

LOS DIALOGOS EN EL CINE COMO EXPRESIÓN DE ESTEREOTIPOS SOBRE LAS MUJERES EN LA ENSEÑANZA

Un estudio sobre la imagen de las mujeres docentes

Felicidad Loscertales. Catedrática E.U. Psicología Social

Grupo de Investigación: COMUNICACIÓN Y CULTURA

Introducción.

El cine tiene un fuerte valor de modelo, de oferta de estilos vitales y planteamientos ideológicos. Es modelador de conductas, vehículo de modas y, en suma, se constituye como un documento histórico que referencia, a su manera, la realidad. Sin embargo, no se debe pensar en el cine como la pasividad del espejo que se limita a reflejar lo que tiene enfrente sin aportar nada propio. Al contrario, el cine también es creación original, crítica de la actualidad y propuesta de futuro. Y es que en las películas sus creadores han seleccionado bien todo lo que va a reflejar, en imágenes y palabras, porque es una condición imprescindible para poder decir su mensaje.

Se puede afirmar que el cine, con una rica interacción con su público, está fuertemente enraizado en la sociedad en que surge y se desarrolla. Y su valor radica en que no es exactamente una copia sino una interpretación que hará pensar y esforzarse al espectador sobre la temática presentada. A lo largo de nuestro múltiple y polifacético siglo XX el cine se ha constituido en una de las más sofisticadas formas de representación de la vida y de las dimensiones humanas desde las más íntimas y profundas hasta las más externas y sociológicas. Y no sólo porque las sepa copiar y reproducir cada vez con más perfección (personajes vívidamente exactos, escenarios perfectamente evocados...), sino por la sugerente manera que tiene de hacer que "todo realmente parezca real". Precisamente esta circunstancia provoca un interesante desafío a las Ciencias Humanas y entre ellas a la Psicología Social: la posibilidad de estudiar el reflejo de la sociedad y la conducta humana en interacción a través de las huellas, improntas y referencias que el ágil lenguaje cinematográfico está ya dejando en la mente social.

En nuestras investigaciones sobre cine y enseñanza, que nos han servido de base y estímulo para este libro, partimos del presupuesto de que aquellas profesiones que tienen una parte importante de su actividad dedicada a las relaciones personales y, por lo tanto, a ejercer una clara influencia social sobre la comunidad, son percibidas socialmente como elementos de interés prioritario. Es lógico pensar, por lo tanto, que las tareas de los docentes, como las de todas las profesiones semejantes, tengan una fuerte

Suprimir: ¶

representación en la ideología, los sentimientos y las creencias de la cultura y la sociedad en las que se desarrollan. Y en tanto que el cine se puede considerar como un espejo de la realidad social, puede ser un campo de información rico, amplio y profundo, que no se debe desatender. Como afirmaba Mariás en Blanco y Negro (23-III-1997)

El cine ha sido -como la novela y el teatro en sus mejores momentos- una inagotable invención de argumentos, de vidas humanas variadísimas presentadas en multitud de escorzos, en relaciones que multiplican el interés y el atractivo de cada una de ellas. El cine, con sus fantásticos recursos, logró una intensificación de lo que habían descubierto los géneros literarios".

Suprimir: En nuestras investigaciones partimos del presupuesto de que, en forma muy específica, ciertas ocupaciones laborales son, en nuestra civilización tecnológica y postmoderna una parte importante del imaginario colectivo. Porque las profesiones que tienen una parte importante de su actividad dedicada a las relaciones personales y, por lo tanto, a ejercer una clara influencia social sobre la comunidad, son percibidas como elementos sociales de interés prioritario.

Bases teóricas.- Para fundamentar nuestra propuesta nos queremos apoyar en dos teorías que nos parecen valiosas: el *Modelo sociocultural* de Vigotski y la *Teoría de los indicadores culturales* de Gerbner y Gross. Así podremos afirmar que los mensajes del cine (una suma cualitativa de imagen y texto) ofrecen una visión de la realidad e, incluso, filtran sutilmente las ideologías y valores al uso en el contexto social hablando con estereotipos accesibles y fáciles de entender. (Loscertales, 1999).

Para Vigotski (1972), la obra de arte (el cine en nuestro caso) produce efectos psicológicos y sociales a partir de la recepción activa del espectador. Propugna la idea de que la función primordial del arte es la de despertar y aclarar emociones desconocidas, no vividas directamente. La contemplación de la obra de arte facilita reacciones emocionales que consumen poca energía psíquica en el observador al contrario de lo que sucedería si las viviese por sí mismo. Además de ser una fuente de catarsis emocional el estímulo artístico activaría al máximo el pensamiento y el habla interna del sujeto.

Hemos considerado muy interesante también la *Teoría de los indicadores culturales* que se elabora a partir del reconocimiento de la capacidad humana de “contar” en forma de cuentos, novelas y, en general cualquier forma de obra dramatizada (stories) y de la comprobación de la importante función que estas narraciones desempeñan en la formación de la personalidad humana y de la estructura social. Según Gerbner (1996 a y b), estas “stories” van a dar una posible explicación del entorno social y cultural que rodea a las personas que las oyen. De modo que a partir de esta teoría se pueden estudiar, los “mundos” o situaciones que el Cine muestra (Gerbner y Gross, 1976), así como la oferta de protagonistas de la narración filmográfica. Todo ello como sustento de la curiosidad y afán de “relatos” del público espectador para conocer e imitar a los protagonistas de las narrativas fílmicas.

A partir de estas ideas nuestras aportaciones van en la línea de una perspectiva psicosocial del cine que lo estudiará como un espejo privilegiado, peculiar y muy significativo de la realidad social en la que se inserta. Las películas narran y describen sus temas en un discurso progresivo, y así es como se articulan mensajes ricos, complejos y coherentes. Es interesante la capacidad de tratar los más difíciles temas desde una perspectiva humorística que, sin negar la importancia que tienen, facilita que se aborden desde la distancia emocional que el humor permite.

El valor de una película desde esta perspectiva es doble (Loscertales y Núñez, 2000):

- a) Como espejo de la sociedad, reproduciendo los estereotipos más comúnmente al uso. Se emplean para ello lenguajes inteligibles, accesibles al público y representativos.
- b) Como generador de modelos tanto en las claves de valores e ideologías como en las pautas actitudinales (cogniciones, emociones y conductas).

Objetivo y método. La creación cinematográfica es un arte que se nutre de las experiencias y las realidades que la sociedad (y cada uno de sus individuos) ha vivido. Las películas son frutos de experiencias y conocimientos bellamente "recreados" de tal suerte que aún pareciendo algo nuevo siempre tienen detrás su contrapunto de autenticidad. Por eso consideramos al cine (igual que a su antecesora la novela) como uno de los mejores espejos para conocer la existencia de esa verdad absoluta y radical que es la vida. En consecuencia, hemos buscado en el cine la posibilidad de saber cómo la sociedad, el imaginario colectivo ven al mundo de la enseñanza y más concretamente a las mujeres profesoras. Y hemos centrado nuestra atención en la palabra que, como vehículo de las ideas, encierra un mundo entero de sentido y significado. A tal fin hemos realizado este estudio sobre los diálogos más significativos de 50 películas seleccionadas en nuestro archivo de la línea de investigación "*La mirada del cine sobre la enseñanza y sus profesionales*". El método ha sido mixto: observación naturalista, estudio biográfico de caso y análisis del discurso, estudiando y comparando los diálogos de profesores y profesoras.

Resultados y discusión:

Los diálogos estudiados muestran los estereotipos con toda la riqueza que puede hacerla la palabra. Adjetivos, dobles sentidos, sugerencias... Al trabajarlos y, en una primera

aproximación, se pueden apreciar notables diferencias en las formas que el cine emplea al poner palabras en boca de hombres o de mujeres.

Diálogos de profesoras: Una de las temáticas más interesantes en el estudio del reflejo social de la docencia es el tratamiento que hace el cine de la figura de las profesoras. Por lo pronto, y en una medida simplemente cualitativa, en las películas que tocan directamente el tema de la enseñanza y la educación, hay muchas menos profesoras protagonistas que profesores protagonistas. Y eso, a pesar de que en la vida real la diferencia numérica se inclina a favor de las mujeres. En todos los niveles del sistema educativo las profesoras superan en número a los profesores. De una forma muy destacada en la primaria, no tanto en la secundaria y la Universidad.

Lo que sí aparece en el cine es la posición jerárquica inferior de las mujeres docentes. Pues aunque sean muchas más en cantidad, en la vida real las mujeres profesoras ocupan menos puestos de responsabilidad y autoridad que sus compañeros, los profesores varones. El cine percibe esta situación y, en la mayoría de las películas, especialmente en las que aparecen actos de violencia el protagonista es un hombre y los puestos del equipo directivo suelen ser, salvo excepciones, ocupados por varones. Las mujeres profesoras tienen un papel de ayudante eficaz, de persona dialogante o bien, en contraste, muy antipática y defensora de normas (“Secuestrando a la señora Tingle” 1999 de Kevin Williamson), pero, el papel que, sobre todo, ocupan es el de “coro griego”, es decir, de relleno, eso sí, de un relleno que es imprescindible para el desarrollo de la trama del film. Cualitativamente, la dimensión más llamativa sobre la que merece la pena reflexionar es la de las mujeres como predestinadas a puestos docentes sencillos y sin demasiada brillantez. Rara vez aparecen como profesionales brillantes en la Universidad, por ejemplo. Un caso como el de Barbra Streisand en “El amor tiene dos caras” (1996), que ella misma dirige y en la que da vida a una valiosa profesora universitaria, es insólito en el cine, al menos hasta el momento. También es relativamente anómala una expresión de fortaleza y destrezas físicas notables, como es el caso de la profesora protagonista en “Mentes Peligrosas” (1995 de John N. Smith).

Cuando la profesora es la protagonista y realmente hacen algo importante, como es la tarea de la profesora protagonista en “Crisis en las Aulas” (19 de Lamont Jonson), lo llevará con gran discreción y habrá detalles que van a minimizar la importancia de lo que hizo. La película, narra un episodio histórico en los Estados Unidos: la primera vez que la ley amparó la asistencia de alumnos negros a los mismos Centros docentes que los blancos. La profesora protagonista ha de mediar continuamente para solucionar la gran

cantidad de incidentes violentos que se producen a lo largo de un curso académico conflictivo y polémico y lo hace con eficacia y discreción. Y cuando todo acaba de forma positiva es preciso que, en el guión de la película se reconozca el papel que jugó la protagonista. Pero no se deja de presentar uno de los más fuertes estereotipos sobre las mujeres: el de la maternidad. que se puede observar en una de las secuencias finales de la película, cuando la profesora, acompañada por su marido (un hombre comprensivo y protector, evidentemente,) le dice:

“ahora sé como siente las madres”.

Con ello parece querer reconocer (el guionista) que la verdadera importancia se le concede al papel de madre, un estereotipo que se comentará en las Conclusiones.

El cine español no es ajeno al tema de la mujer docente. Recordemos la genial “El Cabezota” (1983 de F. Lara Palop) que, ampliamente premiada, narra la aventura de una maestra en una aldea asturiana cuando en 1857 se implanta la obligatoriedad de la enseñanza hasta los 10 años. O “El amor del Capitán Brando” (1974 de J. de Armiñan) que es la historia de una joven maestra que ve rechazados sus afanes de renovación educativa en un perdido pueblo de la Castilla profunda.

Los diálogos de las profesoras son directos y concretos. Suelen girar en torno a un problema o situación que hay que solucionar. En “El Cabezota” (1982, F.Lara Palop) la profesora destinada a este municipio, Ana García, tendrá que hacer un enorme esfuerzo para intentar cambiar la mentalidad de los pueblerinos y hacerles ver que la educación es una herramienta útil y eficaz para defenderse ante la vida.

- *Cabezota: ¿la maestra? ¿La maestra de qué?*
- *Profesora: de la escuela. Soy yo quien enseñará a su hijo a leer y a escribir. **Comprendo su asombro. Seguramente esperaban a un maestro con barba y todo.***
- *Cabezota: así que ¿esa historia de la escuela es verdad?*
- *Profesora: claro que es verdad. Pero, ¿qué pasa? ¿No se alegra?*
- *Cabezota: alegrarme ¿de qué? ¿De que se lleven a mi único hijo y le llenen la cabeza de tonterías?*
- *Profesora: leer, escribir y hacer cuentas no son tonterías.*
- *Cabezota: puede ser, pero a nosotros no nos sirve para nada. El chico es mi hijo y lo que necesita para vivir se lo enseñó yo mejor que nadie.*
- *Pedrín: es verdad. Ya se cazar y pescar.*
- *Profesora: **perdone que le contradiga, pero los niños no pertenecen sólo a sus padres, sino también a la sociedad, al estado...***
- *Pedrín: al fisco ese, ¿no?*
- *Cabezota: sí, claro. Como el tabaco y las cerillas. Qué cosas hay que oír.*

- *Pedrín: no te enfades, papá. Es muy guapa.*
- *Profesora: ¿es que usted no ha hecho el servicio militar?*
- *Cabezota: sí, lo hice pero a la fuerza. ¿si no de qué me iban a coger? Además, para lo que me ha valido.*
- *Profesora: ustedes me han salvado la vida y no puedo, no quiero discutir. Le mandaré su vestido en cuanto me sea posible. Bueno, adiós. Muchas gracias y perdonen las molestias. Su hijo tendrá que ir a la escuela. Es una ley. Adiós Pedrín. Pareces un chico muy listo*
- *Pedrín: y usted muy guapa.*
- *Profesora: mándele a la escuela. Hágame caso. Es por su bien.*
- *Cabezota: siga ese camino y en seguida llegará al pueblo.*
- *Profesora: gracias.*
- *Cabezota: consejo por consejo. ¿Por qué no se vuelve a su casa a hacer calceta en vez de ir torturando a tantos niños inocentes?*
- *Profesora: el estudio no es una tortura. Quizá lo sea para usted que es la persona más testaruda que he visto nunca.*
- *Cabezota: en eso tiene toda la razón. Por algo me llaman Cabezota..*

“Palmira” (1981 de José Luis Olaizola) presenta a Doña Aurelia, una enérgica profesora de colegio público en un pueblo rural de España de los finales de los 70 y principio de los 80. Lucha por una niña, excelente alumna, cuyo padre es un desastre.

- *Padre: oiga, señorita, yo...*
- *Profesora: no; óigame usted a mí. En cualquier momento le van a meter en la cárcel por vago y maleante.*
- *Padre: pero, pero ¿cómo se atreve?*
- *Profesora: me atrevo a decirle lo que dice este expediente que está parado en le Ayuntamiento porque el alcalde es amigo suyo. Está bien claro que es usted un vago porque no trabaja y maleante porque está siempre borracho. Es usted un peligro para la sociedad.*
- *Padre: eso no es cierto. Ahora voy a empezar a trabajar en un negocio.*
- *Profesora: ¿en qué negocio? Porque hasta ahora el único negocio que se le conoce a usted es el del vivir del dinero que gana su hija haciendo recados.*
- *Padre: no es verdad. Ahora voy a montar un negocio de cría de conejos con el señor cura.*
- *Profesora: el señor cura, otro que se empeña en defenderle a usted.*
- *Padre: no y tampoco es cierto lo de que alguna vez esté borracho.*
- *Profesora: no, alguna vez no, siempre. Mire, ahora mismo apesta a usted a alcohol. No me extraña que se corte usted al afeitarse o que no se pueda ni afeitarse (suspira). Pero no es a mí a quien le corresponde meterle en la cárcel. **Pero lo que sí me corresponde es ocuparme de Palmira porque soy su maestra y no puedo consentir que viva en situación de peligro con un hombre como usted.***
- *Padre: pero ¿qué quiere decir?*
- *Profesora: quiere decir que le denunciaré a la junta de Protección de menores.*

“La piel dura” (1976 de François Truffaut), un canto de amor a la infancia, nos descubre el caso del alumno maltratado por su familia. La profesora Petit, que lo tiene en su clase, no se había dado cuenta de nada preocupada por mantener su autoridad y el rendimiento adecuado de los chicos en el aula. Ahora ha de ir a declarar a Comisaría y comenta su angustia con el compañero que la tranquiliza:

Petit -¿Puede hacerse cargo de mi clase?

Richet – Vaya tranquila. Yo me hago cargo.

*Petit – Esta historia no me deja dormir, no pienso en otra cosa. No **hago más que reprocharme el no haberme dado cuenta. Le castigaba a menudo.***

*Richet – **No debe sentirse culpable. No confunda las cosas. No olvide que él hizo lo posible por ocultarlo. Vaya tranquila.***

A esta profesora la dominan sus emociones. Una buena parte de sus problemas en clase proceden de la indefinición de su identidad. Mezcla su yo íntimo y su yo profesional con unos resultados que no son beneficiosos ni para ella ni para los alumnos ni para los objetivos del sistema educativo.

En “Mathilda” (1995, de Danni de Vitto) la madre de una alumna critica a la profesora reivindicando el estereotipo clásico de las mujeres, que no debe olvidar ninguna mujer.

*Madre: Oiga señorita “cabreo”: una chica no llega a ninguna parte actuando con inteligencia, y si no fíjese en usted y en mi. **Usted eligió la ciencia y yo la apariencia. Yo tengo una casa y un marido maravilloso y usted está esclavizada enseñando el ABC a mocosos que no levantan un palmo. Y quiere que Mathilda vaya a la Universidad... ja, ja, ja...***

En “Diarios de la calle” (2007, de Richard LaGravanese) vemos un alumno se rinde y abandona el esfuerzo de superarse. La profesora le demuestra que no va a dejar que abandone:

André:- (el alumno) eso es lo que creo que me merezco. Nada más.

*Erin: -(la profesora) ¿no me digas? ¿sabes qué es esto? Es una putada para mi y para toda la clase, no quiero excusas. **Se a lo que te enfrentas, todos nos enfrentamos a algo así que ya puedes aclararte; hasta que no tengas huevos de mirarme a la cara y decirme que no te mereces eso no me cansaré; aunque tenga que ir a tu casa todas las noches para que termines el trabajo. Yo te conozco ¿me has entendido? Yo te conozco y se que no vas a suspender, así que quédate aquí, tranquilízate... quiero otra evaluación.***

Diálogos de profesores: Los hombres son dados a exponer ampliamente y con elaboradas palabras ideas acerca de la educación y de sus problemas que son formulaciones teóricas de gran calado. Se mueven en un campo ideológico que muestra su compromiso con la enseñanza de forma muy intelectual y reflexiva. Así es como el director del Instituto en

“Masala” (2005, de) le dice a la profesora novata por qué deben estar los alumnos en el Centro:

Director -He visto a varios alumnos tuyos en la calle; dicen que tu les diste permiso para irse.

Judith -Bueno les he dicho que no quiero que estén en clase solo por obligación...

Director -¿cómo? y porque te crees tu que están? Por nuestra cara bonita? Me importa muy poco si están en clase por obligación o por gusto; solo se que mientras están aquí no corren peligro ni ponen en peligro a nadie...

Judith -Ya! o sea que para ti esto es como un contenedor, ¿no?

En la misma línea y como una muestra privilegiada de esta función del "cine como espejo" de la profesión de enseñar, presentamos tres fragmentos de diálogos cinematográficos extraídos del archivo de nuestra investigación. Revelan brillantemente la transmisión de creencias y estereotipos sociales acerca de la función docente en los hombres. El primero de estos diálogos pertenece a la película "Carta a tres esposas" (1944, de Mankiewicz). El film muestra una trama basada en un problema vivido en paralelo por tres matrimonios que no viene ahora al caso. En uno de ellos el marido es profesor y la esposa empleada en una emisora de radio, con mejor sueldo que él, por supuesto (los subrayados son nuestros):

En la escena ella le está ofreciendo a su marido un trabajo en la radio:

- Esposa: ... Para empezar hay un sueldo de 75 dólares a la semana (salen de la cocina en dirección al salón; el marido dirige a la esposa a un sillón y se sienta frente a ella cogiéndole las manos):

*- Marido-Profesor): Ven aquí, siéntate ¿quieres?... Escucha: siento nauseas tan sólo ante la idea de trabajar con los Marding y dejemos a un lado mis gustos personales; eso no importa. Admito que **para la mayoría de mis conciudadanos parezco un tipo ridículo... un hombre educado...***

- Esposa: Nadie te pide cuentas de lo que haces. Piensa en lo bueno que podrías hacer... quizás elevar el nivel...

- Marido-Profesor: ¿De las emisiones de radio? Permíteme que me ría (ella hace un gesto de desagrado e impaciencia). Yo soy un maestro y eso es aún peor que ser un intelectual. Los profesores no sólo parecen ridículos, pasan hambre y frío en este rico país...

- Esposa: Y cada año cientos de ellos dejan su trabajo por otro mejor remunerado...

- Marido-Profesor: Desgraciadamente es verdad.

- Esposa: ¿Y por qué tú no?

*- Marido-Profesor: Porque **no puedo hacerme a la idea de dedicarme a otra cosa. ¿Qué ocurriría si todos desistiésemos? ¿Quién educaría a los niños? ¿Quién abriría sus corazones y sus mentes a la gloria del espíritu pasado y presente? ¿Quién les ayudaría en el futuro? ¿Los anuncios comerciales? ¿La literatura radiofónica? Sé que he tenido suerte. Sin necesidad de lo que tu ganas me las he arreglado para mantener el cuello fuera del agua...***

La segunda muestra que ofrecemos es de la película "El Profe" de Cantinflas (1970 de M. Delgado). En la escena, en la que hemos seleccionado el diálogo, el Director de la Escuela

Suprimir: ¶

le ofrece al Profe un puesto -que ningún otro profesor quiere- en una escuela rural difícil y alejada de la capital.

- Director: Precisamente **porque conozco sus virtudes quiero confiarle otra gran empresa.** Que se haga cargo de la escuela del Poblado del Romeral que desde hace tiempo está sin maestro.

¿Que me contesta?

- Profe: Pues que **mi lema ha sido y será siempre: "donde haya un niño que enseñar, ahí debe ir el maestro volando"**.

- Director: Volando no, porque El Romeral queda bastante lejos. Como a cincuenta kilómetros de San Bartolo que es hasta donde llega el tren.

- Profe: ¿Más lejos que San Bartolo? ¡Oh caramba! Un poco más y por nada la gente de ese pueblo se cae del mapa.

- Director: **No olvide que usted mismo dice que la enseñanza es un sacerdocio.**

- Profe: Lo digo y lo sostengo. Por eso acepto. Porque para comodidades hubiera yo estudiado para manicurista y nunca hubiera yo salido de la "zona rosa" (barrio residencial elegante de la ciudad de Mexico).

- Director: Bien, tiene usted razón. Pero sé de su espíritu de sacrificio y no esperaba yo menos de usted.

- Profe: **Pues tampoco espere más. Porque para el sueldo que pagan...** Y, con permiso de usted, voy a seguir dando mis clases. (Se vuelve un poco de espaldas y el Director le quita un monigote de papel).

Por último, el tercer fragmento pertenece a "La lengua de las mariposas" (1999 de José Luis Cuerda). El maestro protagonista establece una sincera amistad con uno de los alumnos al que enseña y cuida con todo afecto. El padre, sastre del pueblo, quería regalarle un traje, como una forma de agradecimiento reconociendo su labor con el niño y la escena que mostramos narra una ocasión en que los padres del pequeño protagonista hablan del maestro:

- Padre: ¿En qué piensas?

- Madre: En el maestro; ¡qué buena persona es!... me parece muy bien que le hagas el traje...

- Padre: **Los maestros no cobran lo que deberían. Ellos son las luces de la República.**

En su escueta concisión, este diálogo es una bella muestra de la imagen social del docente.

La madre con su frase, *¡qué buena persona es!*, está expresando el cariño y la veneración que sienten por los docentes los que valoran *la tarea que desarrollan* con su prole. *Pero*, al mismo tiempo, la *entonación con que pronuncia las palabras* "buena persona" manifiesta algo de lástima y depreciación en su sentido encubierto. *Y, en efecto*, es un mensaje que el padre lee cuando afirma que los maestros no reciben el sueldo adecuado, corroborando así el sentimiento que aparece en el significado latente de la frase de su mujer: *no cobran lo que deberían...* *Teniendo en cuenta, además, que ellos son las luces de la República...*

- Suprimir: e
- Formatat
- Suprimir: l
- Formatat
- Suprimir: ¶
- Suprimir: a
- Suprimir:
- Suprimir: su
- Suprimir: Y
- Suprimir:
- Suprimir: Pero
- Suprimir: ¶
- Formatat

Conclusiones

Estos sucintos trazos sobre el rol de los docentes confirman la definición de los profesionales de la enseñanza, hombres y mujeres, como protagonistas. Y más aún, habría que puntualizar que “*prot-agonistas*” para comprender que ellos hacen de la profesión una agonía, una lucha, en la que, evidentemente, puede vencer o sucumbir. Esto le sucede igualmente a otras profesiones, medicina, abogacía, etc., que tienen como "materia" a seres humanos (que a veces son rebeldes a la influencia del profesional) y, como "herramienta" principal de trabajo, la comunicación con ellos (no siempre lograda y eficaz).

En los textos aparecen los estereotipos: creencias e ideas básicas que podemos suponer presentes en el inconsciente colectivo y que son fácilmente detectables en lo que “se dice”. Y en este caso es preciso mencionar de forma distinta a los profesionales de uno y otro sexo porque, en las películas existen atribuciones específicas y un tratamiento bastante diferente según sean varones o mujeres. Como es bien conocido, aunque los estereotipos diferenciadores sobre ambos géneros son muy abundantes, es mucho más importante el conjunto de estereotipos sobre las mujeres, tanto cuantitativa como cualitativamente.

El tabu del sexo en las profesoras: La imagen social de un rol profesional concreto, está ligada, en el caso de las mujeres docentes, tanto al yo profesional como al yo íntimo y privado. Y así la presenta el cine. No se pueden permitir una vida privada disociada de su imagen pública. Porque la exigencia es la de que sean personas intachables en las conductas de su vida privada además de ser técnica y éticamente perfectas en su profesión. La familia va a confiarles su más preciado tesoro, los hijos, y si los va a formar para ese futuro en que van a llegar a ser personas adultas, las profesoras han de ser modelos íntegros y cabales de esa humanidad.

Pueden ponerse numerosos ejemplos de los que muestra el cine. Tales como el caso de la profesora de "El amor del Capitán Brando" amargamente criticada por intentar en sus aulas una educación sexual correcta, (además es joven y, en un pueblo pequeño, viste "moderna" y vive sola); O a la profesora de Literatura que, en "Falso testimonio" (1995 de Alan Metzger) es acusada de seducir y pervertir a uno de sus alumnos adolescentes al que sólo había dado algunas lecciones particulares en su casa. De nada sirve que esté felizmente casada; ha de ir a juicio y, aunque lo gana, su vida profesional queda destrozada. La película acaba diciendo: “*nunca más volvió a enseñar*”.

En la misma temática, es notable por su agresividad social “La Calumnia” (1991 de William Wyler) centrada en un problema semejante. Ante la denuncia de homosexualidad

Suprimir: (

Suprimir:)

por parte de una niña despechada, dos profesoras que dirigen un colegio privado de élite son despreciadas, agredidas y marginadas por toda la comunidad aristocrática que retira a sus hijas del Centro. No se tolera ni siquiera que caigan bajo sospecha. Haber sido acusadas ya es suficiente para condenarlas. El sexo es uno de los campos temáticos que presenta una atención muy diferente si se trata de mujeres profesoras como ya se ha adelantado más arriba. A ellas, en efecto, se les fustiga mucho más por las transgresiones en este terreno. Y eso proviene de una actitud muy ligada al diseño general del rol que la sociedad ha asignado a las mujeres, el de guardianas y conservadoras de las tradiciones y los valores más altos del espíritu de la comunidad. Por eso se les exige más “limpieza y excelencia social” que a los hombres. Es algo que comenzó en el templo romano de las vírgenes vestales y que todavía permanece en lo más hondo de la mente social. Posiblemente cambiará pronto pero todavía el cine lo presenta así.

Ya se ha citado la fuerte condena social que se manifiesta en la película “La Calumnia” ante la desviación sexual “hipotética”, no demostrada, de las dos profesoras que dirigen el colegio de chicas; o la agresividad que despierta en una comunidad el hecho de que una profesora se enamore de un alumno más joven que ella. En ese caso, la situación es calificada directa y descarnadamente de “perversión de menores”. Porque si se trata de un profesor enamorado de una alumna, podría ser igualmente perversión de menores pero también se pueden casar y aquí no ha pasado nada.

Otro estereotipo es el de la profesora que asume el papel de salvadora. Suele ser la protagonista o coprotagonista del film, (Mentes peligrosas, Masala, Diarios de la calle). La profesora salvadora es dura y tierna al tiempo, con la dureza por fuera, en sus expresiones verbales, y la ternura dentro. Porque no se puede permitir ser blanda con sus alumnos ya que a ellos les espera una vida muy dura.

Por contraste se puede situar enfrente el estereotipo de la fracasada que desempeña roles secundarios en la trama argumental de la película (Hoy empieza todo, La piel dura). Las palabras que recibe a veces son duras y otras son de apoyo. Duras las que le dice el Director en Masala:

si no puedes hacer que te respeten, no tienes nada que hacer aquí

Un estereotipo fundamental cuando de mujeres se trata, aunque sean profesionales, es el de la maternidad. En “La terrible Miss Dove” (1955 de Henry Koster), la protagonista, que refleja perfectamente el estereotipo de la profesora solterona e intachable, repasa mentalmente durante una grave enfermedad, su vida consumida en aras de la docencia. Y

así lo reafirma el argumento de la película que es una galería de esos antiguos alumnos recreando con sus recuerdos la labor que “su maestra” hizo al educarlos. En una de las secuencias, uno de ellos dice que tiene muchos, muchos hijos... todas las chicas y chicos que pasaron por su aula.

Debemos subrayar que el estereotipo de la perfecta profesora que ha elaborado el cine, incluye la maternidad, se refiere a una maternidad espiritual e inmaterial en la que el amor y la devoción maternales se han de consagrar al alumnado. Los chicos y chicas de la Escuela (y el Instituto y hasta la Universidad) son los auténticos “hijos” de las mujeres docentes. Si hay pocas profesoras protagonistas en el cine, menos son las casadas y muchas menos las que tienen hijos. El tremendo conflicto de amores encontrados que es para una madre-profesora la atención competitiva a los hijos de su carne y a los de su profesión, debe resultar demasiado difícil de expresar para el cine, o no interesa presentarlo al público espectador. Puede ser que, en lo más profundo, aún no entre en sus esquemas lo que quiere decir que tampoco está aceptado en la mente social. Se tolera que esté casada, que se enamore (no de un alumno, claro está), pero no que tenga que compatibilizar su profesión con el rol de madre y ama de casa con cargas familiares... y eso que precedentes en la realidad los hay en grandes cantidades.

Con esto podemos deducir que, en las mujeres menos aún que en los varones, no se distingue con claridad lo personal de lo profesional respetando ambas facetas de la vida del sujeto, sino que se mezclan y confunden en múltiples ocasiones dañando especialmente a la parte privada. Y el mejor síntoma de esta confusión es asignar a las maestras condiciones de ternura maternal para con sus alumnos y como se ve en la dulce y tierna solicitud con que se hace comportarse generalmente a las mujeres docentes en el cine.

En algunas películas el tema de la vida privada y familiar se obvia, no se nombra. En otras ocasiones (en películas de Estados Unidos sobre todo) se soluciona el problema con un divorcio o separación. En efecto, a muchas docentes (también a profesores varones) se les presenta viviendo solas y se alude de alguna forma a su situación de ruptura matrimonial. Hecho que también más tolerable en varones que en mujeres. Una vez más, el cine da a la sociedad lo que en ella hay, y lo reproduce con un lenguaje que se sirve de los estereotipos al uso para ser comprensible y accesible a todos.

Una divertida parodia de este estereotipo de la profesora-madre es la conducta del forzado profesor de parvulitos en “Poli de Guardería” de Ivan Reitman y, aunque en clave de humor, encierra una lectura muy profunda del problema,. Es un rudo policía (representado

nada menos que por Arnold Swarzenegger) que se ve obligado a trabajar como profesor de guardería. Al hacerse cargo de la clase de los parvulitos destierra de su tarea docente todos los comportamientos “maternales” a los que estaban acostumbrados los críos y consigue un estupendo modelo de enseñanza. Toda la trama de la película va en la misma línea y merece la pena destacar la labor de Pamela Reed encarnando a la Directora del Centro. Justamente al contrario de lo habitual, en este film el profesor del nivel inferior de la escala, la guardería, siempre ocupada por mujeres, es un hombre “de pelo en pecho” y la máxima autoridad del Centro, la Directora, es una mujer pequeñita de tamaño que, además no reproduce en absoluto el tipo “femenino” clásico. Por encima del sexo que tenga, ella es persona y ejerce como Directora.

Finalmente hay que reconocer que en ninguna película aparecen mujeres profesoras de las que se “enamoran” de la profesión y, sintiendo la llamada de la vocación, abandonan algo mejor, menos estresante, o mejor pagado, para ejercer la docencia. La vocación de las mujeres por la enseñanza aparece en el cine como algo muy diferente de la de los varones. Es exclusiva y nunca ellas han comparado lo que hacen con ninguna otra actividad laboral. Porque la tarea de cuidar a la infancia y la juventud se considera una extensión de la educación que se da en el hogar (otra vez el estereotipo maternal) así que ellas están “muy bien colocadas y contentas” en esos puestos laborales de maestras de a pie. Sobre todo, en los de los niveles no universitarios, que parecen, a los ojos de cine, los más apropiados para el género femenino. Son puestos docentes que, en las creencias sociales, están perfectamente adaptados a las mujeres por ser secundarios y de poca responsabilidad. Posiblemente este detalle tiene una doble lectura: estos puestos secundarios les convienen a las mujeres porque el primero para ellas es el de la vida privada.

Como resumen de estas conclusiones hemos encontrado que hay numerosos estereotipos sobre la figura de las mujeres profesoras que diseñan una imagen social distorsionada por las tendencias prejuiciosas sobre la profesión docente cuando es desempeñada por mujeres. Comparados con los que hay acerca de los hombres profesores en el mismo tipo de películas, las discriminaciones de género son evidentes.

Referencias bibliográficas.

AZORIN Y CRESPO. (1986). *Métodos y aplicaciones del muestreo*. Alianza. Universidad Textos.

BUXO, M. J. y MIGUEL, J. M. de, (1999): De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión. Barcelona, Ed. Proyecto A.

ESTEVE, J. M. Y OTROS (1995): *Los profesores ante el cambio social: repercusiones sobre la evolución de la salud de los profesores*. Barcelona. Anthropos.

GERBNER, G. (1996) "Fred Rogers and the significance of story". En M. Collins y M.M. Kinunel (Eds.), *Mister Rogers' Neighborhood: children, television and Fred Rogers*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.

GERBNER, G. Y GROSS, L. (1976). "Living with television: the violence profile". *Journal of Communication*, 26, 173-199.

GERBNER, G., GROSS, L., MORGAN, M. Y SIGNORIELLI, N. (1996). "Crecer con la televisión: perspectiva de aculturación". En J. Bryant y D. Zilimann (Comps.), *Los efectos de los medios de comunicación. Investigaciones y teorías* (p. 35-66). Barcelona: Paidós.

GOETZ, J. P. y LECOMPTE, M.D., (1988); *Etnografía y Diseño Cualitativo en investigación educativa*; Madrid: Morata.

LOSCERTALES, F. (1997). "El Cine como espejo de la realidad social (una aproximación interdisciplinar)". En BERNAL y otros, (1997), *Realidad y ficción en el discurso periodístico*. Sevilla, Padilla libros. Págs. 13-39.

LOSCERTALES, F. (1999a): "Estereotipos y valores de los profesores en el cine". En *Comunicar, revista de educación en Medios de Comunicación*. Nº 12, año, VI; Epoca II. Pp. 37-45.

LOSCERTALES, F. (1999b): "Mitos, estereotipos y arquetipos de la educación en los medios". En *Comunicar, revista de educación en Medios de Comunicación*. Nº 12, año, VI; Epoca II. Pp. 15-18.

LOSCERTALES, F. Y MARTÍNEZ-PÁIS, F.; (1997): "El cine como espejo de la realidad social", en Bernal, M. y otros, *Realidad y Ficción en el discurso periodístico*, Sevilla, Padilla libros.

LOSCERTALES, F. y NUÑEZ, T. (1998): "El discurso periodístico sobre el rol docente". En Ruiz Castellano, A. y otros, *Retórica y texto*. Cádiz, Serv. de Pub. De la Univ. de Cádiz. Pp. 407-411.

LOSCERTALES, F. y NUÑEZ, T. (2001) *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona, Octaedro.

LOSCERTALES, F., NUÑEZ, T., CRUCERA RAMÍREZ, P., (2000a): "El Cine, la enseñanza y los profesores (la imagen social del profesor y de la enseñanza)", en Actas

VII Congreso Nacional de Psicología social, Oviedo 2000: Aplicaciones en Psicología Social (p.237-243)

LOSCERTALES, F., NÚÑEZ, T., CRUCERA RAMÍREZ, P., (2000b): “*Violencia y prejuicio en las aulas: la visión del Cine como espejo social*”, en Actas VII Congreso Nacional de Psicología social, Oviedo 2000: Aplicaciones en Psicología Social (p.169-175)

NÚÑEZ, T. y LOSCERTALES, F. (1994). “*Teachers professional identity*”, en AL. Comunian y U. Gielen: *Advancing psychology and its applications. International perspectives*, Milano, Franco Agneli, p. 240-249.

TURNER, J. C. (1999) Introducción, en Morales, J.F. *Psicología Social*, Madrid. McGraw Hill, pp.4-5

VIGOTSKI, L. S. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Baral. (Org.1925)

WIMMER, R. D. Y DOMINICK, J.R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch Comunicación.