

LAS MUJERES PROFESORAS EN EL CINE UN MUNDO DE IDENTIDADES MÚLTIPLES Y PROFUNDOS CONFLICTOS

Loscertales Abril, Felicidad
Dep. de Psicología Social
Universidad de Sevilla
certales@us.es

Sell Trujillo, Lucía
Dep. de Psicología Social
Universidad de Sevilla
luciasell@us.es

Martínez Pecino, Roberto
Dep. de Psicología Social
Universidad de Sevilla
rmpecino@us.es

RESUMEN

Pese a que hemos afirmado que el cine no copia la realidad en su tratamiento de la figura docente femenina ya que muestra más lo estereotipado que lo auténtico, (Loscertales, 1991; Loscertales, 1999; Loscertales et al, 2000; Núñez y Loscertales, 2005b) podemos también decir que en las películas se rastrea sensiblemente una profunda vivencia del rol de mujer y profesora. Se trata de un rol profesional muy complejo y lleno de dificultades.

Objetivo: definir las características profesionales y los conflictos de rol en las imágenes sociales que crea el cine de las mujeres profesoras.

Metodología Cualitativa: Observación naturalista y estudio analítico de los textos dialógicos y su contextos icónicos en filmes de ficción en los que aparecen como protagonistas o personajes importantes mujeres profesoras.

El reflejo de la profesión docente en el argumento de una película, es un tema clásico del cine y la imagen de la mujer ocupa posiciones importantes en estos escenarios. Hemos podido comprobar (y clasificar) que esta presencia social no se conquista sin un profundo conflicto de rol más aún cuando se ha de solucionar desde identidades aun no “digeridas” por completo.

PALABRAS CLAVE

Profesoras, cine como espejo, estereotipos, prejuicios, identidad social, conflictos de rol.

LAS MUJERES PROFESORAS EN EL CINE UN MUNDO DE IDENTIDADES MÚLTIPLES Y PROFUNDOS CONFLICTOS

1. INTRODUCCIÓN: BASES, PROPÓSITOS Y METODOLOGÍA DE ESTA INVESTIGACIÓN

Queremos mostrar en esta Ponencia un "espejo" en el que se pueden mirar a las mujeres de hoy porque las refleja en muchas de sus facetas. Estamos hablando del cine, uno de los más brillantes y sugerentes testigos del mundo actual y, en nuestro caso, de cómo se muestran en él las mujeres profesoras. El principal objetivo que nos ha guiado ha sido el de delimitar y describir las características profesionales y los conflictos de rol tal como se aprecian en las imágenes que crea el cine de estas docentes. Porque, aun siendo tan solo recreaciones libres de la realidad, permite conocer las esencias de lo real, a quienes saben "leer" sus mensajes entendiendo todas sus dimensiones.

En efecto, el cine que ya tiene un sitio propio entre los medios de comunicación social ha ocupado también un lugar privilegiado entre los productos de la más alta calidad creativa, por lo que justamente ha sido designado como el "séptimo arte". Ha establecido inmejorables relaciones con la literatura y el público sigue viendo y gustando de la obra cinematográfica aunque, muchas veces, sea en un formato tan "herético" como el que ofrece la pequeña pantalla. Porque el cine no es 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 (Loscertales y Núñez, 2001).

Según el modelo sociocultural de Vygotski (1972) contemplar una obra de arte (el cine en nuestro caso) produce importantes efectos psicológicos y sociales a partir de la recepción activa del espectador. Por su parte Gerbner y Gross (1969) en su teoría de los indicadores culturales afirman que en cada sociedad humana se generan unas "stories" (cuentos, leyendas, "películas") que, contribuyendo a la socialización de las personas, les van a dar una posible explicación acerca de "qué o cómo son las cosas" (what), "por qué son de tal modo" (why) y "cuál es la mejor opción" (which). Además constituyen elementos importantes de la base de lo que denominamos cultura. De aquí la importancia de estudiar los roles sociales en las películas.

Y finalmente, podemos afirmar (Loscertales y Núñez 2001) que el cine ejerce una doble acción socializadora:

- como "espejo" de la sociedad, reproduciendo los estereotipos 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 sociales como en las pautas actitudinales de las personas (cogniciones, emociones y conductas).

Pese a que hemos tenido que constatar que el cine no copia del todo la realidad en su tratamiento de la figura docente femenina, ya que muestra más lo estereotipado que lo auténtico, podemos también decir, y no es contradicción, que en las películas en las que se tratan temas de docencia se rastrea sensiblemente una profunda vivencia de ese rol tan complejo que es el de ser mujer y profesora. (Loscertales, 1991 y 1999; Núñez y Loscertales, 2005b). En consecuencia nos planteamos como objetivo estudiar la forma en que el cine muestra a las mujeres docentes, definir las características profesionales y los conflictos de rol en las imágenes que crea el cine de las mujeres profesoras.

Con el mismo planteamiento que ya hemos publicado (Loscertales y Núñez 2006) se ha hecho una amplia tarea de búsqueda de películas para después seleccionar las 16 que han constituido nuestro conjunto documental para este trabajo (Anexo I). Con la ayuda del personal de la

Biblioteca de la Facultad de Comunicación, se han consultado las más importantes bases de datos (Ministerio de Cultura, Filmoteca Española, Filmoteca de Andalucía etc.). La búsqueda se inició con el dato *“películas producidas entre 1950 y 2009”* para el campo general, *películas sobre docencia con protagonistas docentes*, segundo campo y *“películas con presencia de mujeres profesoras”* para el campo específico.

Así es como hemos logrado un amplio conjunto de filmes seleccionados por un método de muestreo “no probabilístico” (Sánchez Crespo, 1994; Wimmer y Dominick, 1996). Se ha seleccionado a los “sujetos-película”, de forma intencional conforme a unos criterios previos muy semejantes a los que ya habíamos utilizado anteriormente (Loscertales, 2009).

-
- que los films seleccionados tengan fecha entre 1950 y 2009.
 - que haya en la película un número importante de Mujeres Profesoras (en papeles de protagonista, secundarios o como elementos argumentales de tipo coral)
 - que el argumento necesite la presencia o mención de una o varias profesoras.
-

La Metodología, cualitativa, se ha basado en “observación naturalista” de las películas y “estudio analítico” de los textos dialógicos y su contextos icónicos.

2. SER DOCENTE, UNA PROFESIÓN DE MUJERES

El cine se ha ocupado desde hace mucho tiempo de temas relacionados con la educación y la profesión docente. Y así se puede comprobar que el reflejo de la profesión docente en el argumento de una película, es un tema clásico y recurrente dentro de la temática general del cine ya que la “figura del maestro” (junto con abogados, médicos, policías...) forma parte de las claves básicas del imaginario colectivo de la sociedad y, por ello, está presente en todos los escenarios mediáticos que contribuyen a la socialización de la población y estimulan las conductas sociales.

Volviendo a la expresión cinematográfica de la profesión docente, la imagen de la mujer ocupa posiciones notables en estos escenarios. En principio no podía ser menos ya que en la vida real las mujeres son mayoría en la profesión docente. Una clara mayoría en Primaria y Secundaria y una amplia minoría que se están incrementando mucho en la Universidad.

Por eso las mujeres van apareciendo en el aula “cinematográfica” como docentes, eso sí, con cierta lentitud. Y además hay que remarcar que no siempre en papeles relevantes ni de protagonistas de la historia que se cuenta, porque el número de profesoras protagonistas de películas (un 16.5 % en nuestros resultados) es sensiblemente menor que el de profesores habiendo, como hay, bastantes más profesoras que profesores en el mundo real donde enseñar se viene considerando una profesión de mujeres (Loscertales y Núñez, 2006). Desde los comienzos de los modernos sistemas educativos reglados se conocen esforzadas cohortes de maestras, profesoras de enseñanzas medias y más recientemente de universidad, que salen a la palestra educativa para alfabetizar, culturizar y profesionalizar a la ciudadanía.

Mostramos a continuación una tabla que ilustra sobre estos datos:

LAS PROFESORAS EN EL CINE PAPELES DESEMPEÑADOS POR MUJERES	16'5 % (del total)
Puesto de la escala profesional (del 16'5 % de las protagonistas)	
Profesora joven y/o novata.....	5 %
Docente en enseñanza Primaria.....	30 %
Docente en Enseñanza Secundaria.....	62 %
Docente en la Universidad.....	2'5 %
No determinado.....	0'5 %
Cargos directivos: (del 16'5 % de mujeres protagonistas)	
Directora.....	2 %
Cargos secundarios.....	3'5 %

Y ¿qué sucede cuando el cine se ocupa de estas profesoras? Entre las que aparecen como protagonistas las hay de los mismos estilos que los hombres aunque con diferentes proporciones y matices, que se atienen en gran medida a los estereotipos vigentes. Y, en los casos en que no son protagonistas, las profesoras que aparecen tienen, por lo general, papeles corales de poca importancia. E incluso si la tienen, su actividad se desarrolla de forma muy discreta y siempre dócil a la autoridad (masculina) vigente en el momento. Sea como sea, es una forma válida de presencia social; válida como mujeres (la presencia del género) y válida como ejercicio de la docencia (la presencia del rol profesional).

Ahora bien, hemos podido comprobar que esta presencia social no se conquista sin un profundo conflicto de rol más aún cuando de ha de solucionar desde identidades aun no “digeridas” por completo. Lo que nos lleva a deducir que las profesoras que muestra el cine, como sucede en la vida real, tienen asignados roles y estatus muy específicos, complejos y difíciles de asumir.

3. LA IDENTIDAD Y EL CONFLICTO DE ROL EN LAS PROFESORAS

A este respecto, una primera película a la que queremos aludir es “Los puentes de Madison” (1995, Dir. Clint Eastwood) que, en una única y corta escena, muestra este problema vivido por la protagonista de forma confusa pero no por ello menos dolorosa. Se trata de una típica ama de casa que, voluntariamente, vive confinada en un mundo simplón y monótono. Es una mujer silenciosa, algo tímida pero suavemente alegre y hasta bromista. En una visita inesperada de un fotógrafo de la National Geographic en gira de trabajo hacen amistad breve pero intensamente mientras el marido y los hijos habían ido a un rodeo. Conversando mientras cenan ella le confiesa que era maestra pero que desde que se casó ya no ejerce la profesión... sin saber dar explicaciones más coherentes.

- ¿Le gustaba la enseñanza?
- Sí, a veces sí, sobre todo cuando había un estudiante determinado que te importaba más... con todos habría que hacerlo, pero no es así, no es cierto, se tiende a escoger uno o dos a quienes crees que puedes contribuir en algo...
- ¡Y lo hizo?
- No lo sé... espero que sí. Al menos sé que uno de ellos estudió medicina.
- ¿Y por qué lo dejó?
- Por mis hijos, por eso lo hice. Además a Richard no le gustaba que yo trabajase, así que...
- Pero se nota que lo echa de menos...

- No lo sé... ya es igual... pero (cambiando el tono) ¡dígame! ¿cuál es el lugar más emocionante que ha visitado de todo el mundo?

A la vista de estas palabras se puede comprender que la protagonista no tiene mucho que decir de su vida actual en la que, aunque asume ser el ama de casa que es, se percibe su falta de identificación clara con ese rol. Pero tampoco parece que se vaya a afianzar en su antigua profesión de maestra de la que tampoco hace un recuerdo vivo... habla vagamente y da por hecho que ese tema ya está terminado y zanjado por una remota decisión.

Consecuentemente lo que se puede deducir (tanto de sus palabras como de sus conductas no verbales) es que vive "mal y conflictivamente" en su mundo actual. Es un ejemplo de las características que pueden atribuirse a las profesoras que muestra el cine:

De una parte tienen dificultades en relación con su "identidad"

Por otro lado padecen un serio "conflicto de rol"

Los problemas de identidad se concentran en la zona de fricción entre lo personal y lo profesional que, para un adecuado equilibrio, deberían ser acordes. Porque, generalmente, la noción de identidad personal se suele enriquecer con la vivencia de identidad profesional, vivencia que surge cuando el diseño de la profesión ha sido aceptado y apropiado por el "cuerpo" o "grupo profesional" del que forman parte todas las personas que ejercen esa actividad laboral.

La imagen profesional en esta sociedad de la comunicación masiva es un constructo hipotético que se refiere a un conjunto de de conceptos sobre la actividad laboral que se suponen presentes en el imaginario social con respecto a las realidades del mundo del trabajo que son importantes para ese cuerpo social. Se habla en Psicología Dinámica del *inconsciente colectivo*, o en Psicología Social de las *representaciones sociales*. Para entenderla resulta muy adecuada la teoría de Lersch (1967) sobre el "sí mismo":

Sí mismo del rol: según la posición desde la cual se integra cada sujeto en sus grupos de pertenencia.
Sí mismo del grupo: por categorización con los demás miembros del grupo y sus ideales, objetivos y normas.
Sí mismo del espejo: Según la imagen que al sujeto le devuelve el colectivo social en el que se desenvuelve.

Para una aproximación simple a este tema desde una perspectiva psicosocial, podría afirmarse, siguiendo a Lersch, que corresponde al sí mismo del rol complementado por el sí mismo del espejo.

Pero ¿cómo se siente la mujer docente ante esa situación de conflicto? ¿cómo decide su respuesta, si es que ya ha decidido a quien responderá y cuáles expectativas sociales asume como válidas? De nuevo nos centramos en una película, en esta caso "El Cabezota", (1983, Dir. F. Lara Polop). Un film de base histórica que refleja el momento en que el Gobierno español en tiempos de Isabel II impone la enseñanza obligatoria hasta los diez años (Ley Moyano). En un

pequeño pueblo de Asturias La maestra Ana García llega al pueblo por primera vez. Tiene un papel secundario, aunque muy bien definido. Es una persona valiente, con iniciativa y gran seguridad en sí misma, comprensiva, justa y más liberal de lo que la época permite, lo que se demuestra, por ejemplo, al mezclar a los niños y a las niñas en los pupitres de la clase. En su primera aparición en la película ya da a conocer su personalidad en un diálogo con un padre que, aunque la salvó en un accidente, no la acepta como maestra de su hijo:

- Profesora: Perdona que no me haya presentado todavía. Soy Ana García, la maestra destinada a este municipio.
- 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 enseño yo mejor que nadie.
- Pedrín: es verdad. Ya se cazar y pescar.
- Profesora: perdona 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 la ley. Adiós Pedrín. Pareces un chico muy listo
- 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.
- Pedrín: y a mí Cabezota II.
- Cabezota: *y le digo que mi hijo no irá a la escuela.*
- Profesora: *ya lo veremos.*
- Cabezota: ya lo veremos.
- Pedrín: ya lo veremos."

A partir de los prejuicios acerca de su rol profesional esta profesora recibe una buena andanada de incomprensión y hasta de agresividad. Cuando el Cabezota le dice que "se vuelva a su casa a hacer calceta" la está empujando hacia el conflicto de rol. ¿Será una mujer amable en su casa (el mundo privado) o una profesora rechazada por torturadora en su escuela (el mundo público)? Ante tal situación se ve forzada a cambiar su habitual forma de comunicación, razonadora y amable, por otra más fuerte y hasta algo violenta o retadora: "ya veremos". Y desde ese momento disminuyen sus posibilidades de satisfacción laboral ("grado de bienestar que

experimenta la persona trabajadora por el hecho de desarrollar determinada tarea o profesión” (Walton 1975).

Buscando una base explicativa nos remontamos a la noción de conflicto de rol que nos facilita la Psicología del Trabajo y de las Organizaciones Laborales (Peiró, J. M. et als. 1990) y que se puede definir como: *enfrentamiento incompatible entre diferentes demandas o expectativas relativas a la misma persona. Estas demandas pueden ser propias o externas.*

Se han descrito también diversas modalidades, a saber:

- Conflicto de roles (cuando hay clara incompatibilidad entre ellos)
- Conflicto persona-rol (si es la propia personalidad la que no soporta el rol)
- Conflicto inter-emisores (que presentan al sujeto demandas contradictorias)
- Conflicto intra-emisor (la misma persona o fuente le pide cosas incompatibles)

Otra película que tiene un interesante ejemplo es “Rachel Rachel” (1968, Dir: Paul Newman) Se trata de un film protagonizado por Joanne Woodward en el papel de Rachel, una profesora de primaria que se caracteriza por estar llena de inseguridades, con fantasías y pensamientos que la mantienen en la inquietud entre lo que hace y lo que quiere hacer, junto a recuerdos reprimidos que se presentan cada vez más claros y con más firmeza.

Su ilusión es ser madre porque es lo único que le haría sentir respeto por sí misma. Es lo que todas las niñas aprenden en su más tierna infancia: para una mujer lo más importante es ser madre. En un diálogo que mantiene con otra profesora que además es su amiga se reflejan claramente sus sentimientos:

- Kalah: Vamos, Rachel, o llegaremos tarde
- Rachel: Voy como una sonámbula (ironizando)
- Kalah: ¿Acaso has tomado una copita de más a escondidas?
- Rachel: Sí, primero tengo un encuentro inesperado y luego me bebo el jerez de guisar. Así soy yo. No hay nada real, nada lo es ahora. Si me pellizcaran ni si quiera lo sentiría. Sé que sólo dispongo de una vida, y me digo a mí misma que quizás la próxima vez que se me presente esto o aquello lo aprovecharé. Pero una oportunidad jamás vuelve a presentarse otra vez, ¿verdad?

Rachel, evidentemente, aparece en el film como una persona con baja autoestima y tiene miedo o indefensión ante las situaciones de incertidumbre.

4. LA SOCIALIZACIÓN DE GÉNERO Y EL ESTRÉS PROFESIONAL

El origen de estas situaciones de conflicto está relacionado con la socialización de género. Los impulsos y motivaciones que, dirigidos a la infancia y la juventud, mayoritariamente de forma no explícita, definen las actitudes (pensamientos, emociones y conductas) que cada sociedad asigna a las mujeres y los hombres. Los conflictos que venimos describiendo en las mujeres profesoras tienen sus raíces en el hecho de que en cada mujer están fuertemente grabados abundantes mensajes de socialización de género que vienen a decir dos cosas fundamentales. La primera se refiere a las emociones: *“debes ser sensible, afectiva y dejar fluir tus emociones...”* Y la segunda, a la acción y la toma de decisiones: *“debes ser sumisa, obedece, no destaques, no te equivocarás si te doblegas a la autoridad superior...”*

Todos estos mensajes están vigentes y se activan en los momentos en que desempeñan puestos laborales (en este caso la docencia) en los que los hombres han venido marcando

habitualmente una forma de actuar más racional que emocional. De manera que su vivencia es la de una fuerte contradicción entre los mensajes socializadores que tiene internalizados desde la infancia y la forma en que el rol profesional docente debe ser desempeñado. En resumen, fuertes contradicciones entre sus tendencias emocionales dirigidas por la tradicional socialización de género y los modelos de acción profesional que, junto a su diseño legal y empresarial, están también determinados por una firme tradición cultural predominantemente masculina.

Y ¿qué consecuencias se derivan de este problema? Lo que aparece en la vida diaria de estas profesionales es el estrés como el efecto más visible del conflicto no resuelto. Y la definición de estrés nos lo confirma: *“Incapacidad de responder a las demandas del entorno por falta de habilidades o de recursos”*. La persona se activa buscando la solución, intenta perseverar en el intento y acaba por rendirse fracasada después de haber realizado inútiles esfuerzos.

El burnout (“síndrome de estar quemado”) es otra incómoda y dolorosa consecuencia del conflicto no resuelto y puede considerarse como la peor etapa final del estrés profesional. En las personas que lo sufren se identifican claramente tres síntomas fundamentales (Maslach y Jackson 1986):

Agotamiento emocional,
Sentimientos de despersonalización
Baja realización profesional.

El burnout aparece con frecuencia en personas cuyo trabajo (medicina, enfermería, policía, enseñanza, judicatura) incluya relaciones interpersonales con fuertes matices emocionales como una herramienta básica e indispensable. La docencia es, evidentemente, una de las profesiones abocadas al burnout de manera que en los procesos de trabajo de muchos docentes es muy fácil encontrar las fases que se han descrito en el deterioro que sufre el ejercicio profesional hasta que el sujeto llega a “quemarse” por completo. Son las siguientes:

- a.- Exceso de trabajo que resulta improductivo
- b.- Sobreesfuerzos que desencadenan estados de ansiedad y fatiga
- c.- Desmoralización y pérdida de ilusión
- d.- Pérdida de vocación, decepción con respecto a los valores de la profesión.

Teniendo ya presentes el estrés profesional y el burnout se puede comprender como las mujeres profesoras han de afrontar el conflicto no sólo como una dificultad profesional a solucionar, sino que, con más frecuencia de lo que sería de desear, tienen que reconocer en su propia intimidad los zarpazos de unas emociones negativas que no pueden ser obviadas. Son el sufrimiento y la ansiedad ante realidades (cotidianas o extraordinarias, da lo mismo) que se derivan de su actividad profesional y desbordan sus posibilidades personales. La lucha con la indisciplina del alumnado y la agresividad de sus familias, la competitividad de sus colegas, la rigidez e incompreensión de la jerarquía... Veamos de nuevo algunos ejemplos del cine:

En la película “Billy Elliot” (2000, Dir. Stephen Dalory) se narra la historia de un niño que quería bailar ballet. En la escena que presentamos la profesora, que trata de convencer a la familia de Billy para que pueda bailar ballet, tiene que soportar la agresividad del hermano mayor, portavoz del desacuerdo de toda la familia:

- Profesora: Puede que a ustedes les resulte difícil de entender, pero hoy Billy se ha perdido una prueba muy importante.
- Hermano: ¿Una prueba?
- Profesora: Para la escuela del Royal Ballet.
- Hermano: ¿El Royal Ballet?
- Profesora: La escuela, es donde enseñan ballet.
- Hermano: Lo dirá en broma, señora.
- Profesora: No, lo digo muy en serio.
- Hermano: ¿Tiene la menor idea de por lo que estamos pasando? He estado toda la noche en una celda y ahora viene usted con sus chorradas... ¡y tú! (dirigiéndose a Billy) Ballet, ¡joder! ¿Qué pretende, convertirlo en un esquirolo de mierda para el resto de su vida? Mírelo bien. Sólo tiene 11 años, coño.
- Billy: Se tiene que empezar desde pequeño.
- Hermano: ¡Cállate! (pausa) No permitiré que mi hermano vaya por *ahí haciendo el ridículo para su satisfacción*.
- Profesora: *¡Disculpa! Esto no es para mi satisfacción.*
- Hermano: Y a él, ¿de qué le servirá? ¡No puede llevárselo! ¡No es más que un niño! ¡Hay que darle una infancia!
- Billy: No quiero una infancia, quiero ser bailarín de ballet.
- Hermano: Además, ¿usted qué sabe de eso? A ver, dígame, ¿qué título tiene?
- Profesora: *¡Oye! Yo no he venido aquí a defenderme de nada.*
- Hermano: ¿Y qué coño sabemos de usted? ¡Podría ser una chiflada! Podríamos denunciarla a servicios sociales.

Ella aguanta como puede, pero cae en la trampa de las acusaciones y responde defendiéndose. Hay dos frases que lo revelan a medida que sube el tono de la discusión: “*¡Disculpa! Esto no es para mi satisfacción*”, y más adelante niega: “*¡Oye! Yo no he venido a defenderme de nada*” cosa que en el fondo está haciendo porque las agresiones del hermano de Billy hacen que, poco a poco se vaya sintiendo acorralada y hasta culpable. Otra reflexión, al hilo de lo que padece esta profesora, es la presencia de la familia de su alumno como una fuente de estrés.

“La Duda” (Dir.: John Patrick Shanley), estrenada en 2008, nos ofrece otro ejemplo de conflicto, claro y doloroso, en la figura de una estricta directora, la hermana Aloysius en una escuela parroquial católica en Estados Unidos. Vigila al alumnado, controla a las monjas de la Comunidad de la Parroquia, y mantiene a raya a las familias. Ella, ante una posible sospecha de tendencia a la pederastia en el Padre Flynn, el párroco, que también es profesor en su escuela, no descansa hasta hacer que el obispo lo traslade a otra parroquia lo que se vive como un castigo. Ha sido una lucha dura (de hecho ocupa casi todo el tiempo de la película) y la Directora, sale al patio de la escuela, cubierto de nieve, y se sienta en el banco arrebujada en su mantón. Entonces la joven hermana James se acerca a conversar con ella acerca de la expulsión del sacerdote suponiendo que ha de estar muy satisfecha. Al verla apesadumbrada en vez de contenta o al menos triunfante se extraña mucho y entonces la Directora rompe a llorar amargamente y confiesa:

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

Y así termina la película, otra vez con gran sufrimiento y sentimientos si no de culpa al menos de inseguridad y angustia por un conflicto entre la emoción y la acción aparentemente firme, intelectual y decidida pero realmente llena de incertidumbre.

En "Palmira" (1981, Dir: José Luis Olaizola) La profesora "Doña Aurelia", demuestra que se preocupa por sus alumnos y que disfruta pasando el tiempo con ellos mayormente al estar fuera de clase. También tiene una alta autoestima, con gran seguridad en sí misma y fuerte personalidad, No obstante, el enfrentamiento con el padre, vago y desaliñado. de Palmira, una excelente alumna, le hace perder el control y aparece su verdadera situación de estrés:

- Profesora: buenas tardes. Pase, pase. Tiene usted muy buenos amigos en este pueblo.
- Padre: pues sí...
- Profesora: por eso no está todavía en la cárcel. Bueno, pero eso a mí no me incumbe, porque no soy el juez ni el alcalde.
- 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 meterlo 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.
- Padre: ¿y eso qué significa?
- Profesora: que le quitarán a la niña.
- Padre: ¿qué me va usted a quitar a la niña?
- Profesora (con indignación en la voz y mímica defensiva): ¡yo no se la voy a quitar!... La cogerán y se la llevarán a un colegio de la ciudad para que esté debidamente atendida.

Queda claro que ella misma se encierra en una situación conflictiva sin salida, ya que se siente en la necesidad de justificarse o defenderse cuando el padre de Palmira la acusa de querer quitarle a su hija: *¡yo no se la voy a quitar!* Su proceso de conflicto se deriva de la confusión de lo privado y lo personal en sus relaciones sociales. "Se lo toma a pecho"...y lógicamente no sólo recibe el daño en su identidad profesional sino que también se afecta su yo más íntimo.

Podemos ver, en suma, que entre los principales estresores y focos de conflicto de las mujeres profesoras hay que señalar en primer lugar al alumnado y después a sus familias. Pero es que ambos colectivos, alumnado y familia son, ante todo, la representación de la sociedad para la que Las profesoras trabajan y en la que no encuentran apoyo. Por eso el estrés se hace crónico y sin salida apareciendo junto a él el burnout.

Podría pensarse que habiendo elementos estresores la aparición del estrés se sigue de suyo. No obstante, en las mismas situaciones hay evidencias claras de que hay personas estresadas y

personas que no lo están. ¿Por qué sucede esto?: Con palabras de Labrador (1988, pág. 145): "Se considera que una persona está bajo estrés cuando ha de hacer frente a demandas conductuales que le resulta difícil llevar a cabo o satisfacer". Con ello, se afirma que el estrés proviene de un desequilibrio entre las demandas que el ambiente plantea al individuo y las posibilidades que éste tiene -recursos, habilidades y destrezas- para responderlas con éxito.

Ahora bien, este desequilibrio no necesita ser real para producir estrés. Al contrario, la situación será estresante si el sujeto la percibe así. Es decir, que produce igualmente estrés una expectativa excesiva como la creencia sobre la propia incapaz de responder. Aunque objetivamente pudiera hacerlo. Es importante tener esto en cuenta a la hora de analizar, en el cine, las reacciones y conductas de las profesoras.

Es cada persona quien, en cierto modo, define su situación de estrés y por eso es quien ha de diseñar las estrategias para superarlo, convirtiendo su experiencia ante el estímulo estresor en una situación positiva y productiva. Se ha llegado incluso a definir una personalidad resistente ("hardiness" o "hardy personality") (Kobasa, 1982) que es inmune a la agresión del estrés. Se puede afirmar en resumen que una profesora en conflicto debería tener una percepción positiva sobre sí misma y sobre la situación potencialmente estresante, sabiendo, al mismo tiempo, hacer una evaluación objetiva para poder conocer los recursos con los que cuenta. Rara vez en el cine encontramos profesoras así.

5. LAS PROFESORAS ANTE EL CONFLICTO, SU "PERSONA" Y SU "PERSONAJE"

A través de estos diálogos podemos comprobar cómo la ficción cinematográfica nos muestra que las mujeres profesoras viven el conflicto porque se encuentra ante diferentes exigencias que se dirigen a "diferentes receptoras": si ha de ser amable y cariñosa quizás es su "yo de madre" el que pueda sentirse aludido; si ha de ser enérgica, eficaz y exigente, puede ser su "yo de docente"... y así sucesivamente de manera que todo se le complica como nos muestran los ejemplos anteriores. Para buscar una mejor comprensión de estas dificultades hemos señalado las identidades que conviven en la misma mujer docente sometida al conflicto de rol, con las denominaciones de "*persona*" y "*personaje*".

Entendemos el concepto "*persona*" cuando se trata de ella misma, sólo ella, ante sí misma y ante su vida. Su intimidad e individualidad personales y privadas Y de esa manera se la ve en la vida social. Por su parte "*personaje*" lo usamos para nombra la forma en que la profesora va a responder a las expectativas externas que le llegan de sus emisores de rol, preferentemente sobre su acción profesional, (aunque también pueden ser emitidas sobre la vida privada), y son vistas como socialmente aceptables, deseables y sobresalientes. Eso es realmente lo importante del "*personaje*" que ha de adecuarse a la normativa social y dejarse moldear por ella.

"La piel dura" (1976, Dir: F.Truffaut) es un magnífico friso en el que Truffaut, tan interesado por la infancia presenta la vida en un pequeño pueblo francés centrándolo en la escuela, su alumnado, el profesorado y las familias. Casos sencillos como el del pequeño que lee a escondidas en clase la postal que le envía una amigueta, divertidos como el de los dos traviosos hermanos que juegan a peluqueros haciendo un destrozo en la cabellera del compañero, o trágicos como el de Julien el niño maltratado, nos aproximan a muy diversas facetas de la infancia, esa "calderilla" social que figura en el nombre original de la película: *l'argent de poche*.

En este film todo es aprovechable, pero además en relación con las mujeres profesoras encontramos unos de los casos más sagazmente dibujados por Truffaut. Se trata de Mlle. Petit,

la profesora de la clase de los mayores. Su vida en el colegio podría ser denominada como “la posición pesimista de una docente *quemada*”. Curiosamente, en la película sólo aparecen dos miembros del profesorado, ella y un hombre, M. Richet, profesor de la clase de los pequeños. Richet es un hombre sereno que sabe calibrar cada situación para actuar en consecuencia y no dejarse agredir por los problemas. Y lo hace siendo un buen profesional, no se trata de que se embosque ignorando las dificultades o eludiendo sus responsabilidades. Diríase en lenguaje deportivo, que “para” eficazmente los goles antes de que lleguen a la línea de meta. Mientras que Mlle. Petit (posiblemente por una inseguridad de base) se agobia, se pone a la defensiva y vive inmersa en el conflicto.

En las secuencias que hemos elegido, presenciamos algunos momentos de su clase de literatura francesa: Tras una breve interrupción en que le traen un nuevo alumno a clase, el trabajo del día sigue adelante. Se trata de recitar un fragmento del parlamento de Harpagón en ‘El avaro’ de Moliere cuya memorización ella había señalado como tarea en casa. Los alumnos, conforme la profesora los va llamando, se levantan y recitan de memoria el párrafo solicitado con más o menos gracia y arte dramático. Patrick, uno de ellos, confiesa no saberse el trozo señalado y, después de reñirle un poco, Mlle. Petit le da la oportunidad de estudiarlo rápidamente. Es un detalle de profesionalidad y buen entendimiento con Patrick, un chico pacífico que no causa problemas. Dentro de esa misma tónica, cuando más tarde le pregunte y Patrick acierte a recitar relativamente bien un trocito del texto, la profesora le dará un refuerzo positivo con una frase medianamente amable. Y es que ella, a su vez se ha sentido reforzada con la conducta obediente y colaboradora del alumno.

Mientras tanto sigue preguntando y cuando le llega el turno a Bruno, el cabecilla de la clase, la tensión sube al máximo porque el muchacho se levanta y, con una evidente desgana que él además manifiesta abiertamente con la postura y el gesto, comienza a recitar el apasionado fragmento de “El avaro” con una espantosa monotonía. Eso sí, se lo sabe todo de memoria sin faltar ni una coma. La profesora, al principio no se da cuenta y muerde el anzuelo. Está bien aprendido, dice, pero hay que recitar con más verismo, con más sentimiento y, tras hacer ella misma una demostración, le pide a Bruno que repita.

Y Bruno repite, superándose a sí mismo: casi de espaldas a la profesora recita de nuevo el fragmento con un aire desesperante de moribundo aburrimiento... y desde luego sin olvidar ni una palabra del texto. Esta vez ya es demasiado y la profesora percibe el desafío. Pero no sólo lo percibe; lo acepta y se lo toma como ataque personal:

- “Está bien, ya veo que eres tozudo pero yo lo soy más. De modo que estaremos toda la mañana y si es preciso todo el día. Quiero que lo digas correctamente, ¡Vuelve a empezar!”

En ese momento la situación ha llegado a un terreno muy resbaloso porque se ha convertido en un duelo privado entre Mlle. Petit y Bruno con la presencia expectante y divertida del mejor público posible: toda la clase. Ya no es sólo un problema de metodología didáctica sino también de defensa del Yo. ¿pero de que yo? El alumno, como adolescente que es, tiene que afirmar su personalidad incipiente y nada mejor para ello que probar su fuerza frente a cualquier tipo de autoridad adulta. La profesora, en su papel de defensora de “la norma” (el “personaje”), tiene que demostrar ante la clase ¿o quizás demostrarse a sí misma? (la “persona”) que la fuerte es ella. Se comprueba fácilmente que la relación que tiene con Bruno es totalmente distinta de la que tuvo con Patrick ya que este último nunca se le enfrentó y por ello no se le originó, como en este caso, un “conflicto de roles” que daña irreparablemente su autoestima.

CONCLUSIONES. A LA BUSQUEDA DE UNA TIPOLOGÍA DEL CONFLICTO

El análisis todas estas situaciones conflictivas nos ha llevado al intento de elaborar una tipología del conflicto. Es la siguiente en la que agrupamos las formas de vivencia del conflicto (persona/personaje) en cuatro tipos:

1.- *Conflicto grave: el Personaje ha "devorado" a la Persona.*

Películas en las que aparece una sola protagonista: una profesora, y frecuentemente trabajadora de éxito o que se enfrenta valientemente a una difícil situación

Está segura de su papel que llena todas sus expectativas... aparentemente. Pero realmente sufre un fuerte desgarramiento interno.

Mentes peligrosas, El Cabezota, La Duda.

2.- *Conflicto leve: La profesora es Personaje con cierto equilibrio, pero eclipsa (más o menos) a la Persona.*

Películas en las que aparece una sola protagonista: la profesora de la que no se conoce la vida privada o aparece muy levemente.

Está segura de su papel (en ella se solapan Personaje y Persona) y es una profesional eficaz
Vivir mañana, La terrible Miss Dove, Crisis en las aulas.

3.- *Conflicto grave (en contextos educativos): Es más frecuente cuando el papel es de Directora. La víctima del conflicto es un Personaje deformado y, ocasionalmente, ridiculizado de forma despiadada. Ha hecho desaparecer a la Persona.*

Películas en las que aparece una figura docente (profesora, directora...) generalmente no es la protagonista y el objetivo es hacerla quedar mal, presentando su rol profesional de forma desvaída para que luzca otra figura o un distinto matiz característico de la profesora

Suele desempeñar un papel docente borroso, distorsionado... No se puede definir como profesional, ni mal ni bien.

Los puentes de Madison, Matilda, La vida es bella.

4.- *Conflicto grave por choque personal del Personaje-profesora (que intenta equilibrar su Personaje y su Persona) con otra profesora o directora que ejerce la autoridad.*

Películas en las que aparecen dos protagonistas: una Directora o figura de autoridad y una profesora, que se enfrentan.

Ambas son "protagonistas" también del conflicto

La Sonrisa de Mona Lisa, Mañana será tarde, En el nombre del hijo.

CONCLUSIONES

Como resumen y primera Conclusión de este trabajo podemos afirmar que el cine, según nuestras experiencias, reproduce con desigual fidelidad los roles reales que le inspiran sus temáticas ofreciendo una escasa y parcial visibilidad si se comparan las "profesoras creadas" con las profesoras de la realidad. No obstante el conjunto de sus testimonios es valioso y efectivo. Capta y transmite realidades e idealidades y suscita reflexiones y convicciones.

Partiendo de la definición de conflicto de rol mencionada más arriba hemos planteado como segunda Conclusión un marco de análisis con la interacción entre *el "personaje"* (la función docente) y *la "persona"* (una mujer simplemente). Así es como se explica la aparición del conflicto de rol, siempre presente.

Después, la tercera Conclusión de nuestro esfuerzo investigador presenta, como primicia, una "clasificación de las formas de conflicto" encontradas en las películas que muestran mujeres profesoras. Así pues, en relación con el conflicto y sus formas de vivencia hemos definido los cuatro tipos señalados anteriormente.

Por último, como una cuarta Conclusión, sugerimos un nuevo campo de trabajo: profundizar en el análisis cinematográfico sobre el conflicto que viven las mujeres profesoras que tienen que desempeñar el cargo de Directoras de Centros Docentes.

ANEXO I : SELECCIÓN DE FILMES:

Seleccionamos para este trabajo 16 películas (10 USA, 3 españolas, 2 Italianas y 1 francesa) que se detallan a continuación por países y dentro de ellos por orden cronológico:

EEUU:

La terrible Miss Dove (1955) Dir. Henri Koster
Rachel, Rachel (1968) Dir. Paul Newman
Crisis en las aulas (1981) Dir. Lamont Johnson
Mentes Peligrosas (1995) John N. Smith
Los puentes de Madison (1995) Dir. Clint Eastwood
Matilda, (1996) Dir. Dany de Vito
En el nombre del hijo (1996) (Irlanda, GB, USA) Dir. Terry George
Billy Elliot (2000) Dir. Stephen Daldry
Las sonrisas de Mona Lisa (2003) Dir. Mike Nawell
La Duda, (2008) Dir. John Patrick Shanley

Españolas

Palmira (1981) Dir. J.L. Olaizola
El Cabezota (1982) Dir. F.Lara Palop
Vivir mañana (1983) Dir. Nino Quevedo

Italianas

Mañana será tarde (1949) Dir. Leonide Moguy
La vida es bella (1997) Dir. Robert Benigni

Francesa

La piel dura (1976) Dir. François Truffaut

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.
- Aguilar, Pilar (2001) *Mujeres de cine: retratos mágicos pero distorsionados*. En B. Muñoz (coord.) *Medios de comunicación y cambio cultural*, Madrid, Dirección General de la Mujer, Consejería de Asuntos Sociales.
- Buxo, M. J. y Miguel, J. M. de, (1999) *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Editorial. Proyecto A.
- Colaizzi, G. (2001) *Cine/Tecnología: Montaje y Desmontaje del Cuerpo*, en Sonia Mattalia y Nuria Girona eds. *Aun y más allá: mujeres y discursos* Caracas, Venezuela, Ed. Ex-cultura, 2001, págs. 191-201.
- Colaizzi, G. (2001), *El Acto Cinematográfico*, en Lectora. Revista de dones i textualitat 7,2001, págs. II-XIV.
- Colaizzi, G. (1997), *Leer/escribir/contar la Imagen: Tres Miradas al Cine*, en Nieves Ibeas y Angeles Millán (eds.), *La conjura del olvido*. Barcelona, Icaria, 1997, págs. 39-59.
- Esteve, J. M. et als. (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.mes-d.net/grupcies/boletin/Articulol_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 Pittsburg 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, video, televisión*. Barcelona: Proyecto A, Ediciones.
<http://proyectos-programas.com/porqual/do/get/binary/2005/11/application/pdf/>
- Kobasa, (1982) *The hardy personality. Towards a Social psychology of stress and health*. In G.S. Sanders and J.Sals, Eds. *Social Psychology of stress and illness*. Pp. 3-32. Hillsdales, N.J. Lawrence, Erlbaum Associates Inc.
- Labrador, F. (1988); *Conceptualización y tratamiento de los trastornos asociados al estrés* en Fierro, A. *Psicología clínica*. Madrid, Pirámide.

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.

Lersch, Ph. (1967): *Psicología Social*, Barcelona, Sienta.

Loscertales, F. (1991): *La Piel Dura de F. Truffaut: Guía didáctica* en Peiró et als.: *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., 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. (2001) *Violencia en las aulas. El cine como espejo social*. Barcelona: Octaedro.

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, nº 1-2, 2006. pp. 113-127

Loscertales, F. (2008) Los diálogos en el cine como expresión de estereotipos sobre las mujeres en la enseñanza. Un estudio sobre la imagen de las mujeres docentes. En *"Investigar la Comunicación" Congreso Internacional Fundacional AE-IC Santiago de Compostela 30 de enero al 1 de febrero de 2008. Actas y memoria final*. Univ. de Santiago de Compostela. Edición digital ISBN: 978-84-612-3816-3

Loscertales, F. (2009), La Imagen Social de las Mujeres en los Medios de Comunicación. Un Estudio de caso: Mujeres Directoras de Centros Docentes en el cine. En Vázquez Bermúdez, I. (coord..) (2009) *Investigación y Género. Avance en las distintas áreas de conocimiento*. 1º Congreso Universitario Andaluz "Investigación y Género", Sevilla, 18 de junio de 2009. págs. 623-640. Sevilla: Univ. de Sevilla. Edición digital. ISBN: 978-84-692-5715-9

Maslach, C. y Jackson, S. E. (1986). *Maslach Burnout Inventory* (2ª Ed., 1ª Ed. de 1981). Palo Alto, California: Consulting Psychologists Press.

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.

Peiró et als. (1991): *El estrés de enseñar*, Sevilla, Alfar.

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)

Walton, R.E. (1973). Conciliación de conflictos interpersonales. México: Fondo Educativo Interamericano.

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