

Una propuesta para estudiar los valores de la profesión

Estereotipos y valores de los profesores en el cine

Felicidad Loscertales Abril
Sevilla

Si el cine es ante todo un reflejo de la realidad social en la que vivimos, puede entenderse fácilmente su constante recurso a los estereotipos para llegar más a «comunicarse» con su público, ya que éstos permiten el uso de códigos sencillos y accesibles. La autora se sumerge en este trabajo en la identidad profesional de los docentes y sus reflejos en el cine, a través de un análisis de los valores que se transmiten.

En el cine se transmiten valores junto a los estereotipos, que son uno de los elementos básicos de su lenguaje. Es más, desde una perspectiva psicosocial y antropológica, puede afirmarse que los estereotipos llevan, muy frecuentemente, incluidos valores y conceptos ideales anclados en lo que podría llamarse la mente colectiva (Bogdan & Biklen, 1982). Precisamente ésta es la circunstancia que hace que el cine, que debe ser muy económico (no olvidemos que en menos de dos horas ha de contarse toda la historia), los utilice sobre todo en el lenguaje verbal. De manera que, contando con la ayuda de la imagen y manejando estereotipos en los diálogos, la economía de tiempo no interfiere con la riqueza de expresividad que requiere cualquier relato y muy especialmente el cinematográfico.

En una película se entiende el mensaje porque gracias a los sobreentendidos –que el público sabe «leer» en los estereotipos usados–

la narrativa se hace transparente en todos sus sentidos, los manifiestos y los latentes (Casetti, 1989). Y es que el equipo creador de la película va a comunicarse mejor con su público en tanto que maneje unos códigos más sencillos, conocidos y accesibles.

Nuestra propuesta se define entendiendo que el cine es un reflejo de lo que está sucediendo en la realidad social (Ying, 1987). Y en esa misma línea los valores vigentes en esa realidad social están en las películas y se pueden «leer» en sus textos verbales e icónicos (diálogos e imágenes). El lenguaje cinematográfico no sólo presenta la descripción del argumento que idearon el guionista y el director sino que ofrece una clara manifestación de lo que son los planteamientos éticos, las necesidades profundas y las concepciones ideológicas que se están «moviendo» en el presente de la conciencia social. Ésta es una característica que, de forma privilegiada, comparte el cine

con los demás medios de comunicación social.

Los medios de comunicación se integran de tal forma en la dinámica del mundo contemporáneo que no se podrían comprender muchos de los fenómenos de la vida social actual sin su concurso (Gomis, 1991). El juego democrático, por ejemplo, no sería posible sin la libre circulación de la información, ni los conceptos modernos de cultura y educación se entenderían igual sin la presencia activa del periodismo. Aunque se discute mucho si los medios crean la opinión pública o la siguen y confirman, en el estado actual de la cuestión es innegable que existe una relación circular e interactiva entre ambos fenómenos (Loscertales y Marín, 1993).

1. La identidad profesional docente y su reflejo en el cine

En este capítulo pretendemos dar cuenta de algunos de los trabajos de nuestro Grupo de Investigación *–Comunicación y rol docente–* en torno al tratamiento que los medios hacen del profesorado y de la educación, y muy concretamente nos vamos a centrar en la expresión de valores profesionales que hace el cine cuando trata las figuras docentes, los personajes que en las películas representan a profesores y profesoras de todos los niveles y categorías.

Nuestra línea de investigación sobre la imagen social de los profesores se ha centrado, por lo tanto, en el reflejo que los medios dan de la realidad de la docencia y sus protagonistas. Para nuestro trabajo hemos seleccionado en un primer momento la publicidad a través del spot promoción que hizo la Junta de Andalucía sobre la figura del docente (Núñez y Loscertales, 1994; Núñez, 1993). Posteriormente se han hecho estudios sobre la prensa y la televisión como medios más generales en su

alcance y en su difusión (Cabero y Loscertales, 1998); y finalmente, en los momentos actuales estamos entrando de lleno en el análisis del cine (Loscertales, 1996; Loscertales y Martínez-Pais, 1997; Guil, Núñez y Loscertales, 1997).

La imagen social en la sociedad de la comunicación masiva es un constructo hipotético que se refiere a una serie de conceptos que se suponen presentes en el imaginario social con respecto a ciertas realidades que son importantes para ese cuerpo social (Redonet, 1994; 1997). Se habla en Psicología Dinámica del «inconsciente colectivo» (Erdelyi, 1987), o en Psicología Social de creencias y repre-

sentaciones sociales y, sobre todo, de «estereotipos».

Los valores ligados a una profesión en el cine se ponen de manifiesto con gran nitidez en los estereotipos que, como contenidos expresivos, se muestran en los textos de los diálogos de ciertas películas en las que, independientemente de la temática general y el argumento concreto, aparezcan roles profesionales cargados de «significados éticos» y «muy definidos» socialmente (Agar, 1986). En general, se muestra este fenómeno de forma muy llamativa en las películas que son protagonizadas –o en las que simplemente aparecen– por abogados, médicos y profesores. De forma paralela, todo esto es aplicable, en general, a la justicia, los hospitales, y los centros docentes. Se trata de tres actividades profesionales muy significativas en la cultura occidental y en ellas se han depositado muchos de los valores y contenidos ideológicos que sustentan el mundo de hoy (Jung, 1985; Bandura, 1976).

Según todo lo que queda dicho, las líneas de investigación psicosocial sobre el rol docente podrían orientarse a delimitar lo que se denominaría «identidad profesional» utili-

El juego democrático no sería posible sin la libre circulación de la información, ni los conceptos modernos de cultura y educación se entenderían igual sin la presencia activa del periodismo.

zando un término claramente específico (Loscertales, 1987). Es importante aclarar que no se trata de hacer estudios de personalidad, puesto que no se ha podido demostrar que para ser profesor sea preciso tener un determinado perfil personal o ciertos rasgos característicos (Abraham, 1993). Sin embargo, lo que sí está claro es que el ejercicio de una profesión confiere determinadas dimensiones a la forma en que la sociedad lo ve y a la vivencia del sí mismo, y eso es lo que se conoce como identidad profesional. Para su análisis hemos estimado muy adecuada la teoría de Lersch (1967) sobre el «sí mismo»:

- Sí mismo del rol, según la posición desde la cual se integra cada sujeto en sus grupos de pertenencia.

- Sí mismo del grupo, por categorización con los demás miembros del grupo y sus ideales, objetivos y normas.

- Sí mismo del espejo, según la imagen que a cada uno le devuelve el colectivo social en el que se desenvuelve.

Desde una aproximación simple, puede afirmarse que en esta investigación se muestra una imagen que corresponde al sí mismo del espejo; el espejo que nos proporciona los medios que son una especie de grandes notarios del mundo actual (Goetz y Lecompte, 1988). Así pues en este trabajo se presenta una selección de valores atribuibles a los profesores hecha a partir del estudio del «cine como espejo del mundo docente» en una amplia colección de películas en las que se pueden encontrar ambientes y personajes relacionados con la vida académica.

También es importante tener en cuenta que lo que aquí se va a exponer a partir de ahora es lo que nos enseña el espejo...

Puede ser que los profesores seamos así, pero también hay que considerar el otro aspecto, la posibilidad de que, a veces, nos pongan enfrente un espejo distorsionado como los de las barracas de feria... por lo tanto, tengamos cuidado al sacar conclusiones ya que nos pueden inducir a error o producirnos penas o alegrías innecesarias.

2. Las películas sobre profesores

Atendiendo ya a los contextos docentes se pueden estudiar numerosas películas que paladinamente se han hecho para mostrar, defender o propagar ciertos valores muy relacionados con el mundo de la educación y la formación humana: educación para todos (*Leciones inolvidables*), enseñanza y justicia social (*El profe*), discusión metodología/ideología (*El club de los poetas muertos*), la ciencia frente a la superstición (*La herencia del viento*), etc. (Aumont, 1993).

Pero la lectura ha de ser más amplia. El cine que trata de enseñanza y usa a miembros del profesorado y del alumnado como personajes, y hasta como protagonistas, es probable que no se haya construido sólo con una intencionalidad de mejora didáctica o de revisión de la ideología pedagógica. Por lo general se utilizan estos personajes –que son conocidos por todos los ciudadanos– y los escenarios académicos –que nos son familiares porque todos hemos pasado por ellos– para narrar historias con mensajes de más amplio calibre social en los que se pongan de relieve temas importantes y actuales (Barabáchano, 1973) como la infancia en una sociedad que envejece (*La piel dura*), problemáticas sociales hondas y muy enraizadas como el racismo o la marginación (*Crisis en la aulas*), o de difícil incidencia y actualidad como la violencia juvenil (*Mentes peligrosas*). En estos casos es innegable también la presencia de los valores atribuidos a la figura docente y para estudiarlos hemos analizado un amplio número de películas de las que citamos una pequeña selección.

No obstante, hemos encontrado que justamente para poner de relieve la intención del argumento de estas películas, las figuras docentes que aparecen son demasiado manifiestas y en ocasiones rígidas, poco reales. Las dimensiones profesionales de la docencia se ven quizás con más jugosidad y espontaneidad en las otras películas, las de temas no especializados en enseñanza o educación (Ca-setti y Di Chio, 1994).

La figura del profesor es un tema muy frecuente en las obras cinematográficas y es muy interesante estudiarla cuando aparece en la película formando parte, como un elemento más, del rico entramado argumental de situaciones sociales e historias humanas que allí se presentan (Esteve, 1995).

Sólo pocas veces, como hemos dicho más arriba, se observa que un profesional de la docencia, hombre o mujer (aunque ésta menos veces) sea protagonista de un film por el hecho de ser docente.

De las películas cuyo argumento no toca la enseñanza directamente como eje central hemos analizado también una amplia colección, de la que se ofrece igualmente una breve selección, porque estimamos que es preciso estudiar ambos tipos, las especializadas en enseñanza y las de temática general, para lograr hacernos una idea equilibrada de la imagen que da el cine de los docentes.

3. Los valores de la profesión docente

Lo más destacado y llamativo que se advierte en una primera aproximación, al estudiar los valores de la profesión docente, es una serie de fuertes contrastes –o mejor se podría decir de contradicciones– entre una idealización muy elevada, poética incluso, y la más dura visión de la realidad puesta de manifiesto con tintes que a veces parecen de aguafuerte goyesco o de caricatura agresiva.

A partir de esta doble perspectiva en la que

Ideales elevados

«Una gran misión social»
(Con las notas de embellecimiento que el ideal imprime a lo que se quiere expresar).

Realidad cotidiana

«Una simple profesión»
(Con las dificultades de los trabajos que se basan en relaciones humanas).

se enfrentan simétricamente lo ideal y lo real, podemos intentar describir dos series de valores que se presentan generalmente de forma estereotipada por medio del lenguaje verbal y de las imágenes (Núñez y Loscertales 1994a). Estas dos series son: los valores positivos (auténticos y constitutivos de la identidad profesional; más ligados a la imagen ideal aunque también se encuentren en la vida real) y los valores negativos (que podrían definirse como antivalores pero que, desgraciadamente, forman parte de la identidad profesional de los docentes en el desarrollo de su quehacer).

3.1. Valores positivos humanistas

Los maestros y profesores que aparecen en el cine se orientan con una gran mayoría hacia un modelo humanista en el que prima la formación sobre la instrucción (Loscertales, 1991).

De una forma muy enfatizada éste es el modelo que transmiten, en tanto que «ideal», las películas de Italia y España que son del mismo ámbito ideológico. Parece ser que las películas de los dos países, y de una manera semejante todas las europeas (que no son muy abundantes), tienen las mismas raíces greco-latinas en los arquetipos, y judeocristianas en lo ético. No obstante, los valores humanistas aparecen en muchos otros tipos de cine aunque con ciertas matizaciones.

En líneas generales los encontramos con las siguientes dimensiones:

- El profesor lo da todo de sí mismo, trabaja por vocación.
- Es el «salvador» de la humanidad y de cada ser humano.
- Es un formador: educa y transmite ideales y valores además de enseñar las materias del plan de estudios.
- Cálido y próximo: se comunica bien, comprende al alumnado y a sus compañeros.
- Sabe cuidar de su clase y mantenerla con equilibrio entre la disciplina y la libertad.
- Presenta un modelo humano intachable en su personalidad y en su conducta social y profesional.

3.2. Valores negativos asociados a problemas sociales y al malestar docente

El más destacado de los antivalores que aparecen en el cine (síntoma de la crítica social) es la denuncia sobre la separación existente entre lo académico y la realidad de la calle. Un caso interesante es el que aparece en la película *Un intruso en Harvard*, en la que un simple mendigo, con gran sentido común, da lecciones de «vida real» a esa prestigiosa Universidad. Su acusación se centra en destacar el error de formar a la juventud apartándola del acontecer cotidiano para luego volverla a meter en la corriente del río de la vida. Porque lo que sucede es que, a fuerza de separarse y cortarse de lo que es realmente la vida y el desarrollo del acontecer social, los sistemas educativos actuales se cierran en sí mismos y se olvidan de la realidad exterior, la auténtica vida y sus problemas. Eso es lo que de manera caricaturesca y crítica pone de relieve la presencia del mendigo que se ha encontrado la tesis que perdió el brillante y adaptado estudiante de Harvard.

Este ejemplo que acabamos de describir es un antivalor de la educación como sistema, pero por lo que atañe directamente al profesorado se pueden describir (como contraste con los positivos) los siguientes valores negativos:

- El profesorado se siente mal porque está mal conceptuado y mal pagado.
- Los profesores son autoritarios y distantes (está subidos en la tarima y no se dan cuenta de la realidad).
- Sólo le interesan los conocimientos científicos y no preparan para la realidad.
- Los alumnos y el profesorado no se comunican ni se quieren bien.
- Los profesores son violentos y reciben violencia, tanto los profesores como las profesoras.
- Cometan errores y hasta delitos improprios de lo que se espera socialmente de ellos.

Hay un aspecto muy importante en la lectura del lenguaje cinematográfico que se refiere a su funcionamiento como una ampliación de esa gran bocina que es la comuni-

cación masiva y audiovisual. Y así es cómo la realidad social, cuando es tratada por el cine, puede llegar a pasar de los estereotipos positivos a la caricatura, y una cruel caricatura a veces.

Modelos sangrantes de este tipo de caricatura son los de profesores infelices y «desgraciados» como el típico profesor ridiculizado en *El ángel azul*, el seducido por *Lolita* o el tipo indeciso y poca cosa y también seducido que representa José Luis López Vázquez en *La miel* de Pedro Masó.

Teniendo en cuenta que la sociedad exige del profesorado una conducta moral intachable, se utilizan figuras de profesores como asesinos o delincuentes, para que el estereotipo contradictorio magnifique la situación, (*La profesora*, de M. Donovan, es una asesina increíblemente fría y malvada bajo la apariencia de una docente muy profesional, escrupulosa y cumplidora).

Pero también la deformación caricaturesca puede ser tierna y exageradamente perfecta como la que muestra *Poli de guardería*—nada más antitético que Shwarzenegger cuidando de los críos de una clase de párvulos—en la que, curiosamente, los valores que configuran el mensaje permanecen tan inalterables como en otros tipos de vehículos expresivos más serios o tradicionales: los nenes de la guardería necesitan amor y atención y esta demanda prende en el personaje y «despierta su vocación docente».

4. Algunos ejemplos

Las palabras, el lenguaje en su más directo sentido, son los símbolos privilegiados del pensamiento pero cuando van, como en el cine, acompañadas de todo un marco icónico son también rica expresión de los sentimientos y emociones. Por eso, en nuestras investigaciones sobre los valores docentes a través de los estereotipos hemos tenido un especial cuidado al estudiar los diálogos (Loscertales y Martínez-Pais, 1997).

En los textos de los diálogos que se presentan a continuación se pueden ver unas mues-

tras evidentes de las ofertas de valores docentes en el cine, tal como las venimos exponiendo:

4.1. *Cabezota* (1982)

Dirigida por F. Lara Palop, basada en *Capodiferro* de Fausto Tozzi (Ediciones Paoline de Milán). Es una película que trata la proclamación de la Ley de Instrucción Pública de 1857 (Ley Moyano) que ordena por primera vez que la primera enseñanza elemental sea obligatoria desde 6 a 10 años para todos los españoles. Al pueblo de Beleño llega la nueva maestra, esforzada y vocacional dispuesta a hacerse cargo de la escuela. Tiene un percance por la carretera, se desboca el caballo asustado por los tiros de una cacería y ella se desmaya. El Cabezota, un aldeano del pueblo, y su hijo la recogen y cuando se recupera, en casa de ellos, les da las gracias y se identifica entablándose entre los tres el siguiente diálogo:

– *Maestra*: Perdone que no me haya presentado todavía. Soy Ana García, la maestra destinada a este pueblo.

– *Cabezota*: ¿La maestra? ¿La maestra de qué?

– *M.*: De la escuela... Soy yo quien enseñará a su hijo a leer y a escribir... Comprendo su asombro, seguramente esperaban un maestro con barba y todo...

– *C.*: ¿Así que esa historia de la escuela es verdad?

– *M.*: Claro que es verdad... Pero, ¿qué pasa, no se alegra?

– *C.*: ¿Alegrarme de qué? ¿Qué se lleven a mi único hijo y le llenen la cabeza de tonterías!

– *M.*: Leer, escribir y hacer cuentas no son tonterías.

– *C.*: Puede ser pero a nosotros no nos sirve para nada. El chico es mío y lo que necesita para vivir se lo enseño yo mejor que nadie.

– *Niño*: Es verdad, yo sé cazar y pescar.

– *M.*: Perdone que le contradiga, pero los niños no pertenecen sólo a sus padres sino también a la sociedad, al Estado...

– *C.*: Al fisco ese, ¿no?

(La maestra camina y dice al aproximarse a la puerta)

– *M.*: Su hijo tendrá que ir a la escuela. Es una ley.

(Y más adelante repite)

– *M.*: Mándele a la escuela... Hágame caso, es por su bien.

(Ya fuera de la casa y una vez subida al caballo, Cabezota le dice a la maestra):

– *C.*: Consejo por consejo, ¿por qué no se vuelve a su casa a hacer calceta en vez de ir torturando a tantos niños inocentes?

– *M.*: El estudio no es una tortura. Quizás lo sea para usted que es la persona más... testaruda que he visto nunca...

– *C.*: En eso tiene razón, por algo me llaman «Cabezota».

– *N.*: Y a mi «Cabezota segundo».

– *C.*: Y le digo que mi hijo no irá a la escuela.

– *M.*: Ya lo veremos.

– *C.*: Ya lo veremos.

– *N.*: Ya lo veremos.

4.2. *Bienvenido Mr. Marshall* (1952)

Dirigida por Luis García Berlanga –primera película del director–. Nos narra los sucesos que ocurren en un pueblo (Villar del Río) por el anuncio de la llegada de los americanos y los supuestos regalos que van a traer. A partir de ahí, se nos van mostrando las diferentes reacciones de los habitantes del pueblo, desde el alcalde, que debe organizarlo todo para dar una buena impresión; el cura, que se opone porque piensa que son unos pecadores; un hidalgo descendiente de los conquistadores del nuevo mundo que por cuestiones de honor de antiguas guerras no quiere saber nada de ellos al considerarlos unos salvajes; o los habitantes del pueblo que piensan en los americanos como los reyes magos. En la película sólo aparece una figura docente. Ésta es la de la señorita Eloísa, la maestra del pueblo. Lo primero que sabemos de ella se dice al principio de la película. El narrador nos describe una escuela pequeña con niños sin padres exigentes, de la cual la señorita Eloísa es la maestra.

Narrador: La señorita Eloísa, la maestra, es muy mona, es muy buena, es muy lista, y aún esta soltera, a pesar de lo cual, y aunque sea primavera, multiplica siempre sin equivocarse.

4.3. *Rebelión en las aulas (1966)*

Dirigida por Peter Bogdanovich, fue una película muy celebrada que ha marcado época en el cine de enseñanza. Protagonizada por Sidney Poitiers ha tenido una segunda versión, en 1994, en la misma línea de valores positivos en que un profesor es el redentor de alumnos marginados y agresivos. El protagonista es el profesor Tukheray, un ingeniero sin trabajo que acepta un puesto docente en una escuela de suburbios en Londres.

En esta escena, en la sala de profesores, el profesor novato comenta sus primeras clases con dos compañeros, Weston –pesimista y

negativo– y Bell, realista y algo más optimista:

– *Weston:* No se preocupe, todavía falta lo peor... Ahora le están dando lo que se llama el trato de silencio.

– *Tukheray:* ¿Cuál es la segunda fase?

– *W.:* Pues a no ser que recurra a la «magia negra» esos muchachos tienen multitud de trucos.

– *Bell:* ¿Y por qué se dedica a la enseñanza?

– *T.:* ¡Ah! Es bueno tener cualquier clase de empleo. Pero no les estoy enseñando nada. No paso de las primeras lecciones.

– *B.:* No se preocupe, su clase acabará pronto y la próxima será mejor.

– *W.:* Será exactamente igual o probablemente peor (ríe con malicia).

– *T.:* ¿Y qué solución le da usted?

– *W.:* ¡Lo que necesitan es una buena paliza!

Películas centradas en la educación y la enseñanza

- *A mí no me mire usted*, de José Luis Sáenz de Heredia, 1941.
- *Adiós Mr. Chips*, de Sam Wood, 1939.
- *Cabezota*, de F. Lara Palop, 1982.
- *Carros de fuego*, de Hugh Hudson, 1981.
- *Conducta inmoral*, de Georg Miller, 1993.
- *Contracorriente*, de Robert Mulligan, 1967.
- *Crisis en las aulas*, de L. Johnson, 1967.
- *Curso del 84*, de Mark L. Lester, 1990.
- *Curso del 99*, de Mark L. Lester, 1993.
- *Desmadre a la americana*, de J. Landis, 1978.
- *Diario de un rebelde*, de Scott Kalvert, 1995.
- *El club de los poetas muertos*, de Peter Weir, 1986.
- *El caso McMartin*, de Mick Jackson, 1995.
- *El hombre de los caramelos*, de G. Cates, 1992.
- *El Profe—Cantinflas—*, de M. Delgado, 1955.
- *El sustituto*, de Robert Mandel, 1996.
- *El maestro de escuela*, de Claude Berri, 1981.
- *El colegial*, de Buster Keaton, 1927.
- *El pequeño salvaje*, de François Truffaut, 1965.
- *Escándalo en las aulas*, de P. Glenville, 1962.
- *Escuela de jóvenes rebeldes*, de John G. Avildsen, 1989.

- *Falso testimonio*, de Allan Metzger, 1995.
- *Harward, movida americana*, de S. Miner, 1986.
- *If*, de Lindsay Anderson, 1968.
- *Jack*, de Francis Ford Coppola, 1996.
- *Jonás que tendrás 25 años en el año 2000*, de A. Tanner, 1976.
- *La calumnia*, de William Whiler, 1956.
- *La terrible Miss Dove*, de Henry Koster, 1955.
- *La piel dura*, de François Truffaut, 1977.
- *Lecciones inolvidables*, de John F. Cart, 1987.
- *Los chicos de Preu*, de Pedro Lazaga, 1967.
- *Los días del pasado*, de Mario Camus, 1978.
- *Mentes peligrosas*, de John N. Smith, 1995.
- *Polí de guardería*, de Ivan Reitman, 1992.
- *Profesor a mi medida*, de A. Bergman, 1981.
- *Profesor Holland*, de Stephen Hereck, 1995.
- *Rebelión en las aulas*, de P. Bogdanovich, 1967.
- *Rebelión en las aulas II*, de R. Stenta, 1996.
- *Semillas de maldad*, de Richard Brooks, 1955.
- *Semillas de rencor*, de John Singleton, 1995.
- *The nutty professor*, de Tom Shadyac, 1997.
- *Todo en un día*, de John Hughes, 1986.
- *Un yanqui en Oxford*, de Jack Comway, 1938.
- *Violación en las aulas*, de Paul Aaron, 1983.

– T.: A mí, la verdad, es que me dan lástima. La mayoría apenas saben ni leer.

– W.: Es usted un ingenuo, mi querido colega. Dentro de nada estarán gozando el doble que usted y que yo. ¡Lástima! Serán parte feliz del gran Londres sucio, analfabetos y malolientes, y vivirán encantados. Hoy día es una desventaja haber recibido una educación.

– T.: Señor Weston, eso es ridículo.

– W.: Pero verdad, así que ya puede armarse de filosofía si quiere conservar la razón.

4.4. Semillas de rencor (1958)

Dirigida por John Singleton. Es una película que intenta demostrar cómo pueden eliminarse los prejuicios racistas en la educación, procurando ante todo que sean los propios alumnos marginados los primeros que los pierdan. El tratamiento de la figura docente es muy convencional pero interesante: Se trata del típico profesor áspero y gruñón que esconde un corazón de oro y una mente recta. Comienza tratando mal en apariencia a los

alumnos, pero lo que hace es utilizar estímulos muy fuertes para sacarlos de su inercia.

– *Profesor*: Este curso será como cualquier cosa en la vida; será lo que ustedes hagan de él (alza un poco la voz) y no soy una niñera. Señoras y señores no me hagan perder el tiempo. Recuerden (se agacha y se dirige directamente a Malik), nadie les va a tratar de una manera especial sólo porque sean negros (se levanta y empieza a caminar entre sus alumnos) o blancos, o hispanos, o indios o asiáticos, porque sean mujeres o porque no hayan podido descansar lo suficiente la noche anterior (esto último lo dice mirando a un chaval que se quedó dormido) o porque sean... ¿Qué es usted? (Señala a Kristen).

– *Kristen*: No lo sé.

– *Profesor*: Exacto.

5. Referencias

ABRAHAM, A. (1993): La personalidad de los profesores, en JUIDÍAS, J. y LOSCERTALES, F. (Eds.): *Aspectos psicosociales del rol docente*. Sevilla, Muñoz Moya y Montaveta; 12-43.

Películas con personajes relacionados con la profesión docente

- *Adivina quién viene esta noche*, de S. Kramer, 1967.
- *Amarcord*, de F. Fellini, 1973.
- *Au revoir les enfants*, de Louis Malle, 1967.
- *Canción de cuna*, de José Luis Garci, 1994.
- *Calabuch*, de L. García Berlanga, 1956.
- *Capitanes intrépidos*, de V. Fleming, 1937.
- *Carta a tres esposas*, de J.L. Mankiewicz, 1948.
- *Cartas a Iris*, de Martin Ritt, 1989.
- *Cinema Paradiso*, de G. Tornatore, 1989.
- *Del rosa al amarillo*, de Manuel Summers, 1963.
- *Doctor me gustan las mujeres, ¿es grave?*, de Ramón Fernández, 1973.
- *El muro (Pink Floyd)*, de Allan Parker, 1982.
- *El último viaje de Robert Rylands*, de Gracia Que-rejeta, 1994.
- *El globo rojo*, de Albert Lamorisse, 1953.
- *El país del agua*, de Stephen Gyllanahall, 1993.
- *El amor tiene dos caras*, de B. Streisand, 1996.
- *El hombre de moda*, de F. Méndez Leite, 1980.
- *El sentido de la vida*, de Monty Python, 1982.
- *Esencia de mujer*, de Martin Bres, 1993.
- *Esplendor en la hierba*, de Elia Kazan, 1961.
- *Forrest Gump*, de Robert Zemekis, 1994.
- *Grease*, de Randall Kleiser, 1978.
- *Grease II*, de Patricia Birch, 1982.
- *Hijos de un dios menor*, de Randa Haines, 1986.
- *Historias de la radio*, de J.L. Sáenz de Heredia, 1949.
- *La guerra entre los Tate*, de Lee Phillips, 1977.
- *La ley de la calle*, de F. Ford Coppola, 1983.
- *La hija de Ryan*, de David Lean, 1970.
- *La miel*, de Pedro Masó, 1979.
- *La herencia del viento*, de Stanley Kramer, 1951.
- *Los cuatrocientos golpes*, de F. Truffaut, 1959.
- *Los puentes de Madison*, de Clint Eatswood, 1995.
- *Los juncos salvajes*, de André Techine, 1994.
- *Muerte de un ciclista*, de J. Antonio Bardem, 1955.
- *Noticias a las once*, de Mike Rober, 1986.
- *Quiz Show (El dilema)*, de Robert Redford, 1994.
- *Rachel*, de Paul Newman, 1962.
- *Rebelión en las ondas*, de Allan Moyle, 1990.
- *Shine*, de Scott Hicks, 1996.
- *Té y simpatía*, de V. Minnelli, 1956.
- *Tormenta mortal*, de Frank Bronzage, 1940.
- *Un lugar en el mundo*, de A. Aristarain, 1991.

- AGAR, M. (1986): *Speaking on Ethnography*. Beverly Hills, Sage Publications.
- AMOUNT, J. y MARIE, F. (1993): *Análisis del film*. Barcelona, Paidós.
- BANDURA, A. (1976): *Social Learning Theory*. New York, Hall.
- BARABÁCHANO, C. (1973): *El cine, arte e industria*. Barcelona, Salvat.
- BOGDAN, R. & BIKLEN, S. (1982): *Qualitative Research for Education: An Introduction to Theory and Methods*. Boston, Allyn and Bacon.
- BORDWELL, D. (1995): *El significado del filme*. Barcelona, Paidós.
- BORDWELL, D. y THOMPSON, K. (1995): *El arte cinematográfico*. Barcelona, Paidós.
- CABERO, J. y LOSCERTALES, F. (Eds.) (1998): *¿Cómo nos ven los demás? La imagen del profesorado y la enseñanza en los medios de comunicación social*. Sevilla, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- CASETTI, F. y DI CHIO, F. (1994): *Cómo analizar un film*. Barcelona, Paidós.
- CASETTI, F. (1989): *El film y su espectador*. Madrid, Cátedra.
- ERDELYI, M. (1987): *Psicoanálisis. La psicología cognitiva de Freud*. Barcelona, Labor.
- ESTEVE, J. y OTROS (1995): *Los profesores ante el cambio social*. Barcelona, Antrophos.
- GOETZ, J. y LECOMPTE, M. (1988): *Etografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid, Morata.
- GOMIS, L. (1991): *Teoría del periodismo*. Barcelona, Paidós.
- GUIL, A.; NÚÑEZ, T. y LOSCERTALES, F. (1997): «Teacher Confronting in the Spanish Educational System. (Teachers and LOGSE Seen through Humor)», en BAIN, B. y OTROS (Eds.): *Psychology and Education in the 21st Century Proceedings of the 54th Annual Convention International Council of Psychologists*, Canadá.
- JUNG, C. (1985): *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Paidós.
- LERSCH, P. (1966): *Psicología Social*. Barcelona, Scientia.
- LILLO REDONET, F. (1994): *El cine de romanos y su aplicación didáctica*. Madrid, Clásica.
- LILLO REDONET, F. (1997): *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*. Madrid, Clásica.
- LOSCERTALES, F. (1987): *La otra forma de ser profesor*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- LOSCERTALES, F. y OTROS (1996): «Los estereotipos en el cine: La imagen social del rol docente», en MARÍN, M. y MEDINA, F. (Comps.): *Psicología del desarrollo y de la educación. La intervención psicoeducativa*. Sevilla, Eudema; 501-508.
- LOSCERTALES, F. y MARTÍNEZ-PAIS, F. (1997): «El cine como espejo de la realidad social», en M. Bernal y OTROS (Eds.): *Realidad y ficción en el discurso periodístico*. Sevilla, Padilla.
- LOSCERTALES, F. y MARIN, M. (1993): *Dimensiones psicosociales de la educación y de la Comunicación*. Sevilla, Eudema.
- LOSCERTALES, F. (1991): «Guía didáctica. Los profesores, los niños y el colegio... (Un estudio de 'La piel dura' de F. Truffaut)», en PEIRÓ, J.M. y OTROS (Eds.): *El estrés de enseñar*. Sevilla, Alfar.
- NÚÑEZ, T. y LOSCERTALES, F. (1994): «La imagen del profesor, ¿roles o estereotipos?. Un estudio a través de la prensa», en BLÁZQUEZ, F.; CABERO, J. y LOSCERTALES, F. (Eds.): *Nuevas tecnologías de la información y la comunicación para la educación*. Sevilla, Alfar; 227-234.
- NÚÑEZ, T. y OTROS (1993): «Publicidad y educación: un anuncio televisivo sobre el rol del profesor en la sociedad actual», en LOSCERTALES, F. y MARÍN, M. (Eds.): *Dimensiones psicosociales de la educación y de la comunicación*. Sevilla, Eudema; 429-438.
- NÚÑEZ, T. y MARTÍNEZ-PAIS, F. (1998): «¿Es una broma ser docente? Estudio del humor sobre el profesional docente», en *Comunidad Educativa*, 249; 6-15.
- NÚÑEZ, T. y LOSCERTALES, F. (1994): «Teachers Professional Identity», en COMUNIAN, A. & GIELEN, U. (Eds.): *Advancing Psychology and its Applications. International Perspectives*. Milano, Franco Agnelli; 240-249.
- YING, D. (1987): *Case Study Research. Design and Methods*. Beverly Hills, Sage Publications.

• **Felicidad Loscertales Abril** es catedrática de Escuela de Psicología Social de la Universidad de Sevilla.

