

transposición didáctica. Para lo cual necesitará, además de un sentido común de excelencia, una capacitación docente adecuada.

La experiencia que atestiguamos muestra un alumnado que no logra, en la mayoría de los casos, apropiarse de ese objeto, grupos de jóvenes en los cuales no se genera una relación amable con determinado conjunto de conocimientos y prácticas. Muestra también un docente preocupado por esto, y sobreexigido por la propia complejidad de una disciplina a definirse, en un área que, además, está presa en su propio, constante avance desde lo tecnológico.

Entonces, ¿Con quién compartir la responsabilidad sobre resultados irregulares, difícilmente exitosos? Revisemos por un instante qué ocurre en las instituciones en donde se pone en práctica la enseñanza de sonido y que promueven la aparición de dicha asignatura en niveles. Es notorio que en general la asignatura “Sonido” (bajo el nombre que ésta posea), está dividida (fracturada digamos) en al menos dos o tres niveles. Su modelo es el siguiente: Sonido I, imparte formación en física del sonido y en tecnología aplicada, además de práctica sobre toma de sonido. Sonido II incluye algunos elementos sobre narrativa sonora, pero sobre todo profundiza la información tecnológica y forma en posproducción de sonido. Sonido III (si existe) trata temas vinculados con lo que podríamos llamar “banda sonora” y con los usos de la música.

Este modelo, por supuesto, es una reducción forzosa y promedio de lo que ocurre en los planes vigentes de la mayoría de las instituciones que brindan este tipo de formación. Pero esta reducción nos muestra, globalmente, que la situación está invertida si esos son los niveles de la asignatura.

Probablemente en este esquema se encuentre el fallo mayor: no en el docente, no en el alumno, no en la complejidad innata del área, si en cambio en la disposición de los contenidos y su vinculación con una determinada práctica, es decir, la puerta a través de la cual entramos junto al alumno en este universo.

En esta asignatura entonces, según creemos, como en ninguna otra, se da la necesidad de discriminar muy certeramente la naturaleza de cada nivel, de cada conjunto de conocimientos, y realizando previamente un fuerte análisis de los contenidos, las estrategias, las condiciones, tender a borrar toda idea de sucesión o de correlatividad entre niveles, que en rigor ya no existirían. El alumno tendría que ingresar a la disciplina a través de una puerta deseada, ofreciéndole en cada una, una batería de prácticas con las cuales, de paso, podría aspirar a un oficio en el marco de la carrera elegida. Así, hemos corrido sencillamente un primer obstáculo para conseguir la anhelada significatividad.

La Institución se muestra regresiva en este aspecto: no hay por qué presuponer que un alumnado no conoce por dónde quiere ingresar, usando únicamente sus conocimientos previos y su sentido común. Preguntarse: ¿cuántos ingresarían por la puerta de la física del sonido? No muchos. Comenzarían, si pudieran elegir, suponemos e imaginamos, por la música –en alguna de sus variadas formas y temáticas- por la asignación de fuentes a distintos canales (para llamar de alguna mane-

ra a este primer estadio del desarrollo de sonido envolvente, actividad esta que posee cierto aspecto lúdico), por cierto software al cual pueden tener fácil acceso. En cambio, parece actuarse según alguna tradición recurrente, y según una lógica bastante antigua entre varias posibles.

Quizá ocurra que la tarea puede ser ardua en caso de cambiar. Saben esto los docentes que intentan sobreponerse a sus tendencias monocordes en cuanto a estrategias didácticas, adquiridas en la propia formación, y tratan de incorporarlas nuevas.

Hemos expuesto un puñado de problemas que se dan en torno a una asignatura – no sólo a ésta suponemos – y que incluyen una multiplicidad de actores. Analizarlos, analizar los casos por venir y las experiencias posibles desde ciertos paradigmas pedagógicos, con intenciones de progresar en la actividad y en el arte mismo en juego, es de suma necesidad para dichos actores. Porque la actividad misma – el sonido para audiovisuales – podría llegar a ser nuevamente realizada profesionalmente por técnicos especializados, sin formación estética, sin información variada ni experiencia en otras áreas. Entiéndase bien: no es esto una amenaza en sí – nada hay en este texto contra un técnico especializado en audio – sólo que significaría el fracaso de una experiencia pedagógica que nace justamente entre las dudas y el derrumbe de una industria, alrededor de los años ‘60.

No olvidemos que aprender a hacer cine (por extensión, “arte audiovisual”) es algo sólo un poco menos novedoso que el cine mismo, y que enseñar a hacerlo es algo que casi recién ha comenzado.

## **El mundo del trabajo a través del humor en el cine. Una experiencia pedagógica significativa**

**Rodolfo Battagliese**

En el marco de los Open DC de la Universidad de Palermo participé del dictado de un curso/taller que intentó ser una vía de entrada a algunos aspectos de la historia del mundo del trabajo, a partir de la utilización del cine como fuente y agente de la historia.

El objetivo del mismo fue el de analizar las representaciones culturales del mundo del trabajo a través de fragmentos seleccionados de los filmes *Tiempos Modernos* (Chaplin, USA, 1935), *La Fiaca* (Ayala, Argentina, 1968) y *El Placard* (Veber, Francia, 2001).

Para la selección de los mismos se pensó en aquellas películas cuyo contexto de producción permitiera observar algunas características relacionadas con el mundo del trabajo en tres momentos significativos de la historia del capitalismo en occidente durante el siglo XX.

La Gran Depresión, los “dorados años sesenta” (Herman van der Wee, 1997) y la globalización económica, son procesos económico-sociales que afectaron a los trabajadores de diversas maneras. El cine, nos parece, es una buena forma de aproximarnos a dichos procesos y a aquellos que no son sólo un recurso económico más.

### Desarrollo del taller

El mismo contó con la participación de una población heterogénea en edades y en formación académica. A todos les atraía tanto los filmes elegidos como la temática que se abordaría.

Chaplin fue, sin dudas, el que convocó la mayor atención y admiración. Su película *Tiempos Modernos*, es una aguda mirada sobre los padecimientos del obrero industrial en la problemática década del 30, tanto dentro como fuera de la fábrica y las secuencias filmicas relacionadas con el sistema de producción “fordista” seleccionadas para este taller, nos acercan a las asfixiantes condiciones de trabajo de los obreros y a la irrenunciable aspiración de las burocracias empresariales de controlar la fuerza de trabajo para extraer mayores porciones de plusvalía, origen de la acumulación capitalista.

De todos modos, Carlitos, como muchos obreros, se las ingenia para sobrevivir a las situaciones más angustiantes, y parece decirnos, que la única posibilidad es salvarse como se pueda, alejado, según las conclusiones de los participantes del taller, de soluciones colectivas que en el contexto de la Gran Depresión tendrían poca o nula viabilidad. En esa clave de comportamientos y reacciones individuales, las dos películas restantes parecen reafirmar el planteo anterior.

El protagonista de *La Fiaca* (Ayala, 1969) aparece como el representante del trabajador, que harto de un empleo que con los años se transformó en chato y rutinario, decide no ir a trabajar. Como un acto de suprema rebelión, se coloca en el panteón de los héroes urbanos, que solitarios, venden cara su irremediable derrota. Derrota que parece el triunfo del conformismo a ultranza, del empleado que trabaja por un sueldo que le permite consumir en cuotas pero a su vez es consumido por un entramado social y económico que inmoviliza su libertad, sus fantasías y el placer de disfrutar de un tiempo que se torna repetitivo e irrelevante.

Por otra parte, afirmamos en el curso, la centralidad del trabajo asalariado en la vida de las personas, plantea interrogantes sobre las ambivalencias que nos provoca, tales como, necesidad/hastío, alegría/inconformismo, seguridad/incertidumbre, etc., y que están simbolizadas en las películas señaladas.

Otra problemática que adquiere importancia en estas películas es la del desempleo. Observamos que en ambas, el perder el trabajo es una posibilidad siempre presente, no sólo en un contexto de crisis económica como en *Tiempos Modernos*, sino también en momentos de aparente estabilidad económica y de crecimiento como en la década del 60, época en que se desarrolla la historia de *La Fiaca*.

En dichos filmes, el placer, la realización profesional, la alegría, no se encuentran en el trabajo fabril (*Tiempos Modernos*) ni en las oficinas de Fierroplast (*La Fiaca*), sino en la danza, el canto, la actuación, es decir, en las distintas manifestaciones artísticas que condensarían en el trabajo tanto la fuente de recursos económicos como el goce de su realización.

Decíamos entonces que la preocupación y el drama del desempleo aparecen, en clave de comedia, en las películas vistas en el curso, y que abarcan períodos distantes entre sí.

Aún más distante en el tiempo, en cuanto al momento en que fue filmada es *El Placard* (Francia, 2001), comedia que inicia su relato, precisamente, con el posible despido del protagonista y la estrategia utilizada por el mismo para evitarlo.

La alta rotación de personal que de alguna manera caracteriza nuestros “tiempos modernos” (globalización económica), contrasta con la estabilidad laboral que, a raíz de la implantación del modelo conocido como *Welfare State* (Estado de bienestar) de la inmediata post guerra y que se consolida en las dos décadas siguientes, propició bajas tasas de desempleo como consecuencia de un crecimiento económico sostenido en el mediano y largo plazo y de la fuerte intervención económica y social del Estado.

En la primera de las películas, el trabajador (Carlitos) no puede sostener el ritmo de trabajo ni las exigencias patronales derivadas de él y “enloquece” por lo que es despedido. Aquí la alta rotación de personal es consustancial con el modo de explotación de la fuerza de trabajo y la Gran Depresión acelera la caída de la actividad económica que a su vez provocan un alto índice de desempleo con escasa intervención estatal.

En *El Placard*, el trabajador, a punto de ser despedido, sabe que a su edad y en el contexto del mercado de trabajo imperante, difícilmente consiga un empleo en el corto plazo y menos aún bien remunerado, por tanto “no quiere perderlo de ninguna forma”, y es ayudado por su vecino, psicólogo jubilado de una empresa, quien idea una estrategia para evitar que lo despidan.

En cambio en *Tiempos Modernos*, el obrero “no puede sostener” el ritmo de trabajo y por lo tanto es despedido y es reemplazado por otro más joven y con más energía.

En el medio de ambas situaciones que representan distintos momentos históricos, el protagonista de *La Fiaca* hace casi todo para perder su anodino trabajo. Falta sin avisar, la empresa envía a uno de sus psicólogos para convencerlo de que retorne, sin éxito, influye en otro empleado para que lo acompañe, pero finalmente, decide volver, derrotado, cuando ya no tiene recursos para seguir sosteniendo su aventura.

“Uno no puede, otro no quiere y al otro no lo dejan” es a modo de conclusión simplificada, el posible derrotero laboral en la vida de unos trabajadores de este siglo que no hace mucho dejamos atrás.

### Palabras finales

Las posibilidades que nos ofrece el cine para analizar aspectos de una época y un lugar que no son los nuestros, fue el principal aspecto destacado por todos los participantes del taller.

Es cierto que cualquier selección de películas puede parecer algo caprichosa y sobre todo limitada por el tiempo disponible para su proyección y posterior debate, pero justamente fue en el debate donde esos límites se pudieron ampliar y así beneficiarnos con nuestros conocimientos y experiencias, y finalmente, como dije al principio, disfrutar de un grato encuentro con aquellos que amamos el cine.

### Referencias bibliográficas

- Chaplin, Charles (1965) *Historia de mi vida*. Barcelona: Taurus Ed.
- Ferró, Marc (1977) *Historia Contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- Maranghello, Cesar (2005) *Breve Historia del cine argentino*. Barcelona: Ed. Laertes.
- Sanchez Noriega, José Luis (2006) *Historia del cine*. Buenos Aires: Alianza.
- Sorlin, Pierre (1977) *Sociología del cine, la apertura para la historia del mañana*. Barcelona: Ariel.
- Van der Wee Herman, (1997) *Prosperidad y Crisis*. Barcelona: Ed. Folio Tomo 1, cap. 1 y 2
- Villegas Lopez, Manuel (2003) *Charles Chaplin. El genio del cine*. Buenos Aires: Ed. Folio.

## De la observación a la creación

### Valeria Baudot

Cada cuatrimestre que inicia... Cada curso que comienza... Cada grupo que llega...

Y nuevamente el desafío que se nos presenta como docentes y profesionales, de qué manera eficaz transmitir los contenidos de la materia asignada. Cuando no sólo cada grupo sino cada uno de los alumnos, llegan con necesidades, conocimientos y búsquedas diversas.

En este esquema, nosotros por nuestra parte llegamos con nuestras vivencias, experiencias y sobre todo con ganas de enseñarles a ver el mundo con una nueva mirada.

Recuerdo en mis épocas de estudiante, durante los primeros años, realizar una y otra vez el mismo camino para llegar a la Facultad. Fueron como cientos de viajes, en los que cada día luego de salir de clases, me asombraban una y otra vez las cosas nuevas que ese mismo recorrido me había ofrecido horas atrás. En cada regreso, trataba de reconocer los elementos nuevos, aprendidos ese día, algo así como redescubrir con nuevos ojos lo que siempre había estado allí. Y creo que hoy, después de más de diez años de docente, trato de transmitir a mis alumnos. Rescatar algo de aquella mirada nítida y despierta al descubrir.

Aún reconociéndonos en el ejercicio de observar, el desafío sería cómo lograr que esa observación los transforme en profesionales más creativos, más libres y más sensibles. Me parece que nuestra responsabilidad como docentes es enseñar y educar con dichos fines. Pero el objetivo sería, qué caminos posibilitar para que esto sucediera...

Es en este esquema, en el que en mi opinión, el aula es la oportunidad única para enseñarles a mirar, de adiestrar sus ojos y de emprender juntos ese camino para descubrir cosas nuevas. Es en el intercambio en el aula donde, cada una de las partes se nutre de dicha experiencia. Sólo a través del diálogo, del intercambio de contenidos y del trabajar a partir del propio descubrimiento del alumno es que se va desarrollando y moldeando este espíritu creativo que se busca. No creo en las fórmulas únicas ni mágicas, en este intercambio hay mucho, muchísimo trabajo de ambas partes. Por nuestro

lado, el reconocer rápidamente las fortalezas y debilidades de cada alumno en particular, nos conduce a una lectura más clara del grupo y nos obliga al ajuste de la planificación.

Si bien como representantes de una misma generación; tienen gustos, vivencias y hasta inquietudes similares, sus miradas son diferentes. Es ahí donde el aporte del docente para incorporar los diferentes matices a la currícula, es fundamental. Es ese descubrir tan particular de cada integrante lo que nutre al grupo. El rol del docente entonces, no sólo conduce a la incorporación de nuevos contenidos sino que también pone en evidencia y aglutina las diversas formas de resolver a partir de una única premisa. Es en esta lectura, que los alumnos aprenden mucho más que contenidos. El aula, como ámbito de trabajo, les permite ver el proceso de aprendizaje de sus pares. Cómo frente a la misma propuesta, los otros desarrollan distintas soluciones aún inimaginables para ellos mismos. Donde la diversidad del proceso creativo es inexplicable, aún para el docente más experimentado, que imaginando ejemplos para citar o ejemplificar, no podría justificar cada una de las búsquedas creativas que cada alumno explora con la misma pasión o utilizando un denominador común: el mismo vocabulario. En este intercambio el rol del docente es de guía. Sin perder de vista los objetivos de la materia y conduciéndolos hacia el aprendizaje de los contenidos a evaluar. Pero estando atentos y fomentando este intercambio es donde el alumno se nutre de los recursos a la hora de ser creativos. En grupo, él mismo, como individuo, se permite abordar temáticas más inclusivas y profundas. Es fundamental para el crecimiento del alumno el poder trabajar en un ámbito de libertad. El rol del docente como una pieza clave, a la hora de permitir explorar al alumno, aún por caminos no del todo pertinentes. Debemos posibilitar como conductores, que ellos se sientan con la confianza suficiente y sin limitaciones a la hora de proyectar. El docente debe poder reconocer los elementos adecuados, brindarles las herramientas para permitirles construir y las alas para poder crear en libertad.

Y en este sentido comprendo que no siempre el alumno se siente cómodo. Es algo así como ir dándole los elementos paso a paso, sin conocer del todo los resultados a los que llegará. En esta tarea el docente sólo acompaña como guía. Es un viaje al descubrir que se comienza como grupo, el docente y los alumnos, y cada uno de ellos finalizará cuando emprendan otras búsquedas con mayores desafíos. Estoy hablando obviamente de algo mucho más significativo, profundo e importante que el traspaso de contenidos. Esta responsabilidad que conlleva la docencia, los influenciará en su mirar como personas más que como profesionales, ya no verán la realidad con los mismos ojos que cuando ingresaron aquel primer día por la puerta del aula, llenos de expectativa y curiosidad. Como docentes, debemos brindarles la seguridad de que será un camino en el que hay poco que perder y mucho que aprender. La confianza de que aún en las búsquedas malogradas, uno aprende a mirar más allá de que no obtengamos el resultado deseado. El papel del docente como tutor y compañero que le brinda la confianza al alumno para adquirir las herramientas,