

rador de historias donde los haya, que como hemos visto necesita muchas horas de entretenimiento para el gran público.

e) En cuanto a los contenidos, no cabe duda que el espectador necesita contenidos banales o triviales, es decir, entretenimiento. Y esta es la misión que ha desarrollado y seguirá desarrollando el medio en el futuro.

En cualquier caso, el Cine como medio de comunicación de masas, que es mi objeto de estudio, lo primero que necesita es, precisamente, disponer de una "masa" de espectadores que vayan a exponerse a una sala. Sin embargo, "La más lógica proyección para el futuro sería la de que aquella declinación habrá de continuar, y de que la sala cinematográfica, tal como la conocemos, llegará a desaparecer" (DeFleur/Ball-Rokeach, op.cit.: 99). Lo cual no supone la desaparición de la industria del cine sino su adaptación a las necesidades del medio televisivo que, de esta forma, continuará acrecentando su poder como medio de comunicación, convirtiéndose —ya lo es— en el mejor y mayor transmisor de valores y arquetipos sociales, dándose la paradoja de que habiendo sido el medio que contribuyó a periclitarse el CINE SALA, termina siendo el mejor aliado de LA INDUSTRIA DEL CINE, aunque no sería capaz de aventurar hasta que punto también será el mejor aliado de la Fábrica de Sueños, dada las características y demandas del medio. Lo que sí parece que no será es una consumidora de CINE ARTE.

#### NOTAS:

1. DEFLEUR, M.L. Y BALL-ROKEACH, S. (1986): *Teorías de la Comunicación de Masas*. Barcelona. Paidós Comunicación.
2. LEON, J.L. (1992): *Persuasión de masas. Psicología y efectos de las comunicaciones socio-políticas y comerciales*. Bilbao. Deusto.
3. GUERRERO, C. (1982): *Estudio de audiencia de medios en Andalucía Occidental*. Sevilla. Prensa Española, S.A.
4. *Estudio Medios de comunicación* (1992) Base de Datos. Madrid. CIRES. (Centro de Investigaciones sobre la Realidad Social).
5. GUERRERO, C. (1992): *II Estudio sobre Hábitos de Exposición a Medios en Andalucía*. Sevilla. A.E.P.-I.M.C.
6. Datos oficiales del Instituto de Cinematografía.
7. GUERRERO, C. (1995): *Base de Datos del Estudio sobre Audiencia de Medios en Huelva y Sevilla*. El Monte. Datos de acceso restringido.
8. BAWISE & EHRENBRECHT (1992): *Television and its audience*. London. Sage.
9. Datos de SOFRES en "Andalucía Audiovisual". Diciembre 95, p. 27.

## Los diálogos en el cine como manifestación de estereotipos: la figura del docente

A. GUIL, F. LOSCERTALES, F. MARTÍNEZ-PAÍS & T. NÚÑEZ

En esta Ponencia se pretende ofrecer una perspectiva psicosocial del Cine: la de ser un reflejo privilegiado de la realidad social en la que se inserta. Es parte de una investigación más amplia que se está desarrollando en el Departamento de Psicología Social a cargo del Grupo de Investigación: Comunicación y Rol Docente.

La hipótesis o presupuesto de partida se basa en el valor de los M.C.M. como representantes de la sociedad.

Los objetivos se articulan en torno a la búsqueda de la IMAGEN SOCIAL DEL PROFESOR Y DE LA ENSEÑANZA en distintos productos cinematográficos. (Concretamente en una muestra de películas previamente seleccionadas)

La metodología ha sido predominantemente cualitativa a base de observación naturalista, selección de imágenes y textos (parlamentos de los actores) y posterior análisis de conte

nido para relizar el estudio categorial en profundidad de las imágenes y los textos preseleccionados.

Las líneas de investigación psicosocial sobre el rol docente podrían orientarse a delimitar la que se denominaría "identidad profesional" utilizando un término claramente específico. 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 vivencia del sí mismo (TAJFEL, 1979) y eso es lo que se conoce como identidad. Para entender la identidad profesional resulta muy adecuada la teoría psicosocial 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 sea la imagen que a cada uno le devuelve el colectivo social en el que se desenvuelve.

La imagen social en la sociedad de la comunicación masiva es un constructo hipotético que se refiere a una serie de conceptos y saberes que se suponen presentes en el imaginario social con respecto a ciertas realidades que son importantes para ese cuerpo social. Se habla también en psicología dinámica del inconsciente colectivo, o en psicología social de representaciones sociales. Para una aproximación simple a este tema puede afirmarse que la imagen social corresponde, en lo que se refiere a la identidad profesional, al sí mismo del espejo. Pero ¿qué espejo? La sociedad actual como sociedad de comunicación masiva tiene un "espejo" muy peculiar y es el de los M.C.M.

Este trabajo se ha realizado sobre una muestra de cuarenta y ocho películas elegidas por sus relaciones con la enseñanza y la figura del profesor (se estudia concretamente la aparición de estereotipos sociales sobre la docencia y la identidad profesional de los docentes) con los siguientes criterios (abarcables y no excluyentes):

1. que sus argumentos versan sobre temas docentes,
2. que en ellas aparece manifiestamente algún matiz temático relacionado con el mundo académico.

En cada una de estas películas, además de las correspondientes lecturas de imagen y análisis argumentales, se ha realizado un estudio sobre los textos de los diálogos y los parlamentos de los personajes (tanto protagonistas como secundarios). Empleando la técnica del análisis de contenido, se han estudiado los estereotipos sociales sobre los profesores y la enseñanza. Los datos han sido agrupados en cuatro grandes apartados, correspondientes a los siguientes conceptos:

- a) mensajes manifiestos ( protagonistas y sus interlocutores)
- b) mensajes latentes (protagonistas y sus interlocutores)
- c) mensajes manifiestos de los personajes secundarios
- b) mensajes latentes de los personajes secundarios.

Además, en todos los textos se estudiaron dos parámetros:

-la conducta no verbal como un complemento amplificador y modulador de la palabra y sus significados.

-los adjetivos y expresiones evaluativas, tanto positivas como negativas.

Hemos estudiado una muestra piloto de "cine como espejo" aunque haciendo la salvedad de que se trata de datos recién obtenidos en una investigación que está en sus momentos iniciales. Por ello sólo pueden tomarse como provisionales y poco elaborados aunque ya con el suficiente interés como para ser debatidos y analizados. Los resultados están siendo satisfactorios y ponen de manifiesto las imágenes, creencias e ideas previas que se suponen presentes en el inconsciente colectivo así como los estereotipos más habituales sobre el tema central de este trabajo.

La presentación de los contenidos conceptuales, las ideologías, las situaciones sociológicas... en definitiva los aspectos más abstractos de la interacción social humana tienen un vehículo privilegiado de expresión que es la palabra y por ello el cine ha de recurrir a manifestar todo este rico entramado de contenidos a través de los diálogos.

Aunque las formas de comunicación son muchas y muy diversas, el diálogo —contacto directo y personal— es seguramente la más frecuentemente usada y también la más eficaz desde el punto de vista de la acción intencional y manifiesta del agente educador maduro y responsable.

En ellos se pone de relieve no sólo la interacción comunicativa entre los interlocutores sino también todas las influencias deliberadas o no y las acciones inconscientes en los procesos de intercambio social. De igual manera el estudio de los diálogos en el cine tiene una gran riqueza de aspectos verbales y no verbales en la interacción a causa de la rica complejidad del lenguaje cinematográfico.

Partiendo del esquema, ya clásico, de Jakobson (1960):

Contexto

EMISOR MENSAJE RECEPTOR

Código

un análisis sobre el diálogo en la interacción humana que presenta el cine ha de potenciar la atención sobre los elementos humanos, el receptor y el emisor, aunque no puede descuidar el estudio del mensaje, sus contenidos y características.

En los diálogos que han sido estudiados hemos establecido, sobre la bases de Jakobson, unos elementos estructurales que nos sirviesen de marco de referencia: Los objetivos, que son los que, dentro de la línea argumental han puesto en contacto a los interlocutores. Los códigos que, al configurar el mensaje, van a permitir o a obstaculizar el entendimiento, los contenidos que llenarán y darán sentido al diálogo y, finalmente las actitudes, es decir, las posiciones vitales en las que se encuentran los interlocutores. En relación con estos elementos y para que el diálogo sea posible, hay unas condiciones:

Objetivos y códigos: .....COMUNES

Contenidos: .....DISPARES o COMPLEMENTARIOS

Actitudes: .....FAVORABLES Y FLEXIBLES

El diálogo como el modelo más elaborado de interacción comunicativa tiene diversas modalidades según sea el dominio y control del mensaje que sirve de punto de unión e intercam

bio entre los interlocutores. Cada una de ellas es funcionalmente eficaz para unas intenciones y no para otras y sus efectos emocionales también son distintos. Este es el motivo por que que conviene saber cómo se usan y en que tipo de situaciones habrá que prescindir de dialogar.

Veamos cuales son estas formas:

A \* B

Los dos interlocutores del diálogo, intercambian sobre el mismo tema. Ambos tienen la misma proximidad entre sí y con respecto al tema. Sería, por ejemplo el diálogo de dos profesores sobre sus alumnos o de unos contertulios. Los dos interlocutores A y B tienen las mismas posibilidades de conocer y expresar los contenidos del mensaje. Es un tipo de interacción social muy frecuente y la forma de diálogo más aseptica desde la perspectiva psicosocial. Nadie puede ayuda al otro a dominar mejor el mensaje puesto que estan en las mismas condiciones pero tampoco es posible a ninguno de los dos coaccionar, dominar... usando al mensaje como instrumento.(A B) (A B)

Cada uno de los interlocutores habla al otro "del otro". El diálogo de enamo-

rados suele ser el mejor ejemplo, pero también se da en el caso de inculpaciones mutuas y otras situaciones similares.

En este caso la relación que se produce en la interacción comunicativa es interna, cerrada al mundo privado de los dos interlocutores del diálogo puesto que ellos son al mismo tiempo el tema: cada uno habla del otro. Esta sería, como se ha dicho, la situación en el diálogo de enamorados. Sólo es conveniente, (y eficaz) el empleo de esta forma de diálogo cuando ninguno de los interlocutores sienta invadida su intimidad. Por eso a los adultos les resulta muy difícil su empleo con los adolescentes, y sin embargo ellos la usan entre sí.

(A \*) B

En este caso sólo uno de los interlocutores tiene información o posee las claves del tema sobre el que se dialoga. Se trata de la más típica versión de la información como poder.

Ahora el interlocutor A posee toda la información o es dueño físicamente del mensaje. Se puede sentir dispuesto a informar a B y hacerle participar del mensaje o puede ocultarlo, darlo en partes, darlo filtrado, etc. En esta forma de diálogo es donde se puede estructurar una relación de poder o bien una relación de ayuda (profesor alumno, médico-enfermo) basada en la depen

dencia que tiene el elemento ignorante del elemento poseedor de la información.

(A B) (B B)

En este caso ambos interlocutores hablan sólo de uno de ellos. El ejemplo más corriente es la consulta de un médico. Pero es igual siempre que se dé un especialista al que el otro consulta sobre un problema propio o de alguien que pide y recibe consejo: profesor/alumno, abogado/cliente, etc.

En esta forma de diálogo vuelve a aparecer la situación anterior en la que A posee el control del mensaje, pero esta es claramente una relación interna y privada ya que el contenido del mensaje versa sobre B. Esta es una de las formas más delicadas y difíciles en la comunicación interpersonal. Sus matices son muchos y de efectos muy diferentes. Baste considerar el hecho de las distintas formas en que B afrontaría la situación de diálogo según los grados de libertad con que pueda elegir o autorizar el tema a tratar, que es él, o bien según las emociones positivas o negativas que le produzca el hecho de dialogar sobre sí mismo.

A partir de todas estas posibilidades de análisis, el cine va a ofrecer una rica

fuentes de estudios sobre el tema de los estereotipos acerca de imágenes sociales, concretamente en nuestro caso, la enseñanza y el profesorado.

### TRES EJEMPLOS DE DIALOGOS SOBRE EL ROL DOCENTE EN CINE

Hemos elegido tres diálogos muy representativos ya que en ellos se manejan de forma muy clara abundantes estereotipos sociales sobre la figura docente:

El primero de ellos es de "Carta a tres esposas"

El segundo de "El profe" de Cantinflas

El tercero de "El maestro de escuela"

#### "CARTA A TRES ESPOSAS" (J. L. Mankiewicz)

Se trata de un matrimonio, el marido profesor y la esposa que trabaja en una emisora de radio —con mejor sueldo, por supuesto. En la escena ella le está ofreciendo al 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, sientate ¿quieres?... Escucha: siento náuseas 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...

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

- M-P.: ¿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...

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

- M-P.: Desgraciadamente es verdad.

- E.: ¿Y por qué tú no?

- M-P.: 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...

#### "EL PROFE" (Cantinflas).

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

-Dir.: 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".

- Volando no, porque El Romeral queda bastante lejos. Como a 50 kms. de San Bartolo que es hasta donde llega el tren.

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

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

- 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.

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

- 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)

- Espere, Espere.— Mire lo que le han hecho los alumnos.

-Ya lo sabía Sr. Director. Pero es que de vez en cuando hay que dejar que los niños descarguen sus represiones, ¡jojo! descarguen sus represiones, lo que quiere decir en buen español psicología de alto nivel. O lo que es lo mismo, para ponerlo más fácil, que las clases no sean un lugar de severa enseñanza sino un motivo

de alegría para los chavos; que haya ambiente.

- Muy bien pero me gustaría que se hiciera Vd. respetar más por sus alumnos.

- No, si mis niños me respetan. Lo que pasa es que nos gusta jugar, nos gusta reír, porque la risa es muy importante... cada quien tenemos nuestros métodos, señor Director.

- Ah si! pero no olvide que la letra con sangre entra.

- Eso era antes. Eso ya es obsoleto. Yo creo que la sangre hay que dejarla para los taquitos de morongo que son muy sabrosos. Y este incidente a cualquiera le puede pasar.

- Bueno, no a cualquiera, porque a mi nunca me ha pasado.

- Pues lo felicito señor Director (le da una palmada en la espalda y le deja pegado el monigote de papel) lo felicito...

- Muchas gracias.

#### “EL MAESTRO DE ESCUELA” (Claude Berri).

Entrevista entre el Inspector estaatal y un aspirante a maestro interino:

- Pase. siéntese. ¿Ha rellenado el impreso?

- Si, si.

- ...Bachillerato, un año de estudios superiores... ¿qué estudios?

- Derecho... estudié Derecho.

- ¿Y lo dejó?

- Quería ganarme la vida y...

- Veamos su expediente académico. Lagunas en Francés...

- Si...

- Regular en Historia y Geografía... ¿Y quiere ser maestro suplente?

- Si...

- ¿Conoce la organización de la Enseñanza Primaria?

- No, no, de eso no sé...

- Ante todo debo prevenirle de que al ingresar en esta gran casa, la más grande y noble empresa de la nación, entra usted en la casa más pobre...

- ¿No ofrece nada?

- ¡Oh si! da vacaciones pero paga mal. No espere un dineral

- Claro que no.

- Y hasta para un maestro titular esto no es Jauja.

- No?. Así que...

- Si. Y para ser titular necesitará mucho tiempo, mucha paciencia. Esto es como el ejército. Hay que empezar por abajo. Bien, veamos ¿por qué quiere ser maestro?

- Porque creo que me gustará.

- ¿Si? ¿Ya ha cuidado niños? ¿Ha sido monitor de colonias de vacaciones?

- No, no. Pero amo a los niños; ya vé, sobre todo de 10 a 12 años cuando empiezan a espabilar y se interesan por todo.

- Tendrá que conformarse con lo que le den.

- Claro, desde luego.

- ¿Tiene alguna pregunta?

- Si. Quisiera saber cómo es lo de dar clase, al principio. ¿Hay algún manual?

- No hay manual. Pero le visitará un consejero pedagógico. Y siempre podrá pedir consejo a sus colegas. Se aprende sobre la marcha...

- Claro, es evidente.

#### BIBLIOGRAFÍA:

AMOUNT, J. Y MARIE (1993): **Análisis del Film**. Paidós Comunicación. Barcelona.

BANDURA, A. (1976): **Social Learning Theory**. New York, P. Hall.

BARABACHANO, C. (1973): **El cine, arte e industria**. Barcelona, Salvat.

BATESON, G. RUESCH, J. (1984): **Comunicación**. Barcelona, Paidós.

BORDWELL, D. (1995): **El significado del filme**. Paidós. Barcelona

BORDWELL, D. Y THOMPSON, K. (1995): **El arte cinematográfico**. Paidós. Barcelona.

CANEVACCI, M. (1990): **Antropologia della comunicazione audiovisuale**. Roma, Sapere 2000.

CASETTI, F. Y DI CHIO, F. (1994): **Cómo analizar un film**. Instrumentos Paidós. Barcelona.

## Stanley Kubrick, el cine de un visionario

MIGUEL ANGEL HERNÁNDEZ ARANGO

### 1. Apuntes biográficos.

Aunque instalado en Inglaterra desde hace años —concretamente en las afueras de Londres—, Kubrick debe ser considerado como un director eminentemente americano, no solo por el hecho de haber nacido y forjado su profesión en Nueva York; a pesar de su indudable capacidad autorial, su cine se inscribe dentro de las nuevas tendencias que surgieron en Estados Unidos en los años 50 y 60, tendencias que intentaron superar la tradición clásica en el cine americano a partir de una transformación profunda.

Stanley Kubrick (1928 - ) pertenece a esa generación de cineastas que surgen en una época de profunda crisis en la industria cinematográfica americana. Al hablar de generación he de referirme, en este caso, a un conjunto de autores que desarrollan su actividad en un momento determinado, sin que esto implique el nacimiento de una corriente estilística homogénea, sino el desarrollo de universos propios. Es la generación de Sidney Lumet, de Robert Mulligan, de Richard Brooks o de Arthur Penn, autores coetáneos pero bien distintos, que hacen su aparición en el panorama cinematográfico cuando todas las estructuras del cine clásico, desde las narrativas hasta las meramente industriales, estaban haciendo aguas.

Es la generación de la T.V., a la que paradójicamente Kubrick no pertenece, ya que se formó como reportero gráfico, y que retoma los postulados del cine clásico creando un nuevo espectáculo para un nuevo público que vive en una nueva era. Es la muerte y transfiguración del mito; y en este proceso Stanley Kubrick es uno de sus artífices más destacados.

En 45 años de trabajo como director cuenta con una filmografía de tan sólo 12 películas, algunas de ellas consideradas como verdaderos clásicos dentro de los más diversos géneros. Sin embargo pocas carreras pueden considerarse tan sustanciosas como la de este neoyorquino con fama de maniático y perfeccionis-

- CASETTI, F. (1989): **El film y su espectador**, Madrid, Cátedra.
- ERDELYI, M. H. (1987): **Psicoanálisis. La psicología cognitiva de Freud**, Barcelona, Labor.
- JACKOBSON, R. (1960): **Linguistics and Poetics**, N.York, Wiley.
- JUNG, C. (1985): **El hombre y sus símbolos**. Paidós. Barcelona.
- Lersch, P. (1967): **Psicología Social**, Barcelona, Scientia
- LOSCERTALES, F.; GUIL, A.; NÚÑEZ, T. Y MARTÍNEZ-PAÍS, F. (1995): "Los diálogos en el cine como manifestación de estereotipos. la figura del docente". En el **III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, texto y comunicación**. Cádiz, 13, 14 y 15 de Diciembre de 1995.
- LOSCERTALES, F., CABERO, J. Y OTROS (1995): "La imagen social del profesor y de la enseñanza a través de los ojos del cine". **EDUTEC'95. II Congreso de nuevas tecnologías de la información y comunicación para la educación**. Mallorca, 22 al 24 de Noviembre de 1995.
- LOSCERTALES, F. Y NÚÑEZ, T. (1995): **El discurso periodístico sobre el rol docente**. En el **III Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, texto y comunicación**. Cádiz, 13, 14 y 15 de Diciembre de 1995.
- LOSCERTALES, F. (1987): **La otra forma de ser profesor**, Sevilla, Secr. de Pub. Univ. de Sevilla.
- TAJFEL, H. Y TURNER, J. (1979): **An integrative theory of intergroup conflict**, in AUSTIN, W. G. y WORCHEL, S. (Eds): **The Social Psychology of intergroups relations**. Brooks-Cole.
- WATZLAWICK, P., BEAVIN, J.H. Y JACKSON, D.D. (1983): **Teoría de la comunicación humana**, Barcelona, Herder.