

CAPÍTULO 3

Los Coristas: Cine para mirar en clave de Comunicación

Matias Belloni

Introducción

El presente ensayo analizará *Los Coristas* (Les Choristes, película francesa de 2004 dirigida por Christophe Barratier), como una obra cinematográfica que nos interpela para reflexionar sobre el campo de la comunicación; las diferencias, las pujas y la convivencia entre distintos modelos/teorías de comunicación; pero también, para ensayar una reflexión sobre el rol de los comunicadores en procesos de transformación de la realidad.

Si bien la película no aborda de manera literal discusiones sobre teorías de la comunicación o el rol de los comunicadores, desde una mirada general, pero al mismo tiempo subterránea, se puede aplicar en la trama un análisis que, desde la dimensión comunicacional, se pregunte sobre cómo se construyen las relaciones entre los personajes, las formas del conocer, las maneras de vincularse bajo métodos institucionales y disciplinarios basados en la fuerza y el poder. Analizar cómo se construyen diferentes sentidos sobre la infancia, la música, el conocimiento, el futuro y la libertad.

Cabe aclarar que el presente trabajo no detallará, profundizará ni explicará cada una de las teorías, sus principales postulados o abordajes de lo que plasmaron referentes teóricos, sino cómo aparecen las mismas dentro de la trama de la película.

Desde una mirada general, en *Los Coristas* se pueden reconocer al menos dos grandes modelos de comunicación:

Modelo tradicional de comunicación: Basado en las lógicas y la centralidad de la información y la transmisión. Modelo que promueve relaciones sociales, de fuerza y vinculación, donde el protagonismo está centrado en una de las partes, en el emisor. Se cosifica la figura del receptor; y toda forma de participación, del hacer, del decir y de ser, le viene dada desde fuera de sus posibilidades. Este conocido modelo comprende a la comunicación como proceso exógeno, limitando y disminuyendo las capacidades humanas para generar procesos soberanos de transformación social. Claude Shannon y Norbert Wiener fueron los promotores de este modelo, abriendo todo un camino para que muchos otros lo tomaran en el desarrollo de teorías de comunicación centradas y asociadas a la persuasión, al poder de los medios y al cambio de hábitos de las sociedades (Lasswell, Robert Merton, Stuart Mill, Wilbur Scharrmm, entre otros).

Modelo relacional de la comunicación: Una concepción que ya no piensa en los sujetos aislados, sino en las relaciones que estos mismos construyen. Desde este modelo, los procesos de comunicación son pensados en términos de trama de relaciones, donde se puede reconocer a más de un emisor o receptor de la comunicación que están vinculados a la cultura, a su historia, a sus prácticas genuinas. Se basa en un enfoque relacional, que se edifica a partir de aportes conceptuales de la semiótica y los estudios culturales. Desde esta mirada se analiza y se promueve la producción de sentidos, los acuerdos, la negociación de los significados. Se pueden identificar asimetrías en esas relaciones, pero que ya no tienen que ver con la verticalidad del modelo informacional, sino con las diferencias que existen en cada sujeto de comunicación mediante sus relaciones de fuerza. Desde esta mirada, la comunicación se vuelve potencial de transformación en procesos endógenos, donde la participación y la reflexión son los motores para transformar la realidad. Se pueden recuperar los aportes de los Cultural Studies por Jesús Martín Barbero, Héctor Schmucler, Eliseo Verón, entre otros.

Sobre el enfoque relacional de la comunicación, y en un sentido totalmente asociado a *Los Coristas*; Ives Winkin en su libro *La nueva Comunicación*²⁰ nos invita a pensar en este modelo desde una analogía con la figura de una orquesta. La figura de la misma, o su símil con el coro de la película, permite analizar las relaciones de comunicación y entender el rol que juega cada integrante en los procesos, reconociendo diferentes “gramáticas del comportamiento”, para comprender los intercambios entre quienes participan. La conformación y proceso en que se crea un coro en la película de Christophe Barratier permite dimensionar y comprender la potencialidad de transformación y liberación en los procesos sociales, desde y con una mirada comunicacional asociada a la puesta en común, la participación y la significación colectiva.

Reconocer desde este lugar la importancia no solo de la palabra, lo que se dice en las relaciones de comunicación, sino también del movimiento de los cuerpos, ya que los gestos también comunican. *Los Coristas* nos invita a hacernos preguntas sobre el campo de la comunicación, sobre cómo analizar los contextos, la palabra y los cuerpos. Es una invitación a preguntarnos cómo conocemos y cómo conocen los otros siendo protagonistas; sobre el rol de la comunicación y de los comunicadores en diferentes procesos de intervención. Se trata de disparar una mirada crítica sobre cómo pensamos e intervenimos para realizar aportes que transformen la realidad.

Sobre la Obra

Los Coristas, como ya se dijo, es una obra francesa que se estrenó en 2004 y está basada en otra película: *La jaula de los ruiseñores* (La Cage aux rossignols. 1945). Pertenece al género dramático y musical, y el guión de la misma fue producido por el propio Barratier y Philippe Lopes-Curva.

²⁰ Winkin, I: “La nueva Comunicación”. (1981). 1Ed. Editorial. Kairos. 8ava edic. 2008. Barcelona.

Ha recibido nominaciones en 2004 a los premios Oscar (como mejor película de habla no inglesa y como canción original), Globo de Oro y Goya. Y ha recibido premios del Cine Europeo (Mejor música) y Cesar.

En la película, un director de orquesta llamado Perre Morhange, que se encuentra en EE UU, recibe la noticia del fallecimiento de su madre en Francia. En su regreso a París, para despedir los restos, se encontrará con un viejo amigo llamado Pepinot, con quien había pasado parte de su infancia en un internado para chicos de mala conducta llamado *El Fondo del Estanque* (Fond de l'Étang). Junto a Pepinot comienzan a recordar la difícil estadía en esa institución marcada por métodos disciplinarios como el castigo, los golpes y el encierro para modificar la conducta de los niños. Durante esa charla, el director de orquesta Perre Morhange, le pregunta a su amigo Pepinot, qué habría sido de la vida de Clément Mathieu, su profesor de música del internado.

Desde ahí, la película se traslada al año 1949 y se centrará, sobre todo, en la figura del profesor Clément Mathieu, un frustrado compositor de música en busca de un cambio de rumbo en su vida.

El coro como proceso de comunicación que libera y transforma

En *Los Coristas* aparece de manera clara y explícita una invitación a analizar los diferentes procesos educativos en el internado. Podemos reconocer que toda acción educativa también implica un proceso comunicativo. Es en las diferentes prácticas de educación que se imparten en el Internado *El Fondo del Estanque* donde se pueden identificar, como subyacentes, diferentes nociones para pensar la comunicación.

Distintas formas de vincularse durante toda la trama, son representativas de enfoques disímiles que promueven múltiples formas de relacionarse, prácticas sociales, diálogos y ejercicios del poder.

Como fue mencionado, *Los Coristas*, permite, al menos y de una manera general, reconocer dos modelos de comunicación que subyacen en las prácticas y relaciones de los protagonistas. Esto no quiere decir que los modelos se presentan de manera aislada y en diferentes momentos, sino que conviven, se entremezclan unos con otros buscando diferentes objetivos en cada relación que se construye. Es decir, que durante la trama se visualizan los modelos entremezclados dependiendo quién domine las relaciones de fuerza entre el cuerpo docente y los niños del internado.

El modelo tradicional en *Los Coristas*

La información es un bien necesario para lograr cumplir el objetivo de establecer las formas de vincularse y de ejercer un tipo de relación que impone la institución. La información y la “buena transmisión” de la misma, es clave para su director Rachin y los docentes, como herramienta para poder mandar, fijar patrones de comportamiento, hábitos y repetir “verdades”.

Bajo este modelo, que promueve el director del internado, podemos decir que los niños se vuelven meros receptores, y que la fuerza que se imparte lleva a los más pequeños a autoconvencerse por momentos de que su lugar en esa relación es solo de escucha y repetición de lo que se le brinda como información desde el mundo adulto.

El autoritarismo aparece bajo la figura de la información como imperativo, como una orden de lo que se puede hacer y de lo que no. El emisor en este caso puede bien representar la figura de un monólogo. De esta forma, los internos interiorizan la superioridad y autoridad del director Rachin y parte del equipo docente, y en esa relación se vuelven incapaces de ser sujetos críticos de los mensajes que reciben.

En *Los Coristas* este modelo de comunicación, de relación entre los personajes, de diálogo restringido, se identifica claramente en escenas donde no aparece el intercambio de ideas, prima la falta de debates, o en la ausencia de discusiones sobre diferentes temas o situaciones. Es una comunicación que se ejerce de arriba hacia abajo, verticalista, unidireccional. En medio de una clase, el director Rachin llama al niño Pepinot y lo hace parar frente a él para tomarle lección de historia. Le pregunta al pequeño cómo murió el Mariscal Ney. La respuesta es incorrecta y Rachin dice: “tienes un 0 y deberás copiar 100 veces que el Mariscal Ney murió fusilado”.

Sin dudas, este modelo exógeno aparece de manera clara y constante durante toda la película en los diferentes intentos de persuadir a los niños a que cambien sus hábitos. Se observa el uso de técnicas funcionalistas para subordinar al receptor-niño. Por ejemplo, el niño llamado Boniface realiza una tarea acorde a los resultados esperados por el director, como recompensa se gana una galleta.

No es pura casualidad que en el momento histórico que transcurre la película (1949), las teorías funcionalistas están en pleno desarrollo y aplicación. Pero además, que las mismas vienen a dar respuestas, en plena 2da Guerra Mundial, sobre técnicas que ayuden a potenciar el entrenamiento militar y la mejora en la instrucción de los soldados. De manera similar con las técnicas que promueve el director Rachin en el internado para imponerse frente a los internos.

Principalmente esta corriente de comunicación trabaja sobre la idea de que a cada estímulo le corresponde una respuesta, estudia las relaciones entre los sujetos y entre estos y los nacientes medios de comunicación bajo la lógica de causa y efecto. Durante toda la película quienes conducen la institución buscan, bajo sus modos de vincularse, aplicar la fuerza para obtener un resultado, es decir, provocar un efecto y obtener una respuesta.

Este modelo en palabras del director Rachin se aplica bajo la técnica de “acción y reacción”, causa y efecto como manera de construir las relaciones, los hábitos de conductas, de establecer formas de comunicarse que dejan en claro quiénes son los que puede decir y quiénes son los que solo deben responder. Varias escenas en la película demuestran cómo el castigo es la respuesta obligada al mal comportamiento de los jóvenes. La relación entre los directivos y los niños es similar a un sistema carcelario, donde la palabra está legitimada en unos pocos, la voz se vuelve imperativa, y los modos de vincularse están marcados por una forma violenta, física y verbal aplicada a los niños.

Ahora bien, ¿qué pasa desde esta mirada cuando el destinatario no da como respuesta el efecto deseado? En reiteradas oportunidades ante el comportamiento de los internados el director aplica una y otra vez el castigo como respuesta a la mala conducta de los chicos. Se parte de pensar que si la respuesta, el efecto esperado no es el que se corresponde, hay que volver a aplicar las mismas técnicas hasta que el destinatario cambie su actitud. Para ello, las prácticas podrán variar en cuanto a su manera de persuadir, convencer o manipular al destinatario.

En *Los Coristas* se persuade y manipula a los internados para que su comportamiento sea el que establece la institución y poder tener una estadía más tranquila. Por ejemplo, reiteradas veces ante un conflicto, se persuade a los niños para que delaten a quien ocasionó el problema a cambio de no recibir un castigo general y colectivo. Esa es la recompensa.

En la institución, el director Rachin legitima sus técnicas con la convicción de que lo hace por el bien de los chicos, poder modificar sus conductas, para que actúen de manera disciplinada y lleguen a tener un comportamiento “correcto” (“acción y reacción es lo único que comprenden” dice uno de los miembros del cuerpo docente).

Para algunos pensadores de la teoría funcionalista, comunicar es el proceso por el cual se pueden promover/imponer conductas. En *Los Coristas* podemos afirmar que para el director la comunicación es la herramienta para lograr acatamiento, la retroalimentación o el feedback aparece en la comprobación del efecto previsto. Hay comunicación cuando la orden encuentra una respuesta positiva. Existe comunicación cuando el mensaje (y el castigo) logra el efecto deseado.

Si bien las teorías funcionalistas marcaron vastas diferencias con la teoría que promovió Claude Shannon, su campo de investigación y análisis no sentaron mayores intereses en promover procesos de comunicación en la que los destinatarios tuvieran un rol protagónico y dialógico, escenarios desde donde pensar a los medios como herramientas para generar sujetos críticos que pudieran construir nuevos espacios de debates libres y autónomos.

En la película, este modelo comunicacional aparece fuertemente arraigado en las prácticas que promueve la institución, los niños no son considerados como sujetos de pensamiento, de diálogo. Cada uno es uno en sí mismo, no se promueve el trabajo colectivo, la recompensa siempre es individual, y la tendrá el que hable y delate al culpable de un hecho. La institución no valora el potencial que puede tener cada niño, como tampoco las teorías funcionalistas pusieron mucho énfasis en la fortaleza que pudieran generar la comunicación en sus destinatarios como sujetos de transformación desde sus demandas y deseos.

El modelo relacional de la comunicación en *Los Coristas*

Desde este punto conceptual se reconoce el aporte de los *Cultural Studies* y su énfasis en las preguntas por la cultura, los procesos sociales, sobre el sentido de la realidad, sobre los significados y valoraciones que surgen en las prácticas sociales, en el rol de los medios, entre otros aportes. El presente trabajo de análisis define pararse desde una mirada latinoamericana para el abordaje conceptual de la comunicación debido a que tanto en la película como en el

contexto latinoamericano (sobre todo en la década del 60 y 70) se dan ciertas similitudes que permiten analizar el empoderamiento de los “destinatarios” en contextos de luchas, resistencias, transformaciones, resignificaciones, deconstrucciones de significados, etc.

De modo que, la teoría de comunicación que promueve la mirada sobre la construcción de sentidos, es interesante para poder hacer una lectura y análisis sobre las prácticas y discursos que permitieron transformar el orden establecido en el Internado y cómo se resignificaron los sentidos sobre el diálogo, las relaciones, el compañerismo, la violencia, etc.

Pensar la comunicación desde lo conceptual pero también desde una dimensión política para comprender procesos y prácticas que promueven una transformación de lo establecido, procesos que vienen a liberar la palabra, a repensar lo incuestionable o naturalizado, y empoderar a quienes están sometidos por discursos y prácticas disciplinarias.

Este modelo en la trama de la obra encuentra referencia y pertenencia en la figura del reciente llegado profesor de música Clément Mathieu, que si bien por momentos opera desde una lógica cercana al funcionalismo, el efecto que busca no tiene que ver con el castigo, sino con promover una respuesta/efecto que genere un cambio de conducta para abrir nuevas formas de ser y vincularse (“no me gustan sus métodos” le dice el director Rachin al profesor Mathieu).

Un claro ejemplo de esto se reconoce cuando uno de los niños llamado Le Querrec, le ocasiona un accidente al Padre Maxense. El profesor de música averigua quién fue y en vez de llevar al niño a dirección para que lo castiguen, acuerda con él que no lo delatará si de ahora en más cuida y ayuda al Padre Maxense hasta que se cure.

Más que trabajar sobre la transmisión, o sobre la persuasión o manipulación, el profesor de música busca generar relaciones que promuevan una transformación de la realidad que viven los chicos del Internado reconociéndolos como actores protagónicos del proceso. A lo largo de la trama, durante las clases de Clément Mathieu los chicos irán descubriendo en el profesor una persona sensible, incómoda con los métodos de la institución. Poco a poco se irá ganando la confianza de los internados al ayudarlos a no ser castigados a cambio de que ellos puedan remediar el problema ocasionado.

La construcción y el nacimiento del coro marca un punto de inflexión en la vida de toda la institución y de sus miembros, se vuelve vital analizarlo para comprender, desde esta teoría, un proceso de comunicación vinculado a las relaciones, a la palabra, al decir de los cuerpos y a la producción de sentidos y significados. El coro es claramente un elemento que simboliza una nueva organización política que irrumpe en la escena para disputar y discutir las relaciones de fuerza y las formas en que el poder condiciona y castiga.

El coro no debe ser pensado sólo como una nueva herramienta de expresión en medio de un mundo que castiga toda forma de comunicación alternativa a las reglas. Además, permite y estimula un nuevo proceso de análisis y reflexión en aquellos que eran oprimidos. Esta nueva figura es una novedosa construcción colectiva para el internado. No hay un emisor que comunica a otros, sino que todos son reconocidos como participantes de un proceso de comunicación colectiva, orquestal como lo describe Ives Winkin, en su libro “La nueva Comunicación”.

Es el profesor Mathieu quien interpela a los niños a través del coro, a modificar las formas de relacionarse y vincularse con su entorno. Dejar de mirarse como actores individuales para pasar a reconocer en el otro un sujeto de conocimiento, que aporta a un objetivo común. El coro alienta una construcción de identidad, de fortalecimiento y valoración colectiva, frente a técnicas que buscan el individualismo, la pasividad y el desvalor del ser niño. Es esa organización que a través de la música viene a desmitificar la realidad instruida, esa realidad física como social. La experiencia del coro promueve una conciencia crítica de las vivencias y las formas del orden y la disciplina, como también un repensar sobre la naturaleza de las relaciones con sus pares, ya no naturalizadas por la violencia o el egoísmo.

El coro se vuelve una herramienta para pensar, para problematizar e interpelar. Una experiencia que atraviesa los cuerpos y modifica ataduras, tensiones, descubriendo, elaborando, reinventando y haciendo suyo el conocimiento y el hacer desde su realidad, desde su experiencia, desde su práctica social junto con los demás. Con él se va construyendo un nuevo ánimo en la institución, la música contagia las buenas vibras y saca de adentro de cada uno el respeto, nuevas formas de relacionarse con los demás, las tareas colectivas, ciertas demostraciones de afecto.

La música ensordece la violencia de una institución y derrumba el método del castigo como forma de ejercer la autoridad. Ya no desde el persuadir o aplicando la consigna “acción - reacción”, sino desde la interpelación como método para la transformación genuina, endógena. Hasta el director Rachin, sosteniendo sus principios, comienza a cambiar algunas actitudes al verse sorprendido en la ausencia de hechos donde aplicar disciplina.

Como muchas experiencias de comunicación latinoamericanas que lucharon por quebrar el control y el orden establecido, el coro vive un momento de clandestinidad durante la película, de lucha por sobrevivir en espacios no áulicos. La resistencia a acallar la voz del coro, la resistencia a frenar un proceso que reconoce ataduras y libera, sobrevive de manera subterránea para luego triunfar y volver a escena de manera no clandestina y legitimada por la institución.

Desde esta mirada comunicacional, el destinatario, es decir los jóvenes de la institución, dejan de ser ese recipiente vacío al que hay que enviar cierta información, para pasar a ser protagonistas de un proceso de transformación de su realidad cotidiana, que lucharán de manera permanente contra otras cosmovisiones y métodos propios de la institución.

En esta experiencia comunicacional promovida por el profesor, el “error” o la “equivocación”, no es tomado como algo negativo, como sucede tanto en las teorías de comunicación de la información o en el funcionalismo, que buscan eliminar el error aplicando la persuasión para el cambio de conducta. El error en el coro no es castigo, sino la reflexión que permite volver a aprehender eso que perfecciona su propia construcción.

Es de destacar cómo todos los niños, por más que no tengan habilidad para el canto, también cumplen un rol importante dentro de la organización. Tal es el caso del niño Pepinot y de Corbin que pasan a ser ayudantes del coro porque tienen problemas con la afinación. La búsqueda de la inclusión y de la igualdad es algo que aparece en esa organización musical. El coro, por su naturaleza, no puede ser un elemento de expulsión o aislamiento, pero tam-

poco la ausencia de nadie condiciona la vida de esa organización dentro de la institución. Esto queda demostrado en la película cuando el profesor suspende durante una canción el solo de Morhange, niño de una voz inigualable. “Nadie es indispensable, nos arreglamos sin ti” le dice el profesor.

Lo colectivo por sobre lo individual también aparece en la película cuando el profesor de música, el director del coro es expulsado de la institución. Los chicos lo despiden cantando sin tener ya a Mathieu como director que los guíe en su cantar.

A modo de cierre

La elección de *Los Coristas* permite al campo de la comunicación, como tantas otras obras de arte, hacer un ejercicio de apertura de nuestro punto de vista sobre los procesos, las relaciones sociales, la implicancia de la comunicación, el rol de los intelectuales, la dimensión política de las relaciones, sobre la construcción de sentido, entre muchas otras variables vinculantes al campo.

Este ejercicio crítico en el campo de la comunicación es un deber dentro de nuestra profesión y debe ser permanente a cada paso del tiempo. En síntesis, se trata de construir una mirada crítica para promover procesos sociales de transformación y liberación en los territorios, generando instancias de reflexión endógenas sobre la base de la interpelación y la autodeterminación.

No son pocas las producciones cinematográficas como *Los Coristas*, que promueven al arte como elemento de transformación de los procesos sociales. Entre otras podemos mencionar a *La Sociedad de los Poetas Muertos*, donde no es la música sino la poesía, o también *Cinema Paradiso*, que lo hace desde el cine, o *Billy Elliot* desde la danza.

Es importante, y prácticamente una necesidad, dentro del mundo de los comunicadores promover(se) instancias de reflexión crítica y para eso la producción artística como la literatura, la producción cinematográfica, el mundo de la pintura, es decir, el arte y la cultura son elementos vitales que movilizan el pensamiento.

Referencias Bibliográficas

- Arrúa V. (2019). Ficha de Cátedra I: “Aportes para comprender los enfoques relacionales de la comunicación.” Taller de Planificación de Políticas de Comunicación. Licenciatura en Comunicación Social. FPyCS. UNLP: La Plata.
- Kaplún M. (2002). Modelos de Comunicación Modelos de Educación. Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular) La Habana: Editorial Caminos.
- Mata, M. C “Nociones para pensar la Comunicación y la Cultura Masiva”. CCE. La Crujía. De la Serie Especialización en Planificación de la Comunicación. Ed. La Crujía: Buenos Aires

- Max Neef (1998). “Desarrollo a escala humana: Conceptos, aplicaciones y algunas reflexiones”.
Icaria Editorial, S.A: Barcelona. . pp 17 a 35
- Winkin, I. (2008), “La nueva Comunicación” Cap. I “EL telégrafo y la Orquesta”. 1981. 1Ed.
Editorial. Kairos. 8aba edic: Barcelona.