

**LA IMAGEN SOCIAL DE LAS MUJERES EN LOS MEDIOS DE
COMUNICACIÓN.
UN ESTUDIO DE CASO: MUJERES DIRECTORAS DE CENTROS
DOCENTES EN EL CINE**

Felicidad Loscertales Abril
**Dep. de Psicología Social. Facultad de Comunicación UNIVERSIDAD DE
SEVILLA**
certales@us.es

Resumen:

Una de las mayores apuestas de las mujeres en el mundo de hoy es la de lograr una adecuada visibilidad. Los medios de comunicación, en teoría contribuyen a ello. ¿pero es así? . En este estudio se analiza la especial forma en que el cine “mira” a maestras y profesoras, cuando además ejercen como Directoras, porque la enseñanza es una ocupación que estereotipadamente es para las mujeres. Es esta una realidad que ha calado en la mente social y tiene su reflejo en las representaciones simbólicas más usuales de la cultura actual, entre las que el cine es un elemento privilegiado.

No obstante, de nuestra investigación se puede concluir que el cine participa de un cierto proceso de violencia sobre las mujeres haciéndolas invisibles. Y se hace cómplices a todos los públicos, espectadores acrílicos, que no son capaces de “leer” el verdadero mensaje. El principal objetivo ha sido delimitar y describir las características y resultados de las imágenes sociales que crea el cine de MUJERES DIRECTORAS DE CENTROS DOCENTES, utilizando una metodología cualitativa sobre una selección de filmes del archivo de nuestra línea de investigación sobre cine y profesores.

Palabras clave: Profesoras, Directoras, mente social, estereotipos de género, imagen social, visibilidad de género.

TEXTO DE LA COMUNICACIÓN

INTRODUCCIÓN Y BASES TEÓRICAS.

Los más recientes estudios sobre empleo han puesto de relieve dos colectivos con dificultades para conseguir buenos puestos de trabajo. Son las personas jóvenes y las mujeres. En nuestro foco de interés están las mujeres, que como acabamos de decir, tienen más dificultades que los hombres para entrar en el mercado de trabajo (Estebaranz et al, 2004; Munduate, 2003; Núñez y Loscertales, 2005a; Gelambí, 2006; Lagarde, 1996; Sánchez-Apellániz, 1999; Nicholson, 1997, etc.). No obstante hay ciertas excepciones y ese es el caso de las mujeres que desempeñan puestos docentes porque la enseñanza es una ocupación que tradicionalmente ha estado calificada como muy apropiada para las mujeres y desde hace mucho tiempo nadie se extraña de ver mujeres en este tipo de empleo.



Las mujeres van siendo mayoría en las aulas de todo tipo como docentes y estas profesoras tienen roles y estatus muy específicos que diseñan con claridad su puesto laboral. La sociedad, que ya tiene estereotipadas a las mujeres, añade a estos estereotipos una nueva carga ideológica cuando se trata de aquellas que desempeñan cargos docentes.

Los temas relacionados con la profesión docente son prevalentes en el cine al igual que los relacionados con la medicina y la abogacía, tres profesiones clave en nuestra cultura. Habida cuenta de que la mayoría de las personas que trabajan en la enseñanza son mujeres, nos preguntamos cómo las muestra el cine.

Hemos elegido el fenómeno cinematográfico porque ha creado nuevos espacios de “ocupación” y de “vida social”. Ha establecido inmejorables relaciones con la Literatura y el público sigue viendo y gustando de las películas aunque, muchas veces, sea en un formato tan “herético” como el que ofrece la pequeña pantalla. Y, además ha ocupado un lugar privilegiado entre los productos de la más alta calidad creativa, por lo que justamente ha sido designado como el “séptimo arte”.

De acuerdo con estas ideas, este trabajo es un estudio sobre mujeres profesoras en el cine que se incardina en las líneas de trabajo de nuestro Grupo de Investigación “Comunicación y Rol Docente”. En él son temas prioritarios tanto los estudios de género como el análisis de los roles docentes vistos por los medios de comunicación (Loscertales, 1991; Loscertales, 1999; Loscertales et al, 2000; Núñez y Loscertales, 2005b).

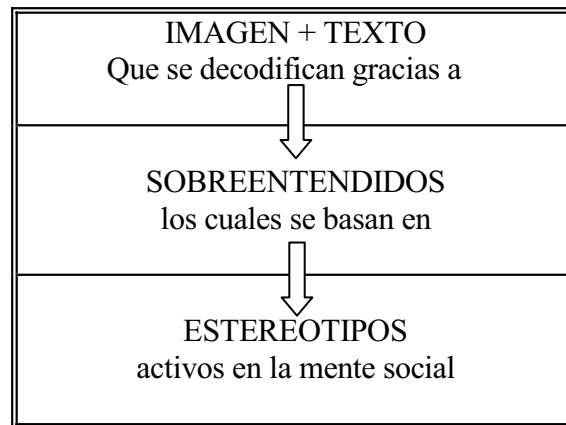
La Psicología Social se ha ocupado también del papel de los medios de comunicación en la interacción social contemplando “la mente social” que, en palabras de Turner (1999, págs. 4-5), se deriva de la creación de “*productos colectivos como normas sociales, valores, estereotipos, objetivos, creencias, y así sucesivamente, todos los cuales eran luego internalizados por los individuos, creando estructuras y fuerzas sociopsicológicas en la cognición individual*”.

El cine es un poderoso medio de comunicación que, a través de las historias que relata, refleja la realidad social como en un espejo, enseña las visiones y versiones tanto de la cultura como de los estereotipos, valores, actitudes e ideologías que se dan en cualquier momento histórico de cualquier grupo humano. Y uno de los fenómenos que se pueden estudiar en él, son los estereotipos de los roles que se desempeñan en las distintas profesiones, sobre todo los de aquellas que más presencia social tienen en los tiempos actuales. El cine arrastra multitudes, ya sea desde la gran sala de un centro comercial, desde el cómodo sillón de casa viendo películas en la pequeña pantalla.

Así que, desde la Psicología Social, se puede afirmar que el Cine cumple, entre otras, la función de **comunicar**, de transmitir claramente y expresar valores, actitudes, estereotipos, ideologías, acciones sociales... (Loscertales y Núñez 2001; Colaizzi, 1997). Y desde este presupuesto, se puede estudiar la conducta humana ya que representa cualquier faceta o dimensión de la vida. Sea esto a través de la comunicación no verbal, de las imágenes o los significados de la comunicación verbal, el diálogo, uno de los instrumentos expresivos clave en el cine. Las películas (sus argumentos, sus personajes...) forman ya parte de la conciencia colectiva. Todos tenemos recuerdos de películas que nos han influido, ya sea por proximidad a nuestra vida o por que nos

muestran lo que deseamos. También, las películas, transmiten significados emocionales, intelectuales, actitudinales... a través de los colores, la banda sonora, la luz, los silencios, el vestuario... todo este lenguaje cinematográfico puede ser estudiado y analizado ya que se estructura de forma lógica para conseguir el efecto de que todo parezca real.

Reproducimos uno de nuestros modelos explicativos Loscertales (1997; pág. 24) en el que se ponen en relación los estereotipos y los sobreentendidos como los dos elementos fundamentales de nuestra propuesta para el estudio del lenguaje cinematográfico:



El primer elemento expresivo que, desde la Psicología Social, encontramos en el cine es el de los *sobreentendidos*: mecanismos que, en la interacción comunicativa permiten la viveza de la comprensión sin que sea necesaria una explicitación de todos los componentes del mensaje. En el sobreentendido lo que suele funcionar (al entender un significado u otro) es la comunidad de contextos y el conocimiento previo de situaciones, sentimientos y acciones relacionadas con la relación social establecida y con los códigos que se manejan en ella. Cuando se intercambian mensajes en situaciones reales hay significados implícitos que se "cuelan" sin haber sido expresados para enriquecer y modular el significado más declarado. En el sobreentendido hay un solo significado pero se pueden encontrar numerosos significantes. Son sentidos que el receptor puede inferir sin que estuviesen en la manifestación del mensaje que hizo el receptor. Y eso es lo que hace rica y versátil la interacción comunicativa en el cine (Buxo y Miguel, 1999).

A su vez, este juego de los sobreentendidos, se apoya en determinadas propiedades del imaginario colectivo de la sociedad que son los que facilitan una gran riqueza comunicativa invirtiendo muy poco. Los refranes, aforismos y dichos populares son la expresión de este mismo fenómeno. También los adjetivos tienen aquí una gran tarea. Pero es que muchas de estas propiedades colectivas son los *estereotipos* que se pueden definir como contenidos cognitivos gratuitos y no verificados que, no obstante, se basan siempre en algunos datos reales que son los que dan consistencia a las creencias que desencadenan.

La función primordial del estereotipo es la economía de esfuerzos en la tendencia a la integración con el grupo de referencia. También tienen la función de reforzar y confirmar los valores que sustentan la ideología dominante o al menos la más fuertemente presente en el grupo. Los estereotipos son la base del lenguaje cinematográfico. 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 se ha denominado la mente social.

Precisamente estas circunstancias son las 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 sobreentendidos y estereotipos en los diálogos, la economía de tiempo no interfiere con la riqueza de expresividad que requiere cualquier relato y muy especialmente el cinematográfico.

La enseñanza es una ocupación que tradicionalmente ha estado calificada como muy apropiada para las mujeres que van siendo mayoría en las aulas de todo tipo como docentes. Estas profesoras tienen roles y estatus muy específicos que diseñan con claridad su puesto laboral. La sociedad, que ya tiene estereotipadas a las mujeres, añade a estos estereotipos una nueva carga ideológica cuando se trata de aquellas que desempeñan cargos docentes. En el caso que hoy nos ocupa hemos centrado nuestra atención sobre *la función directiva desempeñada por mujeres profesoras*.

La función directiva una profesión?

Antes de entrar en el cine hemos de ver nuestro objeto principal, la función directiva. Necesaria y presente en todos los centros docentes no tiene sin embargo una regulación uniforme tal como la tiene el acceso a la docencia. Puede decirse en líneas generales que la “dirección” no es una profesión en sí misma, sino un “cargo” una dedicación, permanente o transitoria, que generalmente es ejercida por profesores, bien del mismo Centro bien trasladados al efecto desde otra procedencia.

En España la Dirección es ejercida por personas del profesorado después de un determinado proceso de selección y actualmente el periodo de ejercicio dura, según unas u otras Comunidades entre tres y cuatro años.

Otros aspectos que determinan la función directiva es el hecho de que se desarrolla **en contextos institucionales**, es decir en Centros docentes tanto públicos como privados cuyo profesorado es funcionario (o contratos similares en el caso de los Centros Privados) lo que hace difícil el ejercicio de la autoridad. Otro campo de batalla, o desierto de comunicaciones) es la relación con las familias y la necesidad de ser parte de la ideología social del centro y de la administración educativa.

Para apreciarlo con más certeza veamos como lo dicen las disposiciones legales. En la LEA (Ley de Educación de Andalucía) el equipo directivo (en los centros públicos) se compone del Director, Secretario y Jefe de Estudios.

“La selección y nombramiento del director o directora se realizará de acuerdo con lo establecido en el Capítulo IV del Título V de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo. Los restantes miembros del equipo directivo serán nombrados y cesados por la Administración educativa a propuesta del director o directora del centro, previa comunicación al Claustro de Profesorado y al Consejo Escolar del mismo” (Art. 131)

En cuanto a las funciones directivas seleccionamos lo siguiente:

“1. El director o directora representa a la Administración educativa en el centro, ostenta la representación del mismo, es el responsable de la organización y funcionamiento de todos los

procesos que se lleven a cabo en este y ejerce la jefatura del personal que presta servicios en el centro y la dirección pedagógica, sin perjuicio de las funciones del resto de miembros del equipo directivo y de las competencias de los órganos colegiados de gobierno del centro.

2. Asimismo, es el responsable de que el equipo directivo, en el ámbito de sus competencias, establezca el horario que corresponde a cada área, materia, módulo o ámbito y, en general, el de cualquier otra actividad docente y no docente, de acuerdo con la planificación de las enseñanzas y en concordancia con el proyecto de dirección y con el Plan de Centro” (Art. 132)

En la LOE (*LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación*) el equipo directivo tiene los mismos componentes que en la LEA aunque hay algunas diferencias en cuanto a selección y nombramiento:

“3. La selección y nombramiento de directores de los centros públicos se efectuará mediante concurso de méritos entre profesores funcionarios de carrera que impartan alguna de las enseñanzas encomendadas al centro.

4. La selección se realizará de conformidad con los principios de igualdad, publicidad, mérito y capacidad”. (Art. 133)

Por lo que respecta a las funciones o competencias de la persona que dirige un Centro, la LOE especifica un amplio conjunto en el que se mezclan dimensiones pedagógicas administrativas y sociopolíticas. Seleccionamos lo siguiente:

“Artículo 132. *Competencias del director.*

Son competencias del director:

a) Ostentar la representación del centro, representar a la Administración educativa en el mismo.../..

b) Dirigir y coordinar todas las actividades del centro, sin perjuicio de las competencias atribuidas al Claustro de profesores y al Consejo Escolar.

c) Ejercer la dirección pedagógica, promover la innovación educativa .../...

d) Garantizar el cumplimiento de las leyes y demás disposiciones vigentes.

e) Ejercer la jefatura de todo el personal adscrito al centro.

f) Favorecer la convivencia en el centro, garantizar la mediación en la resolución de los conflictos e imponer las medidas disciplinarias que correspondan .../

g) Impulsar la colaboración con las familias, con instituciones y con organismos que faciliten la relación del centro con el entorno .../...”

Objetivamente a la vista de estas disposiciones legales la *Dirección* es el puesto más importante del Centro Docente: Se trata de poner en práctica el principio de autoridad al servicio de la eficacia educativa. La persona que dirige es la responsable del estudio, de la disciplina y, en resumen, de la educación del alumnado. Es responsable también de la conducta eficaz de los profesionales de la institución y, finalmente, encarna el *ideario educativo* ante todos los miembros de la institución y ante la sociedad en pleno.

Ahora bien, también la sociedad tiene una imagen de este cargo porque todo el conglomerado de leyes, ideologías, realidades acerca de la educación y de sus profesionales ha calado en la mente social y tiene su reflejo en representaciones simbólicas, entre las que el cine es un elemento privilegiado. Sin embargo, no está exento de estereotipos prejuiciosos que deforman la imagen social de este colectivo. Por ejemplo, a muchos docentes se les presenta viviendo solos y se alude de alguna forma a su situación de ruptura matrimonial o de inexistencia de familia. 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. Este tipo de mensajes se percibe en numerosos procesos de comunicación social entre los que el cine es un elemento privilegiado porque no constituye un producto aislado sino

todo un fenómeno de creación que enraíza fuertemente en su sociedad, aquella de la que ha nacido y a la que se dirige mostrándole como en un espejo peculiar, la interpretación que hace de su propio rostro (Esteve, J.M. et al 1995).

Aportamos dos datos básicos:

- Las mujeres, que son las que ocupan la mayoría de los puestos docentes, sobre todo en los niveles de E. Primaria y E. Secundaria y Bachillerato, no aparecen en la misma proporción en las películas que hemos estudiado.
- La imagen cinematográfica de mujeres profesoras responde a estereotipos rígidamente marcados, una tupida pantalla que impide ver la realidad.

De acuerdo con estas ideas, este trabajo es un estudio sobre mujeres profesoras en el cine y muy concretamente sobre su desempeño de la función directiva.. Los fundamentos en que se quiere apoyar este trabajo parten de las aportaciones de la Psicología Social sobre la imagen social del profesorado y los estudios de género junto con la consideración que ya hemos formulado y publicado del Cine como espejo de la realidad social: 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 procesual, y así es como se articulan mensajes ricos, complejos y coherentes.

Y entrando ya en las bases teóricas que sustentan esta investigación, para nosotros, el valor de una película desde una perspectiva psicosocial es doble (Loscertales y Núñez, 2000):

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

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).

Hemos tenido en cuenta, además, como fundamento teórico el *Modelo sociocultural* de Vigotski (1972) y la teoría de los indicadores culturales de Gerbner y Gross (1996). 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.

Muy interesante también para nosotros ha sido 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),

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.

Objetivos.

1. Partir de la representación que hace el cine de las personas profesionales de la enseñanza.
2. Destacar la especial forma en que el cine “mira y describe” a las Directoras de Centros Docentes por el hecho de ser mujeres. De esta forma podremos conocer la parte que le toca como creador de la imagen social de estas profesionales.
3. Delimitar y describir las características de este tratamiento analizando las distorsiones prejuiciosas.

MATERIAL Y MÉTODO.

La Metodología empleada ha sido predominantemente cualitativa (Taylor y Bogdan, 1994) se basó en la *observación naturalista* de una selección (muestreo intencional) de filmes del Archivo de nuestra línea de investigación sobre cine y profesores estudiando en cada película el argumento y los personajes a través de la imagen, el texto y la integración verbo-icónica. En cuanto a los personajes, se han hecho además estudios biográficos de caso y lecturas de la imagen y de los diálogos.

En cada película se realizó un Estudios de Caso sobre las personas que ocupaban el cargo directivo (argumento, narratividad y personajes) para posteriormente realizar un Análisis de Contenido sobre imágenes y textos (diálogos transcritos) de los “personajes sujeto” con el apoyo de una somera estadística descriptiva.

Hemos usado un método de muestreo “no probabilístico” (Sánchez Crespo, 1994; Wimmer y Dominick, 1996). Realizamos una selección de películas entre las que figuran en nuestra Base de datos. Se ha seleccionado a los “sujetos-película”, de forma intencional conforme a unos criterios previos que son los siguientes:

-
- que los films seleccionados tengan fecha entre 1950 y 2005.
 - que el film tenga una Mujer Profesora como protagonista
 - que haya en la película un numero importante de Mujeres Profesoras (en papeles secundarios o como elementos argumentales de tipo coral)
 - que el argumento necesite la presencia o mención de una o varias mujeres profesoras.
-

Con el mismo planteamiento que ya hemos publicado (Loscertales y Núñez 2006) se ha hecho una amplia tarea de búsqueda y selección de películas para obtener el conjunto de las que han constituido la muestra documental. Con la ayuda del personal de la

Biblioteca de la Facultad de Comunicación, se han consultado las mas importantes bases de datos (Ministerio de cultura, Filmoteca Nacional, Filmoteca de Andalucía etc.). la búsqueda se inició con el dato “*películas producidas entre 1950 y 2005*” para el campo general, *películas sobre docencia con protagonistas docentes*, segundo campo y “*películas con presencia de mujeres profesoras*” para el campo específico.

Una vez obtenidos los resultados buscados hemos contado con 350 películas con protagonistas docentes y, dentro de este conjunto hay 93 películas en todas las cuales figuran mujeres profesoras (de todos los niveles) protagonistas o co-protagonistas (Loscertales y Núñez 2006) y de ellas hemos seleccionado las siguientes cantidades para este estudio sobre Directoras en centros docentes y completar el análisis cualitativo:

Películas españolas (o hispanas)	2
Películas anglófonas	8
Películas italianas	3
PelículaS francesas	1

En cuanto a la descripción de la muestra con la que hemos trabajado dentro del conjunto mencionado, las películas (con mujeres directoras) de las que hoy nos ocupamos como referente principal para el estudio de caso son las siguientes:

Españolas:

El cabezota, 1982 Dir. Francisco Lara Palop. En 1993, esta película obtuvo el premio C.I.F.E.J. en el Festival Internacional de Cine de Berlín y el galardón *USSR Ministry of Education* en el Festival Internacional de Cine de Moscú.

Reparto: Álvaro de Luna, Jacqueline Andere, Manuel Alexandre, Antonio Gamero.

Vivir mañana, 1983. Dir: Nino Quevedo

Reparto: Antonio Ferrandis, Mercedes Sampietro, Rafaela Aparicio, Antonio Gamero.

Anglosajonas:

La duda, (Doubt) (2008). 5 Nominaciones a los Oscar. Dir: John Patrick Shanley
Reparto: Meryl Streep, Philip Seymour Hoffman, Amy Adams, Viola Davis.

Escuela de Rock, (2003). Dir: Richard Linklater, (USA y Alemania).

Reparto: Jack Black (Dewey Finn), Mike White (Ned Schneebly), Joan Cusack (Rosalie Mullins)

La sonrisa de la Mona Lisa (2003). EE.UU. Dir. Mike Newell. EE.UU. Int. Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Marcia Gay Harden, Maggie Gyllenhaal.

Señora Directora (1998). EE. UU. Dir. James Frawley. Int. Helen Beavis, Catherine Black, Richard Blackburn

En el nombre del hijo (Some mother's son), (1996). Irlanda-Reino Unido-EE.UU. Dir. Terry George, Int. Herrín Mirrell, Fionnula Flanagan

Matilda (1996). EE. UU. Dir. Danny de Vito. Int. Mara Wilson, Danny de Vito, Rhea Perlman.

Poli de Guardería, (Kindergarten Cop) 1990. Dir. Ivan Reitman.
Reperto: Arnold Schwarzenegger, Penelope Ann Miller, Pamela Reed, Miko Hughes, Linda Hunt, Richard Tyson.

A propósito de Henry, (Regarding Henry) 1990 Dir: Mike Nichols
Reperto Harrison Ford, Annette Bening, Alva Chinn, May Quigley, Jeffrey Abrams, Harsh Nayyar, Louis Cantarini, Bruce Altman, Brian Smiar, Henry Stram, Mary Gilbert

Italianas:

La vida es bella (1997) Candidata a 7 Oscar en 1998. Premio especial del jurado Festival de Cannes. Dir.: Roberto Benigni
Reperto: Roberto Benigni (Guido), Nicoletta Braschi (Dora), Giorgio Cantarini (Giosue), Lydia Alfonsi (Guicciardini), Giuliana Lojodice (Directora)

Mi querido profesor (1993) *Io speriamo che me la cavo*. Dir: Lina Wertmüller
Reperto: Paolo Villaggio Isa Danieli, Gigio Morra, Sergio Solli, Ester Carloni, Paolo Bonacelli, Mario Bianco, Pierfrancesco Bonit.

Mañana será tarde (1949) (Domani é troppo tardi) Dir. Leonide Moguy
Reperto: Pier Angeli, Gino Leurini, Vittorio de Sica, Gabrielle Dorziat, Lois Maxwell

Francesas:

Que suerte ser profe! (Le plus beau metiér du monde) 1996; Gerard Lauzier. Int.: Gerard Depardieu.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Análisis de las figuras docentes:

Para mejor comprensión de las películas elegidas presentamos un breve resumen de la valoración analítica que hemos hecho de cada una con relación a las dimensiones y desempeño de la función directiva:

El cabezota, 1982 Dir. Francisco Lara Palop.

Esta magnífica película es todo un documento cinematográfico sobre la implantación de la Ley de Instrucción Pública de 1857, más conocida como *Ley Moyano*, en las zonas rurales españolas. El protagonista, que da nombre a la película, es un vecino de un pueblo asturiano que se niega a que su hijo Pedrín de 7 años acuda a la escuela como ha

ordenado la nueva ley que establece la obligatoriedad escolar para los niños de entre 6 y 9 años. No obstante la nueva maestra se empeña en que todos los niños del pueblo cumplan la ley. Es el modelo clásico de la llamada Escuela Unitaria. La maestra es todo en esa Escuela y por ello, si hay una función directiva ella es la que la va a desempeñar y asume valientemente su tarea. Pero la forma de actuar con que nos loapreeenta la película no es tanto la de un líder administrativo (que por primera vez lo eran los maestros en España) sino más bien la de una persona afable y necesitada de cariño. Y así es como habla a su alumnado. Pero su conflicto de rol está presente y, cuando tiene que enfrentarse a las fuerzas vivas del pueblo o a la inspección educativa, aparece un profesional enérgico.

Vivir mañana, 1983. Dir: Nino Quevedo

Un profesor de instituto republicano se incorpora (puesto que es funcionario) a la enseñanza tras la muerte de Franco. Pero no acaba de encontrar en la enseñanza lo que creía. Los jóvenes son distintos, más rebeldes y retorcidos que los que él recuerda, y las escalas de valores han cambiado también en el profesorado. La Directora del Centro es muy autoritaria y no permite que ningún problema perturbe su plan ni se modifique la línea que ha marcado para el funcionamiento del Centro. Conduce a su equipo con una aparente democracia que no es más que una dictadura levemente maquillada. Ahora bien, como dice ella, el Instituto funciona.

La duda, (Doubt) 2008. Dir: John Patrick Shanley

Ambientada en 1964, “La duda” se desarrolla en una escuela católica del Bronx. Allí en la parroquia hay un párroco, el padre Flynn cordial y muy tratable pero la escuela está dirigida por la hermana Aloysius Beauvier una directora con mano de hierro que cree firmemente en el poder de la disciplina. Vigila permanentemente sospechando el mal que siempre acaba por encontrar: unos chicos que hablan en la iglesia, una niña que se ha puesto un pequeño pasador en el pelo, una colilla en el suelo que indica el vicio de fumar... En estos momentos con aires de renovación se ha admitido por primera vez un alumno negro. Pero lo más importante no es eso sino el choque feroz que tiene la Directora con el párroco ante la sospecha de pedofilia. No tiene pruebas claras pero se fía de su rígida convicción moral. Es el tipo más claro de cómo el “personaje” envuelve a la “persona” hasta hacerla desaparecer.

Escuela de Rock, (2003) Dir: Richard Linklater.

Esta película muestra igualmente el conflicto de rol (persona-profesión) que vive una Directora de un escuela privada. Se siente agobiada por la contradicción entre lo que desearía realmente ser y el rol que tiene que representar para responder adecuadamente a las expectativas de los padres de su alumnado que quieren lo más y lo mejor para sus hijos de manos de su exclusiva escuela. Es un problema que resulta mucho más acusado en centros privados, que imponen altas metas de excelencia, que en centros públicos. El film muestra de forma magistral tanto en su rostro como en sus palabras esta problemática que se destapa con la aparición de un desinhibido profesor de música rock.

La sonrisa de la Mona Lisa (2003). Dir. Mike Newell.

Una joven y entusiasta profesora de Arte contratada en un centro de gran categoría para señoritas pretende enseñar el mundo artístico desde perspectivas muy novedosas y además abrir las mentes de sus alumnas a futuros profesionales científicos y de altura universitaria. Y ahí es donde se produce el problema, porque la severa Directora la “llama a capítulo” exigiéndole que respete la ideología del centro sin discutirla ni

intentar convencer a sus alumnas para que la eludan. Su destino, le dice, está en la familia, en su esposo y en cuidar de su hogar. Y sólo después, y como adorno, lo que ella les enseña. La Directora de esta película es una mujer de carácter sólido, creencias inamovibles y conducta firme a la que no es posible desobedecer.

Señora Directora (1998). Dir. James Frawley.

Este es un film menor que tiene, sin embargo, una clara muestra de cómo se puede estereotipar negativamente y de forma grotesca la figura de una Directora escolar. Es el caso de un hombre que por diversos azares ha de esconderse detrás de un disfraz de mujer y asumir el cargo directivo de un Centro docente.

En el nombre del hijo (Some mother's son), (1996)

Es esta una película que no tiene como protagonista a una Directora, sino a una simple Profesora. Ella es también, por azares de la historia la madre de un terrorista del Ira que cae prisionero. En ese momento, es cuando aparece la Directora del Colegio donde da clase y la expulsa de forma fulminante. Es un colegio religioso y, en consecuencia, se muestra el estereotipo de “monja-directora” rígida y despiadada con todo tipo de detalles.

Matilda (1996). Dir. Danny de Vitto.

En esta película que, en su día, tuvo un cierto éxito, la Directora es, de nuevo, un personaje totalmente grotesco. Una enorme y brutal mujer, vestida con unas aparatosas ropas medio militares, medio de Boy Scout, se dedica a perseguir a Matilda, la pequeña protagonista, protegida por su dulce, joven y simpática maestra. Nunca consigue nada sino tener todo tipo de tropiezos y caídas de las más ridículas formas. Podría leerse el caso de esta frustrada Directora, que quiere ser autoritaria y solo consigue hacer reír, como una representación del inconsciente colectivo del alumnado infantil dado lo que se divierten chicos y chicas de la edad de Matilda viendo esta película.

Poli de Guardería, (Kindergarten Cop) 1990. Dir. Ivan Reitman.

En esta película tenemos una divertida parodia del estereotipo de la profesora-madre y la directora perspicaz y de gran humanidad, en la conducta del policía forzado profesor de parvulitos 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, en el desempeño de sus funciones, se ve obligado a trabajar como profesor de guardería.

Al hacerse cargo de la clase 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 que descubre la estupenda veta docente del policía.

Justamente al contrario de lo habitual, en este film el profesor de la guardería, el nivel inferior de la escala docente, siempre ocupada por mujeres, es un hombre “de pelo en pecho” y la máxima autoridad del Centro, la Directora, es una mujer pequeña 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.

A propósito de Henry, (Regarding Henry) 1990 Dir: Mike Nichols

Un abogado de éxito y fortuna recibe casualmente unos disparos durante el atraco a un supermercado; por culpa de ello su cerebro queda dañado, y debe aprender a hablar,

andar, leer... sin recordar tampoco nada de su vida anterior. La visión de la Directora en esta película es muy breve pero significativa: Henry, que cambia sus esquemas de valores al recuperarse, quiere disfrutar de su hija y va por ella al colegio elitista en donde está interna.

La escena muestra a la Directora que preside la asamblea en la que ella como “Ideóloga” del espíritu del colegio está hablando a las niñas. Es de nuevo, el caso de los Centros privados elitistas que basan gran parte de su éxito en una figura directiva que mantenga vivo su “espíritu”. Y en este caso, como en otros ya mencionados, es una mujer Directora la que lo hace y muy bien, por cierto.

La vida es bella (1997) Dir.: Roberto Benigni

Unos años antes de que comience la Segunda Guerra Mundial, un joven llamado Guido llega a un pequeño pueblo de la Toscana italiana con la intención de abrir una librería. Allí conocerá a Dora, la prometida del fascista Ferruccio, con la que conseguirá casarse y tener un hijo. El fascismo se impone por todas partes y hasta en la escuela pública del pueblo hay que hacer actos de obediencia a su ideología. El joven Guido protagoniza en la sala de profesores un grotesco altercado antirracista ante una sorprendida Directora que, muy formalista y adaptable, quiere quedar muy bien ante los fascistas, junto con su claustro de profesorado.

En este caso, lo que se pone de relieve es como una Directora de un centro público, al frente de todo su equipo, se pliega a un clásico tipo de dictadura política, el fascismo italiano, tanto por la disciplina típica del funcionariado como simplemente por miedo. En efecto, la guerra llega y entonces se ve quien es realmente valiente.

Mi querido profesor. (1993) *Io speriamo che me la cavo.* Dir: Lina Wertmülle
Esta película narra a través de los ojos de un niño se nos narra la historia de su profesor a partir de su traslado a un pequeño pueblo de Nápoles. Al principio cae mal a los niños comienzan a divertirse en sus clases y se dan cuenta de cuanto aprenden. El profesor por su parte choca por todas partes con la inercia y la burocracia típicas del funcionariado de las instituciones oficiales de las que la escuela es una más. Pero lo peor llega cuando pide ayuda a la Directora. Se trata de una mujer relativamente joven, embarazada casi a término a la que nada le importa y que no está dispuesta a alterarse por los problema del colegio. Siempre han estado ahí y no hay nada que hacer contra ellos. Lo mejor es aguantarse y mirar para otro lado. Cuando el profesor es obligado a trasladarse a otra escuela, los alumnos le han cogido tanto cariño que no quieren que se vaya, por lo que intentan reunirse para trazar un plan que impida que esto ocurra. En esta Directora se percibe antes al funcionario “dejado” (él deja de hacer lo que debe, está dejado de la mano de Dios, dejado por el Ministerio...) que a una persona que dirige un centro docente.

Mañana será tarde, (1949) (*Domani é troppo tardi*) Dir. Leonide Moguy

En un Centro docente de Enseñanza Secundaria, chicos y chicas, aunque separados viven entre ellos el despertar de su adolescencia. Mientras en el profesorado se perciben diferentes actitudes de cara a la educación sentimental del alumnado. En esta película, a la que hay que tener en cuenta su “edad”, se plantea la controversia entre profesores innovadores, jóvenes y comprometidos y profesores conservadores y temerosos de salirse de los seguros carriles de la norma establecida. Es un colegio público con clases separadas por sexos en el que la profesora de las chicas y el profesor de los chicos tienden a ayudarles a asumir sus nuevas inquietudes. Pero cuando llega la hora de ir a la colonia de vacaciones, una Directora demasiado estricta desencadena un drama que

pudo tener fatales consecuencias. A lo largo de la película abundan los enfrentamientos entre el profesorado conservador y los dos jóvenes innovadores.

Que suerte ser profe! (Le plus beau metiér du monde) 1996; Dir. Gerard Lauzier.

Se nos muestra en este film la consabida problemática del profesorado que ha de enfrentarse a grupos agresivos y difíciles. Se escenifica en un barrio marginal de París donde la mayoría del alumnado es norteafricano. El profesor protagonista a pesar de ser veterano no consigue hacerse con su clase. Entonces aparece una profesora (parece ser jefa de estudios o algún cargo similar) que sabe hacerse obedecer. En ella se revela la mejor forma de ejercer una autoridad personal, enérgica y nada agresiva. Probablemente baste con su capacidad de mando para hacerla protagonista de la autoridad frente al alumnado y por ese motivo no le han asignado claramente, ni el papel de Directora, ni el de ningún otro de los cargos del equipo directivo.

Puestos docentes y función directiva:

En nuestros trabajos anteriores (Loscertales, F. (1999), Loscertales y Núñez, 2006) aportábamos los siguientes datos:

<i>PUESTOS DOCENTES DESEMPEÑADOS POR MUJERES</i> (en cada uno de los tres apartados se trabaja sobre 100%I)	
<i>I.- PUESTO SEGUN EL NIVEL DEL SISTEMA EDUCATIVO</i>	
Docente en Enseñanza Primaria	35.0 %
Docente en Enseñanza Secundaria	61.0 %
Docente en la Universidad	2.5 %
No determinado	1.5 %
<i>II.- SEGÚN LA “EDAD LABORAL”</i>	
Profesora joven y/o novata	10 %
Profesora de mediana edad con experiencia	88 %
Profesora mayor, cercana a la jubilación	2 %
<i>III.- OCUPACIÓN DE CARGOS DIRECTIVOS</i>	
Directora	11 %
Otros cargos administrativos o directivos	20 %
Puestos docentes sin cargos	69 %

Observándolos podemos reflexionar sobre cómo la dirección –o mejor el cargo laboral- no destaca la presencia de las mujeres que ocupan muy pocos puestos directivos. Puede ser una coincidencia con otros factores desencadenantes, pero merece la pena preguntarse: ¿un puesto laboral se deprecia cuando lo ocupan muchas mujeres o bien las mujeres tienden a ocupar puestos laborales depreciados?

El cine percibe esta situación y, en la mayoría de las películas, especialmente en las que aparecen actos de violencia, agresión o situaciones difíciles, 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, como contraste, son muy antipáticas, rígidas y seguidoras de normas (“Secuestrando a la señora Tingle” de K. Williamson o “La terrible Miss Dove” de H. Koster), 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.

No obstante, ahora queremos reflexionar sobre otro conjunto de datos, igualmente interesante que se refiere a los estilos de dirección, es decir, a las modalidades y calidades con que son desempeñadas las funciones directivas por las mujeres que los ocupaban en las películas estudiadas. A partir del Análisis de Contenido realizado se han podido definir los siguientes:

A.- Estilos “positivos” de dirección:

- La “salvadora” (que rescata a su alumnado de la ignorancia y el mal social)
- La “fuerte y legal” (amante de su profesión y de sus equipos a los que hace crecer)
- La “impulsora” (descubre a los brillantes y les empuja a trabajar y triunfar)
- La “serena y equilibrada” (conoce a fondo su misión y apoya a sus “profes”)

B.- Estilos “negativos” de dirección:

- La “desbordada” (que se encuentra sin recursos para abordar su tarea con eficacia)
- La “agresiva” (que va a solucionar sus problemas con ataques fuertes y/o violentos)
- La “desentendida” (que se recubre de indiferencia y pasotismo para sobrevivir)
- La “rígida-perfeccionista” (que se apoya demasiado en normativas y reglamentos)

CONCLUSIONES:

Como primera apreciación muy general habíamos descrito (Loscertales, 2006) la visión de lo que el cine muestra de las profesoras como una cierta forma de violencia sobre las mujeres que consiste en hacerlas invisibles. Ellas, que son mayoría abrumadora como profesionales de la docencia, no aparecen como protagonistas de películas de temas docentes más que en una exigua minoría y en roles extraordinariamente estereotipados.

Pero en el caso de las Directoras es todavía más difícil el análisis. Aparecen, es cierto, pero lo que se destaca, lo que más salta a la vista es la “irrealidad” el acartonamiento de las figuras que son diseñadas en el film. Hemos podido comprobar que las mujeres directoras aparecen predominantemente en el cine como profesionales responsables pero no se las muestra con un adecuado equilibrio entre sus dimensiones privadas y públicas. Y esta circunstancia que es casi una constante en todas las figuras de profesoras, adquiere rasgos magnificados en las Directoras. Es rarísimo que tengan vida de pareja o familiar y, desde luego, no tienen hijos.

En segundo lugar hay que destacar que, desde luego parecen incapaces de lograr la conciliación de sus diferentes roles sociales. Se las muestra con una gran dificultad de manejar sus emociones que a veces las desbordan o las hacen rígidas y reprimidas. Esto nos lleva a suponer que *El conflicto de rol es una característica clave en la figura de las mujeres Directoras tal como aparecen en el cine.* Aquí aparece el estereotipo prejuicioso mas sutil sobre las mujeres: son emocionales, no pueden equilibrar su personalidad en pro de unos objetivos externos como se debería esperar de una persona

dirigente, de un líder como hemos hecho notar en el caso de las que se presentan en “Escuela de Rock” y en “La duda.”

Se trata de una situación vital muy difícil en la que la persona se suele ver atrapada en el desempeño simultáneo de diferentes roles o facetas de la personalidad que resultan incompatibles cuando se intentan llevar a la práctica. Puede ser a causa de muy diversas cuestiones tales como demandas contradictorias, falta de expectativas en alguno de ellos, distintas apreciaciones éticas acerca de cada uno de los roles que se le plantean, o bien carencia de recursos para un desempeño satisfactorio.

Pero ambas zonas vitales se debaten cuando han de desarrollar atención intelectual, devoción emocional y acción efectiva en campos opuestos (generalmente vida privada y vida pública) Porque si deciden la solución del conflicto eligiendo uno sólo de esos campos, sentirán dolorosamente mutilada su personalidad, bien en su dimensión privada (“yo privado”) bien en la profesional (“yo público”). Para más gravedad en el caso de las mujeres directoras de Centros docentes, los objetos de atención en la familia y en la profesión educativa tienen connotaciones tan comunes (aun dentro de su disparidad) que aumentan la sensación del conflicto: en la familia hay infancia y adolescencia que atender (educar, cuidar, amar...) y en los Centros hay también infancia y adolescencia que atender (educar, instruir, formar...). Así que cuando se orienta muy intensamente la atención a uno de los dos ámbitos, puede aumentar peligrosamente la vivencia de culpabilidad con respecto al otro.

Un ejemplo paradigmático es la forma en que se desenvuelve Rosalie Moulins, la directora del centro Horace Green, en *Escuela de Rock*. Se trata de una excelente muestra de lo que en Psicología Social se denomina “conflicto de rol”. El diálogo clave para entender a la directora y saber como vive su difícil situación profesional es el siguiente, que se desarrolla en un momento en que la nuevo profesor sustituto Dewey y la Directora han estado tomando un café para hablar de la “filosofía de la enseñanza”:

R.: Me lo he pasado muy bien

D.: Si, yo también.

R.: Esta es la primera vez que un profesor me ha pedido hacer algo fuera de la escuela.

D.: No me digas.

R.: Es... es verdad. En seis años.

D.: Bueno, ya sabes... Creo que puede ser una de esos casos en los que se sienten intimidados.

R.: ¿Intimidados? Me odian

D.: No, no lo hacen.

R.: Si, lo hace. Claro que si. Lo veo. *Yo antes no era así. ¿Sabes? Yo no era tan estirada. Hace tiempo era divertida. Era graciosa. Lo era. Pero no puedes ser graciosa y directora de una escuela privada. No, no puedes porque cuando se trata de sus hijos esos padres no tienen sentido del humor. Si algo sale mal, es mi cabeza la que piden. Esos padres caerían sobre mí como una bomba. No puedo cometer errores. Debo ser perfecta. Y esa presión me ha convertido en algo que nunca había querido ser: una bruja.*

Otro modelo de conflicto (este exclusivo entre la emoción y la acción intelectual y firmemente decidida) es la que tan magistralmente presenta la película *La Duda*. La estricta Directora, la hermana Aloysius que ha conseguido su objetivo, que se marche el Padre Flynn, está sentada en el banco del jardín. La joven hermana James se acerca a conversar con ella y se sorprende de verla apesadumbrada en vez de contenta o al menos triunfante. Entonces, rompiendo a llorar, la Directora confiesa:

-Es que tengo dudas... ¡tengo tantas dudas...!

Ya en segunda fila podemos añadir otras conclusiones que se derivan de la observación de los filmes estudiados:

- Las figuras de la directoras, especialmente cuando son protagonistas de la película van diseñadas sobre mujeres de edad madura como reconociendo la experiencia vital y la solera de años de vida laboral.
- También es frecuente que su personalidad profesional (y también su Yo íntimo) esté asociado con estereotipos negativos de la figura docente (displacencia, agresividad, pasotismo) y del ejercicio de la autoridad (autoritarismo, rigidez, legalismo)

Todos estos papeles directivos que, en el cine, se desempeñan en los Centros docentes y que, por otra parte no suelen describirse con igual tratamiento en las películas que hemos podido contrastar, requieren análisis más profundos por lo que consideramos que esta investigación es tan solo el comienzo.

Así pues como una conclusión final, que nos llevaría al comienzo de nuevos estudios podríamos hacernos las siguientes preguntas: ¿Cuál es la opción correcta en el ejercicio del rol directivo docente? ¿Hay un desempeño de la función directiva en Centros docentes claramente propio de las mujeres?

Parece ser que el cine (al igual que el Sistema Educativo) no conoce las respuestas ya que sus imágenes oscilan entre las directoras perfectas, pero rígidamente estereotipadas (*Escuela de Rock*, *Vivir mañana*, *A propósito de Henry*, *La vida es bella*) o bien las que, ante el conflicto, han optado por su vida personal como la directora pasota de *Mi querido Profesor* que vive su rol directivo como “funcionariado desimplicado” y que para que no quepa ninguna duda acerca de su elección aparece visiblemente embarazada. Una tercera visión del cine sobre las docentes que desempeñan funciones directivas es la que las ridiculiza y las muestra de forma grotesca, descolocada y verdaderamente irreal como puede ser el caso de *Señora Directora* o de *Matilda*. Roles que, por otra parte no suelen describirse con igual tratamiento en las películas que hemos podido estudiar. Y, de todos estos aspectos se hace cómplices a los públicos del cine, espectadores acrílicos que muchas veces no son capaces de “leer” el verdadero mensaje.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguaded, J.I.(2003) *Luces en el laberinto audiovisual. Edu-comunicación en un mundo global*. I Congreso Iberoamericano de Comunicación y Educación. Huelva. Universidad de Huelva.
- Buxo, M. J. y Miguel, J. M. de, (1999) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Editorial. Proyecto A.
- Colaizzi, G. (1997) Leer/escribir/contar la imagen: tres miradas al cine. En G. Colaizzi (coord.): *La conjura del olvido: escritura y feminismo*. Barcelona: Icaria
- Esteve, J. M. et al (1995): *Los profesores ante el cambio social: repercusiones sobre la evolución de la salud de los profesores*. Barcelona: Anthropos.
- Gelambí Torrell, M. (2006) *El proyecto de ley Orgánica de Igualdad entre Mujeres y Hombres: un reto y una gran oportunidad para las empresas* www.mesd.net/grupcies/boletin/ArticuloI_Edic_40.pdf
- Gerbner, G. (1996 b) “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 a). “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.
- Golsden, R. K. (1999) La Televisión, en Buxó, M.J. y Miguel, J.M. de (eds.) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Proyecto A, Ediciones.
- <http://proyectos-programas.com/porqual/do/get/binary/2005/11/application/pdf/>
- Lagarde, M. (1996). Una investigación sobre cultura del trabajo femenino: Apuntes sobre el concepto de cultura de la pluriactividad. En D. Ramos, D. y M^a T. Vera (Eds.): *El trabajo de las mujeres. Pasado y presente*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga. pp.117-124.
- Loscertales, F. (1991): *La Piel Dura de F. Truffaut: Guía didáctica en Peiró y otros: El estrés de enseñar*, Sevilla, Alfar.
- Loscertales, F. (1997). El Cine como espejo de la realidad social (una aproximación interdisciplinar. En M. Bernal et al (coords.): *Realidad y ficción en el discurso periodístico*. Sevilla: Padilla libros. pp. 13-39.
- Loscertales, F. (1999). Estereotipos y valores de los profesores en el cine, en *Comunicar: Estereotipos en los medios. Educar para el sentido crítico*. 12, año IV; época II; marzo, 1999; pp. 37-45.
- Loscertales, F. y Núñez, T. (2001) *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona: Octaedro.
- Loscertales, F., et al (2000): 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* pp.237-243
- Loscertales F. y Núñez, T. (2006) Ser mujer y docente. Una difícil profesión vista desde el cine. En *Revista de Psicología Social Aplicada, Vol 16, n° 1-2, 2006*. pp. 113-127
- Nicholson. (1997). *Poder, género y organizaciones*. Madrid: Nancea
- Núñez, T y Loscertales, F. (2005a) La conciliación de los ámbitos personal y laboral, un deporte de riesgo para las mujeres directivas.
- Núñez, T y Loscertales, F. (2005b) *El cine: ¿espejo de la realidad?* Madrid: Área de Gobierno de Empleo y Servicios a la Ciudadanía.

- Sánchez Crespo, J.L (1994). *Métodos y aplicaciones del muestreo*. Madrid: Alianza. Universidad Textos.
- Sánchez-Apellániz, M. (1999). Tendencias de las mujeres en el desarrollo profesional. *Reis*, 85, pp. 67-83.
- Taylor, S.J. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós
- Turner, J. C. (1999) Introducción. En J.F. Morales: *Psicología Social*, Madrid. McGraw Hill, pp.4-5
- Vigotski, L.S. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Barral. (Ed.orig.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.

