

“EL CONFLICTO EN ACCIÓN”

Scianda Leonardo Javier¹, Forastieri M. Josefina²

Resumen

La presente ponencia tiene como objetivo dar cuenta del uso del recurso fílmico en el diagrama de las clases de la asignatura Teoría del Conflicto, que se ubica en el segundo año de la carrera de abogacía, en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNLP. En este sentido, damos cuenta de algunos de los objetivos que perseguimos en la formación de los y las estudiantes que transitan nuestras aulas, cuál es la importancia de la enseñanza práctica en nuestra asignatura, y cómo hemos ido modificando nuestra práctica docente.

Desde hace tiempo venimos haciendo uso del recurso fílmico en nuestras clases presenciales. Sin embargo, en el contexto actual de ASPO que nos impuso la tarea de dar clases a distancia, evidenció con mayor claridad las posibilidades que la escena actuada, nos ofrecía. Incluyendo la posibilidad de actividades y prácticas intercomisiones que dialogaran sobre un mismo fenómeno. Ampliar nuevas herramientas nos colocó en un camino estratégico del aprendizaje y enseñanza, alentando diferentes perspectivas de observación. El respeto por las diferentes miradas sobre un mismo escenario, arroja un plus fructífero, no solo entre estudiantes, sino entre docentes.

Enseñar el conflicto como fenómeno social complejo

La asignatura “Teoría del conflicto” aborda al conflicto como un recorte fenomenológico de la realidad, sumida en un tipo de relación social. Nuestra enseñanza parte de los comienzos de toda la teoría subsumida en el análisis de la conflictología y sus aspectos ontológicos, construcciones conceptuales dentro del ámbito socio jurídico, el abordaje tanto de su estudio analítico en la faz estática como dinámica, concluyendo entre otras cuestiones al estudio de la prevención y el pensar de la gestión y resolución de estos. En este marco, esta asignatura tiene como objetivo desarrollar en los y las estudiantes habilidades que les permitan actuar en el campo profesional, con capacidad de análisis, pensamiento crítico y creativo, y pudiendo comprender el fenómeno conflictivo en cada una de sus partes.

Ahora bien, ¿Por dónde se comienza a abordar la complejidad del conflicto para que los y las estudiantes lo comprendan en un todo? El conflicto no es una idea de análisis lógica, ordenada de principio a fin en una estructura predeterminada. El conflicto es más bien un desorden complejo, entrópico, y por qué no, materialmente actuado. Sin embargo, desde el punto de vista metodológico los contenidos se estructuran en los programas de estudio, de modo tal de poder sistematizar el aprendizaje. Así, nuestra enseñanza desde la teoría, se empeña en ordenar y seguir con cierta secuencialidad analítica cada elemento del conflicto, a los efectos de posibilitar el aprendizaje gradual.

Abogado. Mediador Prejudicial. Aux. docente con funciones de adjunto a cargo de la comisión 4 de la asignatura Teoría del conflicto, FCJyS de la UNLP. Contacto: lscianda@yahoo.com.ar

Abogada con formación en Mediación. Magíster en Sociología Jurídica. Aux. docente con funciones de adjunta a cargo de la comisión 3 de la asignatura Teoría del conflicto, FCJyS de la UNLP. Contacto: mjosefinaforastieri@jursoc.unlp.edu.ar

La construcción de la práctica.

Fue claro desde el comienzo, que la enseñanza práctica es parte inescindible de nuestra materia. No alcanza con la comprensión teórica, ni la reproducción de la teoría, si lo que se intenta es desarrollar en los y las estudiantes la capacidad de poner en práctica estas herramientas, en la vida real. Sobre todo, si pensamos que el fenómeno conflicto a nivel interpersonal, es la materia prima con la cual deberá trabajar cualquier operador jurídico, sea cual fuere el ámbito en el cual se desempeñe. En este esquema es que aparecía una de nuestras principales inquietudes en la enseñanza: la construcción de relatos para el abordaje práctico del análisis de un conflicto. ¿Cómo debía ser ese relato? ¿Cómo damos cuenta de la aparición de determinados elementos en una construcción completa?

En este tránsito de elaborar narrativas de hechos que sean puros conflictos y sus elementos, nos puso a prueba sobre el comienzo de cómo y qué debía contener ese relato: algo que acompañara la visualización de la teoría. Sin embargo, en ocasiones, sentíamos que quedaba prisionero docente/redactor, del mismo orden secuencial del análisis teórico. Así, en los relatos se disponía en primer lugar la aparición de los actores del conflicto en escena, los objetivos incompatibles de cada uno, luego los terceros, -como aquellos individuos extras que deben estar implicados en el contexto y cercanos en ocasiones al actor o a los actores-, que pueden significarlos en el desarrollo de su trama, o bien ser los significantes de los protagonistas por los cuales a veces pasa el motivo por el cual desean alcanzar sus objetivos. Más adelante o quizás dentro de la misma presentación, se colocaba en cada actor, unas ciertas características significativas, que no eran más que un conjunto de herramientas de las que se valen para alcanzar sus metas en el juego conflictual y que los presentan como fortalecidos o debilitados frente al otro actor. He aquí lo que denominamos el elemento "poder" de cada personaje, según el autor Remo F. Entelman.

Y así, luego pasábamos a describir el "desarrollo del conflicto en el tiempo", lo que denominamos la faz dinámica del conflicto. Cada elemento en la presentación de esta porción del fenómeno, daba cuenta de la intensidad que abre y arroja a los elementos estáticos, en un continuo desarrollo que atraviesa en la acción. Es el despliegue en escena de los nudos en los cuales las conductas de los actores se entrecruzan y son capaces de esgrimir todo su poder y ordenar sus recursos para llevar el conflicto a la mayor tensión, desde donde se analizan los actos de escalada que toda trama debe contener.

A modo de ejemplo, este es un diagrama en que se asientan los pilares de los relatos de casos en el que muchas veces, en el afán de la mecánica constructiva al narrarlos y exponerlos para nuestros ejercicios teórico prácticos, quedamos entrampados en sesgo intelectual. Armamos los casos apegados a una presentación, nudo y desenlace, ajustado a una ficción de enseñanza apegada al índice y buen orden del análisis teórico de un conflicto: los actores, luego la conciencia, los objetivos, los terceros, el poder, las alianzas, la intensidad, el modo y métodos de resolución.

En esta práctica, ya sea en la utilización de relatos que contenían situaciones conflictivas, o incluso cuando nosotros nos disponíamos a la construcción de las narrativas, nos sentíamos anclados a un esquema teórico que se divorciaba de la manera en la que los conflictos se suceden y se presentan en la vida real.

La narrativa dramática es un excelente recurso, no decimos que no lo es. La creación despliega un escenario de ficciones ajustadas a los que los y las docentes buscan para luego que los y las estudiantes respondan en esa exploración. Ahora bien, ¿es esa la realidad de los conflictos en la esfera diaria, cotidiana, social, comunitaria? ¿Son narrativas lógicas secuenciales como el conflicto se nos devela en la realidad, es decir, sus elementos aparecen en un orden apegado a al

análisis teórico? ¿Empiezan los conflictos diarios, encarnados en lo vívido, con esa ficción cuentística de la frase “había una vez dos actores” y fin de cuento?

El conflicto en la vida real, rompe con el metodismo incluso de análisis del buen orden, y como si se tratara de una descomposición del índice bibliográfico, se presenta por cualquiera de sus páginas para comenzar a enseñarnos que en la vida real, el conflicto puede comenzar por el mismo final a los ojos de un espectador, que son los incipientes operadores sociales. Por ello, ese es un recorte de la realidad, que yace ordenado para que hasta lo caótico suene o encuentre pedagogía y nadie se pierda en la búsqueda de los elementos que componen el conflicto “real”.

El uso del recurso fílmico

Había que romper y nutrirnos de otros medios, salirnos de una cerrada y predecesora forma de narrativa por parte del docente. Debíamos ceder el sesgo intelectual para presentar la teoría del caso conflicto bajo análisis, en una forma que no sea de profética anticipadora de respuestas, que todo lo esté a la vista y nada conmueva.

El recurso fílmico, lo tenía todo, incluso una cámara oculta de un reclamo real, bastaba para salirse de la artificial creación casuística: Un hombre comienza insultando en la calle arrastrando un dispositivo de TV tomado por su cable hacia la oficina de Telecen... lo lleva caóticamente ante los ojos y el ruido del ejido urbano, que también es entorno, donde por la misma acera, va en voz alta, ensayando todas y cada una de las cosas que les va a decir cuando llegue el momento de estar cara a cara “con esos h de. P...#i” como repetitivamente los denomina en toda esa cuadra que transita. No teme; se lo ve seguro de sí. Una pantalla oscilante lo sigue anárquicamente en el trayecto. Se enfoca y desenfoca rápidamente la imagen, pero el ojo de la cuarta pared no sale de escena. Se ven transeúntes que lo atraviesan y lo observan con temor o con indiferencia, hasta que nuestro actor, que no tiene nombre, más que un individuo fatigado y furioso usuario, con un claro rostro desencajado, ingresa al local con ira, movimientos bruscos y salidos de sí. A insultos limpios y con estruendosas elocuciones, impulsa por el aire desde el cable, el dispositivo que lleva arrastrando hacia el mostrador, donde atónitamente lo aguarda una persona que sería un parapetado empleado del lugar. Los atragantados insultos y agravios no cesan y las personas que aguardan ser atendidos comienzan a aplaudirlo.... “

En vivo todos somos testigos directos de un conflicto que denota llevar un ritmo de interacción que conmueve cualquier relato y supera nuestras expectativas. No sabemos dónde comienza el conflicto, mucho menos como termina. Somos espectadores directos y percibimos internamente, la temperatura del enojo, la transmutación de las emociones, nos arroja a nuestras propias emociones y sentimientos y de ello ya no salimos neutrales de nuestra observación. Cumplimos la premisa que reza que el observador es modificado por el objeto observado. Los elementos bajo análisis perdieron un buen orden secuencial.

Nuestro repertorio interno deberá reacomodarse nuevamente, redoblarnos en esfuerzos para ello, y luego que podamos no ser ya conmovidos, hacer nuestro ensayo de preguntas para que podamos responder las consignas de siempre: quienes son los actores, quienes son los terceros y clasificarlos, determinar cuándo escala el conflicto, y con qué medio desescalaría el conflicto un operador jurídico, entre otras. Todas estas preguntas que, ante el movimiento caótico de la realidad, ofrecen sendos debates, enriquecedores por cierto, porque el ojo del más avezado observador, también fue conmovido por el estado de tensión y las emociones de la realidad.

La cinematografía nos provee de numerosos recursos útiles para el dictado de clases. Tanto mediante la utilización de fragmentos, de algunas escenas o películas completas a través de las

cuales los y las estudiantes pueden aplicar la teoría y conceptos incorporados. En algunos casos se elaboran las consignas mediante la selección de fragmentos; en otros deben ser los y las estudiantes quienes individualizan las características de los actores, los conflictos, determinar momentos de escalada y desescalada conflictual y por cierto diferenciar las emociones, los tipos de métodos para su resolución, y las formas en que se administra la comunicabilidad entre los protagonistas. Determinadas filmaciones ofrecen además de la inmediatez de análisis la forma en el que un ser humano se presenta a otro basado en valores, normas y creencias culturales; en un contexto de aprendizaje como es el conflicto, ello no es un dato menor, por el contrario, amplía los recursos del estudio de la materia y posibilita visionar las fronteras de las unidades conflictuantes (contagio del conflicto), donde el control de fronteras, por así decirlo, algunas veces se convierte de manera paradójica en el problema central.

La situación conflictiva se enmarca en una época y contexto sociopolítico y cultural determinado y es a través de la filmación escénica, con la que mejor se expone ese ambiente para otorgar la posibilidad un mayor análisis comparativo y homogeneizador al observador, pudiendo realizarse contrapuntos entre diferentes respuestas sin que una negativice otras. Es decir, siempre podemos recurrir a la determinación de elementos del conflicto teniendo en cuenta el análisis del contexto en el que se presentan, realizando además comparaciones de diferentes problemáticas, y la evolución de los medios de gestión y resolución en cada marco. A través del análisis de películas y filmaciones pudimos superar el obstáculo de la recreación del contexto en el que se desarrolla la acción y fomentar el estudio de analogías con otras escenas.

Los trabajos grupales que se desarrollaron con material fílmico pudieron no sólo aventajar el aprendizaje y optimizar los tiempos de elaboración de las actividades, sino que, además al estar la observación puesta en la percepción sociopsicológica de cada integrante, las respuestas sobre el abordaje de un mismo conflicto, también produjo respuestas variadas dentro de los mismos integrantes de cada agrupamiento, sobre todo en este contexto de aislamiento. Todo ello no hubiera sido tan completamente posible sin la imagen proyectada, los movimientos observados en vivo, la sonoridad vocal y ambiental y las variables que el brillo emocional despierta en cada auditor.

Reflexiones finales.

Estamos convencidos que el recurso fílmico como herramienta para analizar los elementos de un conflicto, ofrece un amplio camino de debates. Es una visión rupturista del cuento, la novela, la prosa en la que casi siempre colocamos un trabajo práctico, con un sesgo de orden premeditado, donde la respuesta lógica y elementos secuenciales aparecen ordenados y elocuentes, a la vista.

El conflicto se asemeja en la vida real, al brillo emotivo y al sentimiento compartido o no, que genera una escena “teatralizada”, donde el orden de los elementos del conflicto es anárquico y se entremezclan en un continuo desarrollo. Podemos analizar diferentes temáticas de conflictos, realizar comparaciones de épocas, indagar sobre valores, patrones culturales y demás elementos significantes. No solo los y las estudiantes rescataron sus visiones enriquecedoras, sino que los/las propios docentes encontramos una nueva forma de ampliar y llevar el análisis de la teoría de los conflictos hacia canales estratégicos para la preparación de su gestión y resolución, quebrantando positivamente un posicionamiento argumentativo hacia uno crítico e implicado, y una puesta en común.

Bibliografía:

Acland, A. F., & López, B. (1993). Cómo utilizar la mediación para resolver conflictos en las organizaciones. Paidós.

Entelman, R. F. (2002). Teoría de conflictos. Gedisa.

Fisher, R., Ury, W., & Patton, B. (2018). ¡ Sí, de acuerdo!: cómo negociar sin ceder. VERGARA.

Enlaces web de recursos filmicos:

Conflicto Telecentro, disponible en: <https://youtu.be/h8XlcX1NIY4>

Conflicto Reclamo Movistar, disponible en : <https://youtu.be/VwsuRIM82jY>