominado estratégico, que les servirá para otros momentos de sus vidas.

En la actualidad los docentes deben ofrecerle a los estudiantes la posibilidad de “leer” distintos tipos de textos (por supuesto que incluyo dentro de estos al cine, en tanto discurso complejo que combina palabras, imagen y lengua) ya que esta lectura pormenorizada los ayudará a poder leer comprensivamente lo que los rodea, sus intenciones y sus objetivos. Cuando se dice leer no sólo se hace referencia a la acción de decodificar un texto escrito, sino que también se relaciona con el mirar, con una actitud reflexiva que implica que cada individuo decodifique, deconstruya y construya un significado. No trabajar con la imagen significaría transformarlos en unos analfabetos de la imagen. ( Con esta idea concuerdan Aparici y García Matilla cuando afirman que “el joven actual se halla familiarizado con el mundo de la imagen. El escolar lleva ventaja sobre su profesor, al menos por tres razones: en primer lugar porque su período de formación ha estado repleto de estímulos visuales; en segundo lugar porque el contacto con dichos medios le ha hecho aprender a decodificar el lenguaje visual con mayor rapidez que su mayores; y finalmente, porque su facilidad para expresarse en imágenes es algo casi connatural en las actuales generaciones de jóvenes”, extraído de Aparici, Roberto y García Matilla, Agustín (1999: 11). Si bien concuerdo con la primera de las afirmaciones no lo hago con la segunda de ellas ya que considero que los estudiantes pueden ver las imágenes pero no todos las pueden decodificar.

Por supuesto que los estudiantes adquirirán por un lado estrategias de análisis del texto filmico que les posibilitará analizar y trabajar distintos temas desde la visión del cine, pero además, al ser un contenido de tipo procedimental, adquirirán nociones básicas que podrán ser aplicadas al análisis de cualquier otro discurso en otras circunstancias. Gracias al análisis del filme, los estudiantes estarían accediendo a los distintos lenguajes desde la universidad, dotando a su mirada de tipo ingenuo con características más técnicas y un perfil más crítico.

Considero que es oportuno citar aquí una definición de Iuri Lotman quien dice que el lenguaje es cualquier sistema organizado de signos que sirve para la comunicación entre dos o varios individuos (en Talens, 1995: 31). Pero por supuesto

que todo lenguaje está formado por signos que poseen reglas de combinación. Teniendo en cuenta esta definición, podemos pensar en el cine como un texto con un lenguaje propio que se vale de determinados signos para expresar las ideas. Por medio del análisis filmico se intentará descubrir los signos y lo significados “ocultos” – a primera vista - en las cosas. Al desarrollar el “olfato semiológico” que se mencionó anteriormente, el estudiante será más competente, es decir que tendrá una serie de herramientas para poder desempeñarse sin ninguna dificultad como usuario de la lengua en una sociedad determinada.

El marco teórico desde el cual considero que se debe implementar al cine como un recurso válido de aprendizaje es el formulado por Saturnino de la Torre (1996). Este teórico español habla de la existencia de un cine formativo, es decir que puede ser aplicado con fines pedagógicos y que tiene un correlato con algunos contenidos que se deben desarrollar en los proyectos de trabajo anuales de cada área disciplinar. Este modelo que es descrito por el mismo autor como interactivo pues permite interactuar y aprender del medio, es denominado O.R.A., siglas que remiten a las tres fases que lo componen, observación, reflexión y análisis:

a) Observación: En esta etapa se realizará la proyección del filme y se introducirán algunas características propias del mismo. La idea central de ésta es tratar de comprender lo que se percibe por medio de los sentidos.

b) Reflexión: Esta reflexión sobre el filme y sobre aquello que los estudiantes han ido muchas veces se realizará por medio de un interrogatorio del docente, priorizando en primer lugar el aspecto fructivo e intentando luego relacionar la formación dada por el cine con los conocimientos previos y la información adquirida por los estudiantes. Como sostiene Robert Young, “la persistencia en preguntar es el método favorito de los maestros, pero la mayoría de las veces, es una respuesta, una declaración, una advertencia, una inducción o cualquier cosa. La utilización de formas gramaticales interrogativas no da cuenta de que se estén formulando preguntas” (en Litwin: 1997). Por supuesto que este interrogatorio debe ser inteligente, es decir que por medio de preguntas se oriente al estudiante hacia distintos objetivos. Las preguntas deben ser problemáticas y deben hacer de enlace con los nuevos temas a trabajar para ponerlos, de esa forma, en situación de aprendizaje. Al preguntárseles constantemente se intenta transformar las clases en momento activos en los cuales el estudiante realmente pueda aprender. Así, de la mano de las preguntas va realizando actividades de comprensión e intentado asimilar significativamente algunos conceptos y procedimientos esenciales de las distintas disciplinas. Teniendo en cuenta lo que afirman F. Segovia y J. Beltrán (105), los estudiantes realmente aprenderán cuando revisen, reestructuren, amplien o modifiquen sus esquemas de conocimiento. Al preguntarles constantemente, no dándoles en un primer momento la respuesta correcta sino intentando la reflexión y la búsqueda de respuestas, se logra que el estudiante aprenda mejor. En todo este proceso de la pregunta, de la duda, de la búsqueda de respuestas que acerquen a la verdad existe una concepción del conocimiento como proceso “que implica que el sujeto que aprende participa activamente en la construcción y reconstrucción del conocimiento” (Sanjurjo y Vera: 1994, 33) Así, el estudiante tendrá la posibilidad de confrontar su pensamiento con el de sus pares. La posibilidad de interactuar

con el otro le posibilita al estudiante - desde la postura de L. S. Vigotski - aprender. Como señalan Felipe Segovia y Jesús Beltrán (106), al retomar la idea del pedagogo ruso, la relación interpersonal es necesaria ya que en el desarrollo cultural toda función aparece primero en el nivel social para luego reaparecer en el interior del propio sujeto que aprende. Los estudiantes aprenden mejor si trabajan con sus pares, pues de esa forma aprenden a discutir, a opinar, a intervenir en los momentos adecuados, a respetar la opinión de sus pares a pesar de no estar de acuerdo con ella, etc. Tomando una frase de Susana Pasel (1997, 13), “el aprendizaje humano es siempre social, se realiza dentro de un grupo, en una sociedad”. Pero este trabajo no es tan sencillo como parece ya que es necesario lograr que los propios estudiantes comprendan su importancia y que adquieran algunos contenidos actitudinales que son fundamentales para poder realizar un intercambio pero que lamentablemente no se encuentran presentes en el mundo actual: la búsqueda del consenso, la reflexión sobre el accionar de cada uno de los integrantes en el grupo, los tiempos para la charla amena y para el trabajo a conciencia, etc.

c) Análisis: Aquí se debe efectuar al análisis del filme en su totalidad, intentando la relación con otras áreas y otras temáticas para que de esa forma el conocimiento se integre. Así para analizar el filme, se deben considerar algunos elementos propios de análisis audiovisual, como por ejemplo:

1. El encuadre: Sirve para delimitar el objeto dentro de los márgenes del cuadro:

a. Espacio in (el contenido del cuadro)

b. Espacio off (lo intuimos, pero no está presente en el cuadro, es decir en aquello que podemos ver en la pantalla):

- Sinécdoque: La parte por el todo.

- Metonimia: Causa por el efecto.

- Espejo.

- Sombras: Son la presencia de personajes que se encuentran en el off y que se ven en el in, es decir dentro de los márgenes del cuadro.

- Sonidos y voces.

- Entradas y salidas de los personajes: Aunque resulte una obviedad, cuando un personaje sale de escena, sabemos que no se cae.

2. Escala de planos: Si bien la clasificación es extensa, los principales planos que tenemos que considerar son:

a. Plano general: Toma los objetos, el ambiente y los personajes.

b. Plano entero: Encuadra a un solo personaje o a un objeto.

c. Plano americano: Desde la rodilla hasta la cabeza del personaje.

d. Plano medio: Desde la cintura hasta la cabeza.

e. Primer plano: Toma la cabeza hasta los hombros.

f. Gran primer plano o Primerísimo primer plano: Toma la expresión de la cara, un gesto, una parte de un objeto. Sirve para definir un estado psicológico o emocional.

3. Posiciones ante la cámara:

a. Frontal: Está situada a una altura promedio de 1,70 metros.

b. Picado: se encuentra por encima de la angulación frontal.

c. Cenital: es perpendicular.

d. Contrapicado: Por debajo de la angulación frontal.

e. Supina: Desde debajo de las personas.

4. Montaje:

a. Sobreimpresión: Cuando sobre una imagen, sin perder nitidez, se superimprime otra imagen arriba. Se utiliza para indicar transcurso temporales.

b. Fundido:

- Fade out: Una imagen del blanco funde hacia el negro, baja la luminosidad.

- Fade in: Va del negro hacia el blanco.

c. Flash-Back: Es un salto hacia atrás en la historia.

d. Flash-Forward: Es un salto hacia delante en la historia.

e. Elipsis. Es la eliminación de los tiempos muertos, que no aportan nada en la diégesis.

f. Montaje alternado: Significa continuidad temporal y disparidad espacial. Muestra el “mientras que”.

g. Montaje paralelo.

5. Color: Muchas veces los colores se relacionan con algunos personajes o con estados de ánimo de los mismos. Por ejemplo el color verde significa relajación; el azul, tranquilidad; el rojo, excitación. También se encuentran diferentes tonalidades: calientes, frías o pasteles.

Pero además se debe hacer un nuevo uso de la información para tenerla en cuenta en una nueva actuación. Se debe intentar el logro de la aplicación, extrapolación, transferencia de lo que se ha aprendido a otra situación o contexto. Esta etapa va más allá de la mera ejercitación pues “es en la aplicación donde el sujeto encara la relación entre las ideas y la realidad, la teoría y la práctica, la información y su utilidad. La aplicación es la reutilización del significado” (De la Torre, 1996: 96).

## Bibliografía

Argullol, R. y Trías, E (1992) *El cansancio de Occidente*, Madrid, Destino.

Aparici, Roberto y García Matilla, Agustín (1999), *Lectura de Imágenes*,

Arnoux, Elvira N. (Compiladora) (1992), Lengua, connotación y discurso poético, Colección Elementos de Semiología y Análisis del Discurso, Buenos Aires, ediciones Cursos Universitarios. Fascículo N° 2.

Eco, Umberto (1968) *Apocalípticos e integrados*, Buenos Aires, Lumen.

Ferro, Marc (1980), *Cine e Historia*, Barcelona, Gustavo Gili.

Ferró, Marc (1995), *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel.

García Berrio, A. Y Huerta Calvo, J. (1995), *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.

Gauthier, Guy, *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido*, Madrid, Cátedra. Capítulo XX.

Giddens, André (1993) *Consecuencias d la modernidad*, Madrid, alianza.

González Martel, Javier (1996) *El cine en el universo de la ética*, Madrid, Grupo Anaya.

Litwin, E. (1997) *Corrientes didácticas contemporáneas*, Buenos Aires, Paidós.

López García, Ángel (1996), *Escritura e información. La estructura del lenguaje periodístico*, Madrid, Cátedra.

Morin, Edgar (1972), *El cine y el hombre imaginario*, España, Séix Barral. Colección Biblioteca de Bolsillo. Original: Le cinéma de l'homme imaginaire (traducción de Ramón Gil Novales).

Pasel, Susana, Aula Taller. Editorial Aique. P. 13.

Romaguera i Ramió, Joaquín (1991), *El lenguaje cinematográfico*, Madrid, De la torre.

Ruiz, Élica (Compiladora) (1994), *Enunciación y polifonía*, Universidad de Buenos Aires, Ciclo Básico Común. Cuaderno de Lecturas N° 3

Sanjurjo, Liliana y Vera, María Teresita (1994), *Aprendizaje significativo y enseñanza en los niveles medio y superior*, Rosario, Homo Sapiens.

Segovia Olmo, Felipe y Beltrán Llera, Jesús, *El aula inteligente. Nuevo horizonte educativo*. Espasa.

Talens, Jenaro, Romera castillo, José, Tordera, Antonio y Hernández Esteve, Vicente (1995), *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra.

Zechetto, Victorino (coord.) (1999), *Seis semiólogos en busca de autor*, Buenos Aires, Ciccus – La Crujía.

## Como agasajar con eficacia a nuestros comensales

Lorena Blisniuk

En la experiencia adquirida en el transcurso de los últimos seis meses con la apertura de un restaurante de mi propiedad especializado en comidas regionales, pude observar las nuevas tendencias con respecto al servicio de atención al comensal efectuado por el *staff* del establecimiento, como así también las necesidades cada vez más exigentes de los comensales. Pude observar también que no se trata solamente de un encuentro momentáneo, sino que puede ser el inicio de una relación duradera que se construye y alimenta día a día, en donde el mínimo error puede ser terminante para culminarla y perder a un cliente como así también a los potenciales clientes que forman parte del ámbito social donde proviene este último.

Si bien, la palabra “agasajar” hace referencia a homenajear y a “hacer sentir bien” a una persona, es de suma importancia aplicar todas las normas de cortesía teniendo en cuenta las exigencias y necesidades de los comensales... son tiempos en donde debemos ponernos en su lugar y preguntarnos: ¿Cuáles son las reglas del ceremonial a cumplir para lograr la máxima eficacia en tiempo y forma con respecto al servicio de atención?.

Entre ellas es de suma importancia tener en cuenta:

1. Con respecto al establecimiento

Limpieza y orden general.

Buena iluminación, ambientación y decoración.

Las mesas deben estar limpias y en correcto orden la disposición de los elementos que componen la mesa (vajilla).

Toillete limpios y perfumados.

Área fumadores.

Pasatiempos: revistero, televisión e Internet.

2. Con respecto a la atención

Trato cordial

Saludo de bienvenida

Conocimiento de las normas y reglas con respecto a la correcta atención en el servicio de mesa (cambio de platos, modalidad del servicio, conocimiento sobre precedencias).

Satisfacción continua

Ofrecimiento y recomendación de comidas, bebidas y postres.

Anticiparse en el momento del pedido ofreciendo las distintas variedades según el tipo de comida elegida.

Agradecer su presencia.

3. Con respecto a la cocina, el servicio debe tener

Profesionales en la cocina.

Atención a la higiene personal (vestimenta adecuada).

Conocimiento de los lineamientos a tener en cuenta en la presentación correcta de platos y postres.

Elaboración y cocción en tiempo y forma de los alimentos

Rapidez y dinamismo en la preparación de platos ofrecidos en el menú

4. Con respecto al encargado/a

Conocimiento general de todas las áreas de trabajo.

Supervisión y coordinación de personal.

Atención personalizada a cada comensal consultando si se encuentra satisfecho con respecto a la calidad de las comidas y sobre la atención del personal.

Generar nuevos vínculos. Hacer que se sientan atendidos “como en su casa” o mejor!

Es por eso que cada área debe estar coordinada y supervisada para lograr la excelencia en la atención y la calidad en la elaboración de las comidas.

Para poder observar estas normas de cortesía en la clase se organizaron tres actividades diferentes:

1. Simulacro de un almuerzo que consistía en el armado de una mesa, correcta disposición de los elementos en la mesa, en donde los alumnos personificaron ambos roles: el rol del comensal y el rol del personal de servicio, de esta forma pudieron observar las necesidades y exigencias de uno y las reglas a cumplir y respetar del otro.

2. Organización de un almuerzo en un restaurante como ítem a desarrollar dentro del Trabajo Practico Final, aquí pudieron conocer cuáles son los servicios a tener en cuenta en el momento de elegir uno (capacidad, ambientación y decoración, aire acondicionado, estacionamiento, guardarropa, cantidad de personal de servicio, vestimenta, tipos de cocina, carta de vinos, etc.).

3. Visita guiada a un Hotel Faena, con la idea por un lado, de conocer sus instalaciones y los diferentes tipos de cocina que se ofrece en los restaurantes que dispone, como así también poder visualizar la modalidad de servicio en lo que respecta a la correcta atención, amabilidad y respecto que se le debe tener al huésped.

A partir de estas tres actividades, los alumnos adoptaron una nueva forma de estudiar, como bien dice el slogan de la Universidad de Palermo, siendo ellos mismos los protagonistas y los hacedores de esta herramienta de aprendizaje: La vivencial.

## Wagner y la posmodernidad

Claudio Esteban Boccia

Reflexionando sobre la situación del caos político mundial, económico, ecológico, y la vertiginosidad de la decadencia de los diferentes sistemas políticos y pensando qué compositor musical pudo reflejar en su obra artística y adelantarse a esta debacle apocalíptica multifacética del siglo XXI, creo que Richard Wagner, que unió teatro, drama y música en su obra cumbre “El Anillo del Nibelungo”, es el más acertado.

Ante las posibilidades artísticas que tiene una obra de tamaña dimensión, la creatividad de un profesional del teatro, la elaboración, diseño y realización de bocetos escenográficos y figurines, sería realmente un desafío interesante; más aún teniendo en cuenta que plástica y música tienen una relación fundamental con el *continuum* musical que orquestó Wagner. Hay dos aproximaciones: Una, diseñar dentro de un contexto de abstracción de las formas, es decir, donde la síntesis de las